

JEAN COCTEAU

de l'Académie française

LE PASSÉ DÉFINI

I

1951-1952

journal

TEXTE ÉTABLI ET ANNOTÉ
PAR PIERRE CHANEL

nrf

GALLIMARD

AVERTISSEMENT DES ÉDITEURS

Jean Cocteau a tenu ce Journal de 1951 à 1963, année de sa mort, sur des cahiers à dessin à reliure en spirale, de quelque trente-cinq centimètres sur vingt-cinq : voir les feuilles reproduites ici, pages 237 à 263.

On y trouve, à côté d'une éphéméride événementielle, des notes de journal proprement dites, en un mélange destiné à lui servir de memento biographique autant qu'à garder trace du mouvement de sa réflexion critique.

Il prévoyait qu'un jour ces cahiers seraient publiés, et c'est lui qui a choisi de les intituler *Le Passé défini*, tout en donnant cet avis aux éditeurs futurs : « Je conseille à ceux qui classeront ce journal d'en supprimer ce que je note pour prendre des points de repère, et les répétitions qui viennent de ce que je ne me rappelle pas si j'ai déjà raconté les choses que je raconte » (17 août 1953).

Trente-deux ans après le début de ce Journal, sa valeur littéraire et son utilité documentaire se sont interpénétrées et soudées au point de n'être plus dissociables, sinon par un choix tout arbitraire. Hormis la suppression souhaitée par l'auteur des répétitions non significatives, hormis les coupures que M. Édouard Dermit, légataire universel de Jean Cocteau, a estimé indispensable d'effectuer, et dont chacune est indiquée par le signe [...], nous avons décidé de ne rien retrancher à cet ensemble et de considérer, selon l'un des sens possibles de l'adjectif « défini », que ce passé est désormais fixé.

L'auteur des notes exprime toute sa reconnaissance à M. Louis Évrard pour l'aide constante qu'il lui a apportée. Il remercie vivement MM. Édouard Dermit, Laurent Boyer, André Fraigneau, Boris Kochno et Jean Marais pour les renseignements qu'ils ont bien voulu lui communiquer.

16 juillet 1951¹.

Les existentialistes. Jamais on ne vit un terme s'éloigner davantage de ce qu'il exprime. Ne rien faire et boire dans de petites caves, c'est être existentialiste. C'est comme s'il existait à New York des *relativistes* qui dansent dans des caves et qu'on croie qu'Einstein y danse avec eux. Sartre est complètement irresponsable de ce phénomène. Il est l'homme le mieux élevé, le cœur le plus correct, l'âme la plus noble que je connaisse. Il déteste la fainéantise. Nous nous étonnons souvent ensemble de l'étrange chemin parcouru par son école.

En Sicile, sur la montagne dite « plaine des Grecs », où l'on ne parle qu'une sorte d'albanais incompréhensible aux Italiens, on m'a déclaré par l'entremise d'un interprète qu'il allait se fonder un club existentialiste.

Les gens séparent le mystère et la réalité. Or la réalité c'est le mystère (il n'existe pas de réalité). Les personnes qui le savent sont poètes ou aptes à comprendre les poètes. Tout le reste est esthétisme.

1. *Le Passé défini* commence *ex abrupto*. Cependant ce n'est pas la première fois que Jean Cocteau tient un journal. Il subsiste, dans une collection privée parisienne, un journal de jeunesse (28 juin 1911-avril 1912) dont quelques fragments ont paru dans *Jean Cocteau*, 1, « Cocteau et les mythes », *La Revue des Lettres modernes*, n° 298-303, 1972. Outre *Journal sous l'Occupation* (mars 1942-avril 1945), à paraître, *Opium. Journal d'une désintoxication*, Stock, 1930, *La Belle et la Bête. Journal d'un film*, Paris, J.-B. Janin, 1946, et *Maalesh. Journal d'une tournée de théâtre*, Paris, Gallimard, 1949, sont aussi des journaux : *Retrouvons notre enfance*, 1935, dans *Poésie de journalisme*, Paris, Belfond, 1973, et *Mon premier voyage. Tour du monde en 80 jours*, Paris, N.R.F., 1937.

C'est l'acte de peindre¹ qui me plaît. Peu m'importe ce qui en résulte. Peindre, c'est travailler seul, sans intermédiaires. C'est mettre sa nuit en plein jour, et ne se soucier de rien d'autre que du travail.

Il est curieux que les Américains, qui haïssent les gens de couleur, ne songent qu'à se faire noircir au soleil.

Francine² a tué en moi l'idée du *tien* et du *mien*, véritable drame de l'éducation bourgeoise.

Une amitié sans devoirs et sans reconnaissance est une amitié vraie. Sinon elle est un ersatz de l'amour (tel que les gens l'entendent). Désir d'ajouter du drame au drame d'être, drame que seule l'amitié rend acceptable.

On me reproche souvent de ne pas écrire mes mémoires, de ne pas avoir écrit au jour le jour. Outre que je n'ai aucune mémoire des dates et qu'il m'est impossible de raconter les faits chronologiquement, j'ai trop vu et entendu de choses incroyables. On croirait que je les invente.

Sans que je m'en aperçoive, peindre a complètement changé ma méthode de travail d'écrivain. Au lieu d'écrire *Bacchus*³ du début, je m'acharne sur des scènes à droite et à gauche, comme si je devais couvrir une toile. Je les retouche et les recouvre sans cesse. Je procède donc par « valeurs » au lieu de procéder par « lignes ». Peu à peu l'ensemble prend forme et relief. La pièce, encore couchée, ajuste ses membres. Lorsqu'elle vivra, je la soignerai pour qu'elle se lève et marche toute seule.

1. Jean Cocteau avait abordé la peinture de chevalet en 1950.

2. Mme Alec Weisweiler, née Francine Worms, se lia d'amitié avec Jean Cocteau, en 1950, pendant le tournage des *Enfants terribles*, film de Jean-Pierre Melville d'après le roman de Cocteau. Elle était apparentée à Nicole Stéphane (pseudonyme de Nicole de Rothschild), interprète du rôle d'Elisabeth, et quelques séquences du film furent tournées dans l'hôtel particulier parisien d'Alec et de Francine Weisweiler, 4, place des États-Unis.

A partir de Pâques 1950, Jean Cocteau devint l'hôte de Francine dans sa villa du Cap-Ferrat, la villa Santo Sospir (à la pointe sud-ouest du cap), dont il entreprit de décorer entièrement les murs intérieurs.

3. Pièce en trois actes. Décor, costumes et mise en scène de l'auteur. Création par la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, au théâtre Marigny, le jeudi 20 décembre 1951. — Paris, Gallimard, 1952.

Une pièce de théâtre n'est pas un prêche. Les idées ne doivent pas être les miennes mais celles des personnages. Dès que j'exprime des idées à moi, le mécanisme se coince. Je suis obligé de couper, d'attendre que la soudure se fasse toute seule. Si je soudais sur place, il y aurait soudure visible.

On peut parler beaucoup dans une pièce de théâtre pourvu que les dialogues se dirigent vers un acte ou vers une parole qui tienne lieu d'acte, vers un stade qui aide l'action à monter, à se diriger vers sa fin.

La parole active est le secret du théâtre. Sinon tout stagne et le public n'écoute plus, attend qu'il se produise quelque chose et se lasse d'attendre ce quelque chose qui ne se produit pas. C'est la ligne à la craie devant les poules. Si cette ligne à la craie n'existe pas sous les paroles, le public se déshypnotise et refuse de suivre jusqu'au bout.

Par exemple, dans la scène entre Hans et le cardinal¹, il importe que les dialogues se dirigent vers : « Seriez-vous un vrai innocent ? » et ensuite vers : « Vous ne croyez pas en Dieu. » Sans ces stades les contradictions indispensables à la psychologie du personnage de Hans embrouilleraient le public.

En outre, si des contradictions doivent se produire, il faut qu'un personnage les constate et en parle, qu'il en informe le public avant que le public ne se formule que le dialogue fourmille de contradictions, ne les prenne pour des fautes et ne s'en serve comme d'une arme contre l'auteur.

27 juillet 1951.

Mes rêves sont si compliqués, si réels, si proches d'une vie réelle qu'ils inventent dans le moindre détail que j'aurais dû en tenir un journal sans même signaler que ce fussent des rêves. Mais je me demande si cette vie étrange ne m'encombrerait pas et ne perdrait pas son lustre une fois transcrite. (Comme des plantes qu'on sort de l'eau et qui se ternissent.) C'est sans doute cette crainte qui me pousse à n'en rien noter et même à me nettoyer l'esprit au réveil, à me débarbouiller le matin de cette crasse interne et grouillante.

1. Acte II, scène VI.

Peu à peu, et presque à mon insu, ma pièce s'est faite par flaques. Un jour j'ai constaté que ces flaques formaient une suite compacte et qu'il ne me restait qu'à reprendre cette suite en détail. Il résulte de l'ensemble une pièce sur la bonté dure que j'oppose à la bonté molle. C'était le thème incompris de la *Lettre à Maritain*¹. Rendre à Dieu l'intelligence qu'on vire au compte du diable et qu'on lui virait surtout au xvi^e siècle, où le diable jouait le premier rôle.

Hans est bon. Le duc est bon. Le cardinal est bon. Lothar est bon. Christine est bonne. C'est ce qui me semble neuf dans cette pièce, puisque nous cherchons d'habitude la force dans un mécanisme de méchanceté. Hans est une intelligence en désordre et vole au feu sans réfléchir. Le cardinal voudrait le sauver et, bien sûr, le rendre à l'Église. Le duc admire la liberté d'esprit du jeune homme et il en éprouve des doutes en ce qui concerne sa pente vers la réforme. Lothar allait à la réforme par révolte contre une ville d'âme étroite, Hans lui montre une route buissonnière, une école libre qui enchante sa jeunesse. Christine tombe amoureuse de Hans qui ne ressemble pas aux jeunes hommes de son milieu.

Les autres personnages, l'évêque, le prévôt, le syndic, suivent leurs intérêts et Hans ne leur représente que dangereuse anarchie.

Au fur et à mesure, je m'apercevais de la ressemblance entre cette époque et la nôtre aux prises avec les guerres de religion, les sectes, les schismes. (Le communisme devant être considéré comme une religion, un idéologisme fanatique, en face du règne de l'or, du veau d'or.) — Luther ne disait-il pas, après avoir accepté l'argent des seigneurs féodaux : « Si on laissait faire le peuple, nous serions gouvernés par le commun. » Parole que je place dans la bouche du duc, qui vient de voir secrètement Luther chez l'électeur de Saxe, en Thuringe.

Le cardinal est romain et d'esprit large, il étonne l'évêque, il admet les extravagances de Hans parce qu'il y voit ce mysticisme à l'état sauvage que les vrais princes de l'Église préfèrent à la dévotion.

La pièce peut scandaliser, nos juges prenant, hélas, les paroles des personnages pour les nôtres et ne cherchant pas à comprendre ce qui émane du tout (ne s'hypnotisant que sur des répliques). Elle ne plaide aucune cause. Elle montre seulement la terrible solitude des êtres qui ne s'engagent qu'à eux-mêmes, et refusent d'épouser les directives d'une politique, quelle qu'elle soit. « Si vous consen-

1. Paris, Stock, 1926.

tiez à rentrer dans l'ordre » dit à Hans le cardinal. Et Hans corrige : « Dans les ordres ! » La coutume du Bacchus autour de laquelle tourne l'action est une vieille coutume byzantine. Mais à Byzance le lauréat de l'épreuve acceptait d'en être victime. On le sacrifiait le septième jour. J'ignore s'il s'agissait d'un Dionysos. Il s'agissait, il me semble, d'un règne en miniature. La coutume du Bacchus, fort atténuée, existait en Suisse, il n'y a pas longtemps, à Vevey si je ne me trompe, pour la fête des vendanges. Elle m'avait été racontée par Ramuz comme désastreuse en ce sens que les lauréats se montaient la tête et refusaient ensuite de retrouver leur vie médiocre. Ils rompaient leurs fiançailles, rêvaient de films ou de devenir riches par n'importe quel moyen.

J'ai naturellement envisagé la coutume à son extrême, lorsque les conséquences risquaient de dépasser les limites d'une mascarade.

P. S. : Il est capital d'admettre que les personnages de *Bacchus* vivent au milieu d'événements que nous voyons sans leurs détails et avec recul. Ces personnages ne vivaient qu'en une seule place d'un ensemble qu'il nous est loisible d'observer à vol d'oiseau. Ils devinent, ils supposent, ils se trompent. Aucune science, aucune méthode ne les dirige. Christine peut croire qu'on impute à Luther des menaces dont il n'est pas responsable, alors que les vrais réformateurs savent qu'il en est responsable et que l'Église est trop contente de le répandre. Hans, lui, a été formé par un abbé dangereusement lucide, mais sans bases. Il est victime d'un désordre d'esprit très pur.

Il y a deux journalistes, lesquels permettent d'imaginer ce que le journalisme pourrait être si la France n'avait pas adopté le style qui consiste à se couvrir de boue, à se gargariser de ses scandales, à n'aimer que les coulisses du travail, à fabriquer ces coulisses pour amuser le monde au lieu de l'instruire. Ces deux journalistes sont Thierry Maulnier et Georges Briquet. Georges Briquet est un reporter sportif à la radio. Il est admirable de l'entendre. Il possède la précision des chiffres. S'il lui arrive de faire une faute de français, car il improvise à toute vitesse au milieu du vacarme des foules, il la corrige immédiatement. Les articles de Thierry Maulnier paraissent dans *Nice-Matin*. Comme je séjourne sur la Côte, je les trouve, mais ces articles qui sont souvent des chefs-d'œuvre devraient paraître au cœur même de Paris, en tête de quelque

grand journal. (Il est vrai que je me demande s'il existe un journal digne de tels articles.) Extraordinaire article sur le *Tour de France*, hier matin. (Seul classique du grand journalisme : *Choses vues* de Hugo.)

Voilà trois jours que je laisse *Bacchus* reposer. (Déposer serait plus juste.) Je m'efforce de penser à autre chose. J'ai préparé une toile. Je me documente sur les costumes et les décors dans les tableaux de Holbein. Je réponds à une masse de lettres. Je me baigne. Je tâche d'écrire le message pour mes camarades de la Fédération nationale du Spectacle dont je suis le président. Bref, je m'efforce de prendre du recul. Je cherchais une dactylographe pour lui dicter phrase par phrase mes hiéroglyphes et pouvoir travailler après sur un texte propre. Le directeur de l'école Pigier de Nice m'envoie son fils qui prépare son droit et veut bien prendre sur ses vacances. Je commencerai lundi cette première mise au net. Toute la difficulté d'une pièce consiste à portraiturer la langue courante, à éviter la langue noble, et à ne pas tomber dans la langue plate. Personne ou presque ne s'intéresse plus à la langue française. C'est la faute des traductions américaines et de la confusion qui s'est produite entre le journalisme et le livre. Au théâtre, on ne respecte plus la langue que si elle est *une langue*, propre à un auteur, difficile à suivre et qui oblige tous les personnages d'une pièce à s'exprimer dans le même style. Les gros succès populaires récents peuvent causer quelque surprise. Ils s'adressent à des œuvres complexes, d'une langue manifestement recherchée. Je me demande si le snobisme qui est mort dans une élite devenue trop individualiste pour obéir à des ordres, n'a pas émigré dans la foule qui craint d'avoir l'air bête et se rassure lorsqu'elle comprend mal ce qui se passe et ce qui se dit. C'est la seule explication possible des succès que je constate et qui étonnent. La foule actuelle méprise les pièces comiques et les comédies médiocres dont les tournées composaient jadis leurs programmes. La foule exige et acclame ce qui semblait réservé à cette fameuse élite, qui se détourne du travail sérieux parce qu'elle se présente devant n'importe quel spectacle, harnachée d'armes offensives et défensives. (On me signale, par exemple, le triomphe de Claudel chez les mineurs de l'Est, qu'on pourrait croire communistes et cabrés contre un homme d'Église.) Il y a aussi une confuse aspiration vers la grandeur, vers la noblesse, vers le lyrisme, vers tout ce que

refusait cette foule qui symbolisait le moindre effort et qui acclame *L'Annonce faite à Marie* et *Le Soulier de satin*.

Il est juste de dire que j'ai toujours constaté le succès populaire de *Phèdre*, de *Britannicus*, ou d'*Andromaque*. Seulement rien n'est plus direct ni plus théâtral que Racine, pour peu qu'on l'aborde sans l'absurde réputation d'ennui que lui donne le collège ni la crasse dont les études recouvrent son éclat.

La mode. Ne jamais perdre de vue que la mode devient costume, qu'un costume de théâtre doit retrouver le vif de la mode, que les événements historiques étaient noyés dans la tourmente de tous les jours, que des héros mangent, digèrent et chient.

Le Tour de France. Phénomène que constate Thierry Maulnier. Toutes les révoltes, toutes les disputes, tous les partis s'évanouissent devant le vélo. *Le Tour de France* ne peut être un spectacle visuel puisqu'il passe trop vite sur les routes. C'est un spectacle raconté (par la radio, par le journal). C'est une *chanson de geste* dont les reporters sont des troubadours.

Plus j'avance en âge, plus je m'aperçois qu'on n'est pas lu. Notre célébrité n'est faite que de racontars. On peut dire à n'importe qui et n'importe où une chose qu'on a déjà écrite. Elle est neuve. Il n'est pas rare qu'on nous conseille de l'écrire. Même ceux qui nous lisent ne se souviennent de rien.

Il est admirable que tant de monde s'acharne à perpétuer l'art qui n'intéresse personne et il est admirable que cet art qui n'intéresse personne occupe tout le monde et reste le seul privilège d'une nation.

Mort de Pétain. La mort de Pétain est une apothéose. Pétain est mort, vive Pétain. Sa médiocrité empêche qu'on soulève la moindre critique. Tout le monde lui présente les armes et les excuses de la France d'avoir condamné un maréchal à mort. Dépêches des archevêques, messes solennelles dans les cathédrales et à Notre-Dame. On devrait le canoniser. « Tu as canonisé, je te canonise. » Époque de la vitesse, on n'a jamais vu un homme passer plus vite de la honte à la glorification.

29 juillet 1951.

Depuis le 5 juillet, j'ai soixante-deux ans. Il m'est difficile de le croire, sans doute parce que tout le monde continue, dans un sens et dans l'autre, à me traiter comme si j'en avais dix-neuf. En outre mon esprit et ma silhouette restent les mêmes et me trompent.

À Milly¹, lorsque je dictais les *Entretiens autour du cinématographe*² à Fraigneau, je croyais sincèrement être au bout de ma bobine. Or, j'ai terminé les murs de la villa, j'ai peint une vingtaine de toiles et j'achève une pièce. Cela prouve que le poète est aux ordres de sa nuit, à laquelle il ne connaît rien.

Presque toutes les phrases de *Bacchus* sont historiques. Mes principales sources ont été le *Luther*³ de Funck-Brentano et la *Vie de Jésus*⁴ de Renan. Mais je les dépayse. Je dépayse ces phrases et je les place de telle sorte qu'elles changent d'éclairage et servent au mécanisme d'une action imaginaire. Du fait que ces phrases ne se trouvent plus éparses dans quelque livre, sortent de la bouche de Hans, du cardinal, de l'évêque et du duc, elles prennent une actualité qui leur ôte la patine et leur donne le vif du neuf. Il est probable qu'elles scandaliseront et qu'on les croira de mon cru. Cela m'était arrivé jadis, dans l'*Antigone*⁵ de Sophocle, où le raccourci jouait le même rôle. On prenait les répliques les plus célèbres du dialogue entre Antigone et Créon, pour des déclarations de moi, insolentes et internationalistes. « *Sait-on si vos frontières ont un sens chez les morts* » fut, à ma grande surprise, sifflé par la moitié d'une salle.

Aucun journal n'a pensé à dire que Rimbaud aurait l'âge de Pétain⁶. C'était pourtant opposer la vraie gloire à la gloire fausse. Rimbaud et Pétain naquirent à la même date. Il faut de tout pour faire un monde.

Le Français paye ses impôts et ne connaît rien de la richesse du

1. La maison du Bailli, rue du Lau, Milly-la-Forêt (Essonne), était, depuis 1947, la résidence de campagne de Jean Cocteau.

2. Paris, André Bonne, 1951.

3. Paris, Bernard Grasset, 1934.

4. Première édition en 1853.

5. Tragédie en un acte d'après Sophocle, 1922. — Paris, N.R.F., 1927.

6. En réalité Arthur Rimbaud, né en 1854, était de deux ans l'aîné de Philippe Pétain, né en 1856.

sol de France. Il ignore ses propres ressources et ses propres valeurs. Il se croit ruiné, insulte ses vraies gloires, imite les nations qui s'arment et se démènent faute de pouvoir vivre sur elles-mêmes, ce que pourrait faire la France, si elle le voulait et le comprenait. Mais il y a des siècles que la France se suicide sans y parvenir. Sa force est trop profonde et son désordre la sauve du monologue. Elle dialogue toujours. Disputes et discussions qui étonnent le monde, *empêchent qu'on ne la prenne au sérieux*, ce qui est le commencement de la fin. (Ce qui amène l'impérialisme.)

Entre Nice et Monaco toutes les maisons à vendre. Et on en construit d'autres. Indispensables combines. Ainsi se forme le déséquilibre.

Besoin de héros. Avant les films et le « Tour de France », la jeunesse avait *Les Trois Mousquetaires*. Les grosses vedettes étaient d'Artagnan, Athos, Porthos, Aramis. Artagnan en tête, comme de juste. Jean Marais¹ gagne toujours la première place dans les plébiscites. Je l'approuve d'entrer à la Comédie-Française, ce qui ruine sa poche mais lui permet de donner un vrai sens à la gloire fantôme et superficielle du cinématographe. Pagnol me dit : « Il n'a pas la voix de son coffre. Il sera un admirable Néron, un admirable Polyeucte. S'il évite les tirades et les coups de gueule de Hugo, son entrée rue de Richelieu sera un triomphe. »

On appelait Luther : le führer du Reich. Il est curieux de constater, à l'étude, combien Hitler s'est inspiré de ses méthodes. Hitler traitait les juifs comme Luther traitait les paysans. Il prêchait leur massacre et leurs tortures.

Vitesse de l'époque. Comment aurai-je pu croire, sous l'Occupation, couvert de boue et d'insultes, frappé dans mon œuvre et dans ma personne, que les grandes manifestations en mon honneur se feraient à Munich et à Berlin.

1. Jean Marais est né le 11 décembre 1913 à Cherbourg. Comédien et peintre, il rencontre, en 1937, Jean Cocteau qui lui confie le rôle du Chœur dans son adaptation d'*Edipe-Roi*. Le poète et l'acteur se lient bientôt d'une vive amitié et Jean Marais deviendra l'interprète de prédilection de Jean Cocteau au théâtre et au cinéma. Voir Jean Cocteau, *Jean Marais*, Paris, Calmann-Lévy, 1951, et *Jean Marais, l'acteur-poète*, Hamburg-Volksdorff, Verlag Johannes Maria Hoepfner, 1959; Jean Marais, *Mes quatre vérités*, Paris, Editions de Paris, 1957, et *Histoires de ma vie*, avec cent dix-sept poèmes de Jean Cocteau, Paris, Albin Michel, 1975.

Notre époque est scolaire et inculte, chacun est un professeur qui ne sait rien et qui veut l'apprendre aux autres.

30 juillet 1951.

La merveilleuse vierge géante en métal de Saint-Hospice¹. Plus haute que la chapelle, un peu moins haute que le clocher, facile à confondre de la mer, avec un arbre. Elle domine la baie de Saint-Jean. On s'efforce de la masquer. Tout le monde la trouve laide. Elle date de 1903. C'est une beauté. Un objet extraordinaire de grâce et de noblesse.

Barrès a perdu sa place d'individualiste en faisant de la politique, et, comme sa politique était artificielle, il a perdu toutes les places. Il lui faudra du temps pour remonter avec *Les Déracinés* et *La Colline*, deux livres magnifiques.

Judas, marchand de rabbi.

Tout le mal vient des encyclopédistes. Ils ont dit à tout le monde de penser. Il en résulte que la bêtise pense, ce qui ne s'était jamais vu.

On parle toujours du climat, du bon air. Ce sont les dessous qui comptent et qui nous influencent. Paris a des bons dessous de sable. New York a des dessous métalliques. Pagnol remarque à ce sujet que les Américains s'efforcent de s'éloigner du sol. Ils inventent les semelles de crêpe et montent volontiers sur les tables. Ils construisent les gratte-ciel. Je travaille avec beaucoup plus de facilité sur la mer. Dans les villages les maladies, les folies viennent des dessous. Il y a des villages dans l'Est (mines de fer) où les cas de folie ne se comptent plus. À Milly, les dessous sont de sable et d'eau. Il importe de prendre garde aux dessous des lieux dans lesquels on séjourne.

1. La pointe de Saint-Hospice, à l'est du cap Ferrat, où mourut, à la fin du VI^e siècle, l'ermite niçois Hospice ou Auspice (« Santo Sospir », le nom de la villa de Francine Weisweiller, est une forme dialectale de « saint Hospice »). Cette statue de la Vierge, en plaques de bronze, haute de 11,40 m, est l'œuvre du sculpteur milanais Tranquillo Galbusieri, commandée par un donateur local, qui projetait de la jucher au sommet de la tour voisine. Projet abandonné : la statue est à même le sol à côté de la chapelle.

Bacchus est à peu près en équilibre. Je commence à dicter, à débrouiller mon texte, mercredi. Le difficile est de rendre simple et compréhensible l'atmosphère très complexe de l'époque, de ne pas en surcharger ma ligne d'action, de ne jamais perdre de vue que les personnages voient l'époque sans notre recul et s'y trompent dans les perspectives. Par exemple, que Christine croit encore que d'imputer la révolte des paysans à Luther est un mensonge, alors que les vrais réformationnistes le savent. Christine croit que c'est un bruit que l'Église fait courir.

Il faut faire comprendre *sans le dire* que la nouvelle position de Luther incline la famille du duc vers Hans et la détache de la Réforme.

Naturellement que ma pièce, qui n'est pas à sens unique, déroutera et déplaira. Mais le sens unique enlève au théâtre l'accidentel qui lui donne sa force. La terminologie moderne est très dangereuse. Si les gens ne peuvent plus employer les termes « message », « engagement », ils doutent de leur intelligence. Ils en arrivent à prétendre que le refus à l'engagement politique est un engagement négatif. On s'engage dans le parti neutre qui passe vite pour de l'opportunisme.

Ce que ces messieurs du cinématographe ignorent, c'est qu'il n'y a rien de moins facile à faire qu'un film *difficile* et rien de plus difficile à faire qu'un film facile.

1^{er} août.

Ma tapisserie¹ est arrivée d'Aubusson. En ce qui concerne l'artisanat d'Aubusson, c'est un chef-d'œuvre — car les ateliers ne « modulaient » plus (le terme est de Matisse), la mode les poussant à juxtaposer des teintes plates. Je m'étais adressé, par prudence, à l'atelier Bouret, lequel se spécialise dans les copies du xvii^e et xviii^e siècle. On s'étonne d'autant plus de voir avec quelle fidélité les taches de pastel² sont reproduites, transcrits mes moindres frotte-

1. *Judith et Holopherne*. H : 300 cm. L : 350 cm. Coll. Francine Weisweiler. Reproduction en couleurs dans Jean Cocteau, *Démarche d'un poète*, Munich, F. Bruckmann, 1953, p. 64. Figure dans *Le Testament d'Orphée*, film de Jean Cocteau, 1959.

2. Cocteau avait réalisé le « carton » de *Judith*, à Milly-la-Forêt, à l'automne de 1948, au pastel sur trois panneaux de bois juxtaposés, « préparés au noir comme des ardoises ».

ments et flottements, que les ouvrières travaillent à quelques centimètres d'un calque approximatif enroulé à plat et n'obéissant qu'à l'œuvre elle-même, qui se trouve assez loin dans leur dos. La richesse et la diversité des laines sont incroyables. Les mélanges fondus les uns dans les autres.

La tapisserie représente Judith quittant le camp de Holopherne. Son acte est derrière elle. La tête de Holopherne, qu'elle porte, est défigurée par la mort. Judith n'est plus une femme. C'est la plume pour écrire son histoire, le sarcophage pour la conserver. Elle traverse, comme un fantôme juif, les groupes de gardes qui dorment au clair de lune. En haut à droite, sa servante, pareille à un insecte, jette un dernier coup d'œil dans la chambre où la décollation eut lieu.

2 août 1951.

Une caractéristique de notre époque en est la terminologie que les gens emploient vidée de son sens et à tort et à travers.

C'est ainsi que les termes « engagement », « message » arrivent dans la conversation mondaine qui ressemble à des disputes de casuistes incapables de suivre une idée. Rien de plus bizarre que ces promenades en pédalo sur des mers profondes par des intellectuels incultes qui se prennent pour des scaphandriers.

Préface du mois de juin pour la pinacothèque de Munich¹.

N'étant pas peintre et n'ayant pas le droit de peindre, sauf dans la mesure où je m'estime libre d'employer n'importe quel véhicule expressif, j'ai dû me poser des problèmes et les résoudre à ma manière.

Il en résulte que ces quelques toiles sont un équilibre entre le dessin et la peinture, les formes abstraites et les formes représentatives.

Ma recherche a surtout porté sur la lumière, lumière propre au tableau, propre aux personnages et aux lieux que j'invente, sans autre source lumineuse que celle de l'esprit.

Je ne possède pas, hélas, la science qui permet d'obéir à des méthodes, fût-ce par la désobéissance, comme il arrive à Picasso dont le réalisme irréel tient du prodige.

Je ne montre ces quelques toiles que par crainte de m'être livré à un travail sans en courir les risques.

1. L'exposition des peintures, tapisseries et dessins de Jean Cocteau aura lieu à Munich, Haus der Kunst, du 18 janvier au 2 mars 1952.

JEAN COCTEAU

Le Passé défini

1951 - 1952

Être à la fois célèbre et inconnu, voilà le paradoxal destin de Jean Cocteau. Nombre de ses écrits — notamment ses « journaux » de différentes périodes — s'efforcent de rétablir la vérité sur ce qu'il était : « J'aurai eu cet étrange privilège d'être le plus invisible des poètes et le plus visible des hommes. Il en résulte qu'on tire sur l'homme et que le poète n'est jamais atteint. Comme les poètes deviennent visibles à la longue et à la longue les hommes invisibles, peut-être les choses s'arrangeront-elles un jour. Par chance, je ne serai plus là pour assister au phénomène, s'il se produit. »

D'abord, ce fut un travailleur acharné. Le « journal » de cette période — premier volume d'une série qui nous conduira jusqu'en 1963, l'année de sa mort — nous le montre composant sa pièce *Bacchus*, qui lui vaudra une retentissante querelle avec François Mauriac et un triomphe outre-Rhin (cette pièce luthérienne « qui retourne à son idiome ») ; publiant *La Nappe du Catalan*, *Le Chiffre sept*, *Journal d'un inconnu*, *Appogiatures*, son essai sur Apollinaire et ses souvenirs sur Gide ; rééditant *Reines de la France*, *Opéra*, *Carte blanche* ; illustrant *Le Bal du comte d'Orgel* ; imaginant des tableaux vivants et dessinant des masques pour la reprise d'*Œdipe Rex* avec Stravinski ; filmant *La Villa Santo Sospir* et sa partie de 8 x 8, bande collective de Hans Richter et Marcel Duchamp ; peignant *La Tentation du Christ* et *Ulysse et les Sirènes* ; élaborant le carton de la tapisserie *Judith et Holopherne*, et projetant une *Apocalypse* pour Hindemith.

Or il trouve encore le temps de participer à des réunions syndicales, de s'intéresser aux soucoupes volantes et de voyager (on l'accueille avec une grande chaleur à Hambourg, à Düsseldorf, à Vienne, à Munich), de naviguer en mer Egée (son journal de Grèce et de Crète est agrémenté de dessins prestes et mordants). Il relit Dumas ; il « rereleit » sans complaisance son ami Proust et lui consacre de longues pages où se pressent les souvenirs : « Cette œuvre me hantera comme une morte. » Il lit le *Saint Genet* de Sartre : autres réminiscences, autres impressions.

Quant à ses rencontres et à sa correspondance, il faudrait citer quarante noms célèbres : Colette, Matisse, Jouhandeau, Sartre, Picasso, Genet, Marais, Barrault, Éluard qui meurt...

« Je meurs lentement et à toute vitesse..., dit Cocteau. En dormant debout, je lutte. »



9 782070 700172



83-X

A 70017

ISBN 2-07-070017-8

120 FF tc