

Cahiers
Jean Cocteau

8

LE ROMANCIER

nrf

Gallimard

Le Romancier

CAHIERS
JEAN COCTEAU
8

Les « Potomak »

« COMMENT ILS VINRENT » : tel est le titre du second chapitre du *Potomak*, un chapitre capital dans tout l'œuvre de Cocteau puisqu'il en marque le vrai commencement, l'ouverture consciente de la bouche d'ombre qui proférera dès lors le meilleur et le plus profond du vaste poème de notre poète, à la façon de la bouche qui parlera dans la main créatrice, la « main de gloire », de son premier film, *Le Sang d'un poète*.

« COMMENT ILS VINRENT »... « ILS », ce sont les Eugènes, les premiers anges, même s'il s'agit d'anges noirs, les premières créatures venues de l'au-delà du conscient, les premiers « parlementaires de l'inconnu », ses premiers messagers (messager se dit en grec *angelos*, ange).

« COMMENT ILS VINRENT »? Le chapitre en question nous le raconte :

... « Fatigue.

« Le stylographe, en marge et sur le buvard, commence à vivre.

« A mon oreille [...] ce sifflet d'ange, si, lentement, tu promènes ton doigt mouillé au fil d'un bol de verre.

« Tout à coup : L'EUGÈNE. »

Cette apparition du premier Eugène marque très exactement dans le temps le début de l'œuvre dont Jean Cocteau

reconnut la paternité. Ainsi fut percé pour lui le mur (le miroir) qui le séparait de la quatrième dimension. Cette petite scène équivaut donc à une révélation, à une initiation : révélation d'un au-delà, d'une transcendance, et initiation (du latin *initium*, début), première prise de conscience de l'inconscient, du mystère, sous l'aspect de l'Eugène. La scène est donc bien capitale, « capitalissime », aurait dit Proust, et mérite analyse.

D'abord, notons que Jean est fatigué. Cette fatigue relâche la garde, les défenses, entre l'inconscient et le conscient, assoupit la sentinelle, le douanier, le gardien du seuil; cette fatigue ressemble à l'abandon du sommeil, qui permet les révélations mystérieuses du rêve; il s'agit un peu d'un sommeil éveillé. Or, Jean fera du sommeil éveillé une condition majeure de sa création, justement parce que le sommeil entrouvre le seuil entre inconscient et conscient.

La main va dessiner toute seule, en quelque sorte, en dehors de la volonté consciente. Et longtemps avant la célèbre « écriture automatique » des surréalistes, Cocteau invente ici le dessin automatique. Celui que ses ennemis ont tellement traité de suiveur est en réalité leur précurseur, et ce seront eux les suiveurs (nous sommes en 1913). A la lumière de cet exemple irréfutable, on peut se demander si Cocteau n'a pas été souvent l'innocente victime de leurs projections malveillantes, et s'ils n'ont pas injustement inversé la situation.

Voilà donc, passé frauduleusement de l'inconscient dans le conscient, l'Eugène, le premier Eugène, « l'envoyé des Eugènes », la toute première créature, la toute première œuvre considérée par Jean comme transcendante, comme venue d'ailleurs.

Qui est l'Eugène?

Son prénom, d'abord... « Je ne le baptisai pas, nous rapporte Jean. "Tiens, dis-je, un Eugène!" [...] Les Eugènes me transmirent leur nom comme ils m'avaient envoyé le schéma d'une silhouette équivalente à leur masse informe. » Le nom de l'Eugène constitue donc, lui, bien exactement de

l'écriture automatique avant la lettre, un message verbal émané de l'inconscient. Or, j'ai déjà fait remarquer ailleurs qu'Eugène est un prénom répandu dans la famille Lecomte-Cocteau. D'abord, c'est le prénom d'Eugène Lecomte, grand-père maternel de Jean. Puis Eugène se féminise en Eugénie (femme Eugène), prénom de la fille d'Eugène Lecomte, qui deviendra M^{me} Cocteau, mère de Jean. Eugène, enfin, reparait parmi les prénoms secondaires de Jean lui-même. Ce prénom indique donc bien que l'Eugène renvoie à la famille de Jean, et plus précisément à une figure paternelle (le grand-père, substitut survivant du père mort), à la mère et au fils, c'est-à-dire aux trois protagonistes, à la trinité du scénario œdipien. L'apparition de l'Eugène équivaut à un retour partiel et masqué du refoulé familial, œdipien.

Autre chose va nous confirmer dans cette hypothèse : comment l'Eugène se présente-t-il ? Il a le nez busqué que l'on rencontre aussi dans les familles Lecomte-Cocteau : chez le grand-père Eugène Lecomte, chez Georges Cocteau, père de Jean, chez la mère de Jean et chez Jean lui-même. Comme le prénom, le nez busqué de l'Eugène renvoie donc à la tribu familiale de Jean, aux protagonistes de son scénario œdipien.

Il n'y a pas que le nez : la bouche mince, sans lèvres, de l'Eugène est encore un trait de physionomie que l'on retrouvera chez Jean lui-même. Quant à la calvitie partielle, à l'embonpoint, au costume de l'Eugène, ils conviennent bien au grand-père et au père vieillissants, aux bourgeois bedonnants de l'époque.

Et le premier Eugène se démultiplie : nous avons déjà signalé que l'Eugène pouvait renvoyer, en plus du grand-père Eugène Lecomte, le patriarche de la tribu, à Georges Cocteau et à Jean lui-même ; à ces mâles de la tribu Lecomte-Cocteau l'on peut ajouter les oncles de Jean : Maurice, Raymond et André Lecomte, son frère aîné Paul Cocteau, son cousin Pierre Lecomte, etc., et, à la limite, tous les mâles rivaux ; d'où les « escouades » d'Eugènes qui succèdent au premier sous la plume de Jean. « Bientôt il y eut partout des

Eugènes et aucun d'eux n'étant jamais identique, je les supposai un et innombrables »... Un comme l'archétype, l'image paternelle; innombrables comme les incarnations ultérieures de cet archétype, de cette image.

Après l'Eugène apparaît pour la première fois la femme Eugène.

« Comment les femmes Eugènes apparurent? Un soir, et d'elles-mêmes, sur une page où vagabondait ma main morte.

« Vous devez connaître, Persicaire, la petite aube, les charrettes de légumes place de la Concorde. On rentre chez soi. L'effort de se déshabiller et de se mettre au lit, on le retarde. Il est au-dessus des forces. A vrai dire, je ne vis la chose que le lendemain, parmi des griffonnages. Molle et grave, une des femmes se trouvait confondue avec un Eugène. Le départ du trait de plume dont elle était faite lui sortait des côtes. »

L'apparition de la première femme Eugène est donc identique à l'apparition du premier Eugène : même fatigue de Jean, relâchant la censure de l'inconscient; même dessin automatique.

Nous avons déjà vu que la mère de Jean, fille d'Eugène Lecomte, se prénomma Eugénie, féminin d'Eugène, féminin de l'Eugène : femme Eugène. Une des caractéristiques de la femme Eugène, c'est la chevelure abondante, que l'on peut rapprocher de la coiffure de M^{me} Cocteau sur ses photographies des environs de l'époque où fut composé *Le Potomak*.

La femme Eugène est née de la côte de l'Eugène ainsi que la fille du membre viril de son père, et ainsi qu'Ève de la côte d'Adam. Dans la Genèse personnelle de Jean l'Eugène et la femme Eugène figurent donc bien Adam et Ève, le premier homme et la première femme, l'archétype de l'homme et de la femme, le couple humain d'origine : le père et la mère, confondus en leur étreinte féconde, ce que la psychanalyse nomme « la scène primitive ».

De même encore que l'Eugène, la femme Eugène va se démultiplier : M^{me} Cocteau devient toutes les autres femmes

qui la représentent, au nombre desquelles on peut ranger Marthe Cocteau, la sœur aînée de Jean, sa gouvernante allemande, Fräulein Josephine Ebel, les autres femmes de sa famille et de son entourage, et, à la limite, toutes les autres femmes.

Ces deux séries de personnages s'étant de la sorte imposées à Jean, il compose autour d'elles un album de dessins, l'*Album des Eugènes*. Aux Eugènes mâles et femelles, il oppose un autre couple, celui des Mortimer. Parlant de ce nom, Jean reconnaît lui-même que « le mot " mort " s'y incruste », mort où l'on peut distinguer celles du père et du grand-père, modèles principaux des Eugènes, ainsi que les souhaits de mort dirigés contre l'image paternelle, et leur châtement par peine du talion dans le complexe œdipien. Mais Jean ne paraît pas distinguer que le nom *Mortimer* contient d'autres cachettes que le mot *mort*. A la vérité, les trois syllabes du nom *Mortimer* figurent elles aussi les trois personnes de la trinité œdipienne : Mort (le père mort), ti (le petit Jean), mer (la mère).

Au début de l'*Album des Eugènes*, le couple Mortimer « termine sur un lac de Genève son voyage de noces délicieux ». Ce lac de Genève mélange les lacs italiens et la Suisse des voyages d'enfance et d'adolescence de Jean avec sa mère. Le « voyage de noces délicieux » du couple Mortimer constitue un fantasme incestueux du complexe œdipien : les noces du couple Mortimer, ce sont déjà, avant la lettre, les noces d'Œdipe et de Jocaste.

Mais ce parfait amour ne saurait durer : le ménage Mortimer, ainsi que l'indiquent les trois syllabes de ce nom, est un ménage à trois : le petit (Jean), sa mère et le mort (le père mort). L'inceste implique un châtement, et ce châtement va se présenter sous l'aspect de l'Eugène, représentant vengeur du père mort et bafoué. Sur ce bateau de plaisance (symbole sexuel féminin classique) où sont les Mortimer au début de l'*Album*, l'Eugène surgit de l'au-delà (de l'inconscient, de la mort) pour châtier le couple incestueux, à la

façon dont le fantôme de Laïus mort apparaîtra au premier acte de *La Machine infernale*, pour essayer d'empêcher la consommation de l'inceste entre Œdipe et Jocaste. Ici, dans *l'Album des Eugènes*, l'inceste étant consommé, l'Eugène multiple, puis la multiple femme Eugène, gardiens des lois sacrées de la famille, viendront châtier le couple coupable. (Notons l'ambivalence des sentiments de Jean pour sa mère, ambivalence que symbolise ici la scission de la mère en deux personnages : la bonne mère-épouse bien-aimée, figurée par M^{me} Mortimer, et la mauvaise mère punitive, répressive, liée aux Eugènes, aux lois de la famille, mauvaise mère ici représentée par la femme Eugène. La mère est donc un personnage instable, intermédiaire entre Jean et le père, entre Jean et la famille, entre Jean et le monde extérieur, hostile.)

Quel sera le châtement de l'inceste, infligé par les Eugènes? Un sentiment de vague malaise psychique, d'abord, « l'inquiétude Mortimer », assimilable au vague malaise psychique dont Jean souffrira toute sa vie et qu'il essaiera de calmer grâce à l'opium, un sentiment de culpabilité sans raison consciente, un sentiment de ce qu'il appellera plus tard « innocence criminelle », étant donné que le conscient ne voit pas le crime refoulé dont il souffre néanmoins : il connaît le châtement sans connaître la faute.

Puis le châtement infligé par les Eugènes se précise en meurtre, châtement par peine du talion du meurtre paternel œdipien.

Il semble bien que le Potomak ait été créé, inventé, au sens étymologique du verbe, après les Eugènes. La découverte de l'Eugène entraîna celle du Potomak : une fois le chemin frayé vers l'inconscient, ce dernier se précisa.

Comme le nom des Eugènes et celui des Mortimer, le Potomak est un nom à cachettes. Et les cachettes, ici, sont infantilement scatologiques. Comme les Eugènes anthropophages, avec leurs crocs, leurs digestions, leurs indigestions et leurs femmes « humeuses », renvoyaient au stade initial, le stade

oral, du développement de la libido, le nom du Potomak va explorer plus bas le tube digestif, et renvoyer au stade suivant du développement de la libido, le stade anal. Il s'agit du « pot au k (bis) » final, substitué en dernière heure au c final du nom du fleuve américain. Du reste, le monstrueux Potomak est présenté comme un cœlentéré, du grec *koilos*, creux, et *enteron*, intestin; les cœlentérés sont un embranchement d'animaux surtout marins (mère) dont le corps est formé de deux parois entourant une cavité digestive. Effectivement, dans son aquarium surchauffé, évoquant le ventre maternel, le Potomak-fœtus se réduit à un énorme tube digestif, mariant l'oralité à l'analité des deux premiers stades du développement de la libido suivant les psychanalystes. Fait important, dans un chapitre consacré au Potomak, les déjections de ce dernier sont assimilées à la création poétique.

De façon plus large, outre cette régression à des stades infantiles et même prénatals, le Potomak est une image de l'inconscient, nourri des objets les plus hétéroclites : mandragores, montgolfières, huile d'olive, gants blancs, fautes d'orthographe, tige d'aloès, boîte à musique diffusant des opéras de Wagner, programme des Ballets russes, tout cela servant à l'élaboration des déjections poétiques.

Plus loin encore que l'inconscient individuel, le Potomak figure l'inconscient collectif, et sa transcendance, relativement au conscient, s'étend jusqu'au supraconscient des mystiques : le Potomak « rêve aux phénomènes de l'infini dont sa gélatine est l'image [...] Le Potomak levait au ciel un œil noyé de prismes et ses grandes oreilles roses, en forme de conques marines, écoutaient le murmure infini d'un océan intérieur [...] Ah! coller son oreille contre cette froide chair molle et surprendre le flux et le reflux des vagues antédiluviennes, le silence des météores. »

Ici, l'on pense déjà au presse-papier de cristal dont il sera parlé dans le *Prospectus 1916* du *Potomak* : ... « un carrefour d'infinis, un carrousel de silences.

« Comme ceux qui appliquent leur oreille contre un

coquillage pour y entendre la mer, j'approchais mon œil de ce cube et j'y pensais découvrir Dieu. »

Ici, nous sommes en pleine expérience mystique, et l'on évoque celles de l'Extrême-Orient, devenues tellement à la mode et qui l'étaient si peu. Là encore, Jean Cocteau se révèle être un précurseur.

Ainsi, dès *Le Potomak*, la transcendance découverte par notre auteur et qui fera son principal objet d'étude est-elle double : une transcendance que l'on pourrait qualifier de psychanalytique (retour du refoulé infantile et familial), et, au-delà, une transcendance mystique (la poésie, Dieu, le Graal des *Chevaliers de la Table ronde*). La première forme de transcendance conduisit Jean à la seconde, tout comme Freud (le psychanalyste pur) conduisit à Jung (le psychanalyste mystique, ésotérique). En effet, l'inconscient comprend tout cela, et l'Inde le sait depuis des millénaires. De même que Jean Cocteau découvrit d'instinct l'équivalent de la psychanalyse, de même découvrit-il d'instinct l'équivalent de la sagesse orientale : psychanalyste et yogi « à l'état sauvage ».

Et d'ailleurs, l'expérience de l'opium, qui favorisera plus tard systématiquement le double processus, a déjà débuté sous une forme particulière : « Une nuit, je revenais de Suisse. Ma mère dormait dans le sleeping. [Ô voyage de noces des Mortimer!] Le pharmacien m'avait livré par erreur, au lieu de poudre de pavot, une petite boîte de cocaïne. » Ainsi, dès ses voyages en Suisse avec sa mère, Jean prenait-il de la poudre de pavot pour dormir.

Encore une petite cachette : le gardien de l'aquarium du Potomak a pour prénom Alfred, second prénom du père de Jean. Alfred est poète amateur comme Georges-Alfred Cocteau était peintre amateur. Et gardien, c'est déjà une fonction d'ange.

Le Potomak est donc parfaitement la préface à l'œuvre futur qu'y voyait son auteur, une de ces ouvertures musicales qui énumèrent d'avance les principaux thèmes que développera l'opéra qui suit.

A la fin du *Prospectus 1916*, ajouté au *Potomak*, on lit que l'aquarium du monstre est fermé « pour cause de mobilisation », ce qui veut dire que la déclaration de guerre interrompt l'enquête menée par Jean auprès du Potomak. Et c'est la première éclipse du Potomak, lequel, ainsi que nous le verrons, en subira au moins une autre. Le formidable événement pratique, matériel (la guerre de 1914), suspend un moment les communications systématiques avec l'inconscient et la recherche spirituelle. Suivant une opposition verbale qui sera chère au poète à la fin de son existence, il va *vivre* au lieu d'*être*. Autrement dit, le début de la guerre de 1914 distrait Jean de son propre inconscient, du moins en apparence.

Mais avec le temps les Eugènes vont revenir, déguisés cette fois en militaires allemands. Ce seront les dessins du journal *Le Mot*, *Les Eugènes de guerre* (1915), repris en 1919 à la fin de la première édition du *Potomak*. Au début de la guerre, Jean, très cocardier, s'identifie avec la France d'image d'Épinal de la propagande du temps, aux prises avec le méchant Allemand personnifié par l'Eugène germanisé, militarisé, comme, devant un Goliath effrayant, le frère David armé de sa seule *fronde*. Cette situation des hostilités reproduit dans son registre gigantesque les hostilités entre le petit Jean et les grandes personnes de son entourage, puisque, nous l'avons constaté, les Eugènes représentaient ledit entourage; d'un certain point de vue, la guerre de 1914 ne fait que fastueusement remettre en scène, en superproduction, avec une débauche de figurants, le drame infantile de Jean. Les *Atrocités*, dessinées par lui dans *Le Mot*, renvoient aux répressions exercées par les grandes personnes sur le petit enfant, et, à la limite, au fantasme œdipien fondamental de castration. (Au début de la guerre, Jean participe à une croisade contre les mains d'enfants français qu'auraient tranchées les occupants allemands : le symbole est clair.) A cet égard, notons que Herr *Ebel*, « un Eugène de première taille » qui figure dans un article du 1^{er} mai 1915 du *Mot*, et dont il est reparlé dans le

Prospectus 1916, porte le même nom que la gouvernante allemande du petit Jean, Fräulein Josephine *Ebel*, qui devient donc la femme Eugène et le prototype femelle de cet Eugène mâle. On peut supposer que l'« Allemande » du petit Jean, cette femme Eugène, avec ses sévices d'éducatrice constitua le moyen terme entre les Eugènes du *Potomak* et les Eugènes allemands. Cheval de bataille, lance, casque à pointe, poignard, crocs : tels sont quelques-uns des attributs phalliques et agressifs de l'Eugène de guerre.

Près d'un quart de siècle après les dernières manifestations du premier *Potomak*, ses personnages, ses thèmes, sa mythologie resurgiront brusquement après une éclipse totale.

Nous sommes au début de 1939. Jean Marais relevant d'une otite, Jean Cocteau l'emmène en convalescence au Piquey (bassin d'Arcachon). Le poète a l'intention de travailler à une pièce nouvelle (qui sera *La Machine à écrire*), destinée à Jean Marais qui vient de triompher dans *Les Parents terribles*. Mais en voiture, au cours du voyage, Cocteau demande soudain à son compagnon s'il a de quoi écrire. Marais lui tend son carnet d'adresses, et, au lieu de la pièce projetée, ce qui commence à naître, c'est *La Fin du Potomak*, dont la rédaction se poursuivra au même hôtel Chantecler du Piquey où le poète avait séjourné avec Radiguet une quinzaine d'années plus tôt, ce qui n'est pas sans remuer des sentiments profonds, favorables à l'éclosion de la nouvelle œuvre.

Qu'est-ce qui peut bien avoir motivé chez Cocteau cette impulsion créatrice inattendue? L'analyse du livre nous l'apprendra peut-être.

Le début fait la liaison, à travers le temps, avec le premier *Potomak*, et nous brosse un portrait satirique de l'état d'esprit parisien en 1939. Depuis la révélation du *Potomak*, Jean l'Oiseleur a tendu ses filets pour y capturer la transcendance (filets que sont l'opium et l'exercice de la poésie).

Si dans *La Fin du Potomak* il n'est presque plus question des Eugènes, en revanche, le Potomak est au centre de l'œuvre

(et le Potomak englobe les Eugènes, qui ne sont qu'un élément de l'inconscient de Jean, inconscient dont le Potomak figure la totalité; de fait, ce sont les Eugènes qui ont conduit à la découverte du Potomak, comme le fait de tirer sur un coin de nappe entraîne la nappe tout entière). Les domiciles successifs de l'Oiseleur ont gravité autour de la place de la Madeleine où se trouve le Potomak, pôle d'attraction de Jean.

Et Jean va recevoir des nouvelles du Potomak, par l'entremise de son ex-gardien Alfred, lequel envoie au poète un conte de sa façon, *Vladimir le Victorieux*, qui pose et résout une fois de plus à sa manière le problème œdipien de Jean sous les figures du brave roi parti pour la guerre (le père mort), de son épouse, l'autoritaire, abusive et méchante reine Gudule (la mauvaise mère), et du jeune Vladimir, que protège une fée (Jean lui-même). Et cet « Œdipe inversé » (amour du père et haine de la mère, au lieu de la haine du père et de l'amour de la mère classiques) se résoudra dans le meurtre, par Jean-Vladimir, de la redoutable figure maternelle (la méchante reine Gudule), réédition du meurtre de la reine Clytemnestre par son fils Oreste, « Œdipe inversé » classique, par piété filiale envers le souvenir de son père également parti pour la guerre, le roi Agamemnon. Ce conte, inspiré vraisemblablement par la méchante reine-sorcière du film extrait de *Blanche-Neige et les Sept Nains*, qui triomphait alors, mériterait une étude psychanalytique approfondie, mais qui ferait un peu digression dans mon propos actuel : suivre l'évolution du personnage du Potomak.

Ainsi Alfred, ex-gardien du Potomak, s'annonce-t-il à Jean par le mystérieux envoi de son conte *Vladimir le Victorieux*. Puis le poète rencontre à nouveau Alfred en personne, barbu cette fois comme étaient le père et le grand-père de Jean (il ne l'était pas — moustachu seulement — dans le dessin du manuscrit du premier *Potomak* qui le représente) : nous assistons ici, d'une œuvre à l'autre, avec le temps, à un accroissement de la précision dans le « retour du refoulé », le substitut fantasmatique (Alfred) se rapprochant davan-

tage de son modèle (l'image paternelle). De même, dans *La Fin du Potomak*, le rôle d'Alfred va se rapprocher de celui de l'ange intercesseur, évoquant l'Heurtebise des deux *Orphée*, le Cégeste du *Testament d'Orphée* et l'ange du *Requiem*, afin de mener Jean Cocteau dans l'au-delà.

Ici, l'au-delà sera figuré par des caves situées sous l'église de la Madeleine. Or, pour l'inconscient, l'église est un symbole sexuel féminin classique. De plus, Madeleine était le prénom de Madeleine Carlier, qui fut l'objet de l'un des plus importants essais de normalisation sexuelle de Jean, et dont il venait de donner le prénom à la jeune femme des *Parents terribles*, jeune femme grâce à qui le Michel de cette pièce, alias Jean lui-même, tente d'échapper à l'emprise familiale. Cette mère et cette femme (Jocaste) que figure la Madeleine est en outre une église, c'est-à-dire un édifice religieux, sacré, dualité qui traduit bien la dualité pour Jean de la transcendance : d'une part, sexualité liée au complexe œdipien, et d'autre part, aspect mystique, — ainsi que la « barrière de l'inceste ».

Quant au versant paternel du complexe œdipien, outre le guide Alfred il est représenté, dans les entrailles sexuelles de la Madeleine où s'enfoncent les deux personnages, par le pape (en italien *papa*, du grec *pappas*, père, le Saint-Père) : dans le tabernacle-ascenseur par lequel ils vont descendre, « des boutons de commande correspondaient à des étiquettes. On pouvait lire sur les étiquettes d'en haut : CAB. DE TOILETTE DU PAPE. PENDERIE DU PAPE. LINGERIE DU PAPE. PAPERIE DU PAPE. » Décidément, dans les entrailles sexuelles de cette église-mère-épouse-femme, le père (le pape) se trouve chez soi, et Jean n'est qu'un visiteur, presque un intrus, capable de n'y pénétrer que grâce à l'intercession de l'ange Alfred.

Le symbole sexuel féminin, maternel, de l'église de la Madeleine, lié au personnage d'Alfred, gardien du Potomak, image paternelle, ainsi qu'au pape-père, nous rapproche des protagonistes de la tragédie œdipienne, étroitement liée à l'inconscient de Jean, c'est-à-dire au Potomak.

« Sur l'étiquette du bas : MUSÉE DE LA DÉCOUVERTE.

Cahiers

Jean Cocteau

Chez Cocteau, la frontière est difficile à tracer entre le roman, l'essai, le poème. Et pourtant Les Enfants terribles et Thomas l'imposteur comptent parmi les romans majeurs de ce siècle. Le présent Cahier offre une étude très complète sur les divers aspects de Cocteau romancier. Par exemple, les thèmes qui seront permanents chez lui : on peut déjà voir, dans les Eugène du Potomak, une préfiguration des anges qui hantent son œuvre. Les clés aussi, ou tout au moins la façon dont le romancier utilise des traits pris à cent personnages réels pour composer les siens. Et l'on s'amusera de trouver, parmi ces modèles, Maurice Chevalier et Mistinguett. Des ouvrages peu connus, mais d'un grand intérêt autobiographique, comme Le Livre blanc, sont également étudiés. Et l'on assiste aussi à cette étonnante émulation qui fait que Cocteau et Radiguet écrivent, au même moment, Le Grand Écart et Le Diable au corps, puis Thomas l'imposteur et Le Bal du comte d'Orgel.

nrf