

JEAN COCTEAU

de l'Académie française

THÉÂTRE

II

LES MONSTRES SACRÉS
LA MACHINE À ÉCRIRE
RENAUD ET ARMIDE
L'AIGLE À DEUX TÊTES

nrf

GALLIMARD

ŒUVRES DE JEAN COCTEAU

Poésie

POÉSIE 1916-1923 (Le Cap de Bonne-Espérance. – Ode à Picasso. – Poésies. – Vocabulaire. – Plain-Chant. – Discours du grand sommeil.) (*Gallimard*).

ESCALES, avec André Lhote (*La Sirène*).

LA ROSE DE FRANÇOIS (*F. Bernouard*).

CRI ÉCRIT (*Montane*).

PRIÈRE MUTILÉE (*Cahiers libres*).

L'ANGE HEURTEBISE (*Stock*).

OPÉRA, ŒUVRES POÉTIQUES, 1925-1927 (*Stock*).

MORCEAUX CHOISIS, POÈMES, 1926-1932 (*Gallimard*).

MYTHOLOGIE, avec Giorgio De Chirico (*Quatre Chemins*).

ÉNIGME (*Édit. des Réverbères*).

POÈMES ÉCRITS EN ALLEMAND (*Krimpen*).

POÈMES (Léone. – Allégories. – La Crucifixion. – Neiges. – Un ami dort.) (*Gallimard*).

LA NAPPE DU CATALAN, avec Georges Hugnet (*Fequet et Baudier*).

LE CHIFFRE SEPT (*Seghers*).

DENTELLE D'ÉTERNITÉ (*Seghers*).

APPOGIATURES (*Édit. du Rocher*).

CLAIR-OBSCUR (*Édit. du Rocher*).

POÈMES, 1916-1955 (*Gallimard*).

PARAPROSODIES (*Édit. du Rocher*).

CÉRÉMONIAL ESPAGNOL DU PHÉNIX, suivi de LA PARTIE D'ÉCHECS (*Gallimard*).

Suite de la bibliographie en fin de volume.

THÉÂTRE
DE JEAN COCTEAU

II

JEAN COCTEAU
de l'Académie française

THÉÂTRE

II

LES MONSTRES SACRÉS
LA MACHINE À ÉCRIRE
RENAUD ET ARMIDE
L'AIGLE À DEUX TÊTES

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1948,*
renouvelé en 1976.

LES MONSTRES SACRÉS

Portrait d'une pièce en trois actes

à JEAN MARAIS

qui a été le Michel incomparable des PARENTS TERRIBLES avant de partir pour la guerre et en attendant qu'il revienne pour créer LA MACHINE A ÉCRIRE, j'offre cette pièce qu'il m'a demandé d'écrire pour Yvonne de Bray. Avec mon admiration et mon affection.

JEAN COCTEAU.

LES MONSTRES SACRÉS

*ont été représentés pour la première fois sur la scène
du Théâtre Michel, le soir du 17 février 1940.*

PERSONNAGES

ESTHER	Yvonne de Bray.
LIANE	Jany Holt.
CHARLOTTE	Suzanne Dantès.
LOULOU (habilleuse).	Claire Gérard.
LA VIEILLE DAME.....	Morgane.
FLORENT	André Brulé.
LE SPEAKER	Jean Hubert.

De nos jours. Décors de Christian Bérard.

Mise en scène d'André Brulé.

Cette pièce, qui doit donner l'idée d'une Prima Donna, d'un « Monstre Sacré », du style Réjane ou Sarah Bernhardt — Réjane plutôt — ne doit pas dater comme style. Le public — même le public de guerre de 1940 — doit avoir l'illusion que la pièce se déroule dans une actualité inactuelle, c'est-à-dire dans un temps spécial où la guerre pourrait ne pas avoir lieu. Rien de rétrospectif, surtout, rien de pittoresque. Les robes de l'actrice doivent être les robes qui se portent lorsque la pièce se joue. Le but à atteindre étant de sortir le public d'une hypnose de guerre, il importe de lui faire croire qu'il se trouve dans un théâtre normal, en temps normal. Ce n'est qu'après le spectacle qu'il pourra se dire : « Mais, au fait, à quelle époque cela se passe-t-il ? » Si l'auteur et ses interprètes y réussissent, sans oublier le décorateur, le tour est joué.

NOTES POUR L'INTERPRÉTATION DES RÔLES

ESTHER

Esther reçoit un coup si imprévu qu'elle se trouve comme sous l'effet du choc opératoire.

Elle parle au lieu de s'évanouir. Ses répliques de la première scène avec Liane ne sont explicables que si elle s'exprime dans une sorte de stupeur lucide.

Le reste du rôle est d'une femme d'amour, maladroite et noble. A la fin, elle a « beaucoup appris ». Elle se souvient de ses rôles. Sa sincérité se teinte donc d'un peu de théâtre

LIANE

Liane n'est pas une peste. Elle est mythomane. Elle veut aller trop vite. C'est l'époque des machines. Au début, on doit sentir le mensonge et le malaise à travers un débit trop direct et trop lyrique.

Au deuxième acte et au troisième acte elle est dure ; elle n'est pas basse.

Sortie de Liane. Une langue qui ne possède pas

un mot analogue à ce mot qu'elle jette avec une violence terrible qui lui enlève toute vulgarité, devra le remplacer par quelque insulte courte et injuste.

FLORENT

C'est le comédien. Il est faible, mais on suppose que dans son métier il ne l'est pas. Il domine Liane lorsqu'elle essaye de le prendre sur ce terrain.

CHARLOTTE DE CAUVILLE

C'est une brave peste. Son comique doit être naturel et jamais cocasse. Elle croit aux règles et les contourne si ces règles dérangent son confort. Elle transporte une foule de bracelets à pendeloques, de sacs, de lunettes d'écaille, de boîtes à cigarettes, de fume-cigarettes, de mouchoirs, de fétiches, etc.

LOULOU

Eviter surtout de prendre pour ce rôle une comique professionnelle. Loulou est bête, sans l'ombre de pittoresque théâtral.

★
★★

La première scène entre Esther et Liane doit donner l'impression d'être mal conduite au point de vue psychologique. C'est après que le public doit cesser d'en vouloir à l'auteur, se rendre compte et se dire : « C'était cela. »

*
**

Ces notes sont importantes pour éclairer les rôles, car la pièce est écrite « dans la voix » et pour des comédiens, sans souci littéraire. Les « Esther! » de Florent, les « Ah! » et les « Oh! » d'Esther, etc., ne sont que des prétextes à nuances de jeu.

ACTE I

La loge d'Esther au Théâtre dont elle est la directrice. Loge classique de la grande comédienne. Au fond, vastes paravents superposés. Ces paravents sont tendus de mousselines de toutes les nuances de l'arc-en-ciel. Coiffeuse à gauche en pan coupé. Un petit paravent chinois l'encadre. A droite, porte sur le couloir. Divan, fauteuils, chaises, corbeilles de fleurs avec nœuds de rubans. Tapis rouge très usé, carpeite. Les lumières viennent de lampes et d'ampoules nues à droite et à gauche du miroir de la coiffeuse. Le tout couleur perle.

Au lever du rideau, la loge est vide. Esther, cachée derrière le paravent de la coiffeuse parle très fort à son habilleuse qu'elle croit dans la loge. On voit ses bras qui s'agitent. Elle se déshabille et, tout en parlant, elle accroche une robe de chasse à courre en haut du paravent. C'est sa robe du dernier acte de l'œuvre qu'elle interprète, « LA CURÉE ».

SCÈNE I

ESTHER seule, invisible, derrière le paravent.

ESTHER. — Tu m'écoutes, Loulou ? C'est fini, fini, fini. Cette fois je me décide. J'enlève les avant-scènes. Voilà douze ans que j'hésite, mais, cette

fois, c'est le comble. Ces avant-scènes me rendent folle. Douze ans, par paresse, par avarice, on supporte une chose qui vous rend folle. Nous fermons dans sept jours. Dans huit jours je mets les ouvriers dans le théâtre. Tu m'écoutes? Déjà on avait l'impression d'avoir des gens à quatre pattes dans votre chambre, des hommes qui vous clignent de l'œil, des femmes qui touchent l'étoffe de vos robes, mais ce soir, ce soir c'était le bouquet. Loulou, tu m'écoutes? Une vieille folle, au dernier acte — je retiens le contrôle. Elle doit être sourde et, au dernier acte on me la fourre dans l'avant-scène de droite — une vieille folle qui haussait les épaules, de toutes ses forces, chaque fois que j'ouvrais la bouche. Casimir me chuchotait : « Tu as vu la folle? »... D'abord je ne m'étais pas rendu compte que c'était un tic, je me disais : Elle me trouve ridicule. Mais elle continuait, elle n'arrêtait pas de hausser les épaules et, comme je vois tout, je voyais les premiers rangs d'orchestre qui riaient, qui ne suivaient pas la pièce. Ce qui me dépasse, c'est Charlotte! Quand elle joue, elle est en extase. Tu crois que ça la dérangerait. Pas le moins du monde. Elle allait, elle allait, elle me regardait avec surprise comme si j'étais malade. Elle ne voyait pas la folle. Je l'aurais tuée. Heureusement que je sors de scène avant eux tous. J'aurais fait un esclandre. J'aurais dit : qu'on enlève cette femme qui a des tics, ou je ne joue plus. Tu m'écoutes, Loulou? On ôte les avant-scènes. Elles sont mortes. Passe-moi mon peignoir à maquillage... Loulou... Loulou... mon peignoir. *(Elle contourne le paravent et apparaît en robe blanche, très élégante, très vaste. Elle s'aperçoit qu'elle parlait dans le vide et reste stupéfaite.)* Ça, par exemple... Décidément... Il y a une heure que je parle dans le vide... *(Elle se dirige vers la porte et crie.)* Loulou!... Loulou!

SCÈNE II

ESTHER, LOULOU

Entre Loulou. C'est une vieille habilleuse en noir, le visage stupide.

LOULOU. — Madame m'appelle ?

ESTHER. — J'étais derrière le paravent et je te croyais dans ma loge. Il y a une heure que je te parle. Où étais-tu ?

LOULOU. — J'avais descendu chez le concierge.

ESTHER. — Voyons, je ne suis pas folle. En revenant de la Comédie-Française, tu es entrée dans ma loge.

LOULOU. — Oui, Madame.

ESTHER. — Et tu es repartie tout de suite.

LOULOU. — Oui, Madame. Fallait que je descende chez le concierge.

ESTHER. — Tu as été à la Comédie-Française avec tes savates ?

LOULOU. — Oui, Madame. J'ai les pieds qui fatiguent.

ESTHER. — Mais pourquoi, mon Dieu, toutes les habilleuses ont-elles des savates ? Oui, oui, je sais... pour ne pas faire de bruit dans les coulisses. Alors, je voudrais savoir pourquoi toutes les habilleuses marchent sur les talons et trouvent le moyen d'ébranler le théâtre. Passe-moi mon peignoir. Je crève de rage.

LOULOU. — Voilà, Madame.

Elle lui passe le peignoir de linge.

ESTHER. — Comment es-tu déjà là? Tu es partie avant la fin?

LOULOU. — Oui, Madame. Parce que, Madame, j'allais pour voir Monsieur et, au dernier acte, il n'y avait plus Monsieur. On lui téléphonait.

ESTHER. — On lui téléphonait? Dans BRITANNICUS?

LOULOU. — Ça, Madame, je ne sais pas où on lui téléphonait. Mais comme Monsieur n'était plus là, je suis partie.

ESTHER. — Que je suis bête! C'était LA VOIX HUMAINE. Le spectacle finissait par LA VOIX HUMAINE.

LOULOU. — Je ne sais pas, Madame.

ESTHER, *elle se démaquille*. — Monsieur a eu du succès?

LOULOU. — Oh! oui, Madame. Tout le monde criait: l'auteur! l'auteur!

ESTHER. — Après BRITANNICUS? Enfin... c'est possible. A notre époque tout est possible. BRITANNICUS t'a plu?

LOULOU. — C'est-à-dire, Madame, je ne comprenais pas ce qu'ils disaient parce qu'ils parlaient en ancien.

ESTHER, *l'œil au ciel*. — Mon Dieu!

LOULOU. — Oui, Madame... Ils parlaient en ancien. Et Monsieur était drôle!

ESTHER. — Eh bien, dans le rôle de Néron, c'est une réussite.

LOULOU. — Madame peut le dire. Monsieur portait une vieille robe de Madame. Et puis, pour me faire une farce, il s'est caché derrière un décor...

ESTER. — Loulou! c'est dans la pièce...

LOULOU. — Oh non, Madame, il n'y avait pas de pièce. Monsieur s'est caché derrière un décor. Même que j'ai dit à ma voisine: « Vous voyez, madame, Monsieur se cache derrière un décor, mais je le vois, parce qu'il porte une robe de Madame et que les

JEAN COCTEAU

Théâtre II

Jean Cocteau a fait précéder chacune de ses quatre pièces d'avertissements de ce genre : « *Le but à atteindre étant... cette pièce doit...* » – « *Il fallait passer à d'autres exercices... Notre effort de contradiction...* » – « *Je devais, coûte que coûte...* » – « *L'entreprise est dangereuse... Peu importe. Il le faut.* » Est-ce assez bien marquer quelle nécessité, en quelque sorte morale, préside à l'invention de ces jeux de scène dont la réussite, nullement gratuite, est toujours chère au poète.

Il faut lire ces pièces comme on mesure un acteur d'après son interprétation d'un personnage. « *Portrait de Talma dans le rôle de...* » disaient les anciennes gravures. « *Portrait d'un poète en trois actes* » dit le sous-titre des *Monstres sacrés*. Voici donc des œuvres écrites comme de grands rôles : *La Machine à écrire* est une pièce d'identité qui illustre le mensonge et le confond de telle façon que la police ne peut conclure et nous laisse le soin de regarder à la loupe de quel côté il se trouve le plus grave. Ce sujet dramatique, inspiré par l'affaire des lettres anonymes de Tulle, a été repris à l'écran dans *Le Corbeau*.

Renaud et Armide est monté comme une machine fatale dont chaque sentiment déplace, au moindre de ses mouvements, l'ensemble. Mais la denture du mécanisme se déroulant ostensiblement sous forme d'alexandrins, il arrive que le public attache plus d'attention à la versification qu'aux gestes des héros dont les raisons commandent profondément l'orgue tout entier. Enfin le titre même de *L'Aigle à deux têtes* dit bien qu'il faut en lire la tragédie comme un blason, selon une psychologie et un langage héraldique où le baiser signifie la mort.

nrf



49-III A 21585

ISBN 2-07-021585-7

9 782070 215850

Extrait de la publication