

JEAN COCTEAU

de l'Académie française

LE PASSÉ DÉFINI

III

1954

journal

TEXTE ÉTABLI ET ANNOTÉ
PAR PIERRE CHANEL

nrf

GALLIMARD

REMERCIEMENTS

L'auteur des notes exprime toute sa reconnaissance à M. Louis Évrard et à M^{lle} Martine Armand pour l'aide constante qu'ils lui ont apportée. Il remercie vivement M^{mes} Suzy Delbée, Marlène Dietrich, Annie Guédras, Françoise Houzel, Jacqueline Paulhan, la baronne Philippe de Rothschild, Carole Weisweiler, Francine Weisweiler, MM. Pierre Bergé, Jean Cabriès, Pierre Caizergues, Pierre Claudin, Édouard Dermit, Ghislain de Diesbach, André Fraigneau, Bernard Gaugain, Juan Carlos Jurado, Auguste Lafront, Jean-Marie Magnan, Jean Marais, Pierre Meunier, Claude Michaud, Aimé Michel, Daniel Monnier, André Ostier, Edmond Petit, Jean-Marie Petit, Jacky Sigaux et Raymond Voinquel, pour les renseignements qu'ils ont bien voulu lui communiquer.

1^{er} janvier 1954.

Milly¹. Avions déjeuné place des États-Unis, en famille. Doudou² conduisait les gosses au Châtelet où l'on donne *L'Auberge du Cheval-Blanc*. Alec³ me mène à Milly pour voir Francine⁴ en convalescence. Le soir, avant le dîner, comme j'étais seul avec Francine elle me dit cette chose surprenante : « Savez-vous que je prie chaque soir pour que Carole⁵ épouse Doudou ? » J'ai cru qu'elle plaisantait. Mais elle avait sa figure grave. « Quand Doudou aura quarante ans, Carole en aura vingt-trois — c'est la proportion idéale pour ne pas faire de mariages ridicules. — Vous imaginez ce qu'on dira. — Je m'en moque.

.
.
. Connaissez-vous au monde un garçon mieux que Doudou sous tous les rapports ? — Exact. Je ne connais personne de mieux au monde. — Alors ? Carole l'adore et il l'adore. C'est plus sûr que d'être " amoureux ".
.
. Je ne connais que

1. Voir t. I, p. 18, n. 1.

2. Édouard Dermit. Voir t. I, p. 31, n. 1.

3. Alec Weisweiler, né à Paris le 10 février 1913, fils du banquier Arthur Weisweiler. Ingénieur chimiste, industriel, propriétaire d'une écurie de chevaux de course. Sa tante maternelle, Suzanne Deutsch de la Meurthe (1892-1937), fut un grand mécène de l'aviation.

4. Francine Worms, née à São Paulo le 9 janvier 1916 de parents lorrains émigrés au Brésil où ils exerçaient le commerce de la porcelaine. Elle épousa le 16 juin 1941 Alec Weisweiler. Voir t. I, p. 12, n. 2.

5. Carole Weisweiler, née à Cannes le 29 juin 1942, fille d'Alec et de Francine. Par conséquent, au moment où se formulaient ces projets, Carole avait douze ans.

Doudou, digne de tenir ce rôle. L'argent ne compte pas pour lui et c'est, par miracle, un grand seigneur. Je n'en parlerai même pas à Alec. L'idée lui viendra toute seule, comme elle m'est venue à moi. Si Doudou épouse Carole, vous et moi, nous pourrions mourir tranquilles. »

Doudou est arrivé de Paris. Je le regardais, simple, modeste, noble. Je pensais, si jamais la chose arrive, au destin.

En face de la bêtise des poètes et du lecteur, que faire ? Sinon de se rendre de plus en plus illisible.

DEVINETTE

*La bêtise de ce poète
 Fut si grande il était si bête
 Que tous en perdirent la tête.*

On m'envoie une plaquette de poèmes du chouchou de mes collègues du prix Apollinaire. C'est du pareil au même. Peut-être un peu moins mal — et encore.

Les gosses sont venus déjeuner avec Alec. Annam boude. Il semble être jaloux des gosses. Si les gosses lui donnent du sucre il fait à peine l'effort de le prendre. Il garde la bouche ouverte et le sucre tombe. Il ne le ramasse même pas.

Alec a apporté le nègre automate¹ que m'a donné Jeannot². On a réparé la main. Cette main refaite par des ouvriers habiles n'a rien à voir avec l'élégance du reste. Elle entraînerait à sa suite un tout autre objet. Et cependant cette main est semblable à celle qui a été cassée. Pour qui sait voir la différence crève les yeux. Comme tant d'autres ce style est perdu.

Dans la perte de ce style une grande part revient à Walt Disney. Il est coupable de la mort d'une certaine grâce qui séduisait l'enfance et qu'on lui refuse parce qu'on imagine qu'elle ne la séduirait plus.

1. Voir une reproduction de cet automate dans Jean Cocteau, *Das Haus des Dichters*, photographies de Franco Gianetti, Zurich, Die Arche, 1962, p. 59.

2. Jean Marais. Voir t. I, p. 19, n. 1.

Même en Allemagne, les images sacro-saintes du Struwwelpeter¹ sont refaites. Le trait magistral est devenu vulgaire, mou, prétentieux. Je n'aurais jamais cru qu'on oserait toucher à Struwwelpeter. Si on l'abîme, on abîmera le reste. L'esprit de sacrilège n'arrête plus les éditeurs. Ignobles illustrations récentes de la Bibliothèque rose, de Jules Verne, des contes d'Andersen. Cette beauté morte ne trouve refuge que chez Max Ernst, chez ceux qui l'envisagent sous son angle insolite et cruel. Dans le vampirisme secret de Lewis Carroll. Il est possible que l'Angleterre, moins naïve en ce qui concerne le cas Lewis Carroll, change bientôt les illustrations d'Alice.

À côté de moi, Doudou regarde encore un album de Skira sur les peintres. Toujours les mêmes Van Gogh, les mêmes Lautrec. Lautrec (*La Goulue*² et sa sœur). On n'a jamais autant pris sur le vif le prestige monstrueux du « chic », l'intimidation où devait jeter l'allure royale des Casque d'or³, des reines de l'actualité.

Je pense à Polaire⁴ quand j'étais gosse, au palais de Glace⁵. Sa terrible et insolente entrée d'étoile scintillante et inapprochable. Et un jour, cette pauvre vieille concierge qui venait nous demander l'aumône dans les coulisses des *Parents terribles*⁶ aux Ambassadeurs. Et Jean Marais chez Thérèse d'Hinnisdaël⁷ pendant la drôle

1. *Der Struwwelpeter (Pierre l'Ebouriffé)*, le plus célèbre des livres allemands pour enfants : texte en vers et illustrations composés par le médecin aliéniste Heinrich Hoffmann (1809-1894), à l'intention de ses enfants, pour Noël 1844. Première édition : Francfort-sur-le-Main, 1845. Il existe, depuis 1977, un musée Heinrich Hoffmann à Francfort, Schubertstrasse 20. C'est vraisemblablement Joséphine Ebel, la gouvernante allemande du jeune Jean Cocteau, qui lui avait révélé ce livre.

2. Louise Weber, dite la Goulue (1869-1929), danseuse du « quadrille naturaliste » du bal du Moulin-Rouge, immortalisée par les portraits que fit d'elle Toulouse-Lautrec. *La Goulue et sa sœur*, lithographie en couleurs, 1892, représente en réalité la Goulue et son amie la Môme Fromage.

3. Surnom que valut à plusieurs « pierreuses » de la Belle Époque leur opulente chevelure blonde. Celle que peignit Toulouse-Lautrec, en 1897, n'était pas Amélie Hélie (1878-1933), l'héroïne de l'affaire Manda-Leca qui inspira à Jacques Becker son film *Casque d'or*, 1951-1952. Joseph Pleigneur, dit Manda, et le Corse François Leca, chefs de bandes rivales du quartier de Charonne à Paris, se disputaient les faveurs d'Amélie Hélie. Manda blessa grièvement Leca, en janvier 1902, et fut condamné au bagne.

4. Émilie-Marie Bouchaud, dite Polaire (1877-1939), chanteuse de café-concert, puis comédienne. Toulouse-Lautrec la dessina dès 1895. Amie de Colette, elle débuta au théâtre, en 1902, dans le rôle-titre de *Claudine à Paris*. Voir Polaire, *Polaire par elle-même*, Paris, Eugène Figuière, 1933.

5. Voir Jean Cocteau, *Portraits-souvenir*, Paris, Grasset, 1935, chap. vi.

6. Voir t. II, p. 69, n. 1.

7. Amie de Jean Cocteau, la comtesse Thérèse d'Hinnisdaël habitait le château de Tilloloy, près de Roye (Somme).

de guerre, ne comprenant rien à cette vieille dame idiote qui fut madame Letellier¹. Jadis, madame Letellier se partageait avec madame Georges Menier² la gloire d'être les inabordables, les aussi lointaines que les astres.

2 janvier.

Terminé hier soir les quelques lignes et le portrait de Jeannot pour le programme de *La Machine infernale*³ et le texte pour la B.B.C. de Londres. Toutes les peines du monde à écrire une langue cursive et traduisible.

Une vieille pauvre ramène un chat malade et le soigne. Le chat parle : « Demande-moi ce que tu désires. » La vieille demande d'être jeune. La voilà jeune. Ensuite d'être belle. La voilà belle. Ensuite d'être riche. La voilà riche. « Qu'est-ce qui te manque ? demande le chat... — L'amour. » Aussitôt le chat se métamorphose en un magnifique jeune homme. « Par exemple, dit-il, c'est dommage que tu m'aies fait opérer avant-hier. »

Le rhume va mieux, mais reste en veilleuse. Il semble reprendre ce matin.

Les Beaux-Arts veulent organiser une exposition de moi (mi-plastique, mi-écriture) qui tournerait de pays en pays. La seule idée des fouilles et recherches que cela implique, me couvre de sueur et me coupe bras et jambes. Les gens vous disent : « Vous n'aurez rien à faire. Nous nous chargerons de tout. » C'est très aimable, mais, hélas, impossible. Il y a ici, dans le grenier, des malles pleines qu'on n'a jamais eu le courage d'ouvrir.

1. Marthe Letellier, épouse d'Henri Letellier, directeur du *Journal* de 1905 à 1914. Voir Jean Cocteau, *Portraits-souvenir, op. cit.*, chap. vii.

2. Simone Menier, belle-fille de Gaston Menier, fabricant de chocolat et sénateur. Liane de Pougy-Ghika note dans son journal, en 1924 : « C'est la plus jolie femme de Paris ! » (*Mes Cahiers bleus*, Paris, Plon, 1977, p. 202). Son frère, Philippe Legrand, était un camarade de Jean Cocteau, à qui il offrit, en octobre 1922, la houlette de berger grec décrite dans *La Fin du Potomak*, Paris, Gallimard, 1940, pp. 104-105 : « Elle me suggéra de recoudre la peau de la vieille tragédie grecque et de la mettre au rythme de notre époque. Je commençai par *Antigone* » (*Le Cordon ombilical*, Paris, Plon, 1962, p. 25). Voir Pierre Chanel, *Album Cocteau*, Paris, Tchou, 1970, p. 67.

3. Tournée des Productions théâtrales Georges-Herbert. *La Machine infernale*, pièce en quatre actes de Jean Cocteau, créée à la comédie des Champs-Élysées, le 10 avril 1934, dans une mise en scène de Louis Jouvet et des décors et costumes de Christian Bérard. — Paris, Grasset, 1934. Voir annexe I.

Ce que j'écrirais si j'avais à présenter une exposition de Doudou :

UN PEINTRE DU LUNDI

Les esprits superficiels et ceux que les monstres (qu'ils désapprouvent) tiennent encore en respect, ne manqueront pas de confondre Édouard Dermit avec un *peintre naïf*. Or, sa singularité vient de ce qu'il est tout le contraire, mais la science qu'il possède est infuse et n'arrive de personne.

J'avais déjà observé ce phénomène de science infuse chez Raymond Radiguet lorsqu'il décida de contredire, non le conformisme, mais l'avant-garde. Son ordre étant donc le comble de l'anarchie.

C'est, observées sous cet angle, que les toiles de Dermit me surprennent. Monstre de charme, il apporte scandaleusement, à la grande grimace moderne, l'insolite expression d'un visage pur.

Avec quel naturel il saute les fils de fer barbelés, avec quelle audace il ose plaire.

Je le salue comme un événement.

4 janvier 1954.

Personne plus que moi n'a porté scaphandre. Personne n'a pratiqué plus de fouilles dans l'inconscient. Personne plus que moi n'a exploré ses ténèbres. Mais avec une crainte continuelle des poncifs de l'avant-garde et de prendre la file. Tout grand poète ne peut être autre chose que surréaliste. Or Breton *découvrait la poésie* et se croyant seul et premier à faire cette découverte, il en vint à l'énorme lapalissade du surréalisme. Il baptisa une évidence. À partir de cette minute le passé, le présent, l'avenir, semblaient se plier à ses directives, les annoncer, les appliquer, les perpétuer. Il adoptait ou expulsait comme dans un parti politique et avec la féroce injustice propre aux dogmes. Mais nous fîmes tous le même travail et ma méthode du *plus vrai que le vrai* n'est autre que la sienne sauf que ma brouille avec son code me plaçait hors la loi et poursuivi par sa police, ses chiens et ses gendarmes. Pendant dix-sept ans j'ai eu cette meute à mes trousses. Et il en traîne partout comme un vieux son du cor — même maintenant où nous sommes tous réconciliés, expliqués, où nos luttes intestines sont devenues incompréhensibles — où Éluard, Desnos, Aragon, Dali, etc., convinrent que leur haine mystérieuse pour moi n'était qu'une obéissance aveugle au chef.

En enregistrant *L'Ange Heurtebise*¹ à la radio pour l'émission² de Lise Deharme³ où je passe côte à côte avec Breton, je songeais à ma brouille de dix-sept ans avec cet homme et à cette meute que j'avais à mes trousses. Je songeais qu'il est un des seuls à pouvoir comprendre l'importance historique de ce poème et que son dogme le lui interdit. Étrange histoire ! Breton *découvrant la poésie* et croyant qu'il en découvrirait *une*. Le surréalisme baptise naïvement l'évidence. Aucun vrai poète du passé, du présent, de l'avenir, ne saurait être autre chose que surréaliste. C'est la force et la faiblesse du terme. Sa réussite est d'être une vérité de La Palice. Nul plus que moi n'a vécu ce chien et loup du conscient et de l'inconscient, nul n'a davantage porté scaphandre, nul n'a davantage exploré ses ténèbres, nul n'en a sorti plus d'objets monstrueux et insolites. Mais je me refusai à l'emploi d'un code, aux signes conventionnels de l'avant-garde. Je devins le type même de l'hérétique. Il me fallait brûler coûte que coûte en place de Grève. Pendant dix-sept ans chacun apporta sa bûche et son fagot. Aujourd'hui, les dictionnaires nous confondent — et les membres du tribunal avouent qu'ils n'agirent que par obéissance passive au chef. Avant de mourir Éluard m'avoua que Breton le forçait à signer des articles qu'il refusait d'écrire contre ma personne. Breton les écrivait et le menaçait d'expulsion s'il ne les signait pas. Desnos, Aragon, Dali me confessèrent des actes analogues.

Je m'aperçois que des jeunes, qu'une génération pour qui ces luttes semblent appartenir aux vieilles lunes, commencent à se rendre compte du terrible escamotage dont j'ai été victime et que cette place à part de hors-la-loi les intrigue. De l'index des surréalistes ne se retrouve que dans la haine inculte des critiques, lesquels commencent seulement à apprendre, sans les comprendre, les intrigues d'il y a trente ans, et adoptent vis-à-vis de moi la vieille attitude des surréalistes.

1. Voir t. II, p. 242, n. 1. Jean Cocteau a enregistré *L'Ange Heurtebise* sur disque La Voix de son maître, FFLP 1048, 33 tours, 25 cm : *Poèmes de Jean Cocteau dits par l'auteur*.

2. « Les Dormeurs éveillés », émission diffusée par Paris-Inter le 12 janvier 1954, en soirée.

3. Anne-Marie Hirtz, romancière sous le nom de Lise Deharme (Paris, 1901-Neuilly-sur-Seine, 1980). Sur Lise Deharme et Jean Cocteau, voir *Lise Deharme*, Troyes, Centre culturel Thibaud de Champagne, *Cahiers bleus*, n° 19, automne-hiver 1980-1981.

De la même religion, j'étais hérétique. De la même patrie morale et désobéissant au code, j'étais hors la loi. J'ai donc vécu trente ans avec une meute de gauche et une meute de droite à mes trousses. Je dois la vie sauve aux innombrables crochets de ma course.

Je respecte davantage mes ennemis solides (Breton, Reverdy) que mes anciens ennemis devenus mes amis, non pas parce qu'ils reconnaissent leurs torts, mais parce qu'ils détestent le chef dont ils recevaient des ordres.

Rentre à Paris pour les répétitions avec la nouvelle actrice¹. Moyen d'éviter le disque final du deuxième acte. Habiller M^{lle} Goléa comme M^{lle} Conte² (avec la tête de chacal) et la substituer à elle lorsqu'elle tombe en scène. Ce qui présente le double avantage de permettre les voix véritables et de faciliter la pantomime d'Œdipe, M^{lle} Goléa étant très souple et très légère. (Maillot blanc sous la robe.)

Routes verglas. Orenge³ téléphone de la Côte qu'il fait un temps magnifique.

5 janvier 1954.

Madame Cavadaski a répété hier soir. J'ai eu la meilleure impression. Par contre les fêtes du 1^{er} janvier avaient troublé la mémoire des autres. C'est maintenant que m'apparaissent les audaces et les singularités de la pièce, la précision chinoise exigée par les petites estrades en pente de Bérard⁴.

Aujourd'hui répétition après-midi et soir. De six à huit chez Lipp, le prix Apollinaire⁵.

8 janvier 1954.

Je suis comme accablé de rhume, de soucis, de fatigue, de bruit, de silences. Hier à la radio où je commençais la biographie

1. Marguerite Cavadaski. Voir t. II, p. 360, n. 1 et 2.

2. Louise Conte jouait le rôle du Sphinx et Françoise Goléa celui du jeune fils de la matrone de Thèbes, puis au quatrième acte celui d'Antigone.

3. Voir t. I, p. 323, n. 1.

4. Voir t. I, p. 26, n. 1.

5. Ce prix fut décerné à Jean Malrieu pour son recueil de poèmes *Préface à l'amour*, Marseille, Éditions des Cahiers du Sud, 1953.

Bruckmann¹, j'ai été happé pour la présentation de *Roméo*² et celle des *Monstres sacrés*³ avec Yvonne⁴ et Madeleine Robinson. Je répète. Le courrier s'accumule et les téléphones et les gens qui ne comprennent pas qu'on soit malade. Hier matin j'ai entendu un type dire à Madeleine⁵ : « Il ne peut pas être malade. Il m'a donné rendez-vous il y a huit jours. » C'est un cortège qui défile et qui ne m'apporte rien. Qui me pompe. L'« Apollinaire »⁶ a paru dans *La Parisienne*. *Tout le reste est silence*.

*Appogiatures*⁷. C'est exactement, comme jadis, l'affaire *Opéra*⁸. Livre lâché dans le vide.

11 janvier 1954.

Nager dans le rhume et dans cet océan de rendez-vous pour le travail et pour les soins. Paul⁹ a la typhoïde. On la soigne bien maintenant, mais le remède provoque d'autres malaises.

JEAN-LOUIS BARRAULT À JEAN COCTEAU

Mercredi 13 janvier 1954

Merci, cher Jean. Ta si gentille lettre nous a tous fait fondre. Tu ne sais pas combien nous t'aimons et t'admirons.

Autant une distance de ta part nous atteint, autant un tel signal d'affection nous ravit.

Il ne faut pas oublier que *Bacchus* était une pièce de combat. Avec une pièce plus « séduisante » nous aurions eu des euphories plus grandes, mais une réunion moins profonde.

1. *Démarche d'un poète*. Voir t. II, p. 37, n. 4.

2. Voir t. II, p. 354, n. 2.

3. Voir t. II, p. 204, n. 1.

4. Yvonne de Bray.

5. Voir t. I, p. 71, n. 1.

6. Texte reproduit dans *Cahiers Jean Cocteau*, 9, Paris, Gallimard, 1981, pp. 188-194.

7. Voir t. II, p. 15, n. 1, et annexe I.

8. *Œuvres poétiques de Jean Cocteau, 1925-1927*, couverture de Christian Bérard, Paris, Stock, 1927. Voir t. I, annexe XV.

9. Marin de l'*Orphée II*, yacht de Francine Weisweiler.

Enfin : je t'embrasse et je te dis merci pour ta lettre. Madeleine¹ t'embrasse et, au fait : nos vœux les plus sincères et affectueux.

Jean-Louis B.

17 janvier 1954.

Milly. Trop de choses pour écrire. Partons demain pour Lyon² retrouver la troupe. La dernière répétition (hier) en désordre était belle dans son genre. La fraîcheur des costumes de Bérard. Et ce texte qui semblait sortir on ne sait d'où. Yvonne de Bray a trouvé Jocaste et Louise Conte admirables.

Je n'ai pas eu la force de répondre aux dernières lettres. Le matin j'avais reçu des Auriol une carte affectueuse mais les rues étaient pleines de flics et de barrages pour l'échange des pouvoirs. Je suis arrivé à onze heures chez Hugnet³ où j'ai fait le portrait de sa femme⁴ — (chance) et où j'ai acheté une émouvante aquarelle de Berthe Morisot pour Francine.

Ce matin déjeunait James Lord⁵. Il devait venir avec Fowlie⁶, mais il n'a pas voulu venir, parce que je l'intimide (*sic*). À force d'étudier mon œuvre et d'écrire sur elle, il doit s'être formé de moi une image qu'il craint de corrompre. J'ai donné pour lui un grand dessin de licorne.

1. Madeleine Renaud.

2. *La Machine infernale* y sera reprise par les Productions théâtrales Georges-Herbert, au théâtre des Célestins, le 21 janvier 1954.

3. Jean Cocteau et le poète Georges Hugnet (Paris, 11 juillet 1906 - Saint-Martin-de-Ré, 26 juin 1974), auteurs en collaboration des poèmes et lithographies de *La Nappe du Catalan*, 1952, se connaissaient de longue date. Dès mars 1926, Hugnet avait séjourné dans l'entourage de Cocteau à Villefranche-sur-Mer. Voir Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, Paris, Paul Morihien, 1947, p. 119; t. I, p. 69, n. 1; t. II, p. 277, n. 1. Un portrait de Georges Hugnet par Jean Cocteau, vers 1944, est reproduit dans Pierre Chanel, *Jean Cocteau poète graphique*, Paris, Chêne/Stock, 1975, p. 138; un autre, réalisé au fusain sur toile et daté du 1^{er} janvier 1945, dans le catalogue de l'exposition *Jean Cocteau portraitiste*, musée de Lunéville, 3 juillet-19 septembre 1965, n° 49.

4. *Portrait de Myrtille Hugnet*. Dessin au fusain sur toile. H., 54 cm. L., 81 cm (coll. Myrtille Hugnet). Voir le catalogue *Jean Cocteau portraitiste, op. cit.*, n° 50, et annexe II.

5. Voir t. II, p. 16, n. 3.

6. Wallace Fowlie, né à Brookline (Massachusetts) le 8 novembre 1908, traducteur de Jean Cocteau (*The Journals of Jean Cocteau*, 1955), critique littéraire (*Jean Cocteau : The History of a Poet's Age*, 1965).

21 janvier 1954.

Peu importe maintenant ce qui arrive avec *La Machine infernale* et ce que le public en pense. J'ai, hier soir, vu jouer la pièce d'une manière si parfaite, si admirable, que mon but est atteint. Les décors et les costumes de Bérard dépassent ce qu'on est en droit d'attendre du théâtre. Les lumières maquillaient les artistes comme ces chanteuses et ces danseuses de Degas.

La difficulté du spectacle me semble venir de ce que chaque acte est une pièce et que chaque mot représente un rouage du mécanisme de cette machine des dieux. Ci-joint un programme¹. Nous débutons ce soir. Il est possible que la pièce exige une attention, une tension supérieures à celles dont notre époque a pris l'habitude. Avant-hier, Louise Conte et Marais, éreintés par les films et la radio, paraissaient incapables de reprendre leur équilibre. Hier soir, ils furent, ainsi que Marguerite Cavadaski — et tous, d'une beauté, d'une intensité bouleversantes. J'ai donné à la mise en scène une précision beaucoup plus grande et presque chinoise à cause des minuscules espaces de plates-formes où les artistes doivent mouvoir des étoffes très encombrantes. Telle est leur aisance qu'on croirait qu'ils se meuvent dans un grand espace.

Avant de quitter Paris, j'ai tâché de faire ce qui me restait à faire. Le discours à la B.B.C., le portrait de la femme de Georges Hugnet — la biographie Bruckmann à la radio. À la radio j'ai entendu enregistrer une scène des *Chevaliers de la Table ronde*² et, ensuite, on m'a fait entendre la scène de la fausse reine (Montero) et de Merlin (Vitold) — fin du deuxième acte. Vitold avait créé le rôle mais il a tellement progressé depuis le théâtre de l'Œuvre que je ne le reconnaissais pas. Il serait dommage qu'un avenir de télévision supprimât cette radio — où les textes prennent une sorte de relief typographique. Ce que j'ai entendu des *Chevaliers* me semble être de premier ordre.

Lulu est arrivée hier. Les Willemetz viennent demain. Pour le spectacle des Bouffes, je compte garder Marguerite qui a tout pour elle dans ce rôle, autorité, comique, émotion, grâce féminine, fluide humain. Il sera difficile à Jeanne Moreau de tenir le coup après

1. Voir annexe I.

2. Voir t. II, p. 297, n. 1.

Louise, mais Jeannot et ses camarades m'affirment qu'elle est capable de n'importe quel tour de force¹.

En voyant, hier, les décors et les costumes, en écoutant chaque syllabe de la pièce, je pensais aux splendeurs que nous avons faites au théâtre et dont il ne reste que poussière et vague mémoire. Ce sont ceux qui s'en inspirent (fort mal) qui récoltent.

[...]

Il faudra des années pour que le théâtre revive, sorte de l'erreur où Jovet et Giraudoux ont enfoncé le public. (Sans oublier Claudel.)

22 janvier.

Grand succès — public inculte. Rires intempestifs. Malaise malgré la réussite. Françoise Goléa glisse de l'échelle au dernier acte et se blesse à la cuisse. Plusieurs petits incidents de ce genre. La répétition intime avait marché beaucoup trop bien. Je suis sorti du théâtre assez triste de ce succès d'un spectacle dont la salle ne ressentait pas l'essentiel. Aucune base sérieuse. On parle au public de choses célèbres qu'il ne connaît pas.

À la demande de Gantillon² je m'étais adressé au public avant le spectacle. Après le spectacle vague champagne au bar du théâtre avec les grosses légumes du club qui avait organisé la séance. Ces messieurs firent preuve d'une sottise et d'une vulgarité que je n'avais encore rencontrées nulle part au monde. Mon malaise, malgré les applaudissements et les rappels, devait venir de l'extraordinaire perception atmosphérique de l'auteur qui reste dans les coulisses et enregistre les moindres ondes.

Déjeunons tous à Vienne, chez Point³.

Lettre de Georges Beaume⁴ qui arrive vendredi avec les photographes pour mettre debout le fascicule que *Paris-Théâtre* consacre à *La Machine infernale*. (Avec le texte⁵.)

1. *La Machine infernale* sera reprise au théâtre des Bouffes-Parisiens (administrateur général : Claude Willemetz) en septembre 1954, avec Elvire Popesco (Jocaste), Jeanne Moreau (le Sphinx), Jean Marais (Edipe).

2. Charles Gantillon, directeur du théâtre des Célestins.

3. Fernand Point (1897-1955), propriétaire et chef cuisinier du restaurant La Pyramide.

4. Rédacteur en chef de *Paris-Théâtre*.

5. « Jean Marais, Jean Cocteau et *La Machine infernale* », *Paris-Théâtre*, n° 81, février 1954.

Je me demande s'il s'agissait hier d'un certain public ou si le public n'est pas toujours le public — et si je n'avais pas raison en disant que *La Machine* était une pièce trop riche et trop importante pour une époque distraite et fermée à la poésie.

Ils ont ri, par exemple, à cette minute effrayante où Jocaste ôte les sandales d'Œdipe et découvre les cicatrices.

Convention théâtrale. Même Sophocle est en faute puisque Œdipe veut dire *Pieds percés*. Ce nom seul du jeune vainqueur du Sphinx devrait mettre Jocaste en garde. En écrivant *La Machine* je voulais d'abord appeler Œdipe : Percepied. Mais le public moderne n'aurait pas admis ce que le public grec admettait par son sens de la grandeur et du mythe.

Il est à noter que le public n'est plus tenté de rire qu'aux pièces tragiques et refuse de rire aux pièces comiques.

Déjeuner chez Point. Déjeuner royal. — Articles excellents et sérieux. C'est à moi de n'y rien comprendre.

Vendredi [nuit du 22 au 23 janvier 1954].

Hier soir, tout s'était remis en place. Représentation magnifique et salle assez digne de ce qu'on lui donne. Les Willemetz étaient là. Grand souper de toute la troupe organisé par Herbert. Sommes restés jusqu'à trois heures du matin à remuer des souvenirs. Aujourd'hui viennent de Paris les photographes avec Georges Beaume.

Je parlerai samedi (demain) et nous partirons pour le Cap, dimanche.

Samedi [23 janvier 1954].

Hier j'ai fait prendre toutes les photographies prévues — entre trois et six.

Hier soir Francine voulait venir au spectacle. Je lui ai dit, comme on dit : « N'allez pas voir cette pièce » : « N'allez pas voir ce public. » Dans l'ensemble il est juste d'avouer que je n'ai pas à me plaindre, mais dans le détail, certains rires sur des dialogues terribles de la nuit de noces me prouvent une baisse du public.

C'est le rire des collégiens qui cherchent partout des allusions égrillardes. (*Le petit soldat, dont...* ils croient que ce petit soldat excite la reine parce que Œdipe ne se jette pas sur elle.) Hier soir, au début du premier acte, ni ma voix ni la musique ne fonctionnaient, ce qui a gêné et dérouté les artistes. Par contre un accident du mercure, pendant le monologue du Sphinx, n'a dérouté ni Louise ni la salle. (Rires lorsque Jocaste ôte les sandales d'Œdipe et découvre ses cicatrices.) À cinq heures et demie je lirai le texte Bruckmann, non sans crainte. N'avons-nous pas le droit d'exiger du public le talent qu'il exige de nous ? Ce n'est du reste pas le public lyonnais qui me gêne. Mais le public actuel. Une certaine vulgarité d'âme que je ne lui connaissais pas. Le dernier acte marche tout seul parce qu'il n'y a pas l'ombre d'un doute sur le style du drame.

Il y a un mois, aux Célestins, Ledoux dut s'interrompre de jouer *Tartuffe*, tellement le public des écoles ricanait et parlait haut. Louise me raconte avoir joué *Hernani* dans une tempête de fous rires. Et on ne riait pas seulement à ce qui est risible. Il n'y a plus que les représentations populaires où le lyrisme et la poésie remportent des triomphes en province.

Lu la biographie Bruckmann avec quelques passages improvisés sur les rires qui m'ont déplu. Salle comble et très grand succès. Ce soir, comme si le public avait eu des échos de la séance, le spectacle a été parfait, sans l'ombre d'un rire intempestif au troisième acte.

26 janvier 1954.

Revenu à Santo Sospir par la route. Temps froid et pluvieux. Trouvé une masse de lettres. Jeannot vient de téléphoner de Grenoble que *La Machine infernale* avait remporté la veille un triomphe à Chambéry.

À Lyon, le travail ne m'a pas laissé libre de décrire une demeure qui en vaut la peine, c'est celle de Renaud Icard, antiquaire et dramaturge. Icard qui s'acharnait jadis à vouloir mettre en scène *Les Enfants terribles*¹ a été l'ami de Copeau, de Gide et de toute la bande du Vieux-Colombier. Il habite, dans un vaste jardin à l'abandon, une grande demeure qui ressemble au jardin en ce sens qu'il est impossible d'imaginer qu'on y dorme et qu'on y mange.

1. Roman de Jean Cocteau, Paris, Grasset, 1929.

Comme construites en poussière ces innombrables chambres et salles évoquent les fantômes et le crime. Icard, hanté par les charmes de l'adolescence masculine, possède, outre ses goûts gidien, une famille de fils et de petits-fils et une femme qui rôde à travers le décor sous un châle et une sorte de perruque en toile d'araignée. Il a, dans ces pièces désertes d'âme, accumulé livres, toiles, statues et objets insolites. Mais les chefs-d'œuvre eux-mêmes (de Raphaël, de Rodin, d'Ingres, de Géricault, de Vinci, de Benvenuto Cellini, de l'Inde et de l'Égypte) témoignent tous d'un choix où rien des prédilections du propriétaire ne se dissimule. On y voit côte à côte *L'Âge d'airain* de Rodin, le jeune modèle Eugène Delacroix tout nu dans l'atelier de Géricault, le boxeur de ce peintre, des athlètes de Prud'hon et une foule de photographies de Taormina¹ épinglées pêle-mêle aux murs avec les fils et les petits-fils sur des plages. Je disais à Marguerite Cavadaski (laquelle connaît Icard de l'époque Vieux-Colombier) : « Si toutes les images de cette demeure se mettaient en érection, personne ne pourrait plus en sortir et on se trouverait au milieu de halberdes. » Dans le fond du jardin et près de son atelier de sculpture (car il sculpte) plein de colosses qui s'embrassent, de jeunes David, de bustes d'ouvriers et d'Éros qui se cachent le sexe, Icard a, de ses propres mains, construit une chapelle. Cette chapelle ressemble pas mal à une cave de boulangerie, d'autant plus que le tabernacle est fait d'un vieux four à pain. Sur l'autel, une espèce de fausse cheminée en brique supporte un très étrange Christ ou jeune homme manchot et de bronze². Le mysticisme, comme il arrive souvent, se mêle à l'érotisme dans cette nature très enfantine, très noble et très éprise de quelque poésie.

Gantillon me dit qu'Icard est pauvre et se refuse à vendre ses trésors. Beaucoup d'entre eux aimeraient vivre, on le devine, dans une atmosphère moins sinistre. D'autre part il y a là du Proust, une honte attirante analogue à celle des hôtels louches où la seule

1. Photographies réalisées par le baron allemand Wilhelm von Gloeden (1856-1931). Voir t. I, p. 170.

2. Une plaquette de Renaud Icard, *Images de mon oratoire*, Paris, Henri Lefebvre, s. d., comporte ces quelques lignes de préface de Jean Cocteau :

« L'oratoire de Renaud Icard (dont le nom aptère et presque ailé semble être victime d'une faute d'orthographe) ne ressemble à aucune autre chapelle.

On dirait que la pensée d'un homme solitaire et douloureux a su prendre forme dans la fontaine pétrifiante des larmes.

1234

JEAN COCTEAU

Le passé défini
1954

Jean Cocteau aurait cent ans en 1989. Il touche à ses soixante-cinq ans en cette année 1954 où un premier infarctus le terrasse pendant quelques semaines (« je vogue sur une épave de linges »), et où il donne pourtant l'habituel spectacle de son activité, de sa curiosité.

L'atmosphère est lourde. Le froid a été vif et Cocteau a salué l'abbé Pierre qui portait secours aux pauvres. Guerre non moins froide : « On s'insulte avec politesse. » Le gouvernement Laniel qui décommande les ballets soviétiques, c'est « l'école Villedèle ». Un « visage humain », celui de Mendès France. C'est l'année de Diên Biên Phu...

La Machine infernale triomphe à Paris, mais aussi en tournée (Sud-Est, Suisse, Allemagne, Alsace), à la radio, à la télévision. Cocteau publie *Clair-Obscur*, qu'il place très haut (Mauriac y trouve des poèmes « obscènes »). Il peint son dernier tableau, la grande toile *Edipe et ses filles* — ses filles « à l'âge où l'aveugle les voit ». Il prépare aussi des *Œuvres complètes*, dont Claude Roy devrait être le préfacier : voir le dossier de leur malentendu. Il rencontre le président Coty, qui a lu de près ses poèmes... Il perd Yvonne de Bray, Cingria, Matisse, Colette.

De la feria de Séville, il rapporte l'ébauche de *La Corrida du 1^{er} mai* et de curieuses réflexions sur la tauromachie. Au festival de Cannes, qu'il préside, c'est une année « McCarthy », où tout est politique ; il aime le film japonais que l'on couronne, *La Porte de l'enfer*.

Tout au long de 1954 court le thème des phénomènes paranormaux : soucoupes volantes d'Aimé Michel, catastrophes interstellaires à la Hoerbiger, géants de Denis Saurat. Retenons-en la part solide, une vue très personnelle de l'espace-temps poétique et une méthode du « plus vrai que le vrai » qui fait de lui, dit-il, un authentique surréaliste : « Personne plus que moi n'a porté scaphandre. Personne n'a pratiqué plus de fouilles dans l'inconscient. »



9 782070 715756



89-IX

A 71575

ISBN 2-07-071575-2

185 FF tc

Extrait de la publication