

CLAUDE ARNAUD

Jean  
Cocteau



Biographies *nrf* Gallimard

## DU MÊME AUTEUR

LES SALONS, théâtre (en collaboration avec Bernard Minoret), Jean-Claude Lattès, 1985.

CHAMFORT, biographie, Robert Laffont, 1988 (prix Fénéon ; prix Léautaud ; prix de l'Essai de l'Académie française).

LE CAMÉLÉON, roman, Grasset, 1994 (prix Femina du premier roman).

LE JEU DES QUATRE COINS, roman, Grasset, 1998.

CLAUDE ARNAUD

JEAN COCTEAU

*nrf*

GALLIMARD

Dessins en tête de chapitres : Jean Cocteau 1 (Édouard de Max), 2, 4, 5, 7 (Guillaume Apollinaire), 8, 11 (Raymond Radiguet), 12, 13, 14 (Jean Desbordes), 15, 16 (Biou), 17 (Marcel Khill), 18 (Jean Marais), 19, 20 (Eugénie Cocteau), 22 (Jean Genet), 23, 24 (Marie Laure de Noailles). Sem 3 (Nijinski). Picasso 6 (*Les yeux de l'artiste*), 10 (Raymond Radiguet). Francis Picabia 9 (Jean Cocteau). Droits réservés 21 (Jean Cocteau par un caricaturiste de *Je suis partout*).

© ADAGP, 2003 pour les dessins de Jean Cocteau, Francis Picabia et Sem.

© Succession Picasso, 2003 pour les dessins de Picasso.

© Éditions Gallimard, 2003.

Pour Edmund White



## INTRODUCTION

*Je tremble, je meurs, je recommence chaque matin.*

Jean Cocteau,  
Lettre à Max Jacob, mars 1926.

Un écrivain ne danse pas, ni ne joue de la batterie dans un bar. Il accumule en solitaire les livres, et ne les abandonne que pour se pencher sur les grands problèmes de son temps. On veut le croire affecté par tous les drames qui agitent la planète, plus que par les décors de sa nouvelle pièce. S'il était sensible aux drames des autres, individuellement, Cocteau l'était déjà moins, collectivement. En contradiction avec sa nature douloureuse, sa « bonne éducation néfaste » l'encourageait à prendre sur lui pour avoir l'air heureux et détaché. Plus son existence devenait dramatique, plus même la mort le hantait, et plus il s'acharnait à se rendre attentif aux autres, et donc étranger à l'actualité. Quand d'autres aiment se faire passer pour les victimes du conformisme et des autorités, lui acceptait toutes les récompenses, avec l'instinct des enfants qui savent les diplômes indispensables aux parents.

L'étranger ne lui compta jamais son enthousiasme. Marinetti et Ezra Pound, Rilke et Thomas Mann célébrèrent ce surdoué qui évoquait l'intelligence et l'ironie qu'on prêtait à ces Français dont Péguy disait : « Les peuples de la terre te trouvent léger parce que tu es un peuple vite. » Des romanciers comme Alejo Carpentier ou Ernest Hemingway le faisaient lire à leurs compatriotes, condamnés à observer Paris d'outre-Atlantique ; il incarnait « *le Parisien* » pour le Cubain Picabia, et « *the delight of Europe* » pour l'Américain Glenway Wescott. De Tokyo à La Havane, il était le symbole

national des années 20, l'écho de leur allégresse et de leur inventivité. Les jeunes cinéastes américains et russes citaient *Le sang d'un poète* ou *La Belle et la Bête* parmi les œuvres les ayant marqués, trente ans avant que les rebelles des campus et les junkies des concerts ne se reconnaissent dans *Les enfants terribles*, *Thomas l'imposteur* ou *Opium*.

Son nom, ici, symbolise une dérive. L'écrivain que Maïakovski visita, dès son premier voyage à Paris, traverse une longue crise d'estime due à son activité protéiforme, à sa rivalité personnelle avec Breton et au pompiérisme qui grève sa dernière période, saturée d'Orphées en céramique. Inégalement respecté, facilement haï, presque toujours soupçonné d'être inférieur à sa réputation, Cocteau est souvent réduit au coq-à-l'âne que son nom évoque, pour son malheur. « Un *will of the whisp*, une émanation falote du gaz des marais », disait Claudel, qui le jugeait « profondément superficiel<sup>1\*</sup> », en ignorant que Nietzsche louait précisément les Grecs d'avoir été « superficiels par profondeur ».

De son vivant déjà, les razzias géniales sur le théâtre, le dessin ou la sculpture de cet homme hanté par le vieux rêve d'art total étaient mal vues. Les places étant chères dans l'antichambre de la postérité, on lui contestait toute originalité ; des gens n'ayant pas un seul de ses talents l'accusaient d'imposture, attribuant tel de ses poèmes à Max Jacob et de ses dessins à Picasso, que sa force granitique fit toujours passer pour génial, même quand il pillait ses voisins ou n'était guère plus profond que son geste.

Dû à une sexualité encore jugée infamante, à des origines trop clairement bourgeoises, à une « mondanité » effective durant ses seules années de formation, ce rejet ne cesse de se reproduire depuis, à la façon des préjugés de classe ou de race. Plutôt que de s'attacher à lire son œuvre protéiforme, ou de plonger dans son imaginaire proliférant, on s'en tient aux clichés – « acrobate » et « touche-à-tout » – qu'il suscite immanquablement. Pire qu'un maudit, il est un peu-lu et un mal-perçu, victime d'une paresse intellectuelle qui en pousse beaucoup à le réduire à sa nature supposée, même quand ils professent l'antipsychologisme : il est plus difficile de briser un préjugé qu'un atome, disait Einstein.

Aucun critique d'envergure n'a jamais pris le temps d'analyser son œuvre<sup>2</sup>. L'Université s'intéresse peu à lui, à l'exception de quelques centres<sup>3</sup>, quand elle ne méprise pas ce cancre qui manqua deux fois le bac. Il n'existe toujours pas d'édition générale de sa correspondance – ni même de ses lettres à Picasso, Stravinski, Genet. Il « n'a pas la carte », même si le club le laisse parfois entrer en catimini. Ce rejet reste local. Il se dissipe dès qu'on aborde le Japon, les États-Unis ou l'Allemagne, pays qui très tôt perçut la profondeur d'une personnalité dont les thèmes forment une constellation unique dans le paysage national. Outre-Atlantique surtout, où Cocteau, cette figure fétiche de la contre-culture, est reconnu comme l'introduit, avec Buñuel, du rêve au cinéma, et où les diktats surréalistes à son sujet n'ont jamais pris.

Largement sous-estimé, à l'image de la poésie depuis un demi-siècle, le poète, enfin publié en Pléiade, mérite pourtant une des premières places,

\* Les notes ont été regroupées en fin d'ouvrage, p. 767.

de *Plain-chant à Léone*. Quoique rare et bref, le romancier reste excellent, du *Grand écart* au *Livre blanc*, comme le dessinateur, parfois génial, ou le chorégraphe, souvent étonnant. L'auto-essayiste est d'une remarquable lucidité, de *La difficulté d'être* au *Journal d'un inconnu*, de même que le mémorialiste des *Portraits-souvenir*. Le cinéaste et l'homme de théâtre ont pu être catastrophiques quand ils n'étaient pas souverains, mais leurs ratages eux-mêmes restent étonnamment personnels.

Son œuvre manque sans doute de ces gros romans qui assoient un homme, ou de ces poids lourds qui font un dramaturge – mais on pourrait en dire autant de Gide. Dispersée entre des dizaines d'éditeurs et de genres, difficile à lire exhaustivement, elle évoque moins un continent que ces vastes archipels instables où l'on parle toutes sortes de langues. Sans doute contribua-t-il à son discrédit en s'exposant trop et en soulignant ses volte-face, mais il était incapable de *préméditer*. L'écriture ne lui venait qu'à des moments imprévisibles, et presque jamais devant une table ; il griffonnait sur un paquet de cigarettes puis débordait sur toutes les surfaces disponibles, avant de finir par dessiner, sans trop y réfléchir. Il ignorait si ce qu'il faisait était excellent ou fade : il faisait, comme les forgerons forgent ou les abeilles butinent.

Il signa trop de textes de circonstance à la fin de sa vie. L'organisme chargé de transcrire les messages de son inconscient n'était plus capable de féerie ; ce n'était plus le divin Orphée mais son vieux secrétaire qui œuvrait. Plus présent ici que dans d'autres œuvres du même niveau, ce mauvais double donne parfois l'envie rétrospective de se poster derrière lui pour l'aider à hiérarchiser quand d'instinct il cumule, tout à sa hantise d'additionner des titres de postérité. Le temps finira pourtant par trancher. Les mauvais films, les céramiques en série, les fresques grandiloquentes tomberont dans l'oubli ; resteront les poèmes, les récits-romans, les auto-essais, les dessins splendides, les films étranges – et cette étonnante personnalité à explosion.

Ses interventions coups de poing condensaient toute une vie d'expérience, comme l'a formulé Whistler, à qui l'on reprochait d'avoir exigé une fortune pour un portrait exécuté en dix minutes : « Dix minutes et dix ans. » Et si sa conversation véloce, riche en paradoxes et en incises, en laissait beaucoup groggy – « Il faut se recueillir pour comprendre », disait l'abbé Mugnier –, cette précipitation de pensée lui était aussi, avec le sommeil, la drogue et la divination, un moyen d'accès à l'inconscient, comme aux dimensions les plus cachées de la vie.

Sa frivolité ? Il n'y eut guère d'écrivain, passé les années 20, qui ait plus sûrement évoqué la tragédie. Son dilettantisme ? Il fut un des travailleurs les plus acharnés du siècle, préparant méthodiquement cette seconde vie, plus longue, ample et radieuse, où sa poésie et son théâtre, ses films et ses récits seraient enfin accueillis. Ses mensonges ? Il est vrai qu'il fabulait volontiers et atira ces autres mystificateurs qu'étaient Maurice Sachs et Jean Genet – sans parler des fous qui l'assaillirent à la fin de sa vie. Mais ce reproche absurde ne peut être qu'un compliment honteux. Car ils étaient nombreux alors à définir le style, avec Proust, comme la marque de la transformation que l'écrivain fait subir à la réalité : écrire signifiait amplifier,

distordre, rendre si possible mythique. De Malraux à Céline et de Cendrars à Montherlant, ils furent légion à réinventer leur vie, à se parer des cornes du diable ou des plumes du paon.

Le culte de la transparence aidant, on ne se fie plus aujourd'hui qu'à la vérité « avérée » ou à l'aveu doloriste. Le secret désir de réduire l'anomalie existentielle qu'est presque toujours un écrivain à une série de faits justifiables par « vous et moi » pousse la biographie à ne plus briguer qu'un jugement moral, presque toujours le miroir des conformismes du temps. Le comble fut atteint, voici trente ans, par un biographe américain qui consacra quatre cents pages d'un livre à reprocher à Cocteau ses mensonges, sans même entrevoir le lien organique unissant, chez l'auteur de *Thomas l'imposteur*, comme chez tout romancier digne de ce nom, mensonge et fiction, création et autocréation. Francis Steegmuller en arriva à douter de la réalité des relations amoureuses de Cocteau – comme s'il ne pouvait croire qu'il ait eu de sentiments sincères, ou qu'un homme puisse en aimer un autre *pour de vrai*.

Si je livre ici une biographie, ce n'est donc pas par souci policier d'exactitude, mais parce que la vie de Cocteau m'a semblé être une œuvre en soi, mi-romanesque, mi-poétique. Et que son incapacité à vivre la réalité, comme son besoin de s'entourer d'un halo féérique, lui faisait tout envisager sur le mode semi-fictif. « La vérité lui donnait les malaises du mensonge », disait-il de Thomas l'imposteur ; lui-même vécut un long rêve, coloré puis cauchemardesque, qui conférait à sa conscience quelque chose de cotonneux. Certains somnambules marchent en improvisant des vers sur un toit ; lui était un des rares à se souvenir de tout au réveil.

Tout en lui était bizarre. Ses cheveux poussaient de travers, ses dents étaient mal plantées, son visage frisait l'asymétrie. Affligé d'abcès dentaires, d'insomnies récurrentes, d'innombrables allergies, il était l'otage de forces incontrôlables. Certaines de ses œuvres sont si contraires, comme *Parade* et *Renaud et Armide*, qu'on craindrait de provoquer un court-circuit en les posant face à face. La foudre semblait toujours sur le point de frapper cet inspiré dont les réactions étaient si imprévisibles et déroutantes que son apparition sur terre, parmi la floraison des espèces, pouvait passer pour un accident.

Jamais il ne réussit à unifier ses désirs, ni même à s'imposer une ligne. Partagé entre l'anarchie foncière de ses composantes et son besoin physique de sérénité, il abrita un conflit permanent de tendances qui le rendait indifférent aux affaires du monde et que seul l'opium apaisait. Non seulement il avait sans cesse besoin de changer d'activité, mais il lui fallait toujours faire migrer son âme, comme les inspirés et les croyants ; ses textes eux-mêmes se métamorphosaient en cours de route, emboîtant les récits comme autant de poupées russes, franchissant les murailles pour quitter la chambre où il fumait afin de rejoindre celle où Proust agonisait.

Les moindres variations dans l'air du temps lui faisaient redéployer ses antennes. Il s'enfermait, s'immergeait ou se droguait pour en ressortir *autre* après quelques semaines. Son esthétique avait changé, son écriture se faisait plus tendue ou imagée ; il ne croyait plus aux avions, mais en Dieu, plus aux gratte-ciel, mais à la rose ; la lumière s'était enfin faite, le « bon » cycle commençait depuis qu'il avait découvert les valeurs qui lui allaient.

Son ancienne peau tombait déjà ; un animal neuf s'exprimait, impatient de faire entendre au monde sa voix : « Toutes les roses perdent leurs joues / sur le tapis combien de masques », écrit-il dans « Locutions »<sup>4</sup>.

Ce perpétuel *devenir* interdira à Cocteau tout répit, un demi-siècle durant. Toujours à courir derrière une version de lui-même, il jouira en une vie de cette prolifération existentielle que le Bouddha assure à son disciple, via ses avatars passés ou à venir. C'était son karma : né sur la roue des réincarnations, il y mourait sans cesse, à la façon d'un hindou égaré dans un monde resté chrétien. Un photographe américain, Halsmann, ne lui attribua-t-il pas six mains et six bras ?

Beaucoup de créateurs ont leurs « périodes » ; peu bénéficient d'une telle capacité d'auto-engendrement, qui finira par accumuler assez de monde en lui pour remplir dix biographies – ce livre aurait pu s'appeler *Cocteaux*. « Il n'a pas une ligne de vie ; il en a plusieurs », note la chiromancienne analysant la main de Thomas l'imposteur. Enracinée dans l'enfance, cette vie d'avant la vie où toutes les images de soi sont possibles, sa variabilité pouvait mettre mal à l'aise ; lui-même était d'ailleurs le premier à se vivre comme un cas, dont l'évocation par autrui le réveillait en sursaut. Quelque chose pourtant l'empêchait de *prendre*, ou de s'en tenir à une forme – le seul art manquant à son incroyable palmarès restant significativement l'architecture. Kot Jelenski put dire que Gombrowicz cherchait à fixer dans le bronze sa propre mollesse ; fait d'ondes et de nerfs, Cocteau ne pouvait que produire des formes fluctuantes et agitées.

Bref, cet homme d'air était un génie fragile – une formule presque invivable en art, où la force est tout aussi nécessaire qu'en politique. Il était pourtant le premier à encourager sa capacité animale à muer et à faire vivre les personnalités qui grouillaient en lui, quitte, à force de muer, à finir en écorché vif. Cette souplesse le poussa logiquement à vouloir devenir cet autre plus brutal, moins vif mais plus stable, qui toute sa vie l'aimanta. Chaque « génie » approché, de Gide à Chaplin en passant par Stravinski, perçut cette demande étrange – Picasso le premier. Toujours Cocteau insistait pour qu'ils l'adoubent et l'intègrent en quelque sorte à eux. Secrètement désireux d'ingérer leur force et de cannibaliser leur *mana*, il s'approchait encore : tout ce qui arrivait à ces super-égaux lui semblait si plein, si *réel* ! Pressentait-il combien sa multiplicité, en l'enrichissant, le fragilisait ? Nietzsche, qui fut toujours sa grande référence philosophique, ne lui aurait pas donné tort, lui que les cas de Goethe et de Wagner hantaient.

Mais s'il a besoin de s'immiscer en l'autre, c'est son propre univers que Cocteau sert. Il put signer des poèmes verlainiens, un film qu'on pourrait qualifier de surréalisant, une pièce sartrienne, on le reconnaît à la moindre de ses phrases ou de ses poèmes : allant de branche en branche, sifflant ici et dansant là, mais toujours dans le même arbre, dira-t-il. « Le serpent ne change que de peau », affirme un proverbe albanais. Oui, il existe un noyau de Cocteau, une forme originale et ardente, vite reconnaissable à l'oreille, mais toujours susceptible, à l'égale d'une note, de profiter d'une fugue pour se reformer ailleurs.

Le discrédit qui le frappe pourrait aussi découler d'une vision du monde où, socialement et psychologiquement, chacun avait une place et une

seule et où le moi lui-même devait répondre au désir ambiant d'unicité et de stabilité. Les personnalités des ères classiques et bourgeoises, de Racine à Zola, se devaient d'être constantes et loyales, de travailler leur vie durant au même but, à l'image des maîtres de forge ou des artisans. Le sujet inflexible à travers les épreuves, s'assumant avec courage et brio, était la matrice du héros. L'écrivain encore, même quand il se flattera de ne connaître ni patrie ni religion, s'imposait d'avoir un territoire et une loi, et se faisait le centre d'un système intangible de valeurs, aussitôt lisibles dans l'encre. Les archétypes humains étaient plébiscités ; l'avare de Molière passionnait parce qu'il était l'incarnation littérale de ce défaut, le père Goriot, parce qu'il n'était qu'une inépuisable paternité ; incapables de s'en tenir à un rôle, sinon en servant leur maître, les Sganarelle, Sancho Pança et autres Arlequin étaient sifflés.

Encore monothéiste, jusque dans sa culbute laïque, notre culture engendra, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une religion littéraire aujourd'hui déclinante, où l'auteur se devait d'être un saint, un bloc ou un monstre, pour que la pureté de son œuvre irradie : Mallarmé ou Claudel d'un côté, Dostoïevski et Genet de l'autre. Ce prodige devait avoir une esthétique, et une idéologie ; produire des sommes poétiques, et défendre une vision digne des mystiques. Être dur comme un prisonnier, et lumineux comme un prophète. Dominer le ciel des idées, à l'égal de Celui qui règle le soleil et ordonne la foudre. Les prêtres de cette religion purent dénoncer Cocteau comme un esprit sans racine ni croyance, vif et volatil comme le climat, souple jusqu'à la réversibilité. Face à un laboureur comme Claudel ou un ingénieur comme Valéry, il faisait figure de jardinier d'atmosphère, à l'aise partout mais chez lui nulle part. Nietzsche avait beau ne croire qu'à la toute-puissance de la trahison et à la pérennité des cycles, Cocteau passait pour une incarnation dérangeante de l'opportunisme.

Un principe d'incertitude s'installa pourtant, autour des années 1910-1915. Déterminé jusque-là par son sang et son héritage, son milieu et sa foi, l'individu devint une forme à finalité variable, mue par des forces obscures plus que par sa propre volonté. Le monde régulier d'Euclide se trouva au même moment déstabilisé par l'émergence de la physique quantique, pour laquelle les corps changent de nature selon le train d'ondes qui les porte : un objet ou un être n'existait plus en soi et pour soi, mais par et dans la courbe sinusoïdale qu'accomplit son mouvement. Avec la découverte de l'inconscient, le moi perdit son aspect stable et son côté « maison de l'âme » pour évoquer un magma en fusion ou un précipité colloïdal dont Musil analysera la souplesse gélatineuse. On commença à douter de l'existence ultime de territoires psychiques immanents, puis à valoriser l'adaptation, sinon le métissage et l'autocontradiction. L'ère moderne commençait, avec son apologie de la souplesse, sinon de l'opportunisme – elle n'est toujours pas achevée.

Héritier de l'ancienne culture, pur produit aussi de ce tournant qui le poussa vers 1913 à muer, Cocteau désigna toujours la mobilité esthétique comme la source de sa fécondité. Le soupeser livre par livre, en comptable, le réduire à d'étroites séquences de temps et de style serait donc manquer l'essentiel : pour évaluer ce mouvement perpétuel, mieux vaut épouser ses

hauts et ses bas, suivre l'ensemble de la courbe et non s'arrêter à chaque pas, comme au musée. Marquée par ses origines symbolistes, son œuvre n'est pas tout entière moderne ; sa personnalité, on le verra, l'est résolument.

Sur ce point encore, Breton pourrait bien être l'acteur clef de la mauvaise réputation de Cocteau, lui qui contribua à dénier toute intégrité à sa personnalité, et tout poids à son travail. Il entra là beaucoup de jalousie personnelle et de rivalité intellectuelle, mais aussi d'homophobie – sentiment dont Cocteau eut souvent à souffrir, sous l'Occupation en particulier. Le génie, il est vrai, ne pouvait être que viril, et afficher cette arrogance brutale dont Claudel ou Breton précisément furent les champions. La littérature se mesurant à un taux d'hormones, les plus bornés purent prétendre que Cocteau n'existait pas : cet imposteur se prenant pour le fameux Jean Cocteau était l'équivalent littéraire de la grande-duchesse Anastasia, fille supposée du dernier tsar ; un malheureux condamné à imiter – trait supposé propre aux homosexuels, aux Juifs et aux femmes.

Certes il subsistait une part en lui, exceptionnelle chez un créateur si doué, pour l'emprunt. Elle découlait d'un sens exacerbé de l'air du temps, mais aussi d'une ouverture à autrui aussi exceptionnelle que son attention à lui-même. « Il se mettait aussitôt à la place de son interlocuteur, souffrant de ses faiblesses, de ses manques, de ses laideurs », dit le nain Perial dans ses souvenirs<sup>5</sup> ; Henri Sauguet précise de son côté : « Cocteau participait à ce point à la vie d'autrui qu'il devenait la jeune mariée à un mariage, le petit baptisé à un baptême, le mort à l'enterrement d'un ami<sup>6</sup>. » S'il était conscient de cette capacité d'altération, Cocteau l'était aussi de n'avoir guère été plus changeant que Stravinski, cette éponge mélodique qui commença en copiant Rimski-Korsakov, put pasticher ironiquement Tchaïkovski, Pergolèse ou Haendel et qui se rallia pour finir au dodécaphonisme. Ou que Picasso, dont les volte-face esthétiques étaient si brutales qu'il parvint à épuiser ses poursuivants. Elles aussi hantées par les clowns, les pierrots, les macaques et les arlequins, leurs œuvres étaient souvent des relectures inspirées de grands prédécesseurs : personne n'oserait plus pourtant les traiter de caméléons.

Il y a en vérité un Cocteau en tout créateur, un embryon de disponibilité qui le pousse à devenir autre, à sortir de lui-même pour y rentrer afin d'engendrer des figures irréelles. Cette faculté peut pourtant le hanter, à force de menacer son intégrité – Breton lui-même en fera l'aveu à Trotski<sup>7</sup>. Pour les psychorigides et les « enracinés », sa fragilité affichée faisait de Cocteau le bouc émissaire idéal : le traiter de truqueur, c'était refouler la part d'imposture que comporte toute identité ; attaquer ce « Fregoli », c'était se laver de toute influence subie ; traquer ce Juif sexuel, c'était se dédouaner de tout mimétisme et s'affirmer en *authentique* artiste. Cocteau finit par intérioriser ces attaques et s'instaurer son propre juge. S'il ne douta jamais de son originalité littéraire, il put s'accuser de manquer d'existence et de racines. Son sentiment d'étrangeté tourna, vers le milieu de sa vie, au complexe de persécution ; après s'être vécu comme un tout jeune dieu, au sortir de l'adolescence, il finit par se voir en paria célèbre, en vieille gloire contaminée.

Sa santé de « fil de fer », son intelligence épileptique et sa vivacité mercurielle l'aiderent à tenir. Son drame fut presque d'être trop résistant et proluxe : quatre romans, six films, sept pièces, autant de recueils de poésie, quatre ouvrages autobiographiques, des milliers de dessins et quelques sculptures, en cinquante-cinq ans d'activité – une production qui, divisée par neuf encore, apporterait la preuve du caractère exceptionnel du poète, du graphiste, du cinéaste, de l'homme de théâtre, du costumier et du décorateur qui, pour son malheur, s'appelaient tous Cocteau.

Les choses pourraient changer. Dans l'art voisin qu'est le cinéma, la critique s'ouvre à la contradiction et la variété. L'intense hétérogénéité d'un Pasolini y est autant applaudie que l'œuvre protéiforme d'un Fassbinder, qui préférerait accomplir beaucoup de choses plutôt que de grandes choses. L'apport philosophique de Gilles Deleuze y contribua, en privilégiant les consciences croissant moins en s'enracinant, tels des chênes, qu'en proliférant en tout sens, à la façon des rhizomes. Il y a plus d'un siècle déjà Bergson estimait que la véritable étoffe de notre ego, la durée, faisait de nous une création continue – thèse qui servit de trame à la *Recherche* proustienne, grouillante de vies *in progress*, aussi différentes d'elles-mêmes que de celles d'autrui, à travers les âges. La critique littéraire, pourtant, n'a pas encore accompli sa révolution quantique. Elle continue d'exiger des œuvres droites, lourdes et canoniques, comme d'ignorer cette capacité à s'altérer, propre aux créateurs et aux fous, qui faisait jaillir d'autres lui-même de Cocteau. Elle n'a pas encore tiré toutes les leçons de l'œuvre de son cousin portugais, Fernando Pessoa, qui engendra seize poètes à part entière et n'était *personne*, puisque, par un fabuleux hasard, c'était la signification de son patronyme, issu du vocable latin désignant le *masque* des acteurs.

Plus exhibitionniste que l'intranquille Portugais, Cocteau s'efforça d'unir ces Cocteaux qui le divisaient, de couronner cette anarchie intime sous son seul nom. Si Pessoa exploita génialement les possibilités de sa propre démocratie littéraire, Cocteau s'en tint à une idée plus classique de l'« auteur », même s'il refusa aussi, avec sa tendance à accueillir tout le monde, de choisir entre ses variantes, pour encourager le schizophrène qu'il abritait. Cette multiplicité participe désormais de notre horizon culturel, aux États-Unis tout particulièrement, où il est légitime de se redéfinir régulièrement – c'est même un signe de vitalité. Les choses, répétons-le, devraient donc changer. Les années 80 purent ainsi, en plein essor post-moderne, se reconnaître dans l'absence de hiérarchie et l'impureté esthétique de Cocteau. Pionnières des arts dits mineurs – photographie, mode, bande dessinée... –, elles revendiquèrent ce « Paganini du violon d'Ingres » – la formule est de lui – qui avait donné la preuve par tous les arts de son étrangeté en anticipant, par ses fulgurances jamais sectaires, une époque où l'exigence médiatique serait censée combler toutes les failles personnelles. En laissant sur chaque miroir sa signature tatouée, Cocteau aura ainsi annoncé l'ère warholienne mieux que personne en France, sinon son exact complément, ce maître du silence, du sarcasme, du retrait, du rare et fatal coup d'échecs qu'était Marcel Duchamp.

L'allergie qu'il suscita longtemps aura pourtant servi, en le maintenant jusqu'à aujourd'hui en vie. Les cadavres de Breton, d'Eluard ou de Tzara

ne bougent guère plus que ceux de Mauriac ou de Montherlant. Gide se pétrifia dès son dernier souffle, pour avoir tout eu de son vivant ; seuls restent discutés Cocteau et Aragon, cet autre caméléon qui parvint à faire de lui-même un poids lourd en se soumettant à un dragon domestique et à un appareil idéologique, jusqu'à s'identifier à l'Amour et au Parti, ces valeurs à fort pouvoir d'auto-absolution.

*Le Livre blanc* est lu, et pas seulement comme précoce plaidoyer homosexuel, *Le sang d'un poète* continue d'être projeté dans toutes les cinémathèques. Le théâtre de Cocteau n'est plus trop joué, à l'instar de celui de Sartre, mais sa *Voix humaine*, que Rossellini porta au cinéma et que les films d'Almodóvar ne manquent jamais de citer, reste un des monologues les plus demandés. Cocteau est même un des rares écrivains dont le seul nom provoque des jugements catégoriques, chez ceux-là mêmes qui n'ont fait que tourner les pages de *Thomas l'imposteur*. « La fascination qu'il exerce est si grande que des critiques qui lui sont hostiles ont passé des années de leur vie à prouver son inexistence comme artiste<sup>8</sup> », écrivait à juste titre Francis Steegmuller. Le monde reste inchangé à la mort de la plupart d'entre nous, Cocteau n'aura pas failli à la règle ; du moins aura-t-il formé des images et imagé des formules qui identifient à jamais son refuge étoilé. Une histoire de la culture qui commencerait à sa naissance et finirait à sa mise en bière n'aurait aucun sens ; c'est toute une culture, sinon tout un siècle, que sa vie aura pourtant parcouru.

Les biographies publiées, en France et aux États-Unis, avaient déjà trente ans, et elles privilégiaient trop le personnage au détriment du créateur. Mille documents ont été rendus publics depuis, qui m'ont permis de réévaluer l'influence qu'eut Cocteau sur la littérature des années 20, le cinéma d'avant-garde, la poésie de la guerre et la Nouvelle Vague, et la sensibilité moderne en général ; restait à reconstruire un personnage trop longtemps réduit à un touche-à-tout de génie. J'ai dû dépouiller des correspondances et des mémoires par centaines, fouiller les archives de la police et de la justice, lire sur la boxe américaine et l'inconscient au cinéma. Il arriva certains jours à Cocteau de rédiger jusqu'à deux cents lettres, pneus ou télégrammes ; il n'y a pas un ouvrage consacré à la littérature, au cinéma, au ballet, au théâtre et à la musique du XX<sup>e</sup> siècle où son nom ne figure plusieurs fois ; lui-même gardait le moindre billet et la plus petite photo dans ses cartons et, bien que les vols ou les dons aient mutilé ce trésor, il suffirait encore à remplir des volumes.

Chaque jour on retrouve un poème inédit, une lettre inconnue, un projet d'article ou de pièce ; dans les caves de sa maison de Milly vient d'être exhumé un manuscrit de *Sur les falaises de marbre* de Jünger, avec la correspondance s'y rapportant ; ses dessins, faux ou vrais, et ses variantes manuscrites envahissent les salles de vente ; l'ubiquité dont il avait fait preuve toute sa vie s'accroît dans la mort. Trop de rencontres mineures et de fausses amitiés trompetées ne peuvent faire oublier qu'il connut tout le monde, et que tout le monde parla de lui. Ses carnets donnent le tournis : le meilleur du XX<sup>e</sup> siècle y a son numéro de téléphone. Les peintres et les photographes qu'il sollicitait, à chaque étape de ses métamorphoses, furent des centaines à fixer son énigme ; personne ne laissa plus de portraits, écrits

ou dessinés, des figures qui l'avaient marqué : toute tentative d'exhaustivité m'aurait donc condamné à la minutie stérile de ce cartographe borgésien, qui rêvait d'édifier une carte à la taille du territoire qu'elle évoquait.

J'ai dû hiérarchiser l'œuvre, dépouiller la vie, faire en quelque sorte une *décoction* de Cocteau. On pourra encore souffrir de la densité de noms célèbres qui accompagnent son destin, mais cette prolifération lui était vitale, les gens connus constituant une sorte de peuple à part où il se sentait déjà mieux et dont il finit, ne pouvant s'en faire le centre, par devenir le miroir. Tombait-il amoureux d'un inconnu qu'il s'empressait de le faire accéder à ce noyau d'élus ; croisait-il une personnalité d'exception qu'il ressentait aussitôt le besoin de s'immiscer dans sa vie ou de l'introduire dans son œuvre. Ce tourbillon est maintenant dissipé : reste le meilleur d'une époque dont la richesse n'a pas toute été explorée.

J'étais enfant lorsqu'il disparut. Les livres seuls m'ont aidé, hormis les quelques survivants que j'ai pu croiser. N'héritant d'aucune obligation amicale, esthétique ou morale, je le traiterai en écrivain et me garderai de l'appeler « Jean », ainsi qu'il arrive si souvent, y compris dans certains colloques, comme s'il s'agissait d'un évangéliste – imagine-t-on des universitaires appeler André le fondateur du surréalisme ? « Un étranger, qui juge notre caractère d'après notre œuvre, nous juge mieux que notre entourage, qui juge notre œuvre d'après nous<sup>9</sup> », disait-il. J'aimerais lui donner raison.

Beaucoup de gens sont morts, mais ne le savent pas. Lui était vivant, mais il en doutait si bien qu'il lui semblait souvent rêver les yeux grands ouverts : j'aimerais rendre ce sentiment étrange, qui fonde sa poésie.



I

## L'ENFANT PRODIGE

*Or nous savons qu'en nous beaucoup d'hommes respirent  
Qui vinrent de très loin et sont un sous nos fronts.*

Apollinaire,  
*Sanglots, Banalités.*

### *Au royaume des fées*

Cocteau adora son enfance. Plus qu'un âge ou un état, elle fut un pays en soi, sans douaniers ni gendarmes, avec ses rites secrets et ses formules magiques. Ses parents entrant rarement dans sa chambre, il régnait sur cet espace encore illimité où, tête renversée, il passait des heures à jouer ou à lire, jusqu'à voir le temps déformer l'espace. Son hyperémotivité ne le rendait pas seulement sensible à tous les éléments de ce royaume, elle le plongeait dans une sorte d'extase que la foudre comblait, avant que les premières gouttes de pluie ne la dissipent.

Il peinait à se relever de cette hypnose solitaire, à l'heure des repas. À peine sa soupe mangée, il partait se recroqueviller sur les genoux de sa nourrice allemande.

Quel délice c'était de suivre ce dîner, sous la serviette, dans le demi-sommeil d'enfance, écrira-t-il. Le bruit des mâchoires et du ventre, les croûtes qui tombent, les soupirs à fendre l'âme que poussent les gouvernantes que les *responsabilités accablent*, tout ce drame d'un dîner subalterne accompagné d'yeux au ciel et de petits doigts en l'air me parvenait amorti par le linge et par les bords du rêve<sup>1</sup>.

Cette Atlantide que délimitent la grande maison familiale de Maisons-Laffitte l'été, avec son parc animé de jets d'eau et de feux d'artifice, et l'hôtel particulier de la rue La Bruyère dans le IX<sup>e</sup> arrondissement l'hiver restera pour lui l'équivalent de ce paradis antérieur où nous aurions vécu avant de naître et que nous regrettons toute notre vie, selon Platon.

Sa sœur Marthe avait douze ans et son aîné Paul huit, quand il vit le jour, à l'aube du 5 juillet 1889, quelques heures avant l'inauguration de la tour Eiffel, clou d'une Exposition universelle célébrant le premier centenaire de la Révolution française. Sa mère, née Eugénie Lecomte, était la fille d'un agent de change d'origine champenoise, son grand-père paternel était notaire au Havre. Catholiques et provinciales à l'origine, les deux familles avaient donné des diplomates et des amiraux et tenaient leur rang à Paris, où le ménage Cocteau élevait ses trois enfants, entouré de domestiques.

Marthe est sérieuse, Paul est « un modèle de mesure, de réserve, d'équilibre », le petit Jean s'agite. À peine retiré des bras de sa nourrice, il est confié à une Allemande rousse et ingrate, Joséphine Ebel, qui échoue d'abord à s'imposer. « Un drôle de petit garçon, très fragile. La plupart du temps, sa maman le gardait au lit et s'affairait autour de lui. Il aimait à s'habiller en fille... », dira sa cousine Marianne, plutôt garçon manqué<sup>2</sup>. C'est en lui lisant des contes de fées et en lui chantant des comptines allemandes que celle qu'il appelle Jéphine se fait adopter, ces mélées ayant le don de calmer ses craintes et ses fièvres. Les châteaux hantés, les sommeils séculaires et les pas de géant du *Chat botté*, de *La Belle au bois dormant* ou de *Hänsel et Gretel* auront une influence durable sur lui ; en s'imposant comme des représentations convaincantes du monde extérieur, ces récits susciteront dans son imaginaire une attente éperdue de merveilleux : moins une histoire sera crédible et plus il aura envie d'y croire, à l'âge adulte encore, dans l'espoir de ressusciter le climat éblouissant de l'enfance. « C'est incroyable », répéteront à l'envi les personnages des *Parents terribles* : Cocteau, lui, était toujours le premier à y croire.

Le véritable monde extérieur, dont le protègent sa nourrice et sa mère, le tout jeune Cocteau l'entraperçoit en rejoignant les salles où il suit des cours de danse pour redresser sa scoliose. Mais les étrangers coiffés de huit-reflets qu'il croise le déroutent tant qu'il les soupçonne de dire n'importe quoi et même de faire semblant de parler – la seule langue possible à ses yeux étant celle qu'il entend en famille. D'emblée, cet univers peuplé d'inconnus énigmatiques, froids et tristes lui paraît tromper les promesses des contes que lit Jéphine. Intitulé « Mensonge », le premier poème de son recueil inaugural dénoncera *l'escroquerie* de la forêt réelle, vide de ces lutins et ces faunes dont elle regorge dans les légendes ; rien ne marquera mieux la gêne qu'engendre chez lui ce monde privé d'imagination que la fantaisie en vers jointe à ce même recueil où, après avoir surgi d'un volume relié des *Contes* de Perrault, le *Chat botté*, la *Belle au bois dormant*, l'*Ogre* et le *Prince charmant* s'effraient de voir combien, paradoxalement, la réalité est plus étroitement étouffante que le livre où ils vivaient<sup>3</sup>.

Loin de contrarier cette pente, sa famille l'encourage implicitement. Au positivisme triomphant véhiculé par les ingénieurs de Polytechnique,

au culte républicain de l'acier, de l'enseignement laïc et du progrès généralisé, les Cocteau-Lecomte opposent heureusement les rites d'une bourgeoisie déjà bohème. Comme des milliers de rentiers que la stabilité du franc fait vivre, ils n'ont rien de particulier à reprocher à l'ordre établi, eux qui vivent au cœur d'une ville universellement enviée ; mais au cri poussé par le chimiste Marcellin Berthelot, en 1897 : « Désormais le monde est sans mystère ! », ils répondent en accueillant chez eux des orchestres, en achetant des tableaux ou en s'essayant à la photographie afin précisément d'approcher, par touches délicates, l'énigme du vivant. Quand le père du jeune Cocteau ne pose pas son chevalet dans le parc de Maisons-Laffitte, ou quand sa sœur aînée ne peint pas à l'aquarelle des pivoines en récitant des tirades de *Cyrano*, c'est le compositeur et violoniste espagnol Sarasate qui vient leur jouer sa nouvelle composition, contribuant au farniente actif d'amateurs qui perpétuent, loin du rude réalisme de Maupassant ou de Zola ou des hallucinations de Van Gogh et d'Huysmans, un climat post-romantique empreint de fantaisie, d'érudition légère et de mélancolie.

La musique occupe une place centrale dans la vie des Lecomte, comme chez beaucoup de familles d'alors, dans une France littéralement frappée de *mélomanie*. Chaque dimanche, un concert est organisé à Maisons-Laffitte autour d'un quatuor de virtuoses où le grand-père maternel de Cocteau tient le violoncelle, « comme s'il découpait le gigot à table », face à un violoniste minuscule qui pique ses fraises à coups de cure-dent. Un rite immuable pour ces mécènes qui, ayant habité la même maison que Rossini, gardent une des perruques que le compositeur, depuis longtemps chauve, rangeait par ordre de longueur et qu'il portait les unes après les autres, « jusqu'à la visite fictive du coiffeur<sup>4</sup> » : sans doute un héritage dû à Émilie Lecomte, la grand-mère maternelle de Cocteau, dont celui-ci dira toujours qu'elle avait été chanteuse d'opéra.

Avec sa ferme et ses vaches, son potager et ses groseilles, ses lilas et ses balançoires, ses giroflées et ses grenouilles, ses écuries et sa serre, la demeure d'été de Maisons-Laffitte évoque ces datchas noyées sous la glycine où les Pétersbourgeois de Tchekhov passaient la belle saison, partagés entre l'euphorie de l'instant et l'angoisse d'un bonheur condamné à devenir du passé. Détestant la solitude, le petit Cocteau est toujours le premier à protester contre les déserteurs quittant cette maison construite par Mansart, à mi-chemin de la forêt de Saint-Germain et des haras, comme à saluer l'orage, ce « doux bowling du tonnerre d'avril<sup>5</sup> » qui réunit autour de lui ses proches. Son frère et sa sœur étant trop âgés, il joue avec ses cousins germains, Pierre et Marianne Lecomte. La salle de billard, où le grand-père range ses deux stradivarius, est leur retraite privilégiée : une Vénus de marbre y tourne sur son socle sous le regard d'un masque en plâtre d'Antinoüs aux redoutables yeux d'émail ; mais ils aiment aussi sa chambre à coucher mystérieuse, avec sa baignoire d'argent à col de cygne bourrée de chaussures et de livres, qui fait un terrible bruit de gong quand on la heurte. Au potager, ils retrouvent les enfants du jardinier et partent rôder autour des villas des lads puis des stalles où les chevaux mâchonnent des carottes trempées dans du vin de Bourgogne chaud. Leur complicité se déchaîne dans les fous rires cruels qu'excite un nageur mécanique cassé, à qui il ne

reste plus qu'un ressort, baptisé la *Moscovi* une fois tendu, la *Moscova* sinon : une amorce d'initiation que complétera l'espigle Marianne en poussant son cousin dans l'omnibus familial qui les porte le dimanche à la messe pour lui confier, le cœur battant : « Écoute, je sais tout. Il y a des grandes personnes qui se couchent en plein jour. On les appelle, les hommes : des lapins, les femmes : des cocottes. Oncle André est un lapin. Si tu le répètes, je te tuerai à coups de bêche<sup>6</sup>. » De quoi exciter ce sens de l'absurde propre à l'enfance qui va encourager le jeune Cocteau à dire à la fillette dont il tombera amoureux, son aînée de deux ans, qu'il attendrait pour l'épouser d'avoir deux ans de plus qu'elle.

Plus qu'un garçon impatient de prouver sa force, il évoque Alice au pays des merveilles : naïf, étrange et vif, il est capable de fixer pendant des éternités un détail incongru, telle cette grenouille morte surprise près de la pièce d'eau de Maisons-Laffitte, une main sur le cœur, « dans des poses de ténor ». Flottant dans les domaines démesurés que foulent ses parents, il part explorer jusqu'aux recoins de leur maison parisienne où, loin, très loin de sa chambre, « dans une zone irréaliste et fabuleuse<sup>7</sup> », se tient l'appartement de son grand-père, que sa surcharge de bibelots bleus et de bois laqués rend incroyablement exotique : le narrateur du *Potomak* dira avoir cru vivre en Chine jusqu'à l'âge de sept ans.

Le mystère s'épaissit encore durant le jour consacré au Seigneur. Un silence solennel donne à l'appartement familial des airs de mausolée. Les parents digèrent, les rues se vident, le temps gèle. Gagné par une métaphysique naïve, l'enfant voit son propre vide gagner le monde et réduire toute chose à l'inertie ; les derniers adultes à arpenter la ville déserte se changent eux-mêmes en figurines bizarres que feraient glisser, sur un échiquier immense, le Temps, le Diable ou le Néant. L'ennui menaçant de tout figer, l'enfant ouvre son armoire à vêtements et enfle la première panoplie venue pour devenir un troll venant du royaume des neiges ; déjà il devine par la fenêtre la progression silencieuse d'une luge de bois peint ; les bottes qu'il entend crisser sont celles d'un Santa Claus sanglé dans un manteau de cuir. Des sifflements inquiétants parviennent à ses oreilles ; heureusement il possède l'équipement – pistolet, chapeau de feutre et fouet – qui va lui permettre d'affronter magiquement les Cheyennes qui lui décochent des flèches d'une fenêtre adjacente. Récupérant sur sa vie un pouvoir inversement proportionnel à son impuissance quotidienne, il vide sa penderie pour réapparaître chaque fois sous un nouvel aspect. Dix minutes plus tôt il n'était personne ; désormais capable de devenir tout le monde, il a le sentiment grisant de pouvoir vaincre toute sorte d'adversité.

Ce syndrome enfantin du dimanche animera Cocteau jusqu'à son dernier souffle. Assimilant l'enfance à « un théâtre dans lequel on joue tous les rôles, une possession du monde sans égale », il prendra un plaisir tout particulier à jouer avec lui-même, à contrefaire l'allure et les rites de celui qu'il veut devenir et, gagné par un vertige d'autocréation, à se fabriquer jusqu'au tournis des avatars. Les Pygmalions inquiets de voir s'émanciper leur créature sont nombreux ; plus rare, Cocteau sera une sorte d'auto-Pygmalion prenant des modèles pour mieux les abandonner, à peine les aura-t-il dépassés, trop content d'exercer le pouvoir féerique qui, à l'âge où

tant d'autres savent déjà qu'ils seront pharmacien, ingénieur ou mécanicien, le faisait s'envisager dans tous les rôles humains.

L'in vraisemblable stabilité du franc, en cet âge d'or de la bourgeoisie française, a permis à son père d'abandonner sa charge d'avocat. N'ayant jamais eu la trempe d'un boursicotier, cet homme doux et mélancolique vit depuis en rentier artiste et passe sa vie à peindre en vidant des théières, quand il ne joue pas au billard avec son beau-père, en figurant d'une existence mise en scène par d'autres. Ce peintre de la semaine peine-t-il à croire en lui, sous la tutelle encombrante des dessins d'Ingres, des toiles de Delacroix et des vues de Ziem de son beau-père ? Ni l'éclectisme assumé des Lecomte ni leur brio natif n'aideront ce géniteur effacé, vivant comme à contrecœur, à sortir de l'ombre où il se tient, dans le bric-à-brac d'un hôtel particulier dont ils lui ont cédé le second étage.

Comprimé par les personnalités de ses trois beaux-frères, Georges Cocteau est si peu chez lui sur leurs terres que l'auteur des *Parents terribles* fera à la fin de sa vie encore ce lapsus : « Ma famille habitait... les Lecomte habitaient...<sup>8</sup> » La tâche de cet humble prince consort se résume en effet à mener au théâtre, au concert et à l'Opéra une épouse assez gaie et sûre de son élégance pour poser devant l'objectif de Nadar fils et le chevalet de Jacques-Émile Blanche. C'est elle, et non le rentier falot qu'elle a pris pour mari, que Cocteau reverra toujours, secondée par sa camériste à genoux, ajustant sa robe longue et enfilant d'interminables gants, en madone « étran-glée de diamants, empanachée d'une aigrette nocturne, châtaigne étincelante hérissée de rayons » se préparant pour l'Opéra. Ces départs proustiens fondèrent sa vocation, en désignant à son imaginaire d'enfant un au-delà aussi mystérieux que celui des contes. Cocteau ne cessera plus de décrire « l'adorable rite final qui consistait à boutonner sur le poignet [...] la petite lucarne où j'embrassais la paume nue<sup>9</sup> » : le tout petit chevalier servant venait d'honorer sa première reine, au seuil de cette nébuleuse théâtrale qui lui paraîtra toujours plus réelle que la réalité.

Les spectacles qu'il manque ainsi, il les recrée mentalement à partir des programmes que sa mère, en rentrant la nuit, pose en silence sur sa couette. Si par chance une scarlatine ou une rougeole le cloue au lit, c'est dans un état fiévreux que cet écolier buissonnier « monte » le répertoire de son choix, devenant tour à tour le metteur en scène, les acteurs et le public, rêvant à cet « art total » où le drame, la musique, la poésie et la chorégraphie se fécondent, selon l'ambition démiurgique de l'ère wagnérienne. « L'enfant veut une chambre, y réunir ses objets et ses amours. Il déteste ce qui éparpille. Il favorise les maladies, qui groupent et qui calfeutrent », écrit-il dans *Portraits-souvenir*. Certains parents aiment provoquer des maladies chez leurs enfants, afin d'accentuer leur dépendance : il faudrait ici parler d'auto-dépendance délibérée, la fièvre ayant le pouvoir de faire léviter le petit Cocteau entre rêve et réalité, et l'avantage de réunir autour de son lit, en un surcroît d'amour, la mère, dans la jaquette d'astrakan de laquelle il aime enfoncer son visage, la gouvernante allemande et, qui sait ? la femme de chambre.

La température à peine retombée, l'enfant se mettait à plat ventre, la tête entre les mains, pour gober un livre d'images ou balbutier l'un des

contes de Joséphine. Plus qu'aux disciplines collectives de l'école, c'est à cette précoce intoxication littéraire qu'il devra l'essentiel de sa culture, son inaptitude à toute forme de vie normale et l'élan qui le poussera, via le rêve ou les drogues, vers le merveilleux.

Son père, qu'il regarde peindre durant des heures, l'initie précocement au dessin, tout en effectuant plusieurs portraits de lui à la sanguine, à la mine de plomb et au fusain, dont l'un en costume marin. Guidé par ce dépressif qui se soigne en crayonnant, il apprend vite à croquer sa famille, leurs proches et les musiciens de la maison. S'il se lasse du guignol, « Jéphine » l'envoie suivre *Le tour du monde en 80 jours* en matinée au Châtelet, ou bien l'expédie sur cette autre planète que survolent les acrobates du cirque Médrano, dans une prodigieuse odeur de crottin, avant que Footit l'auguste n'inflige, avec la hauteur d'une duchesse, des gifles sonores à Chocolat, un clown assez bête pour avoir laissé choir dans l'eau sa tête de veau, qu'ils feront réapparaître en lui montrant de l'huile et du vinaigre ! Il fallait la douche silencieuse de la rue et la poigne de Jéphine pour sortir l'enfant de son hypnose.

Son argent de poche, il le gagne en vendant ses premiers dessins à son grand-père, puis le dépense en allant patiner au Looping the Loop ou au Palais de Glace, sur les Champs-Élysées, où glissent sur leurs pieds d'acier Liane de Pougy et Liane de Lancy, enroulées autour de leur professeur, la comédienne Polaire et Colette, aussi mince qu'un « petit renard en costume de cycliste ». Ces cocottes armées de ganses, de baleines, de jambières, hérissées « de tulle, de rayons et de cils<sup>10</sup> », dont sa cousine lui a révélé l'existence, sont encore la terreur des familles, mais leur allure l'intrigue assez pour que sa cousine Marianne se soit entendu dire, en partant sagement vers cinq heures : « Moi je suis un homme, je reste<sup>11</sup>. » Ces « cuirasiers du plaisir<sup>12</sup> », il les retrouve aux matinées du Châtelet, imposant d'étranges conciliabules à des habitués en frac, leur effeuillage étant une entreprise longue et coûteuse dont « il convenait de fixer à l'avance » le prix<sup>13</sup>. Cette fois les parents l'obligent à fuir à leur approche, comme s'il allait contacter l'hérédosyphilis, mais leur brusque rappel à l'ordre parvient trop tard : opérant comme un diaphragme, son œil a déjà enregistré des milliers de clichés qu'il développera dans quelques années.

Sait-il qu'il relève de cette espèce fragile qui ne survit qu'en mentant et qui, passé l'âge de dix-huit ans, emprunte leur personnalité aux « grands » ? Né enfant, comme d'autres naissent adultes, il trouve pour l'instant dans le patrimoine universel de cet âge les impressions et l'énergie qui nourriront l'effort artistique démesuré qu'il va fournir, un demi-siècle durant. À la question de ce qu'il voudrait être plus tard, il répond : « Ingénieux. » Pour mettre en valeur sa force, il peut jurer avoir tué à la carabine le lapin qu'il venait de trouver mort dans un champ : fabuler lui est si facile qu'il soutient la version des faits qu'il invente avec bien plus de conviction que celle qu'il subit. « Il est plus beau que s'il était authentique », s'exclamera-t-il devant un faux Greco, tout mensonge lui paraissant a priori plus intéressant que la réalité qu'il masque. Il en viendra à se demander dans *Opium* comment on peut écrire la vie des poètes, puisque eux-mêmes en

seraient incapables – « trop de mystère, trop de vrais mensonges, trop d'enchevêtrements<sup>14</sup> ».

Il va à la messe le dimanche, suit deux fois par semaine les matinées du Français, et les concerts du Conservatoire chaque week-end, avec une passion qui contribue à faire de lui un cancre. Déjà considéré comme le plus doué, le plus vulnérable et le plus difficile des enfants Cocteau, il agace son grand-père par son instabilité, mais se voit toujours absous par une famille tiraillée par des rêves artistiques – ces douloureuses répliques à l'amateurisme qu'assurent ses rentes.

### *L'enfance d'Œdipe*

Actif et dominateur, spirituel et dur à la tâche, un peintre est entré entre-temps dans la vie de sa mère. Élève de Gérôme, le chef de file des « pompiers », prêt à tout pour arriver, aux dires d'une brochure rappelant combien les Alsaciens sont impatients d'affirmer leur supériorité artistique sur les peintres allemands, en attendant *l'autre revanche*, Joseph Wencker fait des portraits de Mme Cocteau, fréquente les réunions familiales et les concerts privés des Lecomte. L'arrivée de ce peintre sûr de lui, gai et bien coté aggrava-t-elle l'exil intérieur de Georges Cocteau, de six ans son aîné ?

Le 5 avril 1898, à neuf heures trente du matin, on retrouva ce dernier mort, dans son lit : une balle avait définitivement consacré son absence, à tout juste quarante-neuf ans. Le petit Cocteau revenait d'une promenade avec sa cousine préférée quand les cris de sa mère lui révélèrent la nouvelle ; ne comprenant pas bien de quoi il s'agissait, il se remit à jouer et ne put croire à la disparition d'un homme qui avait promis, la veille encore, de lui rapporter un appareil photographique en réparation, et qui tenait toujours ses promesses. Après l'avoir hébergé de son vivant, la belle-famille de Georges Cocteau lui ouvrit les portes de son caveau, au cimetière de Montmartre. Non sans avoir arrangé les faits car, le suicide étant encore sanctionné par l'excommunication, l'Église refusait les obsèques religieuses à qui s'ôtait une vie ne lui appartenant pas.

Georges Cocteau avait-il subodoré une liaison entre sa femme et Joseph Wencker, ou même douté de la paternité du petit Jean ? On cessa bientôt de parler de cette pièce rapportée.

Cocteau évoqua très peu l'effet que ce départ volontaire eut sur lui, comme s'il avait été aussi discret que celui du roi doux, naïf et comparé à un « silencieux fantôme » de « Conte simple », un poème qu'il dédia à son frère<sup>15</sup>. Cinquante ans plus tard, il fera allusion devant sa gouvernante à la fugue que sa mère aurait faite avec un amant polonais<sup>16</sup>. À l'approche de sa propre mort enfin, il parlera de la balle que son père se serait tirée au réveil, dans le silence de la chambre conjugale, mais ailleurs aussi, de la gorge qu'il se serait tranchée avec son rasoir. Marianne Lecomte, elle, entendra dire que Georges Cocteau avait été retrouvé au lit, baignant dans son sang, après s'être tiré un coup de revolver dans la tête.

Les causes de ce suicide sont encore plus énigmatiques. L'amiral Durand-Viel, un cousin germain des Cocteau, se rappellera avoir annoncé

à ceux-ci, quelques jours avant le drame, la chute de certaines valeurs boursières. « Nous étions une famille au bord de la ruine, d'ailleurs mon père s'est suicidé dans des circonstances qui feraient que personne ne se suiciderait plus maintenant », confirmera Cocteau<sup>17</sup>, mais l'argent ne manqua jamais à sa mère. Sous l'anonymat du *Livre blanc* et avec toute la licence qu'autorise la fiction, il avait dès 1928 suggéré que les goûts sexuels de son père étaient proches des siens : « Sans doute ignorait-il sa pente et au lieu de la descendre en montait-il péniblement une autre sans savoir ce qui lui rendait la vie si lourde », ajoutant : « À son époque on se tuait pour moins<sup>18</sup>. »

Quand meurt à son tour la grand-mère Lecomte, très attachée à lui, le jeune Cocteau devient le petit prince que sa mère couve enfin – l'héritier du trône. Autoritaire et coquette, possessive et mélancolique, inquiète et mondaine, cette très jolie veuve le forme à son image, en lui inoculant ses angoisses et son narcissisme – il porte déjà comme deuxième prénom la version masculine du sien. Jamais mère ne se plaindra autant d'être délaissée ; jamais fils ne donnera plus assidûment de ses nouvelles : une lettre par jour en vacances, parfois redoublée d'une carte postale lui montrant, par des croix ou des pointillés, l'hôtel qu'il occupe, la chambre où il dort, la vue qu'au réveil il découvre, le chemin qu'il emprunte vers la plage, l'auberge où il soupe. Lui disant tout ce qui est dicible, il l'associe virtuellement à tous ses gestes, puis, anticipant sur ses hantises, il en vient à observer le monde avec ses yeux à *elle*, presque à vivre sa vie selon *ses* critères.

Décidée à rester veuve, Mme Cocteau reporte affectivement tout sur ce dernier-né, qui apprend à son tour à s'imposer comme son petit mari. L'élan filial se double d'une attention quasi amoureuse : « Toi, je t'adore », lui souffle l'adolescent, qui n'a que des sentiments distants pour son frère et sa sœur. « J'adorais ma mère, confirmera-t-il, non parce qu'elle était ma mère, mais c'était une femme étonnante<sup>19</sup>. » Bonne pianiste – elle a hérité du piano de Rossini –, adorant le théâtre et l'opéra, « un peu caustique sans amertume », dira Maurice Sachs<sup>20</sup>, Mme Cocteau sera toujours sa confidente la plus sûre et son amie la plus stable. Jamais il ne lui viendrait à l'idée d'attaquer une institution devant celui qui se présente déjà comme son « vieux Jean », son « grand bavard », mais elle connaît assez la société pour rire de ses acteurs et possède assez de fantaisie pour perpétuer, aux yeux de son fils adoré, l'époque bénie de son enfance – il s'efforcera toujours de vivre dans le refuge d'une « féerie crédule comme dans le ventre maternel<sup>21</sup> ».

La ressemblance est troublante, physiquement – même nez pointu, même minois de fouine ; le fils aurait presque pu, avec des cheveux plus longs, remplacer sa mère devant l'état civil. Son teint bistre, ses cheveux noirs et ses yeux oblongs lui donnent pourtant un côté arabo-hindou qui va l'encourager, dans une décennie marquée par *Les mille et une nuits* traduites par le docteur Mardrus, la *Schéhérazade* de Diaghilev et les bals persans de Paul Poiret, à s'imaginer venir d'ailleurs. Un génie comme le sien aurait-il pu naître dans une simple famille d'agents de change ? Georges Cocteau, au dire de sa cousine Marianne, l'aimait vraiment comme un père. Son

autorité était si faible et ses traits si français, pourtant, que le jeune Jean s'imaginera moins son fils que l'enfant oublié d'un diplomate oriental lié à son oncle maternel Raymond, le conseiller d'ambassade<sup>22</sup>, puis parlera d'un archéologue mondain menant des fouilles en Perse<sup>23</sup>, mais aussi d'un prince de ce pays – parachevant le transfert devant l'auréoler de tout l'éclat de l'Orient. Une cigogne venue du pays de Schéhérazade ou d'Haroun Al-Rachid l'aurait-elle déposé dans les troènes de Maisons-Laffitte ?

Sa tendance à l'affabulation s'épanouit. Le mécanisme créateur qui le poussera à réinventer les figures de sa vie l'encourage à faire de lui un être hors du commun, provisoirement réalisée dans le corps d'un Parisien mais capable de prendre mille aspects. Son noyau vital déborde ; peinant à tracer les frontières entre le monde et lui, il lui offre la faculté grisante de circuler entre les modèles qu'il se fixe, en les épinglant aux murs de sa chambre, et l'image qu'il se fait de sa personne. Fasciné par la désinvolture brutale d'un élève de Condorcet, aux genoux toujours déchirés sous ses culottes de velours, il adhère à lui en imagination, comme pour absorber son *mana*, et déclenche en « larve avide d'amour » le processus qui lui fera mythologiser ce même Dargelos. Passant d'un héros à l'autre, tremblant ici et s'attachant là, tel un fil capable de défaire sa silhouette, il en vient à perdre tout centre et toute consistance – jusqu'au moment où le yo-yo éprouve le besoin de revenir à son point d'ancrage. « Il n'y a que mon amour pour toi qui m'accroche à quelque chose de vrai, dira-t-il à sa mère. Le reste me semble un mauvais rêve<sup>24</sup>. »

Au bout du cordon se tient l'ultime réalité de cet homme d'air, rêvant de devenir un jour ce petit surhomme dont il admire chaque geste, autant que sa mère craint de ne pas l'avoir tout à fait *fini*. La dépendance financière s'ajoutant au lien affectif, le couple va prendre un tour réellement conjugal. Quand il confie sa tristesse à sa mère, elle s'en attriste à son tour ; pour l'épargner, il apprend à garder le silence et s'en retrouve plus mélancolique encore, et pour finir ne peut s'empêcher de lui parler ; tant et si bien qu'ils s'enfoncent dans une spirale émotive dont ils ne ressortent que par un surcroît d'amour partagé, avec la conviction troublante de former un être à deux têtes. Est-il « ménage plus doux et plus cruel, ménage plus fier de soi, que ce couple d'un fils et d'une mère jeune ? » demandera Cocteau dans *La machine infernale* ; il n'y en eut guère de si complice, ni de si étouffant.

Pas un mot, pas un regret, pas même une allusion ne rappellera, tout au long de leur correspondance pléthorique, la mémoire du suicidé. Tiraient-ils secrètement profit de sa disparition ? Jamais cité, Georges Cocteau a l'air d'être un disparu *ad vitam aeternam* plus qu'un mort – la perpétuation dans l'au-delà de sa propre absence. Cet oubli, Cocteau semble l'avoir payé d'une secrète culpabilité, à en juger par l'omniprésence de la figure d'Œdipe dans son œuvre et la récurrence des fantômes paternels dans son théâtre. Comme s'il se tenait secrètement responsable d'une disparition qui lui avait ouvert les faveurs exclusives de sa mère.

À l'école, il est un cancre, excepté en gymnastique, en allemand et en dessin – il évoquera son sens « presque magique de la ressemblance<sup>25</sup> ». Détestant l'étude et les punitions, il s'attire sur ses bulletins de 1903 cette

appréciation : « De la vivacité dans l'esprit ; quelque facilité à développer ses idées, du goût ; mais beaucoup d'irrégularité, de fantaisie, et parfois de nervosité dans le travail<sup>26</sup>. » Il charme les professeurs par son insolence, mais les intimide aussi par ses improvisations en alexandrins. Certains élèves lisent à voix haute ses vers ou exhibent fièrement ses caricatures, d'autres tolèrent mal son comportement de petit génie paresseux, toujours impatient de rejoindre la patinoire qu'il strie de rosaces et où, tête renversée, il tourne jusqu'à ne plus sentir son poids et rejoindre, grisé, les étoiles du plafond.

Ses dons pour le dessin sont tels qu'il peut déjà contrefaire le style de Sem et de Cappiello, les deux caricaturistes de la Belle Époque, quand il croque sur le vif les invités de Maisons-Laffitte : dix ans plus tard, Jacques-Émile Blanche le verra esquisser une toile avec une facilité presque oppressante ; dans les années 30 encore, Jean Hugo le verra passer des heures à déformer des illustrations 1900, calquées dans des revues. S'il se jette sur toutes les feuilles de papier, ses dons pour le piano, auquel sa mère l'initie, sont tout aussi frappants, même s'il cherche déjà d'autres formes susceptibles d'exprimer l'étendue monstrueuse de sa sensibilité. La flamme qui brûle à toute heure en lui, jusqu'à l'empêcher de dormir, fait battre ses tempes s'il doit paraître en public et lui donne l'impression de tomber en chute libre quand il déplaît.

Son meilleur ami rêve de diriger un théâtre ? Ensemble, ils réunissent un capharnaüm de papiers, de colle de pâte, de tôles en fer-blanc, de boîtes de conserve, de chiffons et d'encre, dans la cour de la rue La Bruyère ou chez René Rocher, rue Taitbout. Les décors jaillissent des cartons armoriés d'Old England, où déjà on l'habille ; de débris de planches naissent des meubles miniatures qu'ils assemblent et clouent, Joséphine cousant les costumes dont il a dessiné les patrons, en taillant dans des chiffons de récupération : reste aux collégiens à mettre en scène, sur ce guignol comprenant un trou de souffleur et des rampes à bougies, les textes « prétentieux » que Cocteau esquisse – des petits drames « grandiloquents » mais aussi des pièces de boulevards<sup>27</sup>, qui succèdent à la tragédie en vers qu'il esquissait, avec Néron et Alexandre pour héros, dès l'âge de cinq ans<sup>28</sup>.

Le peintre que son père rêvait d'être, les musiciens que son grand-père Lecomte lui fait écouter, la prima donna que la famille applaudit, le soir, les écrivains que sa mère croise ici ou là et dont il dévore les livres – il lui faut devenir tout cela pour s'imposer aux côtés de cette veuve joyeuse. Sans doute n'était-il pas trop difficile, au cœur d'une famille n'excluant aucune discipline artistique, de croire pouvoir tout devenir. En passant trente ans plus tard au cinéma pour y signer d'emblée un chef-d'œuvre, Cocteau prouvera pourtant qu'il n'avait pas besoin de voir un metteur en scène tenir une caméra pour tourner à son tour. Ses dons mimétiques étaient sans doute uniques, mais ils étaient portés par une capacité équivalente à inventer, qui le jettera parfois dans le vide.

À douze ans, il crève déjà d'orgueil et souffre d'un besoin de reconnaissance qu'il dira *maladif*<sup>29</sup>. Ses doigts de pianiste, régulièrement cinglés par le crayon rouge de la méchante femme maigre qui lui fait faire ses gammes, ses longs cils de fille et son délicieux babil poétique font vaciller les amies de sa

mère, qui auraient aimé enfanter un être aussi doué. Mais déjà plaire ne lui suffit plus, il veut confondre et envoûter, et parfois rêve qu'un lis pousse dans sa bouche, afin de désigner à tous sa singularité. Ses dons semblent réellement illimités : à quinze ans, il apprend en une semaine le rôle du vicomte dans *Triplepatte*, une pièce de Tristan Bernard, et se fait applaudir en scène par les résidents de l'hôtel de Caux, en Suisse ; à seize, il achève sa première pièce grand format ; à dix-huit, pris par une envie dévorante d'écrire, il projette une tragédie sur le roi Midas, qui changeait tout en or – mais le sujet est si grandiose qu'il le paralyse – et des comédies dont il dresse déjà la liste, en auteur chevronné ; entouré de ses maquettes et de ses patrons de robe, le jeune démiurge invente des êtres et esquisse des paysages, refait le monde et arpente l'univers, en explorateur sans limite.

Un texte restitué de façon troublante cette avidité universelle, qu'un séjour en Italie où sa mère l'entraîne en 1908 va exacerber quand, au terme d'une nuit d'insomnie dans un hôtel asphyxiant, il ouvre les persiennes donnant sur le Grand Canal à Venise :

Angoisse de la solitude peuplée, mélancolie de ne se jamais sentir natif des lieux que l'on préfère, révolte de n'être pas multiple et de vivre captif dans notre étroite mesure d'espace, lassitude à franchir les phases normales d'une tendresse dont nous désirons l'immédiate réciprocité [...], je demeurais là, inerte, penché sur ce fleuve immobile chargé de lampions, et pleurant de n'être pas le soliste avantageux, l'auteur de la musique et tous les couples de toutes les gondoles<sup>30</sup>.

Tout Cocteau se tient dans ce désir irrépressible de jouer chaque rôle, d'être en quelque sorte l'âme sensible du monde. Il vibre si bien à l'unisson qu'au théâtre il se sent responsable du ridicule d'un comédien, mais bientôt se le reproche, comme si l'intensité de sa projection avait été la cause de la perturbation. L'amplitude quasi proustienne de son empathie le met à la portée de tous, mais, par son étendue délirante, le rend aussi étranger à chacun et finit par le replonger dans un monde où « personne de réel [n]'existe<sup>31</sup> » : ces élans cosmiques dissipés, il se réveille en n'ayant que sa solitude à partager.

Tout groupe enflamme son désir d'être reconnu, applaudi et aimé. Il cherche dans ce lac d'yeux l'impact de son incroyable vivacité – ce même lac où Narcisse, à force d'y traquer son énigme, a fini par sombrer. Son arrivée sur la place Saint-Marc suscite un envol de pigeons ? Il croit entendre un tonnerre d'applaudissements qui lui serait destiné. Tout comme il peut se confondre avec l'univers par excès sensible, il attend en retour que la terre se passionne pour ses vers, ou ses traits arabo-hindous. La démesure de son narcissisme en assure aussi la fragilité. Un seul regard suffit pour instiller le doute et inscrire, en pointillés, un point d'interrogation sur sa présence. Craignant soudain d'en avoir fait trop, il cherche où le bât a blessé, et plutôt que de se défendre se juge déjà. Alors le prend l'envie d'aller droit au plus hostile et de lui dire : « Comprenez-moi, je ne renferme rien de ce que vous supposez. Je n'ai que l'allégresse de vivre et des trésors d'affection. Je suis si naïf que toutes les flèches m'atteignent<sup>32</sup> ! »

Ces oscillations ne cesseront plus : alors que son immodestie le hisse à des hauteurs irrespirables, un jugement moins complaisant le laisse en

suspens, puis entraîne une dépression habituellement conclue par un procès imaginaire où il cherche à convaincre ses procureurs de son universelle sensibilité, et de la pureté de ses intentions. Que ces procureurs, foudroyés par la sincérité de sa plaidoirie, ne deviennent pas ses meilleurs amis, au sortir du tribunal, et l'effroi le gagne. Lui qui vit pour plaire a un besoin impératif de plaire pour exister ; seul le regard d'autrui peut donner un tour terrestre à ce qu'il a de divin. Pour qu'il puisse devenir réellement *Cocteau*, il faut qu'on le reconnaisse comme tel, et donc qu'on le fonde en vérité. Sartrien avant la lettre, le jeune Cocteau est un être-pour-les-autres qui cherchera sans répit, dans leur approbation, la légitimité existentielle qu'il se retire, en se faisant sans cesse *autre*.

Il n'y aura donc ni rébellion ni rupture, à l'origine de sa trajectoire ; en vraie comète, il demande d'abord à la terre de lui donner chair, sinon de le rendre authentiquement « humain ». Sa propre famille est en outre trop artiste pour qu'il se révolte contre elle, ou même perçoive les limites d'une parentèle faite de musiciens amateurs et de peintres en puissance. Le seul milieu dont il pût rêver était celui où il était né.

« Nous héritons d'idées comme nous héritons de richesses », disait le père de Virginia Woolf<sup>33</sup>. Cocteau fut d'autant moins tenté de jeter ce mobilier mental qu'il était l'un des plus brillants qui soit. Étrangers au puritanisme victorien que le groupe de Bloomsbury pourfendait justement, les Lecomte-Cocteau lui avaient fait un legs précieux, celui d'une culture joyeuse, éclectique et jamais intimidante, vécue de l'intérieur par des interprètes de premier plan, qui resteront jusqu'au bout son public naturel.

### *Le stade du miroir*

« Ce fut un très bel adolescent », dira Félix Fénéon<sup>34</sup>, l'un de ces élus que les femmes dévisagent, mais dont la délicatesse trouble aussi les hommes et à qui l'on prête toute sorte d'avenirs sexuels. « La lampe du corps, c'est l'œil », disait Matthieu l'évangéliste, et rien n'éclairait autant que ce jeune homme mince et fébrile, sans cesse à guetter l'approbation d'autrui.

Ni son physique ni sa nature ne le satisfont, pourtant. « Sa propre beauté lui déplaisait, dira-t-il de Jacques Forestier, le héros du *Grand écart*. Il la trouvait laide. » À l'inverse de Dibutade, qui fixa d'un trait de plume le profil de son fiancé en partance, que le soleil projetait sur un mur, inventant ainsi la peinture, l'acte fondateur de Cocteau sera de corriger le sien dans le regard des autres. Il n'y aura pas de glace où il ne cherchera à reprendre ses traits, ni de photographe à qui il n'accordera la chance d'améliorer son visage, et donc l'idée qu'il avait de lui-même. Objectifs et panneaux de silice finiront par former une chambre d'écho visuel autour de ce moi sans contour, si prompt à refléter ce qui le frappe. Les miroirs se contentant de le « réfléchir », au lieu de le penser, il se trouvera toujours renvoyé à ce *je* mystérieux, que leurs surfaces miroitantes reproduisent à l'infini, jusqu'à ce que son être de chair, de cils et d'os frémissse à la façon d'une eau.

Anxieux de résoudre son énigme, Cocteau la tend alors à ses proches. Leurs regards sur lui forment alors une galerie qu'il tente, en s'agitant en

tout sens, de couvrir sur 360°, mais seul un œil de mouche pourrait l'embrasser tout entier ; reste toujours ce point aveugle qui limite et protège toute personnalité. S'oublier, se quitter même, va devenir impossible à Cocteau ; il s'entendra parler et respirer, se verra dessiner, courir ou aimer avec une précision inquiétante – ses dessins érotiques le prouvent –, comme s'il avait le pouvoir de se détacher de lui-même pour engendrer un alter ego l'observant.

Sa vérité tiendrait-elle dans l'addition insaisissable des Cocteaux qu'il devine en lui ? Pour s'en assurer, il interroge de nouveau le premier venu, dans l'espoir de capter ce regard inaugural, d'habitude si juste. Que cet autre soit beau, et Cocteau se fige sur-le-champ, comme victime de la foudre ; qu'importe son genre, à l'origine – Wilde parlait du « sexe surnaturel de la beauté » –, seule compte sa puissance esthétique. C'est elle qui l'érige en modèle, et donc en objet de désir – c'est presque la même chose pour Cocteau ; sa beauté le rend fort, donc stable ; les miroirs où il se contemple sont des perfections pétrifiées, non des mers agitées ; il *est*, de façon intransitive. Cocteau reconnaîtra qu'enfant déjà, « à l'âge où le sexe n'influence pas encore les décisions de la chair », son désir le plus ardent était moins d'embrasser que de *devenir* la personne élue. « J'imitais son tic, dira-t-il d'une petite Marthe. Chasser de droite à gauche une tresse et hausser les épaules<sup>35</sup> » – comme s'il espérait secrètement, en se coulant dans ce corps envié, recommencer une vie plus heureuse. Ces tics ayant fini par l'envahir, un médecin avait conseillé à sa mère de lui administrer des douches froides<sup>36</sup>.

Cocteau va donc multiplier les amours d'identification. Cherchant à s'améliorer par cooptation, il tendra à se projeter dans autrui, à l'aimer et à le valoriser, en le décrétant plus beau, plus fort, ou plus viril que lui. « Narcisse incapable de s'aimer soi-même [...], dira Jacques Brosse, il a besoin de l'autre qui est son image au miroir mais une image magnifiée, l'image de ce qu'il voudrait être et a conscience de n'être pas<sup>37</sup>. » Englober et cannibaliser seront les façons d'être de cet affamé qui pillera pour briller, en restant toujours inquiet de lui-même, et qui confondra toujours l'être et l'avoir, dans son impatience à *devenir*. Il y a des écrivains capables d'infiltrer l'âme de quiconque et qui, en se faisant paysan ou ivrogne, gagnent encore en puissance, tels Hugo ou Tolstoï ; la nature du jeune Cocteau le poussait à investir des personnalités hors du commun pour dévorer leur nectar et assurer sa croissance.

Renvoyé pour absences répétées du lycée Condorcet, à Pâques 1904, il termine l'année scolaire grâce à des leçons particulières données à domicile. Dès les beaux jours pourtant, il passe son temps à guetter le cab attelé de mules de la grande Réjane, au sortir du théâtre du Vaudeville, sur le boulevard des Italiens, ou à courir derrière l'attelage des idoles du Français, afin de voir si leur corps est celui qu'il leur imagine. Quand il n'obtient pas de place gratuite au poulailler, lors de répétitions générales, il file à l'Eldorado, une salle du boulevard de Strasbourg dont il loue l'avant-scène II avec ses amis René Rocher et Carlito Boulant, qui se prend pour Coquelin aîné en débitant les tirades de *Cyrano*, grâce à l'entremise du fils de Mistinguett, leur camarade à Condorcet. « ... Le poing sur la hanche, le

sombrero en bataille, le châle espagnol drapé autour de sa jupe<sup>38</sup> », la chanteuse grise les lycéens par sa gouaille. Cocteau le premier encense ce chef-d'œuvre d'effronterie, qui s'assied sur la bouche du souffleur en écartant les cuisses avec l'assurance du marlou, pour dire crûment sa passion pour le plaisir, commenter son universel succès ou rire de son avarice, avant de repartir dans une cascade de rires vers un escalier de boys pâmés.

Régulièrement Cocteau, Rocher et Boulant tirent à la courte paille celui qui osera affronter le Cerbère gardant les coulisses, afin d'aller couvrir de violettes la Miss. Autant que la goualeuse délurée, dont Arletty sera l'ultime prototype, Cocteau plébiscite l'égérie d'une ville qu'on couvre encore de petits noms, de « Paname » à « Pantruche », l'incarnation féminine d'un mythe urbain que New York n'a pas encore supplanté – il avouera que la voix de Mistinguett avait le don d'exalter jusqu'aux larmes son patriotisme parisien.

La Miss finissait en général par les recevoir, en croisant sur sa poitrine un peignoir à fleurs, puis leur faisait l'honneur des « bicyclettes », un maquillage consistant à « dessiner les rayons bleu d'une roue, comme si c'était l'ombre portée de ses cils<sup>39</sup> ».

Je ne sais pas si ma chanson – Je suis la femme-torpille, pille<sup>40</sup>... – les avait séduits, dira-t-elle dans ses *Mémoires*, mais ils étaient très gentils. Le soir, on se retrouvait avec eux [...] au café de l'Eldo [...] On était content d'être ensemble et on ne se prenait pas pour le centre du monde.

La Miss, à trente-cinq ans, voulait-elle se rajeunir en s'égalisant à ses très jeunes fans, ou ce « on » traduisait-il une intimité que Cocteau préféra taire, inhabituellement ? La chanteuse, qui soignait sa légende, se vantera toujours d'avoir eu son pucelage, et Steegmuller d'ajouter : « Elle lui causait un plaisir non dissimulé chaque fois qu'elle répétait cette histoire, qu'il ne confirma jamais<sup>41</sup>. » La diva parisienne à l'appétit légendaire, qui aima jusqu'au bout s'entourer de gigolos et de « garçons », put souhaiter croquer l'éphèbe qui la verra ironiquement rajeunir, avec le temps, à mesure que ses boys la serreront de plus près. Mais Cocteau eut-il la force d'affronter sa bouche peinte et ses « jambes de soie » ? Mistinguett fut, quoi qu'il en soit, la première vedette dont Cocteau vénéra le culot, l'énergie et l'ego démesuré. Proust peut en connaissance de cause dénoncer, dans *La Bible d'Amiens*, l'idolâtrie qui pousse à esthétiser la vie réelle en l'enrichissant de couches successives de références artistiques : Cocteau ne tarda pas à ériger cette meneuse de revue hilare en monstre sacré, c'est-à-dire en entité intouchable et autosuffisante, au cœur de ce ciel parisien où il rêve déjà de figurer.

Sa passion précoce pour la chanteuse aura pourtant des suites. La tête d'affiche du programme de l'Eldorado où la Miss se produit, Jeanne Reynette, l'impressionne par son sex-appeal, son naturel et l'humour avec lequel elle évoque ses fausses notes, ou se présente en *cancre* de la scène. « Elle portait la bouillonnante jupe courte, une badine, des chaussettes, des genoux moins nobles, mais aussi cabossés que ceux de Dargelos », dira-t-il. Le lycéen ébloui l'attend à la sortie des artistes, l'entraîne à la Taverne Pschorr, lui écrit assidûment. Plus âgée que l'adolescent, l'actrice de music-

hall tente de le raisonner mais, le voyant tomber amoureux, finit par s'offrir à lui. « Si tu savais comme je t'aime et comme j'étais heureuse hier dans tes bras de te sentir là, dans moi. Il y a si longtemps que je désirais ce moment-là », lui écrit-elle<sup>42</sup>. Une liaison qui le fera échouer au bac et qu'il augmentera bientôt d'une fugue à Marseille, dans les récits qu'il donnera de ces années.

Cocteau n'aura pourtant connu sa première expérience sexuelle ni avec Mistinguett, ni avec Jeanne Reynette, mais avec un jockey de Maisons-Laffitte, Albert Botten, qu'il rejoignait au paddock déguisé en lad, un seau et une éponge à la main – c'est du moins ce qu'il affirmera sur le tard. Ce célèbre jockey, en l'honneur de qui il devait écrire encore un texte, peu avant de mourir, à l'occasion du gala des courses de Deauville, suscita même une mise en garde de Mme Cocteau au sujet de l'honorabilité sociale de sa famille – elle semble avoir ignoré la nature exacte de leur relation, pourtant<sup>43</sup>.

Cocteau resta longtemps discret sur cet épisode, comme sur tant d'autres impliquant son homosexualité, mais il semble avoir été, durant toutes ces années de formation, heureux de cette particularité. Déjà il s'affiche dans l'entourage sulfureux de De Max, un acteur rencontré grâce à son ami René Rocher, qui suit avec lui des cours de comédie. Manié et déclamatoire en scène, maquillé et bijouté à la ville – il y est invariablement en gris perle, de la poudre dont il talque ses joues à la tige de ses bottines vernies –, de Max est connu pour ses prestations fabuleuses et ses brillants dérapages, son génie de l'improvisation et son inimitable accent roumain. Ce monstre dont l'ego tellurique s'épanouit dans le rôle d'Œdipe et qu'on porte sur une chaise curule éclairée de l'intérieur, dans *Les Perses* d'Eschyle, dédicâça d'emblée une de ses photographies à ce précoce admirateur – « À vos seize ans en fleurs, mes quarante ans en pleurs » –, liant à distance, et pour toujours, leurs narcissismes exacerbés.

Le jeune Cocteau revint lire ses vers au comédien, dont le goût pour la poésie était notoire, dans son appartement de la rue Caumartin. De Max fut ébloui par ces quatrains évoquant, coïncidence troublante, des fastes dignes de la démesure avec laquelle il recevait, couché dans son grand lit, une bague à chaque doigt, le bras plongé dans une soucoupe de pièces d'or qu'il distribuait aux débutants, avec l'ampleur royale des Romains de la décadence. « ... Ce gros chat du Siam [qui...] se pelotonnait dans la pénombre parmi des coussins sales<sup>44</sup> » fut bientôt certain de tenir en Cocteau un génie en herbe, sinon l'héritier précieux et délicat d'Edmond Rostand, l'idole d'une III<sup>e</sup> République triomphante. Non content de le recevoir portes ouvertes, il déclame partout ses poèmes jusqu'à en faire une sorte d'antienne vocale dans les couloirs de l'Odéon, entre ses prestations dans le rôle de Bouddha ou de Timon d'Athènes. D'autres mères auraient tremblé de voir leur fils se précipiter chez cette « diva » qu'on avait vue, en bœuf sacré, courir à quatre pattes dans *Nabuchodonosor* et à qui un défilé d'éphèbes, reçus par le jeune comédien partageant sa vie, venait continuellement rendre hommage. Certaine de la « propreté » de son fils, ou trop naïve pour lui imaginer encore une sexualité – à dix-sept ans il ne pense en vacances qu'à

« rentrer au bercail » –, Mme Cocteau le laisse libre de repartir déclamer ses vers à cet étrange protecteur.

De Max jouit d'une position flatteuse, c'est vrai. Phénoménale à Paris, où chaque soir il sort dans son *electric* gris perle pour offrir à la foule du bois de Boulogne ses plus beaux profils, sa popularité tourne à l'idolâtrie dans les provinces, où l'homosexualité bénéficie encore d'une réelle ignorance – beaucoup croient qu'elle n'existe tout simplement pas. Le faste imposant dont il entoure ses déplacements impressionne tant, comme la claque zélée qui salue chacune de ses tirades, qu'il peut se pavaner en semelles compensées ou se faire épiler des oreilles aux chevilles par un barbier de Béziers, afin de mieux défendre le rôle de Prométhée, quasi nu, au cœur des arènes antiques, sans provoquer d'autre sanction qu'une surenchère de demandes d'autographes. Habitué aux excès de Sarah Bernhardt, le public en vint même à s'arracher les poils de De Max quand le barbier les mettra en vente, au terme de ce *peeling* impérial.

Électrisé par sa popularité, le jeune Cocteau reviendra souvent honorer cette idole capable de porter en scène des tiaras d'or de six kilos, hérissées de clochetons et de minarets, qu'il ôte dans l'intimité pour s'incliner nonchalamment vers son nécessaire à opium, en tendant une oreille à ses compliments. Travesti en Héliogabale, les yeux cernés de rimmel, le débutant en viendra à s'afficher dans le sillage parfumé de l'acteur, lui-même casqué d'un aigle et voilé comme un mousmé, à un bal au théâtre des Arts. La salle éclata de rire en le voyant surgir, sur une litière portée par Maurice Rostand, André Germain et deux lutteurs noirs, puis se dresser sous une tiare débordante de boucles rousses et suivi d'une traîne brodée de perles, en agitant les bagues de ses orteils et ses ongles peints, comme une danseuse thaï<sup>45</sup>. « Si j'étais votre mère, je vous enverrais coucher », lui fit dire Sarah Bernhardt, par le biais de sa suivante, mais personne ne dut avoir le courage de prévenir Mme Cocteau, car il n'y eut aucune sanction<sup>46</sup>. Sans doute cet eunuque barbu ne menaçait-il en rien l'étonnante complicité l'unissant à son fils. Et si elle réprouvait l'exhibitionnisme de l'acteur, elle en mesurait aussi les avantages potentiels, rien n'existant à ses yeux entre le notable siégeant à l'Académie et le rapin sensible et glabre, capable de « tout faire » artistiquement, comme la bonne du même nom, mais vivant aussi mal qu'elle. Or Mme Cocteau doutait encore des talents de son fils, comme de ses capacités à les faire valoir.

Le sort voulut que la presse, durant cette année 1906, mette brutalement en lumière les mœurs de son frère Raymond, l'illustration de la famille Lecomte. Premier secrétaire de l'ambassade de France à Berlin, où l'avait propulsé une hiérarchie misant sur sa séduction, ses paradoxes et son ironie, Raymond Lecomte venait d'être publiquement accusé d'entretenir des relations coupables avec le prince Eulenburg, le favori de Guillaume II, l'empereur d'Allemagne : tous deux auraient formé, avec des héritiers de la haute aristocratie d'outre-Rhin, une sorte de coterie byzantine aux mœurs contre nature, une chevalerie secrète et sodomite imbibée de musique, de spiritisme et de « mysticisme salonnard », « la Table ronde ».

Le prince passant pour francophile et pacifiste, et son amant supposé, Helmuth von Moltke, étant le gouverneur de Berlin, la presse nationaliste

allemande accusa le frère de Mme Cocteau d'avoir transmis des secrets d'État à la France, qu'on savait impatiente de récupérer l'Alsace et la Lorraine, perdues lors de la guerre de 1870. Raymond Lecomte coupa à une comparution humiliante devant les tribunaux allemands mais non à son rappel, alors même qu'une chasse nominative aux invertis enflammait l'Empire, avec son cortège de *come-out* forcés auquel contribua le fondateur d'un des premiers comités homosexuels, Magnus Hirschfeld lui-même. Les ingrédients de l'affaire Dreyfus se conjuguant au procès de Wilde, le drame fut suivi avec passion, par Proust en premier lieu ; il entraîna la chute du prince, une cascade de démissions pour homosexualité supposée, une hostilité redoublée envers l'uranisme en Allemagne et des plaisanteries gauloises contre les « Eulenbougres » – sans compter le retournement progressif de la politique extérieure prussienne, déjà esquissé après la crise de Tanger, qui débouchera sur la Première Guerre mondiale.

Nommé en Égypte puis en Perse, mais détruit par le scandale et miné par son secret, Raymond Lecomte s'éteignit quinze ans plus tard, au domicile de sa sœur et de son neveu Jean. De toute l'affaire, ce dernier ne retiendra que « les journaux qu'on cache et les conversations qui s'arrêtent dès qu'on entre », le sujet étant aussi explosif que le suicide paternel : un refoulement qui pourrait bien avoir nourri, chez ce fabulateur-né, un imaginaire pédérastico-germanique qu'illustrera, peu avant la Seconde Guerre, un drame intitulé, avec une certaine logique, *Les chevaliers de la Table ronde*. « Après sa mort, ma mère a retrouvé des paquets cachetés qui furent mis au feu sur ses ordres. Du côté de mon oncle, il ne reste donc rien, hélas !, capable d'éclairer l'énigme d'un drame d'où Freud et bien d'autres choses profondes devaient naître », écrira-t-il, sans autre précision<sup>47</sup>. Enfouir les secrets pouvant compromettre, tel était le mot d'ordre d'une tribu que Cocteau ne reniera jamais, lui qui avait indirectement choisi cet oncle comme père de substitution, à en croire ses rêveries persanes, mais qui ne parla de lui que pour signaler son snobisme – quand Paul Morand, de son côté, le désignera plus clairement comme « l'une des vieilles tantes du quai d'Orsay<sup>48</sup> ».

### *L'appel du cancre*

Marthe mariée et Paul, le nouveau chef de famille, parti s'installer comme agent de change, Mme Cocteau n'a plus que son fils Jean rue La Bruyère. Ayant de nouveau échoué à la cession d'été du bac, ce dernier se voit expédier au Val-André, une station balnéaire bretonne, chez M. Dietz, un professeur au lycée Buffon qui donne des cours de rattrapage aux recalés, en vue de la session d'octobre. « [II] nous étonnait par le contraste de son protestantisme et de ses poses d'odalisque, écrit Cocteau. Il s'étalait, se coulait, se nouait et se dénouait, envoyant un bras de-ci, une jambe de-là<sup>49</sup>. » L'étrange pédagogue, qui avait passionné André Gide à l'École alsacienne, vingt ans plus tôt, ne parvient pas à éveiller l'esprit de compétition de l'élève Cocteau, plus occupé à jouer au tennis, à barboter dans

l'eau de mer, à parfaire ses premiers poèmes ou à esquisser son œuvre théâtrale, qu'à réviser ses classiques.

Frustré de ses doses journalières d'autrui, le cancre pleure auprès de sa mère par écrit, bombarde ses amis parisiens de lettres et de vers, en exigeant des réponses, et apprend même à créer des liens avec des élèves qui ne lui sont pas trop sympathiques. Sa famille redoute les effets de sa faiblesse ; il lutte déjà contre l'image qu'on a de lui. « Ne crains rien, il y a sous mon apparente frivolité quelque chose de grand et de profond, que j'ai eu la volonté de masquer », écrit-il à sa mère l'année suivante<sup>50</sup>, avant d'insister, comme il aura si souvent l'occasion de le faire : « On se trompe beaucoup sur moi. Ne me croit-on pas la gaieté incarnée alors que je suis un sale broyeur de noir ? Je réfléchis sans cesse, j'observe encore plus<sup>51</sup>. » N'y tenant plus, le petit prodige finit par demander à sa mère, « en copain », de ne plus lui parler du bachot, un sujet qui l'obsède aussi mais ne l'intéresse pas.

Pour l'heure, il fait chaque jour salon autour d'une bouteille de cidre, croque Hermann Dietz en corbeau et s'initie à la chiromancie, première étape vers d'autres pratiques occultes – quand il n'est pas grêlé de cailloux par un professeur rendu furieux par ses imitations. Le 30 décembre 1906, les élèves jouent son *Sisowath en balade*, une farce montrant le roi du Cambodge fuyant les fêtes du 14 Juillet et l'Élysée du président Fallières, pour s'encanailler rive gauche : ce sera son premier texte joué, mais aussi le premier rôle de Pierre Laudénbach, le propre petit-fils d'Hermann Dietz, que le cinéma rendra célèbre sous le nom de Fresnay. À cette occasion, Cocteau « incarnera » en scène, une lanterne sur le ventre, en authentique homme-objet, l'un des caissons métalliques qui venaient de creuser le tunnel du métro sous la Seine pour figurer ensuite le tramway Halles-Porte d'Ivry, avec un goût du cliché et de la métamorphose burlesque que sa mue avant-gardiste fera ressurgir.

Ces réjouissances précèdent un nouvel échec au bac, suivi d'une réforme pour santé fragile au service militaire. Inapte à toute discipline, l'amuseur hypersensible décide d'abandonner des études où son intelligence semble lui nuire plus qu'autre chose. D'instinct il rejette la vie séparée qu'engendre le salariat, la soumission qu'exige la récompense sociale, le culte de l'utilité qui ordonne les échanges. Doté d'une nature qui ne peut prendre, à la façon de la glaise, que les formes que sa main lui donne, il se sait destiné à être, non à faire ou avoir. Sans doute peut-il matériellement se permettre de repousser son entrée dans la vie « adulte », mais il devine aussi les dangers du dilettantisme que pratique sa famille et déjà se montre désireux de surpasser ses privilèges.

Sa mère, qui lit volontiers, juge encourageants ses premiers écrits, mais elle sait aussi, pour l'avoir constaté chez son mari, que le talent est loin de suffire pour réussir. Radiguet mourra à peu près au même âge, emportant toute une bibliothèque ; au terme d'études approximatives, Cocteau n'a encore assimilé que Baudelaire et Verlaine, lu Hugo et Chénier, pratiqué Samain et Rollinat, l'auteur des *Névroses*, un poète sataniste, macabre et baudelairien, très influent dans la sphère symbolisto-décadente.

Malgré son impréparation manifeste, Cocteau est bien décidé à se consacrer entièrement à l'écriture.

Sa vocation relève de l'évidence. Il éprouve une telle jouissance à polir ses rimes, ces miroirs d'encre où se reflètent ses moindres clapotis intimes – son cerveau semble suivre sa main, et sa main son stylo – qu'il y voit la meilleure façon de se découvrir, sinon de perpétuer l'enfant que les elfes et les satyres faisaient rêver. « Récemment encore j'hésitais sur la voie à suivre, écrit-il pour ses dix-huit ans à sa mère, mais l'avis péremptoire d'un talent et d'un génie m'a poussé définitivement vers l'idéal que je me forge<sup>52</sup>. » Une formule mallarméenne pour dire sa détermination d'airain à écrire, même si persiste un doute sur la nature exacte de son inspiration.

Ses premiers vers témoignent d'un brio angoissé, tournant vite à la mélancolie, et d'un appétit de bonheur gâché par de continuels serremments de cœur. Déjà il confie sa tendance à idéaliser le passé, sa peur farouche de la mort et la tristesse qu'il combat en travaillant trop. Né d'un homme qui n'aura pas trouvé sa place sur terre, ni même de raisons de vivre auprès de sa femme et de son fils, il élabore un système de réminiscences où « chaque souvenir détruit » s'apparente à « une petite mort<sup>53</sup> » et où tout est donc à sauver potentiellement, à l'aube d'une œuvre qu'il concevra toujours comme un double poétique de la vie.

Néanmoins, sa nature si évidemment littéraire le panique. Maladroit avec la pesanteur, gêné aussi par son peu de poids, il évoque l'un de ces *Luftphantom* dont parle Goethe. Léger comme l'air, onduyant comme l'eau, privé de racines et de terreau, il se sait fait pour voler ou frayer, plus que pour retourner la terre. Les liens qu'il entretient avec le monde pratique sont distants, pour ne pas dire rocambolesques : il ne sait ni planter un clou ni battre une omelette, ne pourra jamais conduire une voiture ni remplir une déclaration d'impôts. Une ignorance encouragée par ses privilèges mais aussi par un secret désir d'échapper à la loi commune, sinon à la pesanteur terrestre, à l'image de la colombe de Kant qui, fatiguée de voler, rêvait de voir l'atmosphère s'abolir.

Ce n'est pourtant pas d'un brutal retrait du monde que naît son désir créateur, ni même du besoin de lui trouver un sens caché, mais plutôt de celui de le subjuguier. Sur-réceptif aux signes, aux couleurs et aux ondes, le jeune Cocteau écrit pour se décharger, réagit à l'envahissement par l'expulsion et renvoie à l'émetteur son message, filtré par l'expérience, dans l'espoir de lui plaire doublement. Anxieux de se bâtir un monde idéal dont il serait le centre affolé, il remplit de figures fantastiques la réalité, comme les bois du Moyen Âge, pour étourdir ou griser. Croyant aux tables tournantes, au pouvoir des spirites, comme aux forces capables d'arrêter des vagues à mi-plage, il craint les comètes, les météores et les mondes habités qui prospèrent dans la banlieue du nôtre. Porté par ce climat encore fin-de-siècle, il adhère à toute forme d'explication irrationnelle, la poésie n'étant pas la moindre.

En 1907, à cinquante-deux ans, Mme Cocteau s'installe près du Trocadéro, avenue Raymond-Poincaré – alors avenue Malakoff –, avec son fils et Cyprien, un valet de chambre au profil d'empereur qui sert encore de jardinier à Maisons-Laffitte. Le mercredi – c'est son « jour » –, elle reçoit

avec son dernier-né les Daudet, la princesse Murat ou les Paléologues, ces locomotives du Paris mondain et littéraire. C'est encore avec lui qu'elle se rend, parée d'aigrettes et de mousseline, aux invitations de la baronne de Pierrebourg, une faiseuse d'académiciens de l'avenue du Bois, où déjà il lit ses poèmes, accoudé à la cheminée, ou chez la duchesse de Rohan, dont les vers font tant rire Proust.

Lucien Daudet sera le premier à reconnaître son talent. De onze ans son aîné, le fils de l'auteur des *Lettres de mon moulin* est lui-même assez bon poète pour influencer l'avis d'un milieu dont il maîtrise parfaitement les rouages. « Beau jeune garçon, frisé, lingé, pommadé, peint et poudré », au dire de Jules Renard<sup>54</sup>, qui cite encore sa « petite voix de poche de gilet », Lucien Daudet cultive d'exquises préciosités de langage, nourries d'ennui « périssant » et d'êtres « à se damner ». À l'image de Proust, qui a passionnément recherché sa délicatesse physique, ses grands yeux bruns et ses longs cils, et qui prisait toujours son sens de l'absurde et ses dons d'imitateur mondain – sans parler de ce snobisme exacerbé mais critique qui leur arrachait d'innombrables fous rires nocturnes, aussi aveugles et épuisants que la passion qu'ils remplaçaient. Cet héritier qui se flatte d'aimer physiquement les garçons du peuple, et dont le masque de bel Adonis frappera encore Paul Morand, dix ans plus tard, ne s'estime pas digne d'écrire pourtant<sup>55</sup>. Sans ambition ni vanité artistiques, malgré une sensibilité valant celle de son nouveau protégé, Daudet le jeune se contente d'une place de dilettante à l'ombre de gloires hors d'âge. Formé dans l'atelier de Whistler, le maître des brumes londoniennes, il préfère peindre pour lui-même – un merveilleux portrait de Montesquiou en témoigne –, et pour le reste disperse en nabab ses dons.

Sans doute se sentait-il étouffé par la gloire de son défunt père, comme par le tempérament volcanique de son aîné Léon, le fameux polémiste de *L'Action française*, cordialement détesté. Mais son dilettantisme d'héritier était aussi le fruit névrotique de prétentions nobiliaires qui lui auraient fait donner toute l'œuvre de son père pour s'appeler le prince d'Audet. Miné par un redoutable principe d'irréalisation, comme par ce « goût surajouté de propriétaire terrien, voire un peu jardinant », dont parlera Proust, après l'avoir en vain aimé, avec son affectueuse perversité coutumière, Lucien Daudet préférait tenir l'ombrelle flatteuse de l'impératrice Eugénie, alors âgée de quatre-vingt-six ans – une mère rêvée, délicieuse et surannée dont il décrivait les moindres gestes à sa mère véritable. Romancier en actes dont les personnages seraient pour la plupart titrés, à l'instar de ceux de Proust, il embellissait si bien la vie de la veuve de Napoléon III, par les récits mondains qu'il lui faisait entre son château anglais et sa propriété du Cap-Martin, qu'ils en venaient à se croire les héros d'un Empire imaginaire dont lui aurait été à la fois le grand chambellan et l'antiquaire, le page et l'historiographe, un quart de siècle après la chute du *vrai* – elle-même se prenant volontiers pour une réincarnation de Marie-Antoinette, avec qui elle entrait parfois en contact, lors de séances de tables tournantes.

Ce double stérile fut assez généreux pour donner à Cocteau la confiance en soi qui lui manquait personnellement. Le salon que tenait sa mère rue de Bellechasse, au cœur du nouveau faubourg Saint-Germain,

s'était figé dans son odeur douceuse de lavande, où les portraits de famille signés Renoir, Eugène Carrière ou Besnard s'empoussiéraient depuis la mort du grand homme ; pourtant le nom de Daudet, l'éclat de *Tartarin de Tarascon* et du *Petit Chose* attiraient encore la fine fleur de la vieille littérature, dont le jeune Cocteau obtint une reconnaissance quasi immédiate. Impatient de devenir un personnage autant qu'un écrivain – c'était presque la même chose, les salons aidant –, Cocteau allait marcher sur les brisées de son ami Lucien, prendre ses allures de dandy post-balzacien et son habitude de ponctuer ses phrases en dressant l'index, comme le saint Jean-Baptiste de Vinci – un geste que Lucien Daudet tenait lui-même de Montesquiou.

Bientôt voyante, leur complicité n'inquiéta pas plus Mme Cocteau que Mme Daudet, dont le libéralisme paraît avoir été à toute épreuve – les affinités de milieu l'emportant à l'évidence sur le qu'en-dira-t-on. Reçu en frère d'élection par Lucien, qui ne supportera jamais de le voir rire aux plaisanteries de son faux frère Léon, Cocteau trouve une famille de rechange rue de Bellechasse. La liste des salons où Lucien l'introduit serait fastidieuse à dresser, et le nom de leurs hôtes, aussi âcre à agiter qu'un nuage de poussières : depuis la fin de l'Ancien Régime, ce paradis des causeurs, jamais Paris n'avait connu autant de « bureaux d'esprit », de l'hôtel du parc Monceau où la proustienne Mme Lemaire attirait le gratin bohème à cet autre où Marie Scheikévitch réunissait les belles âmes cultivées, en passant par les pestes littéraires dont raffolait Mme Le Chevreil. Disons juste qu'on y adorait les déguisements de carnaval et les concerts en chambre, les quiproquos, charades et autres jeux de mots, dont Cocteau fera l'un des ressorts de sa fantaisie – à l'exemple de ces enfants qui s'attendent à ce que la jeune fille « papillonnant » dans le palais décrit dans un conte s'envole *réellement*. Or personne plus que Cocteau ne pouvait mieux captiver ces habitués dont l'intelligence « n'était pas sortie de l'ordre de la conversation », comme Proust le dira de Charlus.

Lucien Daudet va encore le présenter à Reynaldo Hahn, ce musicien et pianiste que Proust avait passionnément aimé avant lui<sup>56</sup>. Ce fils d'une famille vénézuélienne avait commencé sa course lente en chantant, dès l'âge de six ans, dans les salons de la princesse Mathilde, la cousine de Napoléon III, puis en cultivant sa voix exquise, qui faisait ressortir la sombre cruauté de son visage, à mi-chemin du mignon d'Henri III et du compagnon des Borgias<sup>57</sup> : souples, sinueuses et nostalgiques, ses phrases au piano serpentaient autour des vers de Leconte de Lisle ou de François Coppée. « Tu crois au marc de café / Aux présages / Au grand jeu / Moi je ne crois qu'à tes grands yeux. / Tu crois aux contes de fées / Aux jours néfastes / Aux songes / Moi je ne crois qu'à tes mensonges », chantait Hahn sur des vers de Verlaine ; et les dames de languir – en vain –, et les hommes de s'adoucir aux inflexions de ce baryton léger débordant de tact. Qui voudrait percevoir, par-dessus l'obstacle du temps, les nuances ressenties par le jeune Cocteau, dans les effluves légèrement vénéneux de cette fin-de-siècle prolongée, n'aurait qu'à écouter ces mélodies au vibrato vaporeux, presque chlorotique, hésitant entre le lied et le cantique. La voix si veloutée de ce disciple de Massenet évoquait presque un souvenir, par son art de perpétuer

les rêves déclinants du symbolisme, ce courant littéraire éteint aux alentours de 1895 qui, après *L'Art romantique* de Baudelaire, se revendiquait « d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé ».

Ayant fortement marqué la génération précédant Cocteau, à partir de 1880, cette quête impossible exprimait une forme de dissidence intérieure face au matérialisme étroit et à l'obsession utilitaire de la civilisation industrielle, et donc une réaction au naturalisme triomphant, en littérature du moins. Nourri d'art médiéval, renaissant mais aussi romantique, le symbolisme, sans doute le dernier grand mouvement passéiste éclos en Occident, avait suscité par réaction une volonté d'explorer les secrets du monde et les confins de l'âme et, par-delà ses Mercurus androgynes, ses Narcisses blêmes et ses Orphées portés par des chapelets d'anges, toute une alchimie brumeuse où certains avaient vu une voie d'accès à l'ésotérisme et même au religieux, l'Univers n'étant que le symbole d'un autre monde auquel la poésie, le spiritisme, le rêve et l'Idéal, mais aussi le jeu des analogies et l'étude des chiffres, devaient servir d'initiation. Ces valeurs avaient encore imprégné le trio Proust-Hahn-Daudet, aux alentours de 1890. Contre la bourgeoisie scientifique, si fière d'avoir percé tous les mystères, ils avaient accompagné les ultimes sursauts de ce courant pour qui un souffle sacré animait chaque être, chaque arbre, chaque pollen et pour qui les mythes anciens restaient d'actualité : Proust pourra ainsi reconnaître dans les duchesses du Faubourg et les pianistes de Mme Straus des divinités masquées, dignes de la reine de Saba et d'Euterpe, et dans les forts des Halles qu'il croisait à l'aube, de lointains héritiers du superbe Hercule.

La musique de Hahn, ce « Soleil de minuit », convenait si bien au tempo nocturne de sa destinée que Proust s'en était entiché, exagérément comme toujours. Quand la voix du musicien, judéo-catholique lui aussi, murmurait en sourdine, tout en faisant de son piano une harpe : « Ton âme est un lac d'amour dont mes désirs sont les cygnes », le cœur génial de Marcel se liquéfiait. Les succès de Hahn étaient devenus plus importants que les siens ; il était le créateur qu'il n'avait su devenir, l'expression exquise d'une caste qu'il n'avait pas encore broyée dans son mortier. L'art de Reynaldo Hahn s'étiolle aujourd'hui à l'ombre du massif proustien ; alors, ce sommet de délicatesse mélodique était l'astre qui guidait Marcel, le dieu dont il avait fait le pivot de *Jean Santeuil*, cette matrice malheureuse de la *Recherche*, après l'avoir couvert sans grand résultat de petits noms – Poney, Binibuls, etc. Si Hahn n'avait pas été le premier à éveiller l'énergie inlassable que Proust pouvait mettre dans les passions malheureuses, du moins avait-il été son plus grand amour.

Au terme d'années de passion triste, Proust avait donc fini par reporter ses sentiments pléthoriques sur Lucien Daudet, à la beauté tout aussi hautaine et qui lui aussi répondait à la définition lancée par le Sâr Péladan aux visiteurs du sixième salon Rose-Croix de 1897 : « Les hommes que tu vois sont des héros, des hiérophantes, des demi-dieux, des femmes, des fées, des princesses, des saintes [...]. Ils ne font rien de servile ni de commun. » Daudet aussi n'avait pas tardé à fuir cet amour touchant à la vénération et

bientôt à l'asphyxie, mais il restait suffisamment attaché à ces valeurs pour voir dans le jeune Cocteau leur héritier tardif et pour vouloir l'épauler, avec Hahn, dans son entreprise de conquête, déjà menée avec une étonnante assurance sociale.

### *La matinée Femina*

Le 4 avril 1908, de Max organisa et finança une matinée en l'honneur de Jean Cocteau, ce poète encore mineur. Relayée par l'entregent de Lucien Daudet et de Reynaldo Hahn, la popularité phénoménale de l'acteur parvint à remplir le théâtre Femina, sur les Champs-Élysées. Peignant sa houppe grise avant de visser un œil de verre sous son monocle, le poète symboliste Laurent Tailhade entra en scène pour lire une longue et flatteuse conférence démolissant la plupart des poètes vivants et ne laissant debout que ce jeune prodige sobre, élégant, précis, eurythmique, « en un mot français », qu'il devait comparer au héros des *Mille et une nuits* découvrant des monceaux de bijoux féeriques dans la caverne où il est descendu, puis se retournant pour trouver son entrée bouchée par une pierre. Le tout jeune Cocteau, à dix-huit ans, s'entendait loué pour sa conception amère et son pessimisme d'adolescent qui faisaient de lui, aux yeux du vieil anarchiste rangé, un nouveau Rimbaud<sup>58</sup>. Les plus célèbres tragédiennes de la Comédie-Française et deux des plus grandes voix de l'Opéra se relayèrent alors pour lire des poèmes que le prodige, un an plus tard, devait imprimer dans *La lampe d'Aladin*. De Max lui-même entra en scène pour défendre les couleurs du poulain assistant, transi, à sa propre consécration et qui, poussé sur l'estrade pour y être applaudi copieusement, se sentit « porté sur les ailes de la gloire [...] si jeune, si grêle, si touchant, avec ses yeux brillant de larmes », comme Roger Martin du Gard le dira de son double romanesque, dans *Devenir*<sup>59</sup>.

Une couronne venait d'être virtuellement posée sur la tête du nouveau dauphin de la poésie officielle, provoquant une extase double chez lui, ses lecteurs lui manifestant physiquement leur enthousiasme – chose rare pour un écrivain –, neuf mois après son second échec au bac. Le soulagement familial fut immense ; Mme Cocteau cessa de craindre d'avoir engendré un fils aussi faible et désintéressé que le peintre amateur qui avait disparu volontairement de sa vie<sup>60</sup>. Dilettante et touche-à-tout, leur famille « jugeait à la réussite<sup>61</sup> », dira-t-il plus tard, en reconnaissant que c'était aussi son cas<sup>62</sup> : si des actrices en vue lisaient ses vers et que des connaisseurs l'acclamaient comme un acteur du Français, ou une diva de la Scala, c'est qu'il avait un avenir. On naissait musicien comme on naissait duc, dans ce milieu tenant encore l'origine pour un des critères de l'excellence : au théâtre Femina, Jean Cocteau venait de prouver qu'il était né poète.

Invité à participer au Salon des poètes, publié dans *Je sais tout*, le débutant voit, de l'académicien cacochyme à l'hôtesse franc-maçonne, les portes s'ouvrir par dizaines. La duchesse de Rohan, chez qui l'on donne des lectures sur l'art de porter une canne, le dispute déjà à Mme de Loynes, une ex-maîtresse du prince Napoléon ralliée à l'Action française, dont elle

finance les campagnes royalistes. Une saison prodigieuse s'ouvre pour Cocteau, qui en profite pour faire la conquête de tout ce qui porte un nom dans Paris et s'offre une surface sociale digne d'un académicien consacré. Toutes les vieilles gloires le fascinent également, comme si leur aura devait l'intégrer, à la façon d'un virus bienfaisant, à cet Olympe de poètes, d'actrices, de peintres et de princesses régnant sur Paris.

Ce fut son époque la plus mondaine, la seule à mériter réellement ce nom : comme un pur-sang enfin débridé, le jeune prodige fait le tour des grandes maisons parisiennes afin de revivre, amplifiée, cette minute prodigieuse où toute une salle avait acclamé en lui la réincarnation du légendaire auteur des *Illuminations*. Le théâtre Femina, puis les ruelles des précieuses fin-de-siècle devinrent les premiers exemples de cet antimonde, sans poids ni densité, théâtral et esthétisé, qui lui offrira toujours une alternative au monde réel ; alors que certains de ses camarades jouent encore dans la cour de leur lycée, il entame sa carrière sous des bravos qui lui laisseront un modèle très voyant de réussite, et passe sans transition d'un amour maternel étouffant à la gratitude ébahie de la société.

En le faisant magiquement entrer dans l'âge adulte sans qu'il ait à changer d'un iota, la célébrité eut aussi l'avantage de combler un vide, en assurant l'avenir de l'étrange patronyme qu'il s'était juré d'illustrer. Tel David Copperfield à l'incipit du roman de Dickens, le dé clic des bravos venait de révéler au jeune Cocteau qu'il pourrait être le héros de sa propre destinée – le plus beau rôle qui eût jamais été distribué. Un triomphe qui, en confortant les espoirs que de Max mettait en lui, lui avait offert un lac de regards approbateurs que seule, à l'avenir, la présence d'une foule enthousiaste saura lui restituer. Cette preuve par neuf de son excellence précoce, cette forme démultipliée d'amour dont sa mémoire se fera longtemps la chambre d'écho, allait le changer à jamais en diabétique de la gloire.

Pour le récompenser de cette aurore où des parrains prestigieux l'avaient désigné au siècle, sa mère l'entraîna dans un voyage en sleeping en Italie. Ils s'arrêtèrent sur le lac Majeur, découvrirent le balcon de Juliette à Vérone, puis séjournèrent à Venise, haut lieu de la religion de la beauté fin-de-siècle, en compagnie de Joséphine – Proust avait lui aussi fait le pèlerinage avec sa mère, huit ans plus tôt. Un vrai petit *Grand Tour*, comme l'Europe privilégiée aimait en accomplir au sortir de l'été, délaissant Londres, Vienne, Paris ou Pétersbourg afin de parfaire, au spectacle de l'architecture palladienne ou des fresques du Tintoret, l'essence esthétique de son oisiveté.

À l'égale de Mme Proust, longtemps seule à trouver du génie à son fils, Eugénie Lecomte était assez bonne musicienne et fine lectrice pour nourrir l'insatiable curiosité du sien. Sa tolérance pour les « mœurs », du moment qu'elles restaient cachées, son égal rejet de la pudibonderie et de la vulgarité, l'ouverture d'esprit qui la situe, à en croire son fils, bien au-dessus de « toutes ces femmes snobs et pédantes qui forment hélas le grand monde<sup>63</sup> ! », faisaient d'elle un exemple achevé de cette civilisation bourgeoise dont les œillères morales et l'hypocrisie déjà légendaire ne

devraient pas faire oublier le rôle culturel crucial, dans ce Paris du tournant du siècle.

Cette femme qui saura s'attirer la sympathie de créateurs aussi divers que Satie, Proust ou Morand était maintenant consciente d'avoir engendré un *Wunderkind*. Mais elle était assez autoritaire aussi pour faire comprendre à son fils qu'il ne mériterait son amour que s'il se comportait toujours *bien*, moralement et socialement. Elle sut que, lors de leur séjour dans la ville de Venise, déjà qualifiée de « contre nature » par Chateaubriand, son fils, après avoir croisé un neveu d'Oscar Wilde, avait retrouvé un jeune dilettante de vingt-deux ans, Raymond Laurent, qui séjournait à l'hôtel de l'Europe avec son ami américain, Langhorn Whistler. Mais lui raconta-t-il leur promenade dans les jardins Eaden, lieu de rencontres masculines connu, sur l'île de la Giudecca, puis l'effrayante étreinte amoureuse que Raymond Laurent lui imposa ? Tant de secrets de cet ordre avaient déjà été enfouis dans leur famille qu'il dut hésiter à lui confier que, par désespoir de ne pas être aimé, le jeune Raymond Laurent – dont le nom rappelait tant celui de son oncle – s'était tiré une balle de revolver, une heure après qu'il l'eut quitté, dans la nuit du 24 septembre 1908, sur les marches menant à l'église de la Salute. Ce suicide-là marqua tant Cocteau que sa mère et lui quittèrent rapidement Venise et qu'il tint à l'évoquer, au contraire du premier, dans de nombreux poèmes et *Le grand écart*, son roman le plus autobiographique<sup>64</sup>. Comme s'il lui avait fait d'avance sentir l'étendue de l'irréciprocité en amour.



II

## ARIEL

*Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus avant de renvoyer leurs images.*

Jean Cocteau,  
*Essai de critique indirecte.*

### *Le protecteur et la comédienne*

Cocteau ne tarda pas à prendre quelque distance avec sa mère, à leur retour d'Italie. Franchissant pour la première fois cette frontière symbolique qu'est encore la Seine, il loue une garçonnière dans l'annexe d'un hôtel Régence de la rue de Varenne, aux jardins remplis de myosotis, de friches et de lapins, l'hôtel Biron. Du corps central de cette bâtisse féerique, Rodin a fait son atelier, aujourd'hui son musée ; dans une galerie entre-temps détruite, Isadora Duncan donne des cours de danse « à la grecque », drapée dans son écharpe légendaire ; le soir, brille la lampe du jeune secrétaire allemand de Rodin – « mais j'étais stupide et prétentieux, commentera Cocteau, et je ne connaissais même pas le nom de Rilke<sup>1</sup> ». Voisine de la maison des Daudet, sa garçonnière va lui permettre de vivre portes ouvertes et, pour la première fois, de recevoir librement ses amis. Un poêle, un divan, des caisses recouvertes de peaux de chèvre, un piano dont Reynaldo Hahn, une cigarette à la bouche et l'œil au ciel, tire des airs vénitiens « langoureux et troublants ». « On était à deux mille lieues de Paris, en plein Orient, en pleines *Mille et Une Nuits* », confie Théophile Gautier dans une phrase que Cocteau mettra en exergue de ses *Sonnets* de l'hôtel Biron<sup>2</sup>.

L'autre attire un flot de visiteurs, de Christiane Mancini, une élève du Conservatoire, à Abel Bonnard, un chevalier de la manchette qu'on retrouvera un jour ministre à Vichy. « Nom de Dieu ! Nom de Dieu ! » s'écria Catulle Mendès, une des gloires littéraires d'alors, en découvrant ce petit coin de paradis, caché dans les marges du faubourg Saint-Germain, et le faux prince persan qui l'enchanté. Le plus impressionné par cette Arcadie sera sans doute un jeune lycéen venu soumettre à Cocteau ses manuscrits, et soudain précipité dans le réduit où monologue le dauphin des lettres françaises :

C'est fou ce qu'il savait, ce qu'il avait lu, ce qu'il pouvait émettre de pensées toutes fraîches, de raccourcis ingénieusement frappés [...] J'en éprouvais comme un malaise, le sentiment un peu gênant d'être devant un « monstre »... C'est que l'étendue, la puissance, la variété scintillante, en même temps que la vigueur déductive de cet esprit, dépassaient le cadre de ce corps nerveux<sup>3</sup>.

De Max s'était-il amouraché du débutant qu'il avait si brillamment lancé ? Quand il vint à son tour s'installer, quelques mois plus tard, dans la chapelle désaffectée de l'hôtel Biron, l'acteur constata avec dépit que, si Cocteau courtisait toujours des notabilités, la plus sollicitée était maintenant Catulle Mendès, que précisément il lui avait présenté, en même temps que son amant Lou Teleguen, devenu entre-temps aussi un habitué de l'hôtel Biron<sup>4</sup>.

Mendès avait des atouts certains : non content d'avoir épousé en premières noces Judith, la fille de Théophile Gautier, il avait souvent rencontré Baudelaire et passé de longues soirées avec Victor Hugo. Auteur de drames plus hugoliens que ceux de ce dernier, de poèmes plus parnassiens que ceux de Bainville, la mort de ses modèles lui avait donné une sorte d'originalité, au dire de Fredrick Brown<sup>5</sup>. Dernier Mohican de l'âge d'or poétique, il semblait le cacique capable d'authentifier définitivement la couronne qui venait d'être posée sur le front du jeune Cocteau. Ayant contribué à l'essor parisien de la « wagneromanie », au tournant du siècle, il était en vérité un auteur démodé, jugé bien plus ridicule que ce prodigieux cabot qu'était de Max, et dont la toute jeune *Nouvelle Revue française* de Gide ne riait même plus. Ayant réclamé la condamnation du capitaine Dreyfus, Mendès était de ceux, encore nombreux, pour qui les artistes juifs étaient voués à n'être que des imitateurs – ce qu'il était effectivement. Révélateur d'une certaine haine de soi, chez ce Juif antisémite, ce constat cohabitait avec une facilité littéraire, des dons certains et une complaisance océanique qui lui faisait lire ses poèmes, des nuits durant, à des admiratrices parfois relayées par des éphèbes.

Propre à cette époque cumulative, l'éclectisme de Mendès attira comme un miroir l'alouette Cocteau. L'entendre évoquer Nerval, Rimbaud et Verlaine grisait ce débutant, en le projetant dans le mieux gardé des panthéons. « Il m'a paru si vieux et si vénérable que j'ai eu l'impression de coucher avec des idées », confiera-t-il<sup>6</sup> en une formule aussi ambiguë que la situation, mais il fallait parfois savoir, pour avancer, rendre hommage à des barbons. « Un enfant à les préjugés, donc l'âge de ses parents », a pu dire Éric Marty<sup>7</sup>, et ceux d'alors valorisaient les notabilités et les vieillards. Les monstres sacrés qu'admirent Cocteau, sa mère et leur monde sont souvent chenus :

Sarah Bernhardt joue encore l'Aiglon en 1912 et elle va vers ses soixante-dix ans, Mounet-Sully et Coquelin aîné les ont dépassés : être prestigieux, c'est avoir une barbe de prophète et des rides de croulant – les photos de Nadar fils le montrent amplement. Comme Picasso l'affirmera pour son propre compte, Cocteau mit longtemps à être jeune.

L'éventail de ses goûts sexuels reste pourtant ouvert, à suivre l'aventure où il entraîne une jeune élève du Conservatoire d'art dramatique, Christiane Mancini, son égale en âge et en position<sup>8</sup>. Un déjeuner servi, une promenade en voiture, une séance au Grand-Guignol, enfin un pique-nique dans sa garçonnière, où elle se rend en robe à traîne de velours noir, avec des canettes et des sandwiches achetés rue de Bourgogne, et la débutante, pour la première fois amoureuse, lui envoie des lettres enflammées, débordantes de naturel et de spontanéité. Mais cette crue sentimentale effraye Cocteau, et la pauvre élève, à force de l'attendre des nuits entières, tombe dans une sorte d'obnubilation :

Pas un mot de toi, tu n'as pas pitié de ma douleur, car je t'aime à le crier, à me tuer et je n'en ai pas le courage, mais je souffre, depuis hier j'ai vécu un siècle, je t'ai appelé toute la nuit [...] Nous qui étions faits pour être si heureux tous les deux, qu'y a-t-il eu, écris-moi je t'en supplie, je veux te voir, tu m'aimes, j'en suis sûre, nous sommes jeunes, il faut nous aimer, ah ça fait mal, mon chéri... je suis par terre toute cassée et je t'écris sur n'importe quoi<sup>9</sup>.

Ce mal ne suscita qu'embarras et rejet. L'apprentie comédienne dut abandonner le logement où ils se retrouvaient, boulevard Pereire, pour se réfugier à Wiesbaden, au risque de rater ses examens.

Mon chéri, lui écrit-elle du train la menant en Allemagne, je n'ai plus la force de rien, si tu avais pitié de moi tu me reverrais en amie, je ne le dirai pas et le jour où tu le voudras nous le dirons, mais j'ai besoin de toi [...] Qu'est-ce que j'ai fait de mal, dis-le, mais non tu m'aimes je le sais car tu m'aurais renvoyé mes photos, ah non si cela n'était plus ne les renvoie pas, laisse-moi dans le doute je souffre tant, eh bien je crois que cette souffrance m'est chère<sup>10</sup>.

Cocteau ne réagira qu'à contretemps, avec l'empathie qui lui est propre, quand son tour viendra d'aimer des garçons durs et distants, et qu'on retrouvera sous sa plume ces mêmes monologues effarés que sa *Voix humaine* rendra fidèlement ; pour l'heure, la faiblesse d'autrui a le don d'éveiller en lui une dureté inattendue, que trahissent les vers au sadisme baudelairien de son premier recueil, dédiés à la jeune Christiane :

Je voudrais quelquefois te griffer et te mordre  
Crueler tes yeux trop noirs, trop profonds, trop fendus,  
Te voir bondir d'horreur aux cruautés d'un ordre,  
Et te voler tous les bonheurs qui te sont dus !

Je voudrais ricaner de ta douleur brûlante,  
Écraser à grands coups la rondeur de tes seins,  
Que ma férocité soit implacable et lente...  
Et te glacer de peur sous mes doigts assassins<sup>11</sup> !

Ainsi fit-il souffrir, sans faiblesse aucune, comme chaque fois qu'il sera aimé sans retour, impatient qu'il était d'en finir avec cette amoureuse dont

les larmes nourriront quelques poèmes – comme les cocottes du Palais de Glace semblent n’avoir été dans sa ligne de mire que pour alimenter les chroniques 1900 qu’il allait tenir un jour.

Publié à compte d’auteur, avec une dédicace du poète à sa mère et un prière d’insérer souhaitant bonne chance « à cet extraordinaire et précoce talent de dandysme », *La lampe d’Aladin* paraît en février 1909. Baignant dans une atmosphère de lied allemand et de brumes nordiques, le recueil témoigne bien d’une tentation snob, à travers ses allusions aux jeunes lords peints par Jacques-Émile Blanche : c’est d’ailleurs costumé en chasseur de papillons, avec boîte à herborisation en bandoulière, que Cocteau prendra l’express pour remettre au célèbre Jacques Doucet un exemplaire de son recueil. L’edelweiss piqué au ruban de son chapeau tyrolien, sa culotte de cuir bavaroise et ses alpenstocks, ses bas écossais et ses gros souliers cloutés amusèrent par leur excès folklorique les usagers de la gare helvétique où ils avaient rendez-vous, mais déjà moins Doucet : Cocteau avait parié sur le couturier plus que sur le bibliophile qui allait, en 1912, vendre sa collection d’œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle pour acquérir des manuscrits de ses contemporains.

Pourtant le neveu de Raymond Lecomte est déjà trop sensible, trop profond, pour se contenter d’être un très bel objet humain. Son angoisse devant la vie brève, sa crainte de manquer de temps pour dire tout ce qu’elle lui suggère valent sa peur panique d’être oublié. Effaré par sa nature éphémère, le jeune dauphin compare sa courbe au destin éclatant et asphyxié des fleurs de serre ou des hermaphrodites qu’étiole une trop longue exposition au soleil. Oui, ce jeune daguet qui se frotte aux colonnes des salons comme aux troncs d’une forêt, soucieux de faire valoir ses bois sans quitter la harde, est un écorché vif. Il ne peut prendre un ascenseur sans qu’un fil de métal ne lui coupe le cœur, et ne peut ressentir de plaisir sans se rappeler qu’il est voué à se décomposer. Seuls l’idéal et le rêve l’aident à fuir cette vie méchante, en regard de quoi la mort lui semble parfois si douce qu’il lui arrive de l’appeler de ses vœux, comme son ami Raymond Laurent l’a fait à Venise, presque sous ses yeux. Mais cette apologie de la mort volontaire et cette hypersensibilité, si sincères fussent-elles, relèvent tout entières du canon symboliste, à l’image des Salomé, des satyres et autres Bacchus qu’anime son recueil. Heureux de poétiser dans des salons anciens, Cocteau se condamne avec enthousiasme aux redites – « sur un air de romance vieillotte », il l’avoue lui-même<sup>12</sup> : il était impossible de ressusciter avec tant d’énergie des thèmes déjà traités et d’écrire si jeune une poésie déjà si datée.

Le *Mercury de France*, la revue littéraire d’alors, rendit hommage à ce premier recueil, où elle discerna avec raison un amour violent de la vie et la promesse d’un destin glorieux<sup>13</sup>. Mais le *Mercury de France*, dont la *NRF* allait bientôt faire pâlir l’étoile, était-elle la mieux placée pour juger ces habiles exercices de virtuose ? Cocteau dénoncera plus tard l’« atroce gâchis » de ses débuts précipités ; pour l’heure, il savoure l’incroyable rapidité avec laquelle la grande revue symboliste l’a adoubé.

*Le « Je » et le « Nous »*

Cocteau prétendra toujours que c'est le hasard d'une visite en groupe qui fit découvrir à sa mère l'existence de sa garçonnière au cœur de l'hôtel Biron, cette Arcadie à la réputation sulfureuse, puis la poussa à exiger son retour complet au bercail. Destiné à lui donner l'image du fils rebelle qu'il n'était pas, ce récit est infirmé par une lettre de Mme Cocteau prouvant qu'elle était venue l'y rejoindre, sans doute pour mieux le chaperonner. C'est d'ailleurs avec entrain qu'il la suivit lorsqu'elle emménagea en 1910 dans un grand appartement au dernier étage du 10 rue d'Anjou, en retrait de la Madeleine, où leur couple allait vivre et recevoir dix ans durant. Garni de velours rouge, l'ascenseur menant en grinçant au cinquième – il se manœuvrait aux cordes – paraissait si peu fiable qu'on avait disposé des poufs à franges à chaque palier pour qui préférerait faire usage de ses jambes. « Un ascenseur d'avant les ascenseurs », dira Cocteau – « la huitième merveille du monde », précisera Apollinaire<sup>14</sup>, que fascinait aussi le lampadaire démesuré de cuivre qui, accroché au plafond, descendait d'une seule venue le colimaçon, en éclairant chaque étage grâce à une branche double terminée par un globe à gaz.

C'est là que la jeune vedette va accueillir ses amis, ses admirateurs et ses premiers journalistes. D'une courtoisie majestueuse, le valet Cyprien leur fait traverser avec solennité le vestibule orné de lampes orientales pour les mener dans sa petite chambre couverte de portraits d'écrivains et de fétiches, où un lit à une place fait face au balcon surplombant la rue d'Anjou – à moins qu'il ne les reçoive dans son cabinet de toilette, où il se rase et se poudre dans la vapeur du lavabo, avant de nouer sur son ventre une chemise taillée sur mesure chez Charvet, place Vendôme. C'est avec sa mère qu'il reçoit, et c'est ensemble qu'ils vont au théâtre, à l'Opéra, ou sont invités dans les maisons du faubourg Saint-Honoré et de la plaine Monceau. Mais, s'il assume pleinement le rôle de prince consort que son père tenait auprès d'elle, et s'il se laisse conseiller sur les gens à voir, les fleurs à envoyer ou les rites à respecter, c'est lui la vedette, désormais – une prééminence qu'elle ne lui conteste pas, mais dont elle lui fait sentir quelles obligations elle comporte.

Connue au Palais de Glace, ce paradis polaire des cocottes parisiennes, une comédienne montmartroise nommée Madeleine Carlier va ébranler ce ménage bien rodé en suscitant l'unique passion féminine de Cocteau – avant Natalie Paley, du moins. Cette beauté pulpeuse, qui à vingt-huit ans n'en paraît pas vingt, il s'en souviendra peu avant sa mort comme d'une fille « très simple, mais très à la mode », toujours suivie d'une cohorte d'admirateurs extatiques quand sa sœur et elle évoluaient sur des patins<sup>15</sup>. Déjà entretenue par un riche monsieur grec, la comédienne-patineuse a un petit favori – Carlito Boulant, le propre camarade de collège de Cocteau. Un teint de brugnoon, des joues rondes et pleines, une moue salace et boudeuse – il la comparera à Brigitte Bardot, dont elle avait la chevelure torrentielle – la « môme Carlier » devient vite le soleil qui polarise ses

regards et électrise ses gestes, la présence sans laquelle sa journée perd tout sens. Mais cette attirance ne procède pas cette fois de son appétit mimétique, qui si souvent lui tiendra lieu de sexualité :

Il ne souhaitait pas être Germaine, dira-t-il, dans une transposition romanesque de cette relation. Il voulait la posséder. Pour la première fois, son désir ne se manifestait pas sous forme de malaise. Pour la première fois, il ne haïssait pas sa propre image. Il se croyait guéri<sup>16</sup>.

Son aînée de sept ans, l'actrice l'intimide presque autant que la Mancini le rendait cruel. Il l'admire trop pour jouir pleinement de son effervescence sexuelle, peut-être exagérée par l'habitude. Si elle lui inspire des dessins érotiques, où elle prendra son sexe entre les seins<sup>17</sup>, on doit le croire aussi quand il évoque la crainte d'une transgression : « Alors, contemplant cette Desdémone à la renverse, mourante auprès de l'oreiller, pâle à faire peur, les dents découvertes, il amoncelait des souvenirs de honte sur sa figure et sortait d'elle comme un couteau », dira-t-il de Jacques Forestier, son double fictif dans *Le grand écart*. On n'entre pas si facilement dans un corps rappelant l'organisme tabou dont on est sorti – surtout quand on soupçonne qu'un autre nous y a précédé.

C'est avec enthousiasme que Cocteau évoque Madeleine Carlier devant son voisin et ami Sacha Guitry, le fils du légendaire Lucien, qui l'engagera huit ans plus tard pour la création de *L'illusionniste*, où elle rencontrera son premier vrai succès critique, à l'entendre. « Ne la plaquez pas tout de suite et dites-lui que je l'admire », lui écrit Henry Bernstein, le futur roi du boulevard<sup>18</sup>. Il parle d'elle à tout le monde, étale avec fierté son bonheur et sa virilité, donne à la presse les dessins qu'il fait d'elle. Lui qui, par ailleurs, avouera redouter qu'on prenne son goût pour les serments chuchotés et son platonisme exacerbé pour « une excuse d'impuissance physique » ne s'aperçoit pas que cet effet permanent d'annonce lui nuit – ce ne sera pas la dernière fois.

Il passe ses matinées à espérer un télégramme, un appel, un simple signe, mais ce sont des lettres anonymes qui parviennent rue d'Anjou, et elles mettent en doute la réalité de leur relation : comment ce jeune homme si peu viril pourrait-il rivaliser avec les riches protecteurs dont les actrices s'entourent d'habitude ? Ces missives l'affectent tant que Madeleine Carlier doit chaque fois le consoler, durant les heures qu'elle lui accorde :

Et vous séchiez ma joue avec vos cils en arc,  
Et vous posiez la main fermement sur ma bouche.  
Vous disiez, et j'entends encore votre voix,  
Votre voix protectrice et tendre, et je revois  
Votre geste de sœur, vous disiez : « Pauvre gosse<sup>19</sup> ! »

L'attendre devint une occupation à plein temps ; ayant besoin de l'entendre comme d'autres de parler, il se vivait comme une parenthèse ouverte, un corps ne prenant sens qu'à l'arrivée de l'actrice et se vidant avec son départ. Espérant sans cesse sa venue, il rôdait en pensée autour d'elle et, quand l'heure dite approchait, finissait par la localiser dans l'espace, accompagnait sa démarche puis sa respiration, se fondait en elle, une fois dans le vestibule

de l'immeuble de la rue d'Anjou, appuyait avec *son* doigt sur le bouton de l'ascenseur, s'étonnait aussi d'un si vieux système. Quand enfin l'appareil arrivait sur le palier, libérant la *vraie* Madeleine Carlier, la grille en claquant déchirait ses tympanes.

Elle le trouvait brillant, joli et vital, mais ne l'aimait pas d'amour. Était-ce sa faiblesse désarmante, son nez de fouine ou son âge tendre ? Elle semblait ne pas bien sentir à quel point il l'aimait, ni admettre qu'on pût aimer un être, plus encore que l'amour même. Ou si elle le faisait c'était en actrice, au moment de lui dédicacer une photo : « Dans celle-ci que tu préfères, Jean, lis dans mes yeux que je t'aime. Made<sup>20</sup>. » Effaré par sa dépendance, Cocteau se réveillait parfois en se demandant quel mal le rongeaient. Son amour agissait à la façon d'un ténia, comme s'il était là pour venger la malheureuse Mancini, à en croire la lettre « fictive » qu'il adressa à un ami et que la revue *Pan* publiera en juin 1909 :

Cette femme, vois-tu, c'est tout pour moi... tout ! Je suis une loque entre ses mains : ma personnalité que déjà tu connus presque agonisante est morte sous ses caresses ; je ne suis pas libre, je ne suis même pas heureux, je me dégoûte ! [...] Si je lui demande une explication, oh !, pour des choses tout à fait insignifiantes – elle rapproche les cils, ses yeux chavirent, elle me colle sur la bouche la pulpe fraîche et molle de ses lèvres, et reste là, longtemps, longtemps... jusqu'à ce que j'aie oublié<sup>21</sup> !

Un serpent lascif l'étouffe. C'est l'Ève des pères de l'Église, la Pandora des païens, l'Aïcha Kandicha des mahométans. « Cette femme est diabolique, je l'adore ! » s'exclame-t-il, à bout de force et de ressources, en se comparant au désert qui a soif. Le monde se résume à ce visage fuyant, à ce corps qui ne s'offre à lui qu'au hasard mais qu'il veut déjà croire enceint. Lui qui montrait, dans *La lampe d'Aladin*, son cœur se déversant « sur l'intrus qui le pille », meurt de silence comme on meurt de faim. Découvrant à son détriment « la sourde horreur de l'irréciprocité » qui avait coûté la vie à Raymond Laurent, il sent son cœur déborder par chacune de ses blessures, et le sang qui déjà poisse ses mains. « Connaissez-vous l'escalier de Chambord ? lancera-t-il. On monte ensemble, mais on ne se rencontre pas<sup>22</sup>. »

Non content de lui présenter Madeleine Carlier comme sa fiancée, il évoque devant sa mère leurs noces et revendique une grossesse. Cédant à la hantise bourgeoise du détournement – elle-même est née hors mariage<sup>23</sup> –, Mme Cocteau dénonce cette liaison dépareillée : « Pauvre Jean ! avec une vieille femme... », et s'oppose net à une mésalliance qui la lèse. Un conseil de famille entérine son rejet, en arguant des treize ans qui séparent les amants. Possessive jusqu'à l'exclusivité, Mme Cocteau s'acharne contre la cocotte qui mine son fils. Déception tout aussi cuisante pour Cocteau, l'actrice prend à son tour ses distances – pour mieux se rapprocher de Carlito Boulant, dira-t-il. « Ne pas se voir est une angoisse. Un vertige de montagnes russes. Tout le long du jour, un couteau mou me coupe le cœur en deux<sup>24</sup>. » L'actrice était partie en emportant ce qu'il avait de meilleur, ces cuisses contre lesquelles il se lovait, cette aisance qu'il avait fini par s'assimiler, et ce contentement fondamental de soi qui lui fera toujours cruellement défaut.

ailleurs<sup>55</sup> » commença à peser sur Cocteau. Tout ce qu'il était, faisait ou disait semblait destiné à nourrir en Proust une « poupée intérieure » torturable à souhait. Comment agir devant cet homme à qui la simple amitié ne procurait qu'un plaisir médiocre, très proche à l'entendre de la fatigue et de l'ennui, et qui n'encensait que pour soutirer des secrets lui servant à ouvrir d'interminables procès ? La susceptibilité malade de Proust, avec ses griefs à tiroirs, ses exigences horaires et ses exclusives amicales, faisait toujours passer leur rapport du glacial au brûlant. Proust aurait presque eu l'âge d'être son père : était-ce une raison pour lui reprocher pesamment de l'avoir évité du regard, un soir chez Larue, alors qu'il ne l'avait tout simplement pas vu ? Lui qui montrait ailleurs des certitudes frisant l'arrogance finissait par se donner objectivement tort, quoiqu'il fût certain de ne pas avoir aperçu Proust. Bientôt il revenait en pénitent dénicher dans sa cabine ce capitaine Nemo littéraire qui, avide d'offenses, en inventait, pour le plaisir de pouvoir reprocher au « fautif » son incurable manque d'éducation.

Sans doute, au fond de lui-même, Cocteau craignait-il bien moins les vues chimériques que Proust pouvait avoir sur lui que son effrayante lucidité. Il ne pouvait lui parler sans avoir l'impression d'être radiographié moralement par un appareil capable de percer les secrets les mieux gardés. Peut-être ne vit-il pas l'hallucinante richesse que les maniaqueries proustiennes cachaient, et manqua-t-il d'égards envers cet homme trop vite admiratif – mais personne n'aurait pu contenter Proust. « Marcel est génial, l'avait prévenu Lucien Daudet. Mais c'est un insecte atroce. Vous le comprendrez un jour<sup>56</sup>... »

### *Le chef des odeurs suaves*

Cocteau a déjà d'autres objectifs littéraires, en vérité. Proust l'a si bien pressenti, à ses questions récurrentes sur le légendaire Robert de Montesquiou, qu'il va s'offrir de lui-même à transmettre à Cocteau la lettre qu'il venait de recevoir, dira-t-il, de ce « correspondant plus pittoresque que [lui]<sup>57</sup> ». Un rôle d'intermédiaire qui ne va faire qu'accentuer, on l'imagine, ses blessures d'amour-propre.

Paré de pelisses toutes fraîches, comme s'il affichait les belettes qu'il venait d'abattre, la taille cambrée et le menton en flèche, une hanche trahissant ses mœurs mais la poche gonflée par un poing arrogant, le comte de Montesquiou était un poète rare, autoproclamé « chef des odeurs suaves » avec le soutien implicite de Mallarmé. Le symbolisme en décadence avait trouvé en lui un chantre hautain et raffiné, dont la virtuosité confinait au baroque et dont Jean de Tinan avait pu vanter la sensibilité *nacrée*, Verlaine saluant de son côté, entre deux tournées d'absinthe, un « art aussi délicat que clair<sup>58</sup> ». Non content d'avoir inspiré le *Des Esseintes* de Huysmans, le M. de Phocas de Jean Lorrain et le paon du *Chantecler* d'Edmond Rostand, cet extravagant radical régnait encore sur le « monde » par la violence de ses oukases et l'exaltation de ses hyperboles. Intimidant les snobs, méprisant les hommes de lettres, Montesquiou faisait partout montre de sa valeur réelle et de son assurance insupportable, si bien qu'il engendrait

presque simultanément le violent désir d'être *lui* et le besoin irréprouvable de l'étrangler. Après s'être voulu un temps le Saint-Simon de cette clef de voûte du Paris 1900, dont l'inoubliable et hilarant Charlus hérita les défauts, Proust confessera qu'« il était aussi difficile de ne pas chercher à l'imiter que d'y parvenir<sup>59</sup> ».

Personne, de fait, ne fut plus souvent portraituré que ce personnage prenant toujours la pose dont les anecdotes, au dire de Léon Daudet, bafouaient « à la façon des idoles » les vieilles personnes « ultra-nobles, ultra-fossiles », qu'elles évoquaient inlassablement<sup>60</sup>. Tout aussi intelligent et infatué que le Roi-Soleil, comme lui estimant n'avoir d'égaux qu'au ciel, le comte devint le nouveau modèle que se donna Cocteau, en cette année 1911. Il est vrai qu'il possédait sur Proust, qui l'admirait sincèrement et dont il aura influencé durablement le goût, l'avantage appréciable d'avoir signé de *vrais* livres et d'évoluer dans un cadre princier : tortues à la carapace dorée, fleurs plongeant dans du sang humain, bibliothèque fourrée de cravates et d'épingles nacrées. Était-ce le « professeur de beauté », dont le « petit Marcel » louait le goût exquis, que Cocteau chercha à rencontrer, ou le demiurge d'orgueil, que le même Proust comparait à une divinité capable de lancer la foudre sur la terre, avant de dénoncer l'effroyable oubli où déjà sombrait sa poésie ? Cocteau ne fit sans doute pas la différence : le poète suave hanté par les « chimères de prinerie » et le pâmé grandiloquent qui recevait au compte-gouttes le gratin, dans sa propriété de Versailles, parmi des hortensias livides qu'il caressait telles des « infantes malades », ne formaient à ses yeux qu'une même entité flatteuse.

Le sens politique fut le seul qui manqua jamais à Cocteau. À l'interprétation des actes du pouvoir ou des gestes de la foule, il préférera toujours leur évocation légendaire, comme le font ces cultures orales où, l'histoire ne s'écrivant pas, les événements se perpétuent à travers des récits amplifiés jusqu'au mythe, où la foudre peut fendre en deux un homme et le vent le recoller : entre l'anecdote et la légende, il n'y aura place en lui pour aucune dimension historique. « L'histoire est faite de vérités qui deviennent des mensonges, et la mythologie est faite de mensonges qui deviennent à la longue des vérités », répétera-t-il souvent.

Il est vrai que la société est coiffée à ses yeux non par des classes ou des partis, mais par des individus d'exception gros d'une énigme, d'une œuvre ou d'une esthétique. Plus cette « grossesse » symbolique était spectaculaire, et plus son appétit s'ouvrait : ainsi s'habitua-t-il, sans être plus monarchiste qu'autre chose, à placer les personnages titrés dans l'axe de sa curiosité, leurs attributs – couronnes, armoiries, particules, patronymes à rallonge – contribuant définitivement à auréoler leur personne. Or nul ne savait comme Montesquiou repérer ce genre de fascination, dont il était à la fois le grand maître et la première victime. Ignorant les lettres flagorneuses du jeune roturier, ne coupant pas même les pages des recueils qu'il lui adressait, oubliant de le convier, malgré ses appels répétés du pied, aux fêtes qu'il donnait royalement à Versailles, ce descendant de d'Artagnan battit froid Cocteau avec une constance implacable. Les poèmes et les dédicaces vantant la sûreté infaillible de son regard ou l'infatigable arme de sa voix aiguë<sup>61</sup> ne réussirent pas plus à l'amadouer que les lettres

célébrant sa « déroutante exactitude verbale » ou sa « courtoisie du martinet<sup>62</sup> » : l'homme dont le frère avait eu la bonne idée, en mourant très tôt, de lui abandonner toute la fortune familiale, devait repousser tous ses compliments – de même qu'il refusait, comme un crachat social, toute tentative de tutoiement.

« Le souci d'un paysan est de se faire des amis, celui d'un aristocrate est de se faire des ennemis », dit un proverbe russe. Cocteau eut le tort de méconnaître cette sentence révélant les ressorts d'un homme qui poussait le snobisme à des hauteurs inconnues, même en Angleterre. Proust avait pu s'en faire un allié en le couvrant de ces hortensias bleus et de ces oiseaux bariolés que ses poèmes célébraient – il reçut tout de même le knout quand le comte apprit que Lucien Daudet et lui l'imitaient, dès qu'il avait le dos tourné ; Cocteau ne put même jamais prendre place aux déjeuners offerts par Montesquiou, qu'on disait servis par des chauves-souris – une allusion au titre de l'un de ses plus fameux recueils : ouvrir ses portes à un poète débutant, n'était-ce pas perdre de son autorité sociale, pour cette ultime repousse de l'Ancien Régime qui se disait le « souverain des choses transitoires » ? Montesquiou traitant plus durement chaque année quiconque prétendait à son intimité, pourquoi aurait-il résisté au plaisir d'humilier ce cadet de trente-cinq ans ? Rien n'aurait pu amadouer le comte, et surtout pas les remords « tardifs » de ce petit arriviste qui poussait le toupet jusqu'à lui avouer avoir eu le tort, plus jeune, de gravement *méjuser* sa poésie, mais qui croyait s'absoudre de tout reproche en se comparant aux rives d'un fleuve qui se forment et se déforment, sans jamais se laisser *emporter* – c'était joindre l'affront à l'immodestie.

Cocteau en fut donc réduit à flagorner toujours plus, et bientôt à implorer ce chef-d'œuvre généalogique allié à toute une partie de l'aristocratie européenne. Plus il s'abaissait pourtant et plus sévissait Montesquiou, satisfaire le masochisme d'autrui étant le seul plaisir que ce sadique ait jamais pris à deux. Vit-il dans cette biche survoltée et maquillée un *marque-mal*, comme l'on disait alors en se pinçant le nez – donc une dénonciation potentielle de ses propres goûts sexuels ? Le comte ne cessera en public de feindre de prendre Cocteau pour Anna Pavlova, la ballerine des Ballets russes, dont il le savait familier : « Mais je la connais bien ! » bramait-il en se cambrant, quand on insistait à le lui présenter – ce « la » désignait tout ce qu'il craignait lui-même d'évoquer : une créature hybride que sa peur du ridicule avait condamnée à une quasi-abstinence – une quintessence de précieux à l'inoubliable profil de levrette.

Cette protestation « virile » rejoignait l'ardeur avec laquelle ce poète aristocrate refusait d'être abaissé au rang du dandy, ce parvenu de l'élection. Attiré sexuellement par l'ambiguïté, Montesquiou ne la supportait absolument pas socialement, son père ayant eu le tort impardonnable de s'unir à une femme de la bourgeoisie protestante – mésalliance qu'il sanctionna, dès le berceau, en réservant son affection à une humble servante. De même qu'il exigeait de claires distinctions de rang, quoique son ancêtre eût été le premier à réclamer l'abolition des privilèges, la nuit du 4 août 1789, le comte avait si bien intériorisé le rejet de ses mœurs qu'il croyait se rendre inattaquable en étant toujours le premier à les couvrir de mépris. Montesquiou

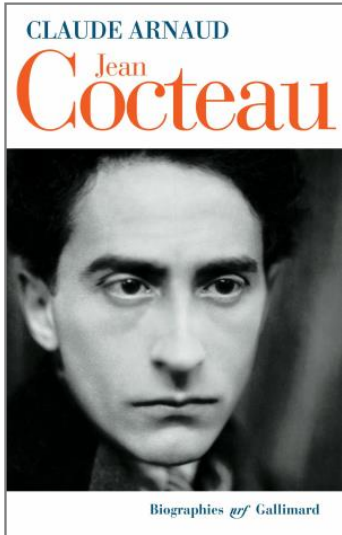
CLAUDE ARNAUD

# C Jean Cocteau

Romancier fêté, cinéaste admiré, poète méconnu, dramaturge et dessinateur d'exception, Cocteau est l'un des créateurs les plus féconds du xx<sup>e</sup> siècle. Doté d'une rare aptitude à changer de style et de forme, à mourir à soi pour ressusciter *autrement*, il évoque par son caractère protéiforme ces deux géants – Picasso et Stravinsky – qui furent ses proches, et parfois ses collaborateurs. Véritable baromètre du climat parisien, il incarna tous les courants et chaque art, l'architecture exceptée : au Cocteau proustien succéda un Cocteau avant-gardiste, puis dadaïste, surréalisant et néoclassique, enfin féérique ; bref, cet auto-fictionneur *en actes* donnait l'impression de faire de lui ce qu'il voulait : jeune homme, il se voyait même en demi-dieu.

Aucune biographie d'envergure n'avait paru en France depuis trente ans ; nulle n'avait eu pour ambition de replonger ce météore durable dans sa constellation d'origine, de la France de l'affaire Dreyfus à celle de Johnny Hallyday, en passant par cet âge d'or que furent les années 20 et les années sombres de l'Occupation. Outre le romancier fulgurant des *Enfants terribles* et le Pygmalion de Radiguet, le mémorialiste inspiré de *La difficulté d'être* et l'amoureux de Marais, on découvrira l'engagé volontaire de 1916, l'opiomane et le « chrétien » de 1925, l'« inventeur » de Genet et l'entraîneur d'un immense boxeur noir – tous « personnages » intensément vivants, imprévisibles et humains. Avec cette biographie inspirée, Claude Arnaud a fait le roman vrai de tous les Cocteau qu'abritait ce créateur hors pair, « brillant comme une larme », mort il y a quarante ans cette année.

*Romancier* (Le caméléon, 1994, prix Femina du premier roman, et Le jeu des quatre coins, 1998, chez Grasset), *biographe* (Chamfort, Robert Laffont, 1988, prix Léautaud, prix Fénéon, prix de l'Essai de l'Académie française), Claude Arnaud a travaillé aussi pour le cinéma et le théâtre. Il est critique littéraire au Point.



# Jean Cocteau

## Claude Arnaud

Couverture : Photo © Martinie-Viollet.

Cette édition électronique du livre  
*Jean Cocteau* de Claude Arnaud  
a été réalisée le 15 décembre 2023  
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782070752331 - Numéro d'édition : 255837).

Code produit : N19883 – ISBN : 9782072198151  
Numéro d'édition : 217300.