

JEAN COCTEAU

*de l'Académie française*

# JOURNAL

1942-1945

TEXTE ÉTABLI,  
PRÉSENTÉ ET ANNOTÉ  
PAR JEAN TOUZOT

*nrf*

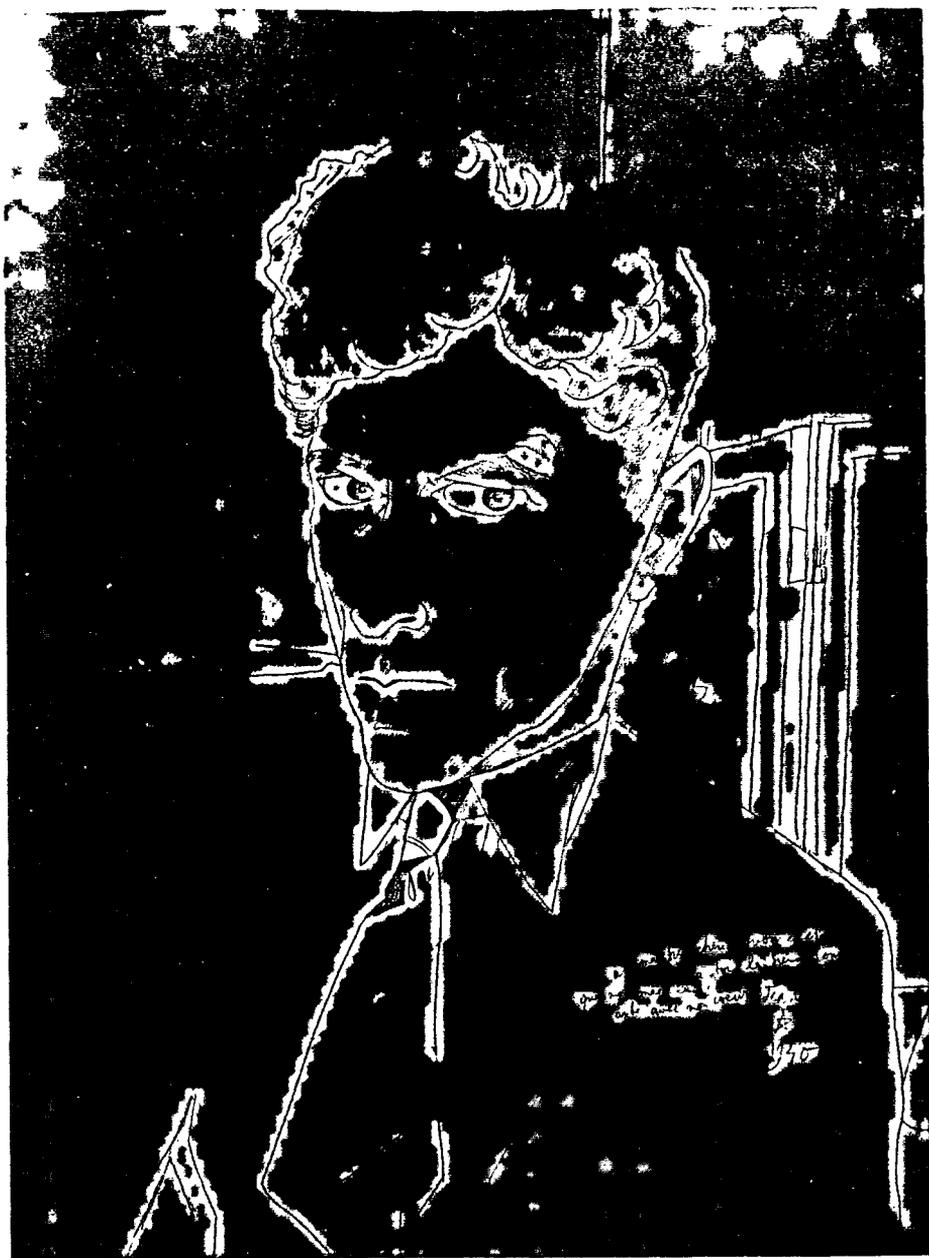
GALLIMARD











*Autoportrait, 1940.*

## PRÉFACE

*« J'ai retrouvé hier une masse de cahiers de mon Journal qui se trouvait chez Paul <sup>1</sup>. En le parcourant, je me rends compte une fois de plus de ce qu'on accumule pour obtenir si peu. Du terrible travail qui se concentre en une goutte dont le parfum s'évapore. J'ai remis les cahiers dans un tiroir. Cette lecture m'accablait de fatigue <sup>2</sup>. »* Tel est, à la date du 8 décembre 1952, le reflet de trois années d'éphémérides dans une mémoire, l'image quasi rétinienne qu'elles laissent au témoin oculaire. Plus d'alchimie possible, mais nulle destruction. Un écrivain qui renierait jetterait au feu. Jean Cocteau remet sa déposition dans l'armoire. Après une série d'épreuves mystérieuses, le manuscrit est rendu à la grande paix des archives de Milly, d'où le voici qui sort enfin...

*« Une masse »,* écrivait-il. Douze cahiers, dont neuf de grand format dessin – ce qui laisse à la main toute latitude pour ébaucher une frise, un portrait, un frontispice... Les autres du plus pur style écolier. Sans titre. Implicitement, ils s'inscrivent dans le genre du journal, chacun délimitant une portion de temps <sup>3</sup>, aucun ne faisant apparaître sur la couverture cette référence à l'Occupation, qui, entre initiés, sert à désigner l'ensemble. Car ces

1. Paul Morihien, secrétaire de Jean Cocteau de 1941 à 1950.

2. *Le Passé défini I, 1951-1952*. Paris, Gallimard, 1983, p. 395.

3. Voici, cahier après cahier, les limites de chaque tranche : I, [mars 1942]-9 avril 1942; II, 10 avril-5 juin 1942; III, 8 juin 1942-5 janvier 1943; IV, 8 janvier-23 mars 1943; V, 2 avril-17 avril 1943; VI, 30 avril-27 août 1943; VII, 30 août-2 décembre 1943; VIII, 4 décembre 1943-15 mars 1944; IX, 8 mars-10 septembre 1944; X, 12 septembre-28 décembre 1944; XI, 29 décembre 1944-9 février 1945; XII, 12 février-18 avril 1945. Les cahiers I, II et III affichent : « Souvenirs ».

*cabiers ont déjà fait beaucoup parler d'eux. Il en circule des extraits*<sup>1</sup>. La presse les mentionne. Consacrés ou non à Cocteau, des ouvrages se sont interrogés sur leurs chances de publication.

*En elle-même, l'histoire de la production de cette œuvre au grand jour est passionnante, si délicats qu'aient été les problèmes qui furent posés à son éditeur. Deux textes radicalement différents étaient mis à sa disposition : d'un côté, le document brut, correspondant aux douze cahiers ; de l'autre, une dactylographie portant le nom de son dernier détenteur : Jean Marais. Il s'agissait d'une version incomplète, s'arrêtant deux mois plus tôt que l'original, soit le 9 février 1945, et qui, surtout, présentait fréquemment des coupures de dimension variée. En revanche, à deux ou trois reprises, elle permettait de combler les lacunes du manuscrit : page arrachée, liasse manquante. Ainsi, à l'automne de 1942, lorsque le tournage du Baron fantôme l'éloigna de Paris, il semble bien que, ne s'étant pas encombré d'un cahier, Cocteau ait pris des notes sur des feuilles volantes, dispersées depuis*<sup>2</sup>. Sur cette copie, une main qui n'était pas la sienne — le graphisme en fait foi — a corrigé des fautes de frappe et porté quelques annotations. De plus, chaque fois que Cocteau annonce l'achèvement d'un texte concomitant du journal, la main renvoie au Foyer des artistes<sup>3</sup>. Le projet d'édition expurgée, du moins celui-là, ne pouvait donc être antérieur à 1947. Mais comme si cette première censure ne suffisait pas, la plume inconnue a vigoureusement rayé ou biffé certains passages. En comparaison, le manuscrit lui-même présente infiniment moins de surcharges, à cette réserve qu'apparaît souvent dans la marge un signe résumant parfaitement l'état d'esprit de l'éditeur devant sa tâche : le point d'interrogation.

*Questionné par un tiers sur l'origine de la copie qui portait*

1. François Sentein nous a précisé que la maison de Jean Cocteau était si ouverte que n'importe quel visiteur du 36, rue de Montpensier, eût pu lire le cahier du moment, pour peu qu'il fût indiscret. Plus récemment, des chercheurs ont eu, ici et là, accès au texte.

2. Il semble qu'elles aient été vendues aux enchères publiques, le 23 janvier 1983, à l'hôtel Drouot, après expertise de Mme Vidal-Négré. Le catalogue fait état d'un « manuscrit autographe avec dessins originaux ; cinq pages in-folio ». Il est daté de novembre-décembre 1942. Les extraits qui en sont donnés correspondent à la dactylographie mise à notre disposition. Ce manuscrit porte le numéro 168 au catalogue de la vente.

3. Paris, Plon, 1947.

indûment son nom, Jean Marais nous fit savoir qu'il ne la détenait que depuis 1975. Pour l'aider à monter le spectacle auquel il songeait : le Cocteau-Marais de 1983, Paul Morihien lui aurait proposé le renfort de l'inédit et communiqué un texte dont le comédien ne se serait d'ailleurs pas servi. Nous songions donc à rebaptiser notre second outil de travail, lorsque nous avons pu rencontrer l'ancien secrétaire de Jean Cocteau.

Tant qu'il a exercé le métier d'éditeur, Paul Morihien était lié par contrat à Jean Cocteau. C'était donc à lui qu'incombait la tâche de publier le Journal tenu de 1942 à 1945. Le projet avait bien avancé. La dactylographie avait été faite cahier après cahier, épousant le rythme de l'écriture. Les lettres reçues par Jean Cocteau, les pièces annexes liées à son activité et même des témoignages anciens, tel le récit des visions du curé dit de Grenelle, étaient, au fur et à mesure de leur arrivée ou de leur redécouverte, intégrés au texte, au jour dit, à la place fixée. Dès 1942, il faut bien l'affirmer, Cocteau avait entrepris de renouveler le genre de l'écrit intime en aérant son journal, en l'ouvrant à des éléments qu'on pourrait dire allogènes. Là où la tradition prêche la concentration, Cocteau, lui, s'éparpillait. Ayant changé d'activités, s'il avait renoncé à son contrat et rendu la « masse » des cahiers, Paul Morihien avait conservé dans les archives de sa maison un exemplaire dactylographié du dossier. Il a bien voulu nous en donner un extrait, chaque fois que l'original faisait défaut dans les cartons regroupés à Milly. Constatant l'abîme qui existait entre son exemplaire personnel et la copie « Jean Marais », il ne sut nous dire cependant à qui imputer les soustractions. Les deux versions avaient au moins un point commun qui attestait une filiation. Elles s'arrêtaient à la même date : la matière du douzième cahier faisant défaut à l'une comme à l'autre <sup>1</sup>.

L'idée nous vint de prolonger notre enquête du côté du « bureau des esprits » qu'entretenait Jean Cocteau. Nous disposions d'un exemplaire du journal inédit de Roger Lannes, que son dépositaire

1. L'explication, fort simple, nous en a été donnée par Paul Morihien. Lorsqu'un cahier était terminé, le secrétaire de Jean Cocteau le transmettait à la dactylo. Or il était absent de Paris au printemps de 1945. On peut toutefois s'étonner qu'au moment où la publication fut envisagée personne n'ait songé à rattraper ce retard. Il est vrai que l'auteur semblait déjà détaché de son texte.

testamentaire, le poète Jacques Nielloux, avait mis gracieusement à notre disposition. Nous avons suivi son cours parallèle jusqu'à notre terminus ad quem : mai 1945. Prolongeant notre exploration jusqu'en 1949, nous sommes tombé sur ce fragment, daté du 12 juillet : « Je corrige une ultime fois pour les seuls beaux yeux de Paul Moribien le Journal de guerre de Jean Cocteau. Je ne puis dire la répulsion qu'il m'inspire. Tout m'y exaspère. » Relancé sur cette piste, Paul Moribien entreprit de nouvelles recherches et découvrit une liasse de notes de lecture qui précisaient l'esprit du « je corrige » et la nature de la version soumise au correcteur. Sans pratiquer la moindre chirurgie, Roger Lannes, confronté à la dactylographie intégrale, suggérait de l'alléger de précisions qu'il jugeait oiseuses et de caviarder les passages qu'il sentait gênants. De ses interventions on pouvait extrapoler une conception du genre, assez différente du dessein premier de l'écrivain, mais à laquelle le Cocteau de 1952 semblait converti<sup>1</sup>. Un journal apparaissait bien à Lannes comme un réservoir de choses vues et vécues, mais il importait d'en affiner la matière, de tout recomposer et même, dans une situation explosive, de le désamorcer. Il s'était, toutefois, bien gardé de soumettre le sien à un tel carcan, à la même censure. Sans doute le jugeait-il indigne d'être publié...

Restait à découvrir le responsable de l'opération chirurgicale. On aurait pu penser qu'il avait succédé à Roger Lannes : il n'en était rien. La lecture d'un autre journal : Minutes d'un libertin 1938-1941<sup>2</sup>, nous orienta du côté de son auteur, François Sentein, qu'en 1942 Cocteau présente comme « un jeune universitaire »<sup>3</sup> de son entourage. En réalité, il lui servit de nègre<sup>4</sup> pour l'Eschyle des « Pages immortelles »<sup>5</sup> qui ne vit jamais le jour. La refonte du Journal, que François Sentein entreprit, allait connaître le même sort. En janvier 1948, alors que le « jeune universitaire » séjournait à Milly, Cocteau l'avait chargé de préparer une version immédiatement publiable. Ciseaux en main, François Sentein s'attabla devant la dactylographie et il coupa, monta, colla. L'état

1. Du moins s'il faut en croire la citation qui ouvre cette préface.

2. Paris, La Table Ronde, 1977.

3. P. 35.

4. On prétend qu'en le présentant à l'éditeur Cocteau aurait dit : « Voilà un nègre qui est beaucoup plus blanc que moi. »

5. Collection des Éd. Corrèa.

de ce patchwork était tel qu'on dut le redactylographier avant de le soumettre à deux arbitres : Georges Auric et sans doute Christian Bérard — François Sentein est moins sûr du second. Ils levèrent les bras au ciel et exhortèrent Cocteau à publier le texte, s'il voulait collectionner « les paires de claques »<sup>1</sup>. Faute d'un imprimeur et un an avant son éditeur, Cocteau pouvait être légitimement convaincu qu'il fallait attendre une ou deux générations de lecteurs avant que le texte cessât d'être maudit ou son actualité de brûler.

Ainsi l'expérience nous confirmait-elle dans notre intuition première. Trop de censeurs, de conseillers, d'exégètes s'étaient décidément penchés sur ce texte, le masquant, le défigurant ou, pis encore, le mutilant. Comment éviter de rendre à Cocteau le trait sorti de la plume d'Auric, de Bérard ou des autres<sup>2</sup>? Le salut viendrait de la vérité toute nue. Il fallait épouser l'élan originel, suivre la fusée naissante, retrouver la liberté et la franchise du premier jet. Vingt-cinq ans après sa mort, et avec un recul de près d'un demi-siècle sur les faits, était-il incongru de traiter Cocteau comme un écrivain majeur, donc comme un classique, dont toute parole, même à travers ses tâtonnements, ses reprises, est devenue digne d'être connue, archivée, pesée, fût-elle frappée d'invulnérabilité par la mort et comme drapée d'immunité poétique?

Un tel témoignage appartenant désormais à l'histoire, on l'abordera ici avec la sérénité de l'historien. Et d'un historien attentif à la chronologie — la trahison est une affaire de dates, répète après Talleyrand Jean Cocteau, qui, lui, n'en a pas à se reprocher. D'un historien soucieux de sentir et de dépasser « les contradictions de tout ce qui touche à la politique<sup>3</sup> », surtout en un temps qui, sous la pression des armes, invente l'accélération de l'histoire. Ajoutons qu'abordant la politique Cocteau se hasarde sur un terrain nouveau pour lui, où sa mobilité, sa liberté de manœuvre aggrave encore son incompétence. Vélite oui, frondeur des Baléares

1. Ainsi s'expliquent peut-être les passages rayés sur la version expurgée. Les arbitres auraient laissé les marques de leur intervention.

2. Sur le manuscrit, répétons-le, il est rare que les biffures soient insistantes. Dans la plupart des cas, et en le signalant en note, nous avons donc pu restituer des phrases rayées. Certaines d'entre elles passent d'ailleurs dans la version expurgée.

3. Voir p. 616.

assurément. *Hoplite, jamais... Et le lecteur de bonne foi, devant ce constat d'accusation, daté du 1<sup>er</sup> octobre 1943, en plein accord avec l'accusé, désignera la même cause que lui à la source du double malentendu : « La radio anglaise m'accuse de collaborer. La presse franco-allemande m'accuse d'être gaulliste. Voilà ce qui arrive aux esprits libres qui refusent de se mêler de politique et n'y comprennent rien <sup>1</sup>. »*

*La radio anglaise et la presse franco-allemande ont tort l'une et l'autre. À cette date-là, comme la majorité des Français et comme un bon nombre d'écrivains, Cocteau n'a toujours pas choisi de camp, encore que, par tout ce qu'il a enduré moralement – et, depuis peu, physiquement –, il ne devrait plus souffrir l'ombre d'une hésitation. La balance penche nettement, mais pas du côté où l'article écrit en capitales et publié dans *Comœdia*, le 23 mai 1942, pouvait le laisser présager. Comment n'apparaîtrait-il donc pas foncièrement injuste à Cocteau que « l'article Breker, le seul acte qui [pût] servir à [le] perdre <sup>2</sup> » – faute de jugement que le brutal glossaire d'aujourd'hui traduirait par coup de cœur – réussît à annihiler, à offusquer tout le reste. « Il importe de mettre des faits dans la balance <sup>3</sup> », recommande Cocteau. Puisqu'il réquisitionne l'attribut de la Justice, ébauchons une pesée. Une telle initiative reste à la portée de toute lecture.*

*Il est vrai qu'à la différence d'écrivains qui comptent parmi ses proches, comme Paul Morand ou Jouhandeau, Jean Cocteau a su éviter, la plupart du temps, les pièges de l'Institut allemand, les délices des deux ambassades. Il lui arrive de déjeuner avec Fernand de Brinon ou Chateaubriant, jamais il n'appartiendra au groupe Collaboration. Poète germanophone, il peut laisser éditer des pièces de jeunesse, données en 1934 à la revue *Die Sammlung* <sup>4</sup>, jamais il n'ira à Weimar ni à Berlin. De Jünger aux frères Valentiner, tous les militaires qu'il côtoie pour son plaisir sont des déçus du nazisme, des tièdes ou des opposants en uniforme.*

1. Voir *infra*, p. 372.

2. Voir *infra*, p. 537.

3. Voir *infra*, p. 537.

4. On aurait tort de retenir cette réédition comme une charge contre Cocteau. Elle fut, selon M. Pierre Chanel, clandestine. M. Chanel nous a précisé, en outre, que *Die Sammlung* était une revue antinazie, fondée par Klaus Mann, qui vivait en exil à Amsterdam. Voir ci-dessous p. 232.

*Dis-moi qui te hait, je te dirai où tu penches. En vers et en prose, à coups de pavés ou d'épigrammes, qui plus que lui ne fut cloué Au Pilori, traqué par Je suis partout? Contre quel homme de théâtre les cagouleurs de Deloncle, les commandos de la milice ont-ils plus souvent sévi que contre lui ou contre celui qui se réclamait de lui? Cette époque eut ses écrivains martyrs. Il serait inconvenant pour leur mémoire de faire de Cocteau l'un des leurs. Du traitement de choc il aura connu toutefois les prémices : la bourrade faussement patriotique, le coup de poing solennel lancé en plein défilé sur la rive des Champs-Élysées. En revanche, est-il insignifiant d'avoir pu, par le poing de Marais, corriger la superbe d'Alain Laubreaux, petit führer de la critique? D'avoir su, par le geste et la voix de Marais, inspirer un sujet de diatribe à Philippe Henriot et s'en assurer comme qui dirait l'exclusivité, quelques jours avant que la Résistance n'écourtât ses débordements sur les ondes? Qui d'autre que Jean Cocteau tire le premier le signal d'alarme lorsque le peintre Picasso est désigné du doigt par le peintre Vlaminck? Qui se soucie d'ôter les pierres sur le chemin qui mène à son calvaire Max Jacob et, à l'instant fatal, qui mobilise toutes les énergies pour le sauver?*

*L'arrivée de Breker dans le ciel parisien marque-t-il une éclipse dans le discernement de Cocteau? Avant d'en juger de visu, il suppose sa sculpture médiocre. Il suffit qu'on lui demande de prononcer un discours officiel pour qu'il se cabre<sup>1</sup>. Lorsqu'il rencontre Breker tout change. Comment ne pas voir dans le « Salut à Breker », décidé après coup, au moment où l'on n'a plus besoin de Cocteau, où l'on peut se passer de lui, un geste solitaire qui participe de la bravade, de la provocation? Intemporel sur fond d'actualité, ce texte respire fidèlement l'ambiguïté propre à la signature Cocteau et il produit l'effet de tout événement typiquement « coctélien » : le malentendu. Étourdi, obnubilé, persuadé d'être entré par Michel-Ange interposé dans les arcanes d'un prince de ce monde, Cocteau prête désormais une oreille complai-*

1. Il est intéressant de noter qu'un mois avant l'exposition Breker, Cocteau refuse de dire publiquement le bien qu'il pense d'autres artistes allemands : les interprètes de l'*Iphigénie* de Goethe. « Le bruit s'est répandu que j'admire la troupe allemande. On me téléphone pour me demander articles et témoignages. Hélas, la situation actuelle les rend impossibles. J'aurais l'air opportuniste » (pp. 87-88).

sante aux propos dont l'artiste familier se fait l'exégète. Et c'est bien là que le lecteur s'étonne : comment un esprit aigu, d'une intelligence critique aussi pénétrante, capable de maîtriser toutes les formes d'expression artistique, a-t-il pu, en ce domaine, gober autant d'énormités, énoncer tant de naïvetés, vaticiner avec autant de légèreté ? Se laisser convaincre du pacifisme de Hitler au beau milieu du printemps 42, regretter que l'opérette viennoise du désarmement n'ait pas passé la rampe du Rhin après Munich, il faut le lire pour croire qu'une pareille dose de crédulité fût possible. Sans doute Jean Cocteau vivait-il enfermé dans une sorte de ghetto artistique. N'oublions pas non plus qu'il a donné par la suite d'autres signes d'infantile candeur, ne serait-ce que pour avoir guetté, dans le ciel des années cinquante, l'arrivée des extraterrestres...

Oreille complaisante et plume trop rapide... Si les paroles des poètes sont ailées, comme le dit Homère, celles de Jean Cocteau volent un peu plus vite que les autres, trop vite. Mais on pourra chercher d'autres explications, sinon d'autres excuses à cette attitude. En s'inscrivant dans une histoire qui bouscule les consciences, en grandissant sous un régime dont il ne méconnaît ni les « coups de matraque » ni les « boy-scouts criminels <sup>1</sup> » ce Journal se singularise par son refus de choisir. Et en cela Cocteau se reconnaît l'héritier d'écrivains mondains, convaincus que la gratuité faisait le prix de leurs écrits. Mais lui s'en glorifie. « Non serviam. » Un ange rebelle au dieu de ce temps : l'engagement, se cherche dans un sursaut nietzschéen et il se trouve après coup une place au sein des grands individualistes de l'histoire, brandissant un drapeau souvent déroulé dans le texte : l'inactualité. Ce que la notion d'engagement — dévaluée maintenant que les grands enjeux se sont obscurcis — implique de rigueur, de solidarité, de refus, même d'inimitié nécessaire, dépasse, désarme Jean Cocteau. Et il refuse cette valeur naissante au nom d'une héroïne qui l'a toujours obsédé, mais qu'au moment où Stalingrad radicalise le conflit et fait basculer le fléau, il se plaît à canoniser en ordonnant son martyre sur la scène du Palais-Garnier : sainte Antigone, sœur victime de sa scandaleuse piété. S'il existe une fraternité des

1. Voir *infra*, pp. 387 et 439.

artistes, doit-elle résister à l'épreuve d'une guerre? Faut-il alors saluer comme un frère l'artiste ennemi, mais pas n'importe quel artiste, l'artiste favori du tyran ennemi, quitte à se réclamer de l'exemple et du patronage d'Antigone? Comme parole d'évangile, Cocteau a-t-il le droit de répéter ce verset : « Je suis née pour partager l'amour et non la haine <sup>1</sup> »? Cocteau le pensait, il a pris le risque de l'écrire. Son honneur attaqué, il s'en est remis à ses pairs, dont Éluard et Sartre, que son journal cite expressément <sup>2</sup>. Ses pairs l'ont entendu et absous. Désormais il ne peut donner étoffe qu'à un mythe, celui du poète fleurissant en son jardin malgré le bruit des bottes et des bombes, protégé de l'histoire par son cocon de pierre : les murailles, les arcades du Palais-Royal. Mais pour nourrir l'éternel conflit du destin individuel et du salut public reste le dossier que nous ouvrons intégralement <sup>3</sup>.

Ici, le nous n'est plus clause de style éditorial. Il renvoie à un concert de bonnes volontés sans lesquelles l'unique responsable eût été écrasé sous la tâche. Pour sa confiance, pour sa libéralité, pour sa contribution primordiale à l'iconographie du texte, nous exprimons toute notre reconnaissance à Édouard Dermit. Ainsi qu'à Paul Moribien, déjà cité, pour nous avoir aidé à compléter le texte, à en résoudre les énigmes. Mme Jacqueline Féry, secrétaire de la Société des amis de Jean Cocteau, nous avait ouvert la voie. Elle nous a généreusement communiqué ses fiches et elle a effectué pour nos annexes de patientes recherches à la Bibliothèque nationale dans la presse du temps. Nous la remercions aussi d'avoir sollicité la mémoire de Jean Marais, et nous remercions Jean Marais d'avoir répondu à notre questionnaire. Directement ou avec le précieux concours de Louis Évrard, j'ai interrogé de nombreux témoins historiques, des experts, des spécialistes, auxquels je tiens à rendre hommage ici : André Fraigneau, Pierre Franck, Claude Mauriac, Jacques Nielloux, Pascal Ory, Jean-Bertrand Pontalis, François Sentein, René Tavernier, Mmes Edwige Feuil-

1. P. 234.

2. P. 536.

3. Les coupures ont été réduites à un nombre infime, elles n'ont jamais été commandées par des impératifs historiques ou politiques. Elles sont liées à des jugements sur les personnes. À l'exception de trois cas où une phrase, d'ailleurs brève, a disparu, on a désigné par X ou par \*\*\* le nom de la personne encore vivante visée par J. Cocteau et l'on a sauvé le reste du jugement.

lère, Anne de La Tour du Pin, Catherine Laudenbach, Anne de Margerie, Dora Maar, Dominique Rolin, Denise Seltz. À cette liste qu'il me soit permis d'ajouter, pour telle ou telle contribution qu'ils m'ont apportée, Pierre Caizergues, professeur à l'université Paul Valéry à Montpellier, et mes collègues de l'université de Reims : Agnès Gielen, Claude Benoit, Guy Degen, Gérard Dufour, Georges Forestier, Bertrand Marchal, Pol Oury. Je souhaite enfin exprimer une dette ponctuelle envers deux autres éditeurs de Cocteau : Pierre Chanel<sup>1</sup> et Pierre Georgel<sup>2</sup>. Que tous soient assurés de ma gratitude.

Jean Touzot

1. Pour les annotations des deux tomes du *Passé défini*, Paris, Gallimard, 1983 et 1985.

2. Pour les annotations de *Portraits-souvenir*, Paris, Bernard Grasset, coll. « Pluriel », 1935-1977.

[Mars 1942]

Tous les jours, je me disais : c'est inutile d'écrire un journal maintenant. J'ai vécu plusieurs existences. Je n'ai pas écrit. Pourquoi commencer n'importe où? Je me trompe. Il faut écrire n'importe où. Ne pas perdre davantage. Jamais je n'ai cherché l'admiration. J'ai cherché l'amitié. Je voulais être cru. C'est le rêve du poète. Le métier de poète, c'est d'apprendre à viser vite, à mettre dans le mille, à faire mouche. Une foule anonyme nous aime, nous cherche, aidons-la. Ce qui reconforte, c'est le tour du monde. On ne connaît pas la France, on la connaît mal. On me connaît, on m'aime. Les poètes, les inactuels, c'est l'actualité par excellence. Quelquefois je regrette de ne pas répondre aux lettres, de ne pas répondre aux articles, de ne pas prendre contact avec mon époque. Quelle chaleur perdue! Quels échanges! Quelle paresse à laisser s'accumuler de plus en plus les mécontentes!

Hier, après le déjeuner Mallarmé<sup>1</sup>, X. m'avoue : « Je vous détestais. Nombre de mes camarades vous détestent, votre légende accumule sur vous de l'inexact et des mensonges ridi-

1. Jean Cocteau est membre de l'académie Mallarmé depuis l'année de sa fondation : 1937. Sur les circonstances de son élection, on lira la chronique donnée, le 21 décembre 1937, au journal *Ce soir* : « Une Académie mais de rêve » (*Le Foyer des artistes*, Paris, Plon, 1947, pp. 67-68). Cette société littéraire s'était donné pour tâche de maintenir vivant le souvenir de Mallarmé et de défendre la conception qu'il se faisait de la poésie. Elle existe encore aujourd'hui.

cules. » Je me demandais ensuite (une fois seul) si ma paresse n'était pas une sorte de filtre, de protection, d'obligation de me connaître bien à ceux qui veulent se donner la peine et si des contacts ne me procureraient pas des amitiés fausses, des amitiés de surface qui ne s'établissent que sur le fluide que je dégage, quelque chose comme des amours de peau.

Drame de ma pièce <sup>1</sup>. Je l'ai écrite pour Yvonne de Bray, faute de Réjane <sup>2</sup>. (Souvenir du théâtre, lorsque je n'y allais pas et que son prestige venait de ma mère s'habillant en velours rouge pour se rendre à la Comédie-Française entendre *L'Énigme* et *La Grève des forgerons* <sup>3</sup>.) Une pièce, si elle compte, vit de sa vie propre, cherche, trouve son théâtre et ses interprètes. Jean Marais me fait remarquer que ma pièce évince les acteurs auxquels j'ai laissé leurs noms dans ma pièce : Madeleine Ozeray <sup>4</sup>, Yvonne de Bray. Ces femmes m'ont inspiré les rôles. D'autres les jouent. Yvonne, je croyais la sauver, la tirer du désastre. Une fausse guerre nous retarde. La ville fait des difficultés pour me laisser prendre le théâtre des Ambassadeurs. Bref, le temps passe et Yvonne retombe dans son vice. Elle boit. Elle se grise. Or le vrai motif n'est pas l'atroce malaise où ce vice nous plonge tous. Le vrai motif, c'est le long silence d'Yvonne. On ne joue pas en 1938 comme en 1918. Bernstein <sup>5</sup>

1. *Les Parents terribles*. Conçue à la fin de 1937, écrite en février 1938, la pièce se cristallise autour d'une relation singulière mère-fils et d'une vive sympathie entre Yvonne de Bray (1889-1954) et Jean Marais, né en 1913.

2. Jusqu'à sa retraite mystérieuse de 1921, Yvonne de Bray peut apparaître, dans le répertoire du boulevard, comme une rivale jeune et brillante de Réjane (pseudonyme de Gabrielle Réju, 1856-1920). À son retour à la scène, en 1934, elle abordera des emplois de tragédienne.

3. *L'Énigme*, drame en deux actes de Paul Hervieu (1857-1915), fut créée en 1901; *La Grève des forgerons* de François Coppée (1842-1908), qui date de 1869, offrait à Mounet-Sully un « interminable monologue » qui, selon Cocteau lui-même, serait à l'origine de *La Voix humaine* (*Le Foyer des artistes*, p. 187. Sur les préparatifs maternels, voir *Portraits-souvenir*, Les Cahiers rouges, Paris, Bernard Grasset, coll. « Pluriel », 1935-1977, p. 65).

4. Comptant sur Jouvet pour monter sa pièce, Cocteau songe tout naturellement à la nouvelle héroïne de la troupe, mais c'est Madeleine Ozeray elle-même (née en 1910) qui, n'aimant pas le rôle de Madeleine, serait, d'après Roger Lannes, à l'origine du refus de Jouvet (cf. *Cahiers Jean Cocteau*, 10, Gallimard, 1985, p. 182).

5. Henry Bernstein (1876-1953), représentant le plus illustre du théâtre de boulevard de l'entre-deux-guerres, joue pourtant un rôle doublement négatif dans l'histoire

me le disait à propos de Guitry, de Réjane. Nous ne sommes plus à l'époque du texte improvisé, bredouillé, des scènes à coup de taxis et de téléphone. De Bray essaie d'apprendre mon texte très simple. Sa simplicité la trompe. Elle croit que le naturel est le naturel au lieu d'être le portrait du naturel. Et elle improvise. Elle se débraille. Elle remplace une phrase par une autre qu'elle croit analogue. Or rien n'exige la précision comme cette fausse simplicité que je tends à l'interprète comme un piège. Ce plus vrai que le vrai qui est, au fond, ma méthode. Vous me direz que si ma pièce rejette une de Bray, elle garde précieusement une Gabrielle Dorziat<sup>1</sup>. Ce n'est pas pareil, outre que les rôles contenus, stricts de Dorziat l'obligent à une ligne très précise et au respect du texte, il arrive que des actrices doivent s'épanouir et trouver leur style à un âge et point à un autre. Jusque là elles restent médiocres. C'est seulement lorsqu'elles correspondent avec cet âge qui est leur style qu'elles deviennent de grandes actrices. C'est la courbe d'une Dorziat – grande coquette de troisième ordre – devenant soudain un grand premier rôle de quarantaine. Dermoz<sup>2</sup> déplaisait, restait dans l'ombre. 1937-1938 la portent en tête d'affiche, à juste titre. Sa force, sa robustesse, son rythme passionnel de mélodrame déplaisaient à l'époque Antoine<sup>3</sup>, à l'époque où la platitude devait contredire l'emphase. Aujourd'hui, où nous mourons de « goût » et de « réserve », Dermoz l'emporte et je la rencontre avec joie lorsqu'il s'agit de remplacer Yvonne. Le danger du « génie » c'est l'irrespect du texte. Dermoz respecte le texte et le porte à l'extrémité de lui-même. Elle n'a pas ces

des *Parents terribles*. Après la défection de Jouvet, il juge la pièce indigne du théâtre du Gymnase et il agit en sous-main pour en faire interrompre les représentations au théâtre des Ambassadeurs. C'est de Lucien Guitry (1860-1925), père de Sacha, que parle évidemment Bernstein.

1. Gabrielle Sigrist, dite Dorziat (1886-1979), s'évade peu à peu des rôles de grande coquette auxquels le boulevard l'avait vouée. Elle fut la Clytemnestre de Giraudoux avant de créer le rôle de tante Léo, qu'elle reprendra au cinéma.

2. Germaine Dermoz, de son vrai nom Deluermoz (1889-1970), remplace au pied levé Yvonne de Bray, qui retrouvera son rôle, en octobre 1941, lors de la reprise au théâtre du Gymnase, reprise éphémère, bientôt suivie d'une interdiction.

3. Le dramaturge André Antoine (1858-1943) survit largement à son « époque » : le Théâtre-Libre (1887-1894), le théâtre Antoine (1896-1906), la direction de l'Odéon (1906-1914), mais comme simple critique dramatique.

étonnantes surprises qui viennent du ventre, cette voix cassée, enrhumée qui bouleverse l'âme, ces éclairs de chaleur qui allument la nuit confuse d'Yvonne, mais elle mène le rôle d'un bout à l'autre sans que l'angoisse de le voir s'interrompre ou [de] se prendre les pieds dans le texte, vous gâche votre plaisir. Elle est attelée. Des brancards la limitent. Elle fera la route. C'est l'essentiel.

Il importe qu'Alice Cocéa<sup>1</sup> comprenne qu'au deuxième acte le père devient féroce et prend à son compte la leçon apprise par tante Léo, parce que l'apparition d'une femme nouvelle, d'une inconnue, d'une coucheuse, le rend fou de jalousie. Il croyait connaître Madeleine – nature un peu froide et en ordre. Tout à coup il se trouve en face d'une lionne, d'une Yvonne de Bray jeune. Il comprend que son fils aime une autre Madeleine que lui et il lutte.

Tout cela m'apparaît au fur et à mesure du travail. Un véritable dramaturge connaît mal ses personnages. Ils le dépassent et profitent, pour vivre, d'une sorte d'hypnose où vous met la création. Il serait ridicule de croire qu'un dramaturge est dieu et même ridicule de croire qu'un dieu en sache si long sur ses créatures. Chaque jour je découvre les dessous de la pièce et les mobiles de mes personnages. Il existe de ces mobiles qui me restent des énigmes et qui n'ont pas moins de force pour cela. Tante Léo est une énigme. Je ne comprends pas cette femme. Je ne la comprendrai jamais. Elle existe.

Parlé à Radio-Cité<sup>2</sup> (deuxième séance). J'ai trouvé le genre. J'ai dit que j'avais raté ma première émission à cause du trac. Ces émissions durent dix minutes : un monde ! J'ai parlé du trac. Au moment de me mettre à parler, c'était fini. Chaque fois il faut que j'arrive à réussir ce tour de force. Bavarder et me rendre compte, à la fin, que je n'ai plus le temps de prendre la parole.

1. Outre qu'elle accueille *Les Parents terribles* au théâtre des Ambassadeurs, dont elle parrage la direction artistique avec Roger Capgras, outre qu'elle en assure la mise en scène, Alice Cocéa (1893-1970) crée le rôle de Madeleine.

2. Ce poste parisien privé, jeune et dynamique, sous la direction de Marcel Bleustein-Blanchet, se saborda en juin 1940. Il reprit assez vite ses émissions sous contrôle allemand.



JEAN COCTEAU

Journal (1942-1945)

Tête d'affiche et tête de Turc, tel est le sort paradoxal fait à Cocteau tant que l'aigle allemande étend son ombre sur la France. Les critiques ont beau l'injurier et déchaîner contre lui des « boy-scouts criminels », ses pièces, ses mises en scène, ses scénarios triomphent : *Renaud et Armide*, *L'Éternel Retour*, *Antigone* à l'Opéra.

Après la Libération, et même si ce défenseur de Max Jacob, ce compagnon d'Éluard n'a pas à être « épuré », il entre dans une période de persécution silencieuse. Il mettra de longues années à sortir de cette semi-disgrâce. Cause unique : un article consacré en 1942 à l'artiste favori de Hitler, le « Salut à Breker » lancé par bravade, comme un acte gratuit, au nom de la liberté et de la fraternité des artistes, à l'abri de l'histoire et de tout mot d'ordre. Il ne « comprend rien à la politique » et le démontre de façon consternante en notant, avec une crédulité voisine de l'inconscience, les propos du sculpteur allemand.

Cocteau voit passer des aventuriers, des opportunistes, des « zazous », des académiciens ; il s'attarde sur Picaso, Valéry, Colette, et sur Genet découvert en 1943. Les événements de la vie culturelle ou mondaine provoquent sa verve, alimentent un esprit parfois malveillant, fournissant à sa chronique des épisodes cocasses. Toutefois des pages graves et intimes, sur l'expérience du délaissement, sur la mort de sa mère, ruinent la fable de l'écrivain frivole et nous ramènent à ce qu'il va bientôt appeler « difficulté d'être ».



9 782070 715763



89-IV

A71576

ISBN 2-07-071576-0

320 FF tc