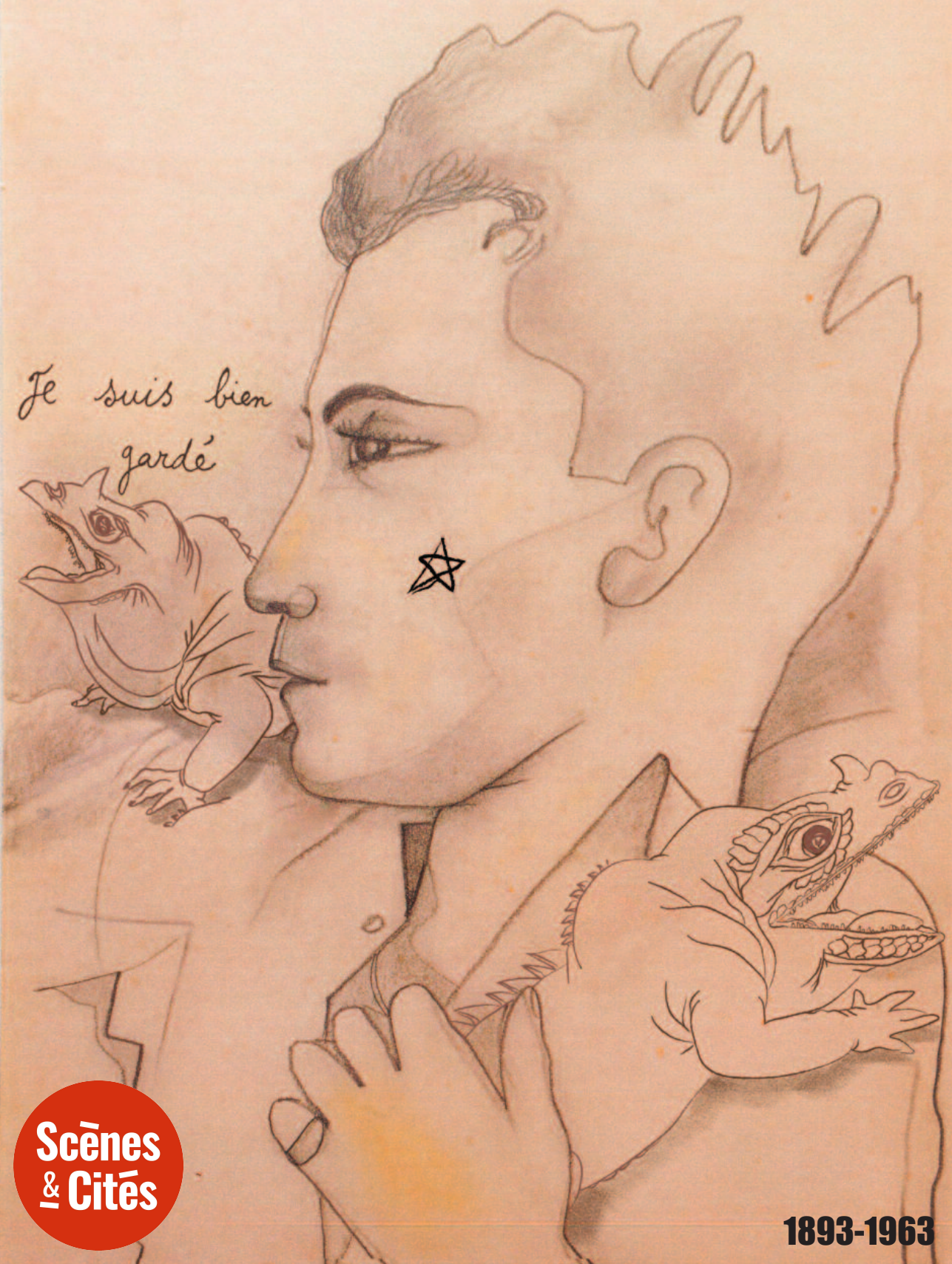


Jean Cocteau - Un acteur du siècle

*Je suis bien
gardé*



**Scènes
& Cités**

1893-1963

JEAN COCTEAU - ACTEUR DU SIÈCLE

Il s'agit, avec Cocteau, de dire un autre aspect de l'art du 20^e siècle. Siècle qui fut plutôt marqué par le minimalisme des avant-gardes, par le doute autant que par la paradoxale fascination à l'égard des images, par les manifestes théoriques prétendant régir la production des formes, par un certain puritanisme encouragé par l'engagement idéologique. Cocteau représente une posture d'artiste exactement contraire à ces traits qui paraissent qualifier l'art moderne.

Cocteau vécut tout. Les vertiges mondains, l'illusion que la guerre pût "être jolie", les imprudences avec l'occupant allemand, l'acrimonie et l'amour secret que lui portèrent les artistes surréalistes, l'insulte pour anarchisme et la reconnaissance académicienne, la lucidité sur lui-même et les enfers artificiels, l'égotisme de la majorité de ses écrits et la générosité pour ses amis, découvrant et soutenant de manière désintéressée les nouveaux talents de son époque.

«Ce que le public te reproche, cultive-le : c'est toi»
Jean Cocteau

Préambule

A force de vouloir être
Dans cette solitude où
De n'être rien les autres craignent
A force d'oublier de vivre
Traqué par la peur d'un esclandre
Evitant que n'importe quel
Joyeux drille ne s'aperçoive
De mon effort d'être je n'ose
Ni manger ni boire ni
M'attabler au bord de leurs danses
A force de vivre sous
L'uniforme mal connu
D'une légion étrangère
A force de me donner l'air
De n'avoir pas l'air à force
De m'engluer dans mes pièges
A force de me dire s'ils veulent
Voir mes papiers je suis perdu
Bref à force de feindre
D'être des leurs moi le voleur
Aux semelles de silence
A force de donner le change
Et pour l'ombre d'un bossu
Avoir pris celle des anges
Et d'alourdir mon scaphandre
D'oeuvres de plus en plus suspectes
A la barque des beaux rameurs
A force de suivre les ombres
De fantômes sans châteaux
Styx sur tes désertes rives
Sans avoir vécu je meurs.

Jean cocteau

SOMMAIRE

Jean Cocteau - acteur du siècle.....p.2

Préambule - poème - Jean Cocteau.....p.4

JEAN COCTEAU DE 1909 À 1940

Avant-propos.....p.5

La métamorphose.....p.6

Le poète d'avant-garde.....p.7

Jeune gens - poème - Jean Cocteau.....p.8

Les années 30, l'opium, la rencontre d'un poète
et d'un boxeurp.9

JEAN COCTEAU PENDANT L'OCCUPATION

Avant-propos.....p.10

Un bouc émissaire idéal.....p.12

Deux spectacles interdits : "La Machine à écrire"
et "Les Parents terribles"p.12-13

Imprudence : le "Salut à Breker"

ORPHÉE, LE MYTHE ET LE POÈTE

Le mythe.....p.14

Orphée, Cocteau, le poète.....p.14-16

Evolution de l'histoire et du mythe d'Orphée.....p.16-17

L'ange Heurtebise.....p.18

Mort de l'académicien le 11 octobre 1963.....p.18

Voici l'âge des fous charmants - poème -p.19

LE BEL INDIFFÉRENT

Distribution.....p.20

Introduction - Extrait.....p.21

Femme sous influence.....p.22

Le Bel indifférent en trois questions.....p.23-24

Deuxième chant.....p.25

Parcours.....p.26-27-28-29

Bibliographie, théâtrographie, filmographie.....p.30-31

Annexes.....p.32-33-34-35

JEAN COCTEAU DE 1909 à 1939

Avant-propos

Tout au long de sa vie, Cocteau a déconcerté. Il déconcerte encore aujourd'hui car il ne répond pas à l'image que l'on se fait d'un créateur, que celui-ci soit un peintre, un compositeur ou un écrivain. De fait, il est tout à la fois, alors que l'artiste selon une idée largement répandue se doit de ne posséder qu'un moyen d'expression.

Or Cocteau est multiple: poète avant tout, mais aussi romancier, auteur de théâtre, critique, scénariste, dialoguiste, réalisateur de cinéma, acteur, dessinateur, peintre, il crée les costumes et les décors de plusieurs spectacles, conçoit des ballets, et trouve sa place également dans un dictionnaire de la musique. Il fait preuve d'un don prodigieux de transformation et d'une capacité égale à entrer en phase avec une époque, une esthétique ou un autre créateur. L'ambition d'un art total, remise au premier rang des ambitions artistiques par l'opéra wagnérien à la fin du 19e siècle puis relayée au début du 20e par les Ballets russes, trouve son incarnation en Cocteau à lui tout seul. Il est tous les arts à la fois. "Une œuvre d'art doit satisfaire toutes les muses. C'est ce que j'appelle : Preuve par 9" (Le Coq et l'Arlequin). Cocteau est à lui seul inspiré par toutes les muses. Loin de chercher à éblouir par la multiplicité de ses dons, ce créateur multiforme avoue : "Mes Limites. Il y a un point d'aigu que je ne peux obtenir, une note haute que je ne peux pas donner. Si j'essayais, j'obtiendrais une grimace. Il faut se résoudre à admettre ses limites. C'est sans doute la raison profonde qui me fait changer mes moyens d'expression. Un espoir de donner cette note ailleurs. Mais la limite reste partout pareille" (Le Passé défini).

Tout en faisant preuve d'un immense orgueil de créateur, Cocteau n'a jamais cherché à en imposer. Au contraire, il ne recule pas devant les avatars les moins attendus : il prend part au Jazz band du Bœuf sur le toit, dessine des modèles pour Coco Chanel, il dérouté, il dérange. **"Ce que le public te reproche, cultive-le, c'est toi. Enfoncez-vous bien cette idée dans la tête. Il faudrait écrire ce conseil comme une réclame. En effet, le public aime reconnaître. Il déteste qu'on le dérange"** (Le Coq et l'Arlequin). Cocteau va là où on ne l'attend pas, se plaît à être insaisissable. Il aime ne jamais se fixer, renaître à chacune de ses œuvres, ne jamais exploiter un acquis. "Je

cherche ma route, et je la chercherai jusqu'à ma mort" avant de dresser, en 1946 dans La Difficulté d'être, ce constat d'un état d'inquiétude quasi maladif : "Je me cherchais, je croyais me connaître, je me perdais de vue, je courais à ma poursuite, je me retrouvais hors d'haleine. À peine subissais-je un charme que je me dressais à le contredire". Cocteau semble détester le confort. Il est assurément inconfortable : on ne sait comment le cerner. Mettant en parallèle ses traits physiques et sa personnalité, il écrit en 1946 : "J'ai toujours eu les cheveux plantés en plusieurs sens, et les dents, et les poils de la barbe. Or les nerfs et toute l'âme doivent être plantés comme cela. C'est ce qui me rend insoluble aux personnes qui sont plantées en un sens et ne peuvent concevoir une touffe d'épis. [...] Ils ne savent par quel bout me prendre" (La Difficulté d'être).

Outre l'artiste, il y a l'homme qui a ignoré la jalousie et a su admirer le génie quand il le voyait éclore autour de lui. Profitant de sa notoriété acquise très jeune, c'est lui qui lance le premier volume de La Recherche et, au mépris du danger que cela représente, c'est encore lui qui fait éditer Jean Genet en 1942. Dans les années 20, il avait lancé en musique le Groupe des Six et imposé le mythe Raymond Radiguet. On ne peut guère lui contester la réelle modestie qui ressort de cette attitude : "Admirer, c'est annuler. C'est se mettre à la place d'un autre" (Le Passé défini).

Surtout, Cocteau est un travailleur acharné. C'est un aspect de lui assez peu reconnu à cause, sans doute, de la facilité avec laquelle il semble aborder les différents moyens d'expression artistique. L'image d'un touche-à-tout de génie qu'on lui attribue le plus souvent tend à faire de lui un artiste amateur, avec ce que cela implique de superficiel. Cocteau ressent le travail comme un besoin impérieux, une sorte de revanche sur un physique qu'il a toujours considéré avec un embarras certain et qu'il voit se dégrader avec le temps: **"Je me lève. Je me mets au travail. C'est le seul moyen qui me rende possible d'oublier mes laideurs et d'être beau sur ma table. Ce visage de l'écriture étant somme toute mon vrai visage. L'autre une ombre qui s'efface. Vite que je construis mes traits d'encre pour remplacer ceux qui s'en vont"** confie-t-il au lendemain du tournage de La Belle et la Bête dans La Difficulté d'être.

La métamorphose

On pourrait croire qu'à vingt ans Cocteau est arrivé, il n'en est rien. Il n'est encore qu'un poète de salon, un mondain qui n'enchanté que les mondains.

Le Sacre du printemps, le nouveau ballet de Stravinsky, va constituer la plus grande révélation esthétique de sa vie. Il comprend qu'il n'a jusqu'alors qu'emprunté, brillamment certes, des chemins tracés par d'autres. Il va désormais cultiver la modernité, se plaire à étonner. En peu de temps, il quitte la défroque du poète symboliste et décadent, la mue est radicale. Cocteau se met à composer Le Potomak, une œuvre hybride, alternant dessins et textes, d'une liberté absolue de forme qu'il tiendra toujours pour son authentique premier livre mais dont la déclaration de guerre suspend la publication.

Cocteau avait été réformé en 1909 pour faiblesse de constitution mais la vague patriotique au moment de la déclaration de guerre, l'enthousiasme des premiers jours aidant, il se démène pour porter l'uniforme et devient infirmier. Il voit alors la guerre de très près et sous le jour barbare des blessures affreuses, des cadavres décomposés couverts de mouches, de la gangrène, des cris des amputés et des mourants, toutes choses qui passeront dans Thomas l'imposteur.

En 1916, Cocteau rentre définitivement à Paris où il fait la connaissance des artistes qui constituent l'avant-garde de l'époque: Picasso, Érik Satie, Max Jacob et Apollinaire. La métamorphose de Cocteau s'opère. Avec Picasso, qui sera tout au long de sa vie son grand modèle et son complice, et Érik Satie, il conçoit le "ballet réaliste" Parade qui, s'il n'a pas répété le scandale du Sacre du printemps, assoit solidement l'image de Cocteau en fer de lance de l'avant-garde. Sa mue est accomplie.

Les informations soulignées sont répertoriées dans l'annexe du dossier en page 21-22-23

Le poète d'avant garde

Cocteau est sur tous les fronts de la modernité dans ces années-là, il fédère les musiciens du Groupe des Six, les impose au public par une série de concerts, fonde avec Blaise Cendrars les éditions de la Sirène, fréquente Dada, exalte partout l'art nouveau, dont *Le Coq et l'Arlequin* (1918) est une sorte de manifeste. Il est l'inspirateur du cabaret le plus en vue du temps, Le Bœuf sur le toit. Cette suractivité suscite la jalousie de Tristan Tzara et des jeunes gens du groupe Littérature (Breton, Aragon, Soupault) qui ont le sentiment d'être dépossédés par cet aîné trop brillant, trop en vue et très connu déjà. Breton, pour qui Cocteau est "l'être le plus haïssable de ce temps", lui voue très vite une haine tenace, clé de la guerre impitoyable que mènera toujours le groupe surréaliste.

Outre une antipathie, née selon toute vraisemblance dans ce qu'on ne nommait pas encore "homophobie", la mort d'Apollinaire mettait en lice pour une rivalité tacite mais violente Cocteau et les futurs surréalistes, qui n'ont encore rien publié, afin de reprendre le flambeau de la modernité. De plus, l'apparition, en 1919, dans le monde littéraire de Raymond Radiguet, que Breton essaiera en vain de s'attacher mais qui préférera la compagnie de Cocteau, ne fera que couper encore plus définitivement les ponts entre les deux hommes.

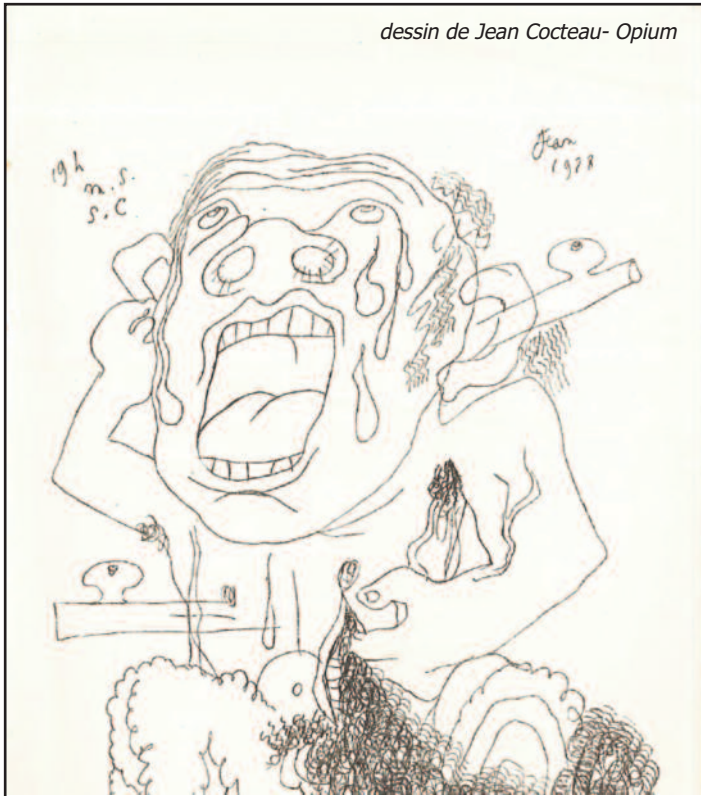
Les années en compagnie de Radiguet sont d'une fécondité exceptionnelle et, lorsque le jeune poète et romancier meurt en 1923, Cocteau est anéanti. C'est à la suite de ce deuil qu'il commencera à fumer de l'opium, pratique qu'il n'abandonnera plus toute sa vie durant, sinon pendant l'Occupation. Les tentatives de désintoxication rythmeront toute la vie du poète. À l'issue de celle de 1928, il écrira et dessinera *Opium*, une de ses œuvres majeures. Les années 20 voient paraître parmi les plus grandes œuvres de Cocteau : *Orphée*, qu'admira R. M. Rilke, pour le théâtre, *Opéra* et *Plain-Chant* pour la poésie, *Thomas l'imposteur* et *Les Enfants terribles* pour le roman, ainsi que son premier film, *Le Sang d'un poète*, commandité par Charles et Marie-Laure de Noailles. Ce film, un coup de maître qui imposera aussitôt Cocteau comme cinéaste, ne fera qu'exacerber l'aversion des surréalistes et la décennie suivante commencera par un scandale provoqué par Éluard à la Comédie-Française lors de la création de *La Voix humaine*.

Jeunes gens

Jeunes gens qui savez l'époque mal aidante
Et rétive à donner
J'aime celle où Virgile appuyé sur le Dante
Interroge un damné.
L'un de rouge coiffé l'autre de feuilles vertes
Etonnent ce martyr
Car on a derrière eux laissé la porte ouverte
Et ils peuvent sortir
Je vous offre ma main mon bras et mon épaule
Eu vous les ont offerts.
Votre rôle consiste à m'oublier, mon rôle
A vous suivre aux enfers
Proches sont nos enfers sous forme d'une rue
Et les morts que j'y vois
Pour se croire vivants couvrent de leur cohue
L'appel de votre voix.
Je ne l'ignore pas ce que votre orgueil cache
Qu'il est beau d'être laid
Et de quels près fleuris une éternelle vache
Empoisonne son lait.
Votre délire oppose un refus au délire
Vous pensez qu'il vaut mieux
Un fleuve d'encre ôtant le courage de lire
Rendre aveugles vos yeux.
Essayons d'imiter ce Dante et ce Virgile
De composer un chant
D'ajouter un silence aux cris de notre ville
Qui meurt en accouchant.
La route est longue au bout de laquelle on est
jeune.
Ne s'y perdre est un art.
Creux votre ventre un jour regrettera son jeûne
Mais il sera trop tard.
Il n'est pas au destin de réponse plus laide
Que l'a chute d'un dé.
L'ombre exige un échange et le Dante qui l'aide
Fut par Virgile aidé.

Jean Cocteau

Les années 30, l'opium, la rencontre d'un poète et d'un boxeur



Les années 30 sont beaucoup moins riches. Cocteau est toujours sous l'emprise de l'opium. Il fait avec son nouvel ami Marcel Khill le tour du monde en 80 jours, au cours duquel il rencontre sur un paquebot Charles Chaplin et Paulette Goddard. En 1937 Jean Cocteau rencontre Al Brown alors qu'il réalise un numéro de music-hall au Caprice Viennois, un cabaret parisien.

On disait d'Al Brown qu'il dansait sur le ring (231 combats, 129 victoires, 23 titres de champion du monde). Mais les excès et la syphilis éprouvent son organisme. La chute débutera en 1935. Drogée par son propre soigneur, « la merveille noire » est victime d'une syncope et perd son titre lors d'un combat contre l'Espagnol Baltasar Sangchili. Écœuré, il raccroche les gants, reprend le chemin des soirées et de la fête. Jean Cocteau

envoie son ami boxeur en cure de désintoxication puis fait financer son camp d'entraînement, en Normandie, par Coco Chanel. À 36 ans, le 4 mars 1938, sous les yeux de Cocteau, Jean Gabin, Marcel Cerdan, Maurice Chevalier et après un combat éprouvant, Al Brown prend sa revanche sur Sangchili. Cocteau exhorte celui qu'il définit comme « le Nijinski de la boxe » à s'arrêter, mais il combattra jusqu'en 1942. Atteint de la tuberculose, Brown décédera à Harlem le 11 avril 1951, à 48 ans.

Cocteau se tourne pendant ces années-là principalement vers le théâtre et donne en 1932 *La Machine infernale*, reprise de l'histoire d'Œdipe, puis en 1938 *Les Parents terribles* pour lesquels Aragon écrit: "**Les Parents terribles classent de façon irréfutable Jean Cocteau dans le tout premier rang des écrivains français**".

Cocteau sera parisien pendant l'Occupation. Travaillant essentiellement pour le théâtre et le cinéma, il fera de Jean Marais la vedette la plus adulée de ces années sombres, multipliant les triomphes publics dont celui du film *L'Éternel Retour*. Il mettra aussi tout en œuvre pour imposer le génie de Jean Genet. Se tenant à l'écart de la politique, il remue ciel et terre pour sauver Max Jacob mais son "Salut à Breker" publié en mai 1942 voilera longtemps son image.

COCTEAU PENDANT L'OCCUPATION

Avant-propos

Jean Cocteau aura traversé deux guerres au cours de sa vie. De l'engagement volontaire lors du premier conflit mondial à une attitude qui a parfois laissé la place au malentendu pendant l'Occupation, la conduite du poète a souvent été dictée par son sentiment de n'être pas réellement de ce monde.

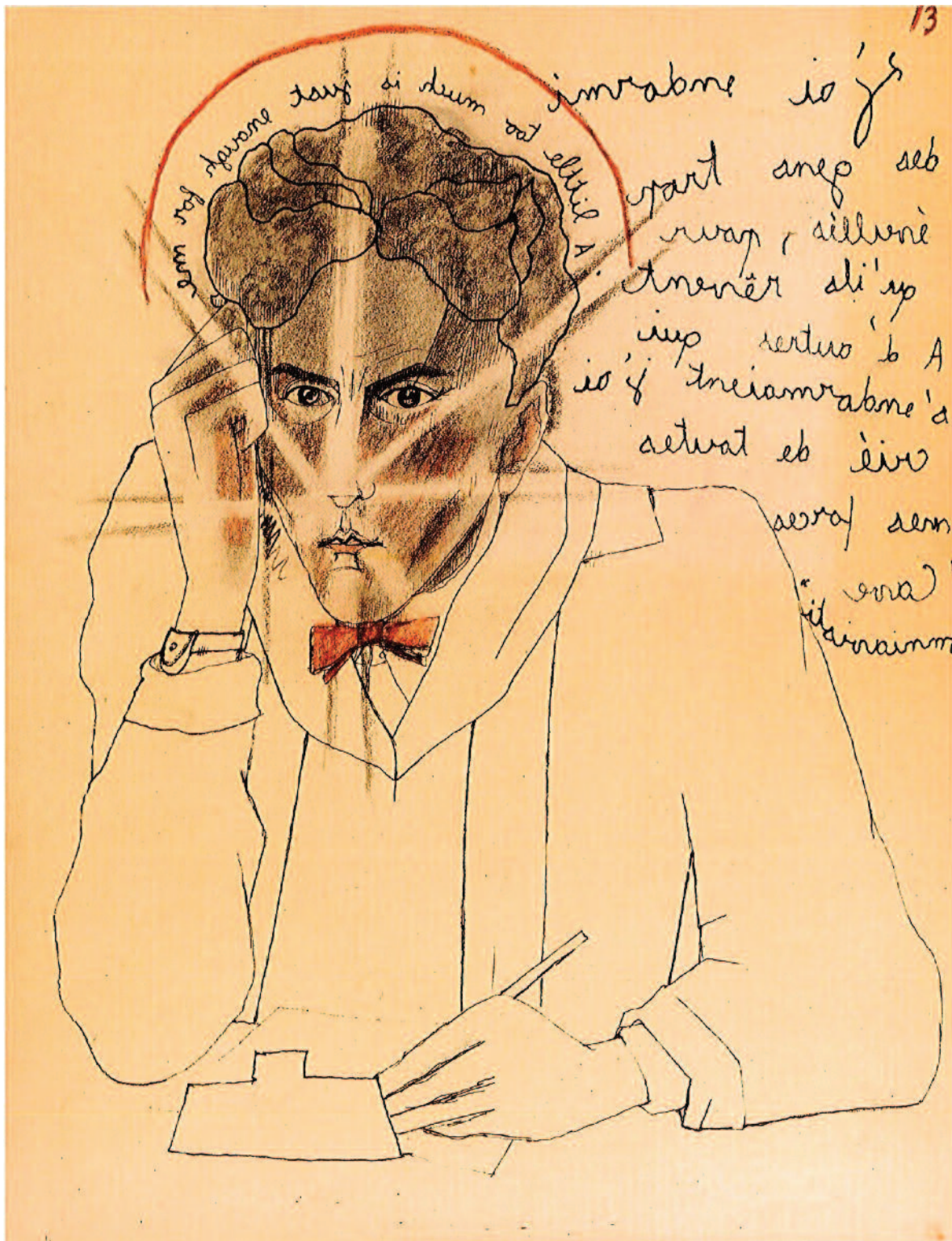
L'armée allemande a tenté en arrivant à Paris une opération de séduction. Elle a cherché à rassurer et flatter en faisant, dans un premier temps, grand cas de la culture française. Il y aura même pendant ces années-là une sorte d'exception française. Les autorités d'occupation, moins rigides que celles de Vichy, autorisent aux Parisiens certaines expositions et certains films qui auraient été interdits à Berlin. Les jazz-bands noirs continuent de se produire dans les boîtes de Pigalle, malgré les diatribes de *Je suis partout* contre la musique "négro-judéo-américaine". Les Allemands laissent faire avec l'idée que la France pourrira ainsi dans sa décadence: " Laissez-les donc dégénérer ! C'est tant mieux pour nous !" aurait dit Hitler.

Après un court exode à Perpignan, Cocteau reprend sa vie à Paris en compagnie de Jean Marais démobilisé. Le milieu dans lequel a grandi et vécu Cocteau n'a aucune tradition de résistance. On trouve toujours un arrangement avec le pouvoir en place, quelle qu'en soit la couleur ; et le pacifisme foncier du poète se trouve conforté par une attitude passive. Il n'est de toutes façons pas le seul écrivain à rester silencieux. Aucune des grandes figures intellectuelles et morales de l'époque ne prend la parole. Il est certain que le nazisme n'est pas encore dans les consciences le mal incarné. La résistance intellectuelle, quand elle existe, est discrète: René Char, Jean Guéhenno écrivent mais refusent de publier. Malraux se fait éditer en Suisse.

Cocteau se replie donc sur lui-même, sur son œuvre et sur le recours à l'opium. Il n'a pas pour autant la moindre sympathie envers le régime nazi qui lui répugne profondément. "Un salut déifiant un homme, c'est sinistre". Toutefois Cocteau commet la légèreté de ne pas voir qu'il devient par là l'otage implicite de la puissance occupante.

Cocteau était issu d'un milieu plutôt antisémite. Sa famille était en bloc et violemment contre le capitaine Dreyfus et Cocteau avait partagé, jusque dans les années 20, cet antisémitisme mondain avant d'opérer un revirement complet. Le 4 mai 1940, il signe une pétition de la LICA (Ligue internationale contre l'antisémitisme) dénonçant la montée du sentiment anti-juif en France et "les crimes qui s'accomplissent chaque jour".

Les Miroirs ont des yeux d'amant.



Dessin de Jean Cocteau - Jean l'Oiseleur

Un bouc émissaire idéal

Le régime de Vichy et surtout les milieux collaborationnistes parisiens, menés par Brasillach, Rebatet et Laubreaux (alias Daxiat, personnage que l'on voit à l'œuvre dans *Le Dernier Métro* (1980) de François Truffaut) vont trouver un bouc émissaire idéal en la personne de Jean Cocteau. Il n'est pas la seule cible des collabos. D'autres sont visés : André Gide, François Mauriac, essentiellement pour leur homosexualité et même Léon Blum, à qui est adressé contre toute vraisemblance le même reproche. Ils sont les corrupteurs de la jeunesse ! Le cas de Cocteau est aggravé car, lors de la décennie précédente, on s'est formé de lui l'image d'un homme décharné sous l'emprise de l'opium. On ira même jusqu'à lui reprocher d'avoir fait remonter sur le ring la "pédale noire" Al Brown qui avait, pour reconquérir son titre de champion, envoyé de bons Français au tapis !

Toutefois, l'opium devenant difficile à trouver en ces années d'Occupation, et le régime de Vichy renforçant la répression contre tout ce qui peut entraver à ses yeux le relèvement moral de la France, Jean Marais arrive à convaincre Cocteau de suivre une nouvelle cure de désintoxication qui s'achève avec succès début 1941.

Deux spectacles interdits : "La Machine à écrire" et "Les Parents terribles"

C'est dans ce contexte que Cocteau écrit et décide de faire jouer *La Machine à écrire*. Soumise aux autorités, la pièce scandalise aussi bien les Allemands que le gouvernement de Vichy qui interdit le spectacle. Cocteau se résigne à supprimer les passages les plus violents, demande l'avis de l'épouse française de l'ambassadeur allemand Otto Abetz, et le directeur de théâtre Jacques Hébertot intervient auprès de la Propagandastaffel. Ces manœuvres réussissent, les Allemands demandent à Vichy de lever l'interdiction, mais ils se contredisent en interdisant la pièce dès le lendemain de la première qui eut lieu le 29 avril 1941. La presse se déchaîne: "La Machine à écrire est le type même du théâtre d'inverti", lit-on dans *Je suis partout*.

Le climat se modifie pendant l'été 1941. Les communistes ne sont plus retenus par le pacte germano-soviétique. Les Allemands cherchent désormais davantage à se faire craindre qu'à se faire aimer ou accepter. C'est alors que Cocteau songe à remonter la pièce *Les Parents terribles*, que Brasillach jugeait déjà à sa création en 1938 "décadente". Le théâtre du Gymnase est à plusieurs reprises attaqué par les troupes du Parti Populaire Français conduites par Laubreaux.

Le 8 décembre la pièce est interdite comme "contraire à l'œuvre de résurrection nationale". Dès lors, Cocteau et Marais sont les cibles favorites des militants du PPF. Ils essuient partout insultes et provocations. Le 27 août 1943, Cocteau sera hué et tabassé près de la place de la Concorde par des éléments de la Légion des volontaires français.

Devant cette hostilité de plus en plus ouverte, Cocteau trouve un protecteur en la personne d'Ernst Jünger, et se montre inégalement prudent dans ses relations avec l'occupant. S'il refuse de déjeuner à l'ambassade d'Allemagne, il lui arrive de se rendre à l'Institut allemand (de même que Gaston Gallimard ou Jean-Louis Barrault), reçoit chez lui en uniforme Gerhardt Heller, un jeune officier francophile, dîne chez Maxim's avec Albert Speer, l'architecte d'élection d'Hitler. Cette conduite est payante puisque l'autorisation de reprendre *Les Parents terribles* est enfin obtenue en décembre, provoquant de nouveau la fureur des ultras de la collaboration. Un commando de cent-cinquante "camelots" attaque le théâtre où se joue le spectacle et, devant la réaction du public en faveur de Cocteau, lâche des rats à l'orchestre. *Les Parents terribles* disparaissent une fois de plus de l'affiche.

La même année, son adaptation d'*Antigone* pour l'oratorio d'Arthur Honegger triomphe à l'Opéra et fait de Cocteau un des auteurs les plus en vue du moment. Résister pour Cocteau était pour beaucoup continuer de travailler afin de montrer que l'art était toujours bien vivant dans la zone occupée. Mais il était apparemment plus facile de s'entendre avec les occupants qu'avec les collabos ! Tandis que *Je suis partout* fulmine contre Cocteau, Jünger passe ses soirées avec lui pour l'entendre raconter ses souvenirs sur Proust ! Drieu la Rochelle n'épargne pas non plus Gerhardt Heller qu'il traite de décadent ! Cocteau, déjà accusé de toutes les turpitudes, ne va pas hésiter longtemps à prendre une part très active dans la reconnaissance du génie, si éloigné du sien, de Jean Genet et la publication de *Notre-Dame des Fleurs*, son premier roman. Il se démène pour sauver le jeune écrivain délinquant de la prison, le tire à de nombreuses reprises d'autres mauvais pas.

« *La Machine à écrire* ». Boulevard - policier. Drame inspiré de la célèbre affaire des lettres anonymes de Tulle¹, en Corrèze. C'est cette description qui, en 1943, a donné à Henri-Georges Clouzot l'idée d'intituler *Le Corbeau* un film inspiré par l'affaire de Tulle.

«*Les Parents terribles*». pièce en 3 actes créée en 1938. Dans un grand appartement parisien, Yvonne 45 ans, ne peut se résoudre à voir son fils Michel la quitter. Elle et son mari Georges vivent aux crochets de Leo, la sœur d'Yvonne, 47 ans. Michel est l'enfant choyé de cette étrange « roulotte » qui semble rouler à l'écart du monde. L'arrivée de Madeleine fera chavirer ce désordre ambiant.

Imprudence : le "Salut à Breker"

Arno Breker était sculpteur, il avait rencontré Jean Cocteau en 1925 et était devenu le sculpteur favori d'Hitler. En 1942 il est invité à Paris pour une exposition de ses œuvres. Arno Breker lui demande de faire un discours inaugural. Jean Cocteau sera présent au vernissage, ne fera pas de discours mais rédigera un article « Salut à Breker » dans la revue *Coemedia*. Cet article lui vaudra beaucoup de rancœur de la part entre-autre de François Mauriac. Jean Cocteau justifie postérieurement la rédaction de cet article comme un service rendu à Arno Breker qui en son temps avait fait de même à son égard.

En novembre 1944, Cocteau passa devant le Comité de libération du cinéma français. Il fut acquitté et ne se présenta même pas devant le Comité d'épuration des écrivains français qui le mit également hors de cause. Éluard et Aragon prenaient résolument sa défense.

Sans aucune rancune envers ceux qui l'avaient si violemment attaqué dans *Je suis partout*, Cocteau signera la pétition demandant la grâce de Brasillach, puis de Rebatet et interviendra en faveur de Céline à son procès.

Dans son journal de tournage de *La Belle et la Bête* Cocteau écrira: "Cinq ans de haine, de craintes, de réveils en plein cauchemar. Cinq ans de honte et de boue. Nous en étions écla-boussés, barbouillés jusqu'à l'âme."

ORPHÉE, LE MYTHE ET LE POÈTE

Le mythe

Le personnage d'Orphée, le mythe créé autour de ses pouvoirs et de ses malheurs ont inspiré de façon très inégale les différents domaines artistiques. La littérature, après Virgile et Ovide, est longtemps restée indifférente aux douleurs du poète de Thrace, mais un regain d'intérêt s'est dessiné au début du 20^e siècle : Apollinaire lui consacre un de ses plus beaux recueils, *Le Bestiaire* ou *Cortège d'Orphée*, paru précisément aux éditions de *La Sirène* fondées par Cocteau et Cendrars. Rainer Maria Rilke publie en 1922 ses fameux *Sonnets d'Orphée*. Le mythe était resté bien vivant dans l'esprit des gens car, pour les peintres et les musiciens, il s'était trouvé être une source féconde d'inspiration. Depuis ce que l'on considère comme le premier opéra, *l'Orfeo* de Jacopo Peri, jusqu'aux versions de Renaud Gagneux en 1989 et de Phil Glass en 1993, en passant par les chefs-d'œuvre de Monteverdi et de Glück sans oublier *Orphée aux enfers*, la version parodique de Jacques Offenbach, la descente dans le royaume des morts du père de toute poésie pour en arracher son épouse était devenue un des sujets de prédilection des compositeurs.

C'est donc dans une tradition, sinon littéraire du moins scénique, que s'inscrit Cocteau en donnant au théâtre, en 1926, une version modernisée des aventures d'*Orphée*, admirée par Rilke et qualifiée de "la plus grande tragédie de notre temps" par Virginia Woolf. À partir de cette date, la figure du poète thrace ne quittera plus vraiment l'œuvre de Cocteau. Présent dans de très nombreux dessins, *Orphée* se retrouvera plongé dans la France de l'après-guerre par une version cinématographique en 1950 et finira par figurer sur le pommeau de l'épée du nouvel académicien, en pleine Nouvelle Vague avec *Le Testament d'Orphée* en 1959.

Orphée, Cocteau, le poète

L'identification du poète antique et du poète parisien deviendra, en passant d'une œuvre à l'autre, chaque fois plus évidente, soulignée même.

La pièce écrite en 1925 reprend le mythe dans un contexte à la fois moderne et légèrement intemporel. Au premier abord, il ne vient pas à l'esprit d'établir derrière la représentation contemporaine du poète antique la moindre relation avec la vie et la personnalité de Cocteau. Tout au plus peut-on voir un air de famille entre les phrases/poèmes que dicte le cheval à Orphée et les phrases/poèmes du recueil *Opéra*. Cependant, presque à la fin de la pièce, après qu'Orphée a été déchiqueté par les bacchantes, se noue ce dialogue entre le commissaire chargé d'enquêter sur la disparition brutale du poète et "La Tête d'Orphée", qui parle :

"Le commissaire - Vous vous appelez...

La tête d'Orphée - Jean.

Le commissaire - Jean comment ?

La tête d'Orphée - Jean Cocteau.

Le commissaire - Coc...

La tête d'Orphée - C.O.C.T.E.A.U. Cocteau.

Le commissaire - C'est un nom à coucher dehors."

à mon très cher

Georges Hugnet

avec ma amitié de

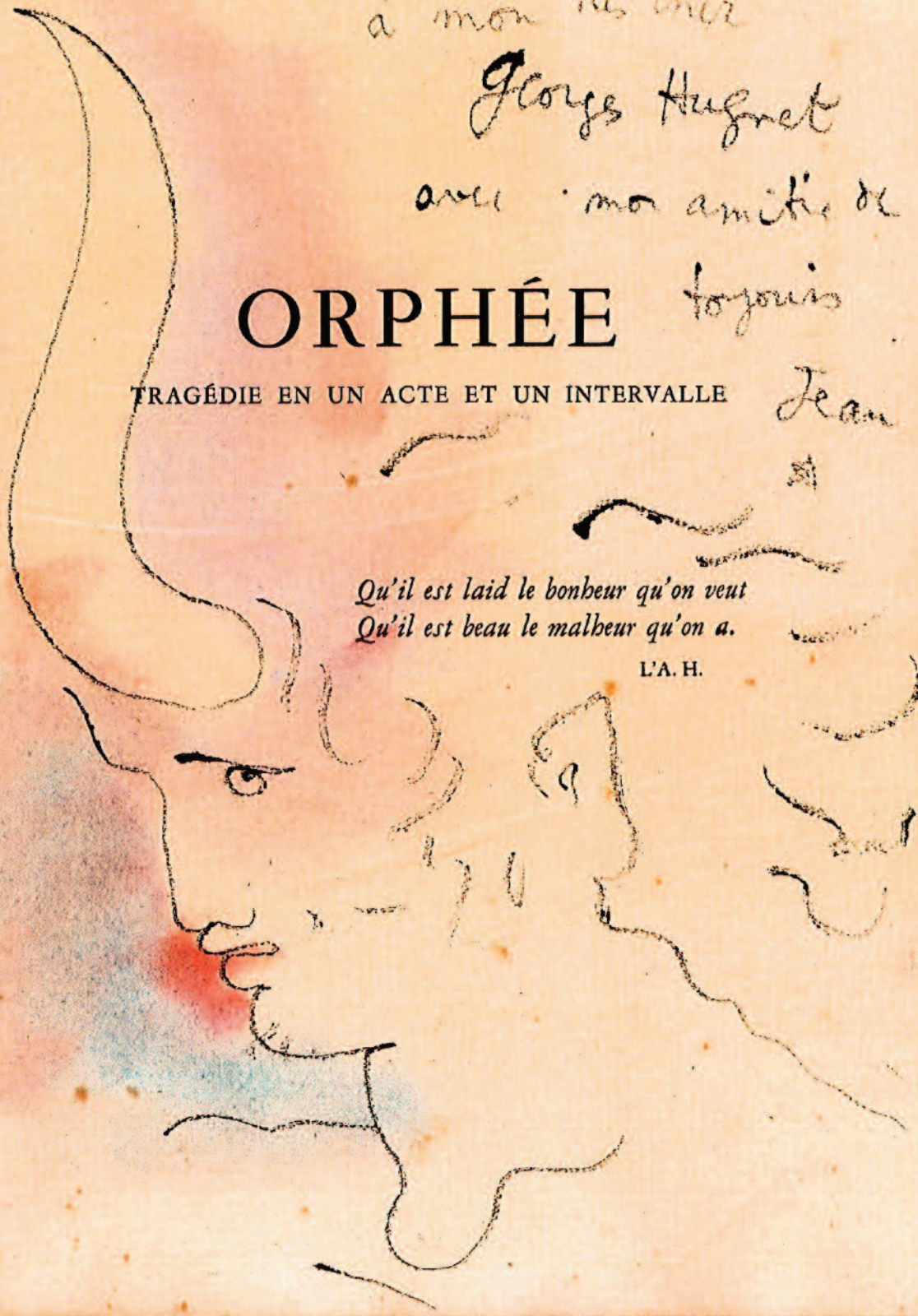
ORPHÉE toujours

TRAGÉDIE EN UN ACTE ET UN INTERVALLE

Jean

*Qu'il est laid le bonheur qu'on veut
Qu'il est beau le malheur qu'on a.*

L.A. H.



L'identification, très clairement suggérée, peut encore, il est vrai, passer pour un simple gag poétique, sans tirer à conséquence.

Mais les indices se feront plus précis dans la version cinématographique de 1950. Dès les premières images, dans une atmosphère indéniablement germanopratine, le poète, incarné par Jean Marais, est présenté comme relégué dans l'oubli par la jeunesse qui lui préfère un nouveau venu dans le monde littéraire : Cégeste. À n'en pas douter, il faut voir là une mise en scène de la propre situation du poète qui vient d'avoir soixante ans et qu'une enquête de Combat du 12 septembre 1948 vient surtout de classer en dix-septième position à la question "Quel est le plus grand écrivain vivant ?". L'identification deviendra totale dans le troisième film, *Le Testament d'Orphée*. Il n'y a même presque plus guère de raisons de considérer l'œuvre comme une œuvre de fiction. Cocteau lui-même tient le rôle d'Orphée, ou mieux il "est" Orphée. La fusion entre les deux poètes est absolue. C'est Jean Cocteau que nous voyons à l'image, entouré dans certaines séquences de ses amis du moment et de toujours : Picasso, Édouard Dermithe, Francine Weisweiler, etc. C'est son testament qu'il nous livre, un testament en images étranges pour dire l'étrangeté qui l'a toujours habité. Ne confie-t-il pas d'ailleurs qu'il s'agit "d'une séance de strip-tease, consistant à ôter peu à peu [son] corps et à montrer [son] âme toute nue" ? Orphée est devenu le nom du poète dans l'absolu. Le nom que se donne Cocteau.

En considérant ces trois œuvres, on ne peut s'empêcher d'adjoindre à l'ensemble qu'elles forment le tout premier des films réalisés par Cocteau, en 1930 : *Le Sang d'un poète*. Il s'agissait d'un film de moyen métrage, d'une parenté frappante avec le film qui sera réalisé trente ans plus tard. À l'occasion d'une présentation publique de son film en 1932, Cocteau disait pour conclure juste avant la projection : "Je vais maintenant céder la place à une forme de moi, peut-être obscure, peut-être pénible, mais plus vraie mille fois que celle qui vous parle et que vous avez devant les yeux". C'est mot pour mot ce qu'il aurait pu dire pour présenter *Le Testament d'Orphée*. Par ailleurs, nous assistions dans *Le Sang d'un poète* à une première traversée cinématographique des miroirs et il nous revient tout naturellement en tête les paroles de l'ange Heurtebise à Orphée, dans la pièce de 1925, comme dans le film de 1950 : "Je vous livre le secret des secrets. Les miroirs sont les portes par lesquelles la Mort va et vient. Ne le dites à personne". Le poète du film de 1930 opérait déjà une manière de descente aux enfers, en tout cas un voyage dans une zone participant de l'autre monde.

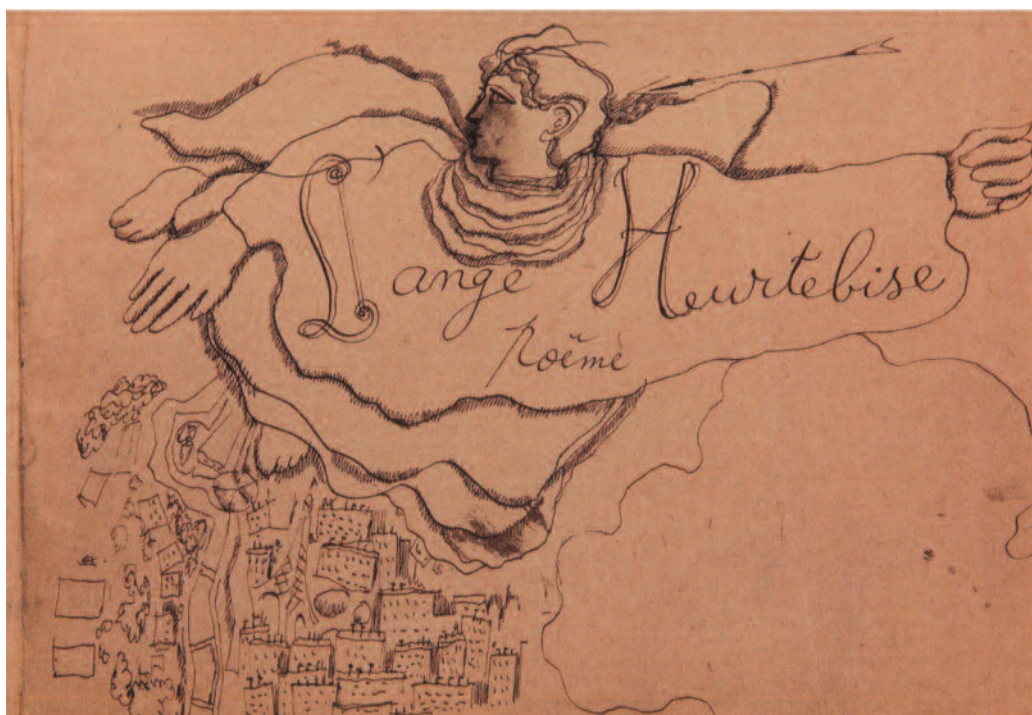
Évolution de l'histoire et du mythe d'Orphée

Cocteau avait écrit sa pièce (qu'il achèvera le 24 septembre 1925) pendant son séjour (d'août à octobre) à l'hôtel Welcome de Villefranche-sur-mer. L'auteur sortait alors d'une cure de désintoxication ; il avait cherché à endiguer par l'opium le désespoir qui l'avait saisi à la mort de Raymond Radiguet, le 12 décembre 1923. Ce séjour est une période très féconde. Le créateur mène alors de front plusieurs chantiers : des poèmes qui paraîtront dans *Opéra*, une adaptation d'*Œdipe-Roi* de Sophocle, livret (traduit par la suite en latin) de l'oratorio de Stravinsky, *Œdipus rex*, et des sculptures qui seront exposées en décembre à Paris. Cocteau, qui vient à deux reprises de travailler sur Sophocle, définit sa pièce comme une "tragédie en un acte et un intervalle". Pourtant l'œuvre, relativement courte, n'abandonne pratiquement jamais le ton de la farce. La réputation de Cocteau sur scène reposait, d'ailleurs, à l'époque sur des œuvres qui avaient toutes suscité à des degrés divers un scandale et relevaient du genre de la farce : *Parade* (1917), *Le Bœuf sur le toit* (1920) et *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921). Dans *Orphée*, le jury d'un concours de poésie, formé de bacchantes, découvre avec fureur le mot de Cambronne caché dans le poème que le poète lui a envoyé : "Madame Eurydice Reviendra Des Enfers". "Ne sens-tu pas, dit Orphée à Eurydice déconcertée, que la moindre de ces phrases est plus étonnante que tous les poèmes ? Je donnerais mes œuvres complètes pour une seule de ces petites phrases où je m'écoute comme on écoute la mer dans un coquillage." C'est ce qui provoquera la mort du poète.

Cocteau semble récuser l'idée qu'on prenne sa pièce pour une œuvre comique, en témoigne cette remarque du *Mystère laïc* : "La France déteste la poésie. Ce qui sauve mon Orphée, c'est que les Français la prennent pour une pièce comique", mais il concède : "La coupe, la refonte d'Antigone m'avait donné l'idée d'une pièce qui serait courte, avec un sujet qui serait très vaste. Et la pièce est venue toute seule, moitié farce, moitié méditation sur la mort" (Entretien avec André Fraigneau). La mythologie avait toujours intrigué Cocteau. Il sentait là un monde proche de son être désorienté sur la manière de conduire sa destinée. Si le choix d'Orphée participe de cet intérêt pour le sens du tragique, le fait qu'Apollinaire se disait détenteur d'un savoir orphique lui donnant accès au royaume des morts n'est sans doute pas étranger au choix de cette légende antique. Cocteau s'installait ainsi dans le lignage d'Apollinaire, lignage âprement disputé, comme on l'a vu, par les surréalistes.

Cocteau se saisit de l'histoire et du mythe d'Orphée mais ne s'intéresse à l'évidence pas à ce qui attire habituellement l'attention. L'amour immense d'Orphée pour Eurydice, qui pousse le poète à descendre chez les morts pour arracher sa bien-aimée des mains des dieux infernaux, a complètement disparu. Dans la pièce de 1925, Orphée accorde tout son intérêt et son attention à son seul cheval. Lorsqu'il perd Eurydice définitivement après l'avoir ramenée d'entre les morts, il s'exclame : "Ouf ! on se sent mieux" et laisse entendre qu'il a fait exprès de poser sur sa femme le regard fatal. Nous sommes loin de la passion, tout comme nous en sommes très loin à l'ouverture du film quand la voix de Cocteau nous parle des chants qui "distrayaient" Orphée de sa femme Eurydice ! Il est hors de question de mettre cela sur le compte d'une misogynie supposée d'un poète ouvertement homosexuel qui, par ailleurs, a donné au mythe de Tristan et Iseult la version moderne la plus marquante dans *L'Éternel retour*. Par l'escamotage manifeste de l'histoire d'amour, il faut voir la volonté du poète de déplacer le centre de gravité au profit de l'autre composante : le voyage chez les morts. Ce dialogue avec l'au-delà attire Cocteau qui écrit dans *Le Mystère laïc* : "Orphée, c'est la première fois qu'on montre de la nuit en plein jour".

Les morts violentes sont nombreuses dans les romans, les poèmes, les pièces de théâtre et les films de Cocteau ; sa vie également a été ponctuée de nombreux deuils. Le 24 mai 1917, le poète se confie à André Gide : "Je vous écris parce que je souffre. On a tué mon ami Jean Le Roy que j'adorais et pour qui j'étais tout... Il était jeune, beau, bon, brave, génial, simple, c'est ce que la mort aime...". Jean Le Roy venait de mourir à la guerre et cette disparition inspire le Discours du grand sommeil dont le poème *Visite* commence par ces mots : "J'ai une grande nouvelle triste à t'annoncer : je suis mort". C'est peut-être encore Jean Le Roy qui parle, c'est peut-être déjà l'ange Cégeste "tué à la guerre". Les morts, plus largement le monde invisible, entreront désormais en communication avec Cocteau. Les poèmes seront souvent dictés, ou même comme expulsés avec brutalité et douleur du poète sous l'emprise d'une force inconnue, qui le laisse le premier surpris sinon épouvanté par l'opération dont il a été le siège involontaire.



La Visite est la première révélation faite au poète : "Les vivants et les morts sont près et loin les uns des autres comme le côté pile et le côté face d'un sou, les quatre images d'un jeu de cubes". Et le mort ne tarde pas à confier : "La poésie ressemble à la mort. Je connais son œil bleu. Il donne la nausée. Cette nausée d'architecte toujours taquinant le vide, voilà le propre du poète. Le vrai poète est, comme nous, invisible aux vivants." Cette communication poétique de Cocteau avec l'au-delà ne va plus cesser, d'autant que la mort en 1923 de Raymond Radiguet jettera le poète dans un désespoir encore plus grand. Il cherchera à explorer encore plus avant cette zone étrange qu'Orphée avait affrontée, cet immense domaine invisible qui nous enveloppe et qui nous regarde. Envoyé de l'au-delà, le terrible ange Heurtebise, "L'ange Heurtebise, d'une brutalité / Incroyable saute sur moi", devient le passeur du poète lui permettant d'accéder aux grands secrets jalousement gardés.

L'ange Heurtebise

Premier parmi les anges, l'ange Heurtebise-Radiguet apparaît dans des circonstances que Cocteau évoque dans un passage d'Opium. "Un jour que j'allais voir Picasso, rue La Boétie, je crus, dans l'ascenseur, que je grandissais côte à côte avec je ne sais quoi de terrible et qui serait éternel. Une voix me criait : "Mon nom se trouve sur la plaque !" Une secousse me réveilla et je lus sur la plaque de cuivre des manettes : ASCENSEUR HEURTEBISE. Je me rappelle que chez Picasso nous parlâmes de miracles ; Picasso dit que tout était miracle et que c'était un miracle de ne pas fondre dans son bain comme un morceau de sucre. Peu après, l'ange Heurtebise me hanta et je commençai le poème. À ma prochaine visite, je regardai la plaque. Elle portait le nom OTIS-PIFRE ; l'ascenseur avait changé de marque". Heurtebise suivra pas à pas la vie de Cocteau qui lui consacra le plus beau poème du recueil *Opéra* et qui en fera un personnage d'Orphée, la pièce, sous les traits d'un vitrier (aux ailes de verre !), avant de réapparaître dans Orphée, le film, sous ceux non plus d'un ange (quoique "ange" veuille dire "messenger, envoyé"), mais du chauffeur très stylé de la Princesse et, dans *Le Testament*, sous ceux d'un juge, le juge d'Orphée.

Heurtebise livre à Orphée "le secret des secrets", mais il livre aussi au lecteur/spectateur celui de l'idée poétique qui transforme les miroirs en portes de la mort : "Regardez-vous toute votre vie dans une glace et vous verrez la Mort travailler comme des abeilles dans une ruche de verre." Pendant l'été 1924, l'été qui a suivi la mort de Radiguet, Cocteau devant la glace de sa chambre à l'hôtel Welcome de Villefranche pensait au disparu et dessinait inlassablement son propre visage dans l'extraordinaire série des autoportraits du *Mystère de Jean l'Oiseleur*. Sous le coup des remaniements et des libertés prises par Cocteau en s'emparant du mythe, liberté qui deviendra totale dans *Le Testament d'Orphée*, Cocteau dessine en fait le visage du poète, dont "une excellente définition" nous est donnée par Heurtebise : "individus pareils à un infirme endormi, sans bras ni jambes, rêvant qu'il gesticule et qu'il court". Orphée n'est plus l'amoureux qui affronte les dieux pour retrouver sa femme. Il est le "poète", c'est-à-dire l'être capable, au prix d'un vertige constant qui donne la nausée, d'aller et de venir entre les mondes, celui des morts et celui des vivants. C'est ce que lui reproche le "juge" Heurtebise : "Vous êtes accusé de vouloir sans cesse pénétrer en fraude dans un monde qui n'est pas le vôtre".

Grandeur du poète mais aussi humilité du poète à en croire le Discours de réception à l'Académie française : "Les poètes ne sont que les domestiques d'une force qui les habite, d'un maître qui les emploie et dont ils ne connaissent même pas le visage [...]".

La mort de l'académicien Jean Cocteau

A 13 heures, le 11 octobre 1963, Jean Cocteau s'éteint subitement dans sa propriété de Milly-la-Forêt, où il était en convalescence depuis qu'il avait été victime d'un infarctus du myocarde, quelques mois auparavant. L'académicien venait d'apprendre la mort d'Edith Piaf. Cette nouvelle lui causa, semble-t-il, une brutale émotion. Peu de temps après, il s'effondrait sans connaissance. Son jardinier et sa cuisinière se trouvaient à ses côtés à ce moment. Un médecin et le curé de Milly arrivaient peu après, mais le poète venait de rendre le dernier soupir, terrassé par une crise cardiaque.

Voici l'âge des fous charmants

Voici l'âge des fous charmants.
Tu as leur âge.
Es-tu fou ?
Voici l'âge du tohu-bohu.
Tu as le désordre.
As-tu son âge ?
Voici l'âge de raison la vraie.
Tu as raison.
Es-tu la vérité ?
Voici l'âge des palissades.
Tu es la rue.
Es-tu le ciel au-dessus du mur ?
Voici l'âge où le rêve est celui des maisons.
Tu as une maison.
Vis-tu ton rêve ?
Voici l'âge du marquis de
Sade.
Tu es sans plaisir.
As-tu la liberté ?
Voici l'âge des morts dans la rue.
Tu cours dans le vent.
Est-ce la mort qui t'attrape ?
Voici l'âge des amants déments.
Tu es nu.
T'es-tu jamais déshabillé ?
Voici l'âge de l'abordage.
Tu dis des mots qui ne sont pas humains.
Voici la grève des maquis.
Tu ne suis pas les saisons.
Voici les chars et la police.
Tu as mis ton cœur dans ta tête.
Tu fuis comme un voyou.
Voici l'âge où je m'en fous.
J'en ai assez.
Qu'on m'arrête.
Qu'on m'arrête avec la foule.

Jean Cocteau

Le Bel indifférent
Jean Cocteau

Adaptation, mise en scène et scénographie - CHRISTOPHE PERTON

Avec ROMANE BOHRINGER et TRISTAN SAGON

Composition musicale originale - MAURICE MARIUS & EMMANUEL JESSUA

Interprètes :

Lead guitare et claviers - EMMANUEL JESSUA

Chant et claviers - MAURICE MARIUS

Guitare - JONATHAN MAUROIS

Batterie - PIERRE RETTIEN

Basse - CHARLES VILLANUEVA

Collaborateur artistique et 1^{er} assistant - SIMON MARIUS

Vidéaste - BAPTISTE KLEIN

Créateur lumières - JEAN-PIERRE MICHEL

Chorégraphe - GLYSLEIN LEFEVER

Assistante chorégraphe et mise en scène - VICTORIA ROSE ROY

Costumes - CHRISTOPHE PERTON

Avec la collaboration de - CELINE GUIGNARD-RAJOT

Assistante costumes - LUCIE GUILLEMET

Assistant vidéo et captation - LEOLO PUJEBET

Régie générale - PABLO SIMONET

Répétiteur de chant - MARK MARIAN

Régie son - GEOFFREY BONNIFET

Construction décors ARTOM - Atelier

Production

SCÈNES&CITÉS

Avec le soutien du Comité Cocteau et du Centre National de la Musique

La Compagnie Scènes & Cités est conventionnée par le ministère de la Culture – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

Soutenu par



Intro

Le bel indifférent de Jean Cocteau a été écrit dix ans après *La Voix humaine* et semble en répéter les caractéristiques essentielles : une femme trompée souffre de l'absence, des mensonges ou du silence de son amant. A ceci près, que *Le Bel Indifférent* est un monologue à deux personnages, Édith Piaf et Paul Meurisse qui sera créé le 19 avril 1940 au Théâtre des Bouffes-Parisiens.

Le texte inspirera deux grands noms du cinéma de la nouvelle vague. Le jeune cinéaste Jacques Demy qui réalisera en 1957 sous forme d'un court métrage une adaptation de la pièce éponyme de Jean Cocteau. Derrière la tragédie du couple Jacques Demy dépeint, comme un tableau, la solitude métaphore du monde, reflet d'une société où l'incommunicabilité règne en maître.

Un an après Jean-Luc Godard rend hommage à Cocteau, dans le court métrage *Charlotte et son Jules* en gardant le dispositif de base mais en inversant les rôles. Ici c'est l'homme, Jean-Paul Belmondo, qui, allongé sur son lit, tient un long discours à son ancienne amie qui reste silencieuse, mêlant ironie, reproches, suppliques et menaces.

Extrait

Tu peux te taire, je m'en fous. Je te vois, je te vois malgré tout. Ma scène t'ennuie. Tu ne t'y attendais pas. Tu te disais : « C'est une victime, profitons-en. » Eh bien non, non, non, non, je refuse d'être une victime et de me laisser mourir à petit feu. Je vivrai. Je lutterai. J'obtiendrai gain de cause. Je t'aime. C'est entendu. (*Elle s'approche très près de lui*) Je t'aime et c'est ta force. Toi, tu prétends que tu m'aimes. Mais tu ne m'aimes pas. Si tu m'aimais, Émile, tu ne me ferais pas attendre, tu ne me tourmenterais pas à chaque minute, à traîner dehors et à me faire attendre. Je me ronger. Je ne suis plus que l'ombre de moi-même. Un fantôme ... un vrai fantôme. Un fantôme couvert de chaînes, de toutes les chaînes que tu m'accroches. Un fantôme dans une oubliette.



Jean Cocteau – Édith Piaf

Une Femme sous influence

« Le Bel indifférent » s'inscrit dans un projet d'une trilogie autour de trois portraits de femmes dessinés par Cocteau, où l'Amour et la Mort se mélangent et se fondent comme une drogue puissante et vénéneuse. Ce thème déjà central dans la relation mère/fils des « Parents terribles » se déploie à nouveau ici dans le récit d'un amour toxique entre une chanteuse célèbre et son jeune amant. Cocteau aime les femmes, il les comprend, il s'empare de leurs corps et fait vibrer les âmes meurtries par la sensualité de sa poésie. A l'origine, il écrit cette pièce pour Édith Piaf, éternelle amoureuse désespérée, cherchant le contrepoint d'une vie faite d'excès et de paroxysme, dans le graal amoureux susceptible d'offrir l'oasis de paix. Mais derrière la beauté angélique des visages aimés se dissimule l'enfer.

« Pour beaucoup, je devrais être une femme heureuse, j'ai eu la gloire, l'argent, les amours. Mais ce ne sont pas des amours que j'aurais voulu connaître, mais un seul, un véritable amour. J'aurais bientôt 48 ans. Je réalise que j'ai vieilli. Et pour une femme c'est un jour atroce. » Edith Piaf

Le fantôme de Piaf plane sur la scène de Cocteau et esquisse dans cette nuit noire, la fulgurance d'une comète lumineuse, trace fugitive et chaotique d'une étoile fuyante rêvant d'une autre vie.

Si l'amour et ses histoires, heureuses et malheureuses, sont universels et éternels, nous ne sommes plus au temps de Piaf. Notre récit se déroule donc aujourd'hui, dans la nuit aux lumières artificielles et multicolores d'une grande ville, dans la chambre luxueuse d'un hôtel international où soudain les puissances tragiques de l'Amour et de la Mort surgissent pour s'affronter et où la poésie et les étoiles de Cocteau emplissent l'espace de couleurs, de chairs et de musiques aux sonorités pop, pour nous embarquer dans l'émotion d'une star, d'une femme meurtrie par la solitude, sentant sa vie basculer vers la folie et qui dans un réflexe salutaire jette toutes ses forces dans la bataille pour s'arracher à cette emprise, hurlant sa soif d'un amour véritable.

Christophe Perton
Avril 2022

Le Bel indifférent en trois questions

Comment est née ta relation au théâtre de Jean Cocteau, que tu montes pour la seconde fois après les PARENTS TERRIBLES ?

Ma rencontre avec le théâtre de Cocteau est en quelque sorte le fruit du hasard. Il y a quelques années, je cherchais avec d'autres metteurs en scène à inventer un projet autour du théâtre français de la première moitié du 20^e siècle. C'est un théâtre qui a été assez vite écarté et ringardisé et qui traîne la réputation d'être assez daté. Je me suis donc replongé dans l'œuvre de Cocteau, en commençant par les Parents terribles, et j'ai été très étonné par la langue, par l'universalité de la pièce, qui empruntait tour à tour au théâtre grec, à Shakespeare... Je me suis ensuite intéressé à l'homme qu'était Jean Cocteau et à la grande pluralité de son travail, ses dessins, sa poésie, son cinéma. En me plongeant dans son œuvre, j'ai été frappé par l'importance des figures féminines, quelles soit fictionnelles ou qu'il s'agisse de ses interprètes. C'est le cas notamment dans les trois œuvres que j'ai choisi de monter à savoir Les parents terribles, Le bel indifférent et Les monstres sacrés. Ces trois œuvres sont par ailleurs liées par la thématique de l'amour toxique, et questionnent chacune à leur endroit les notions d'amour, de mariage, des conventions...



Romane Bohringer – ©Ludoleleu

Le bel indifférent, un spectacle musical ?

C'est effectivement l'occasion pour moi d'aller vers une forme dont je n'ai jamais fait l'expérience et qui m'attire profondément. J'envisage ce spectacle comme une sorte de comédie musicale, empruntant certains codes du genre au cinéma. Jacques Demy avait d'ailleurs réalisé un court-métrage adapté du Bel indifférent. J'ai envie que la création musicale s'inscrive dans une veine pop, qu'elle soit un contrepoint à la parole parlée et qu'elle aille même jusqu'à incarner une forme de résistance, de colère dans la bouche de cette femme.

Le personnage est une chanteuse, très célèbre, qui est en tournée et qui rentre chaque soir dans sa chambre d'hôtel vide attendre son jeune amant qui chaque soir lui fausse compagnie. Son indifférence lorsqu'il arrive enfin la plonge dans une profonde colère, elle qui aimerait tant se défaire de cet homme qu'elle désire. J'aimerais ouvrir le spectacle par la dernière chanson du concert et basculer vers la chambre d'hôtel où elle se retrouve ensuite. Les musiciens qui l'accompagnent demeureront ainsi sur scène, comme une présence fantomatique, et interviendront chaque fois que le théâtre glissera à la façon d'une comédie musicale vers une forme chantée.

En quoi a consisté ton travail d'adaptation ?

Je dois d'abord dire que le texte de Cocteau a conservé une grande modernité et une vraie puissance. Jean Genet avait été un des premiers à défendre l'œuvre de Cocteau. François Truffaut l'a également soutenu, notamment en produisant Orphée. Pour la petite histoire, Jean-Luc Godard avait lui aussi réalisé un court-métrage à partir du Bel Indifférent qu'il tenait pour l'un des artistes les plus importants du 20^e siècle. Mon travail d'adaptation a donc essentiellement consisté à rapprocher les deux formes qui composaient l'œuvre originale à savoir le poème chanté et la partie théâtrale pour créer cette partition qui les entremêle.



Romane Bohringer – Photo Ludoleleu

Deuxième chant

Tu dors. Je veille. C'est ta veuve
Qui te veille mon bien-aimé.
Chaque nuit vient te prendre une mort toute neuve
Par le soleil ton cœur est embaumé.
Il ne reste de toi qu'une lourde statue
Tu me frappais, je me suis tue.
Notre chambre est pleine de sang
Tu dors après m'avoir battue
Et tes coups de poings, on les sent
Je peux répondre, je suis forte
Je saurais me défendre ... et j'ai croisé les mains. Je me disais : je serai morte
Je ne l'attendrai plus demain.
Je regardais de loin ta figure démente
Des yeux qui n'étaient pas à toi.
Sans doute il faudrait qu'on se mente
Pour vivre sous le même toit.
Mais mentir à toi : le mensonge !
Promettre comme tu promets
Avoir peur de dormir et d'avouer en songe,
Je ne m'y résoudrai jamais.
Je ferai taire tes coups par mes ruses d'actrice
Par mon calme apaiser tes tempêtes d'amant
Ma peur serait plutôt d'attendre le moment
Où tu t'éveillerais voyant mes cicatrices.
Faisant pour seul coupable au doigt ton anneau d'or
Quand tu me bats Emile, l'amant que j'aime s'endort
Un tueur le remplace, puis enfin l'autre s'éveille
Quand il sent le sang chaud couler sur mon oreille.
Me battez-vous chéri lorsque je serai vieille
Plus jamais je le jure, frappe-moi, frappe encore
Pour que le fou s'en aille et te rende ton corps

Auteur



Jean Cocteau, poète, cinéaste, dramaturge et dessinateur, est né en 1889 et décédé en 1963. Il publie ses premiers poèmes en 1909 et acquiert rapidement de la notoriété. Véritable touche-à-tout et avant-gardiste, il collaborera avec divers artistes, comme le musicien Erik Satie et Pablo Picasso pour le ballet *Parade*, ou encore le poète Raymond Radiguet... Il est aussi l'auteur de romans, dont *Thomas l'imposteur* et *Les enfants terribles*, ainsi que de livrets de ballet.

Pour le théâtre, il a écrit une dizaine de pièces dont *La Machine infernale*, *Les Parents terribles*, *Les Monstres sacrés* et l'adaptation des tragédies *Antigone* et *Œdipe roi*. De 1930 à 1960, il réalisera six longs-métrages : *Le Sang d'un poète*, *La Belle et la Bête*, *L'Aigle à deux têtes*, *Les Parents terribles*, *Orphée* et *Le Testament d'Orphée*. En 1940, il écrit pour Édith Piaf la pièce *Le Bel Indifférent*, succès qui fut ensuite adapté par Jacques Demy en court-métrage. En 1955, Jean Cocteau est élu à l'Académie française.

Metteur en scène – scénographe



Christophe Perton, a débuté au théâtre comme metteur en scène en 1987. Dès les premières années, son travail est reconnu et soutenu par le ministère de la culture. Après plusieurs années en tant qu'artiste indépendant il est nommé en 2001 à la direction du Centre dramatique national de Valence. Durant neuf ans il dirige un projet de rayonnement européen et travail pour le théâtre et l'opéra. Il décide en 2010 de quitter l'institution et fonde une structure indépendante *Scènes&Cités*. Il développe alors parallèlement au théâtre un projet cinématographique avec notamment l'adaptation du

roman « *Trois femmes puissantes* » de Marie NDIAYE qu'il avait mis en scène à trois reprises. Présentées sur les grandes scènes françaises et étrangères les mises en scènes de Christophe Perton ont donné à voir et à entendre quelques grandes œuvres inédites du répertoire européen, telles que « *Hop-là nous vivons !* » de Toller pour lequel il a obtenu le prix de la critique en 2008. Pasolini, Noren, Koltès, Mayenburg et Peter Handke sont autant d'auteurs majeurs qui ont accompagné son parcours artistique. Au théâtre, il a récemment mis en scène à Paris deux pièces de Thomas Bernhard, « *Au but* » avec Dominique Valadié et « *Le Faiseur de théâtre* » avec André Marcon. Il vient de mettre en scène une adaptation inédite des « *Parents terribles* » de Jean Cocteau avec notamment Charles Berling, Muriel Mayette-Holtz et Maria de Medeiros. En décembre 2023 il présentera sa nouvelle création « *Évangile de la nature* » d'après Lucrèce avec Stanislas Nordey au TNS de Strasbourg.

Comédienne



Romane Bohringer, après avoir accompagné enfant son père Richard Bohringer sur les plateaux de tournages, fait ses débuts, à ses côtés au cinéma, à l'âge de 13 ans dans le film *Kamikaze*. Mais c'est au théâtre que se révélera son talent d'actrice dans le rôle de Merinda dans *La Tempête* de Shakespeare, mise en scène par Peter Brook. C'est en 1991 dans le film de Cyril Collard *La Nuit fauve* qu'elle obtient son premier grand rôle au cinéma. Depuis elle poursuit sa carrière au cinéma aux côtés de réalisateurs et

réalisatrices, Claude Miller, Martine Dugowson, Agnès Varda, Benoit Cohen, Bertrand Bonello, Serge Hazanavicius ou encore en 2007, dans le faux documentaire de Maiwenn *Le Bal des actrices*. En 2018 elle présente son premier long métrage *L'amour flou*, coréalisé avec Philippe Rebot, qu'ils adapteront en série en 2021 pour Canal+. Au théâtre elle joue dans la pièce *Occupation* d'Annie Ernaux sous la direction de Pierre Pradinas, également dans *Respire* de Sophie Maurer au Théâtre de la Scala à Paris.

Danseur - interprète



Tristan Sagon, après une année de formation Tristan Sagon devient danseur interprète pour plusieurs compagnies, la Compagnie Ballet 21 dans le spectacle La 5^{ème} colonne & La vague, chorégraphie de Toufik Maadi & Manon Contrino, la Compagnie Anothai, dans le spectacle Ikoto & Volt, chorégraphie de Tho Anothai, la Compagnie Nyash dans le spectacle 10 :10, chorégraphie de Caroline Cornelis et la Compagnie Chute libre. Il joue également le premier rôle dans un long-métrage Bunker de Kristof György.

Compositeur – Voix et claviers



Simon Marius, crée à dix-sept ans une troupe de théâtre au sein de laquelle il met en scène des auteurs comme Tchekhov, Genet et Dostoïevski. Passionné de musique, il étudie le solfège et s'essaie à divers instruments, avant de se consacrer totalement à la pratique du piano, qu'il apprend en autodidacte. Arrivé à Paris en 2017, il découvre la musique assistée par ordinateur et commence à composer. Il réalise la musique des films du réalisateur Mathieu Morel (*Aussi Fort que tu peux*, *GAME OVER*, *La belle et la bête*) et travaille au théâtre sur la musique du spectacle de Bérengère Sigoure (*Le Rien*). En 2020, il crée sous le nom de Maurice Marius son premier projet musical solo, savant mélange de musique électronique et de chanson française, naviguant entre Alain Bashung, Daft Punk, Étienne Dao. En 2022 il sort son premier album *Les Mauvaises habitudes*.

Compositeur – Lead guitare et claviers



Emmanuel Jessua, auteur-compositeur multi-instrumentiste, rencontre Christophe Perton en 2015 autour de « L'avantage avec les animaux », de Rodrigo Garcia. Cette création marque le début d'une riche collaboration et il signe depuis lors la musique de tous les spectacles de Christophe Perton. Inspiré par des années de voyages à travers le monde, Emmanuel Jessua produit une musique métissée, alliant l'électronique et l'acoustique au sein d'une partition dense et complexe, pensée en lien étroit avec la dramaturgie. Sa présence du premier au dernier jour des répétitions lui permet de composer une musique organique, en dialogue permanent avec le plateau. Pianiste depuis l'âge de cinq ans, Emmanuel Jessua maîtrise de nombreux genres musicaux et investit depuis plus de sept ans des univers singulièrement différents à chaque nouvelle création. Il est également chanteur et compositeur au sein du groupe de métal Hypno5e, créé à Montpellier en 2007 et travaille régulièrement pour la mode.

Musicien – guitare basse



Charles Villanueva, depuis son plus jeune âge baigne dans la musique rock de Queen, Police, the Beatles. Plus tard, son frère lui fait découvrir le hard rock avec des groupes comme Scorpion, ZZ Top, ACDC, Iron Maiden et surtout Metallica. Il se met à la guitare à l'adolescence dans un premier temps en cursus classique, pour ensuite se mettre au rock à la recherche du son de Jimi Hendrix, Clapton, Neil Young ou encore Creedence Clearwater Revival. En 2006 il est diplômé à la M.A.I de Nancy. En 2008 il devient bassiste du groupe de métal WeaksaW avec lequel il enregistrera un ep et deux albums et fera plusieurs fois le tour de l'Europe. En 2010 il rencontre Roger Morand, célèbre accordéoniste de musique Cajun et Zydeco. C'est avec la formation Bandzydeco qu'il fera plusieurs festivals de world music dans toute la France ainsi qu'en Hollande et en Belgique.

Charles Villanueva est spécialisé dans le Sound Design et travaille maintenant pour l'émission Point de Repère de la chaîne Arte. Il a aussi composé la musique du court métrage Cybopath, explorant de nouvelles mélodies influencées par ses compositeurs préférés tel que James Horner, Alan Silvestri, Thomas Newman. En 2019, Charles rentre dans le groupe PANTAIS CLUS avec le poète occitan RODIN. En 2022, Charles intègre le groupe de Métal HYPNO5E en tant que Bassiste.

Musicien - Batteur



Pierre Rettien, commence à jouer du saxophone à l'âge de 6 ans, de la batterie à 11 ans et s'aventure dans l'univers de la guitare aux alentours de ses 15 ans. Il poursuit ses études au Conservatoire de Lyon en saxophone classique et batterie jazz. Il joue dans différents groupes durant ce parcours et intègre de nombreux projets. Titulaire du DE, Pierre se penche sur la pédagogie de l'instrument et enseigne la batterie dans différentes structures où il encadre également des groupes de musique. Son parcours atypique le mène à jouer dans des groupes très différents, d'envergure nationale ou internationale, en tant que musicien permanent ou de session, allant du rock à la musique classique, en passant par le métal, le jazz, la pop ou les musiques improvisées, on peut citer Vertex, Shelter, Kadinja, le duo Bottle Next (en tant que guitariste/chanteur), l'ensemble de saxophone Oct'opus et d'autres formations. Il intègre tout récemment le groupe Hypno5e à l'occasion de l'enregistrement de leur sixième album.

Musicien - Guitares



Jonathan Maurois, commence la guitare à 17ans, autodidacte il rejoint sa première formation musicale avec laquelle il va effectuer ses premiers concerts. En 2011 et jusqu'à présent, il se professionnalise avec le groupe hypno5e et acquiert à travers de nombreuses tournées en France et à l'international son expérience du live ainsi que celle du studio avec l'enregistrement de 6 albums.

Chorégraphe



Glysléin Lefever. Glysléin Lefever se forme au Centre International de Danse Rosella Hightower à Cannes, à New York et à Los Angeles. Sa rencontre avec Blanca Li en 1994 est déterminante : interprète puis collaboratrice, elle l'assiste depuis à la mise en scène et à la chorégraphie (Le Bal de Paris, Solstice, Robot, Le Jardin des Délices, Elektro Kif, Macadam Macadam,...). Parallèlement elle suit des cours de théâtre et se voit reçue dans la Classe Libre du cours Florent à Paris, où elle rencontre Eric Ruf de La Comédie Française ; elle participe depuis à toutes ses créations en tant que comédienne ou chorégraphe : Peer Gynt, Roméo et Juliette, Le Pré aux Clercs, La vie de Galilée, Pelleas et Mélisande, La Bohème... Elle collabore comme chorégraphe avec de nombreux metteurs en scène, de théâtre et de cinéma : Jérôme Deschamps, Katharina Thalbach, Lars Noren, Anne Kessler, Valerie Lesort et Christian Hecq, Thomas Ostermeiller, David Lescot, Jallil Lespert... dans les plus grandes maisons de théâtre et d'opéra. En juin 2021, elle met en scène Music-hall de Jean Luc Lagarce au Studio Théâtre de la Comédie Française qui sera repris de décembre à janvier 21- 22.

Création vidéos



Baptiste Klein. Baptiste Klein est un vidéaste issu des arts visuels. Après des études d'arts plastiques et une maîtrise en photo et vidéo, il se dirige rapidement vers la création au service du spectacle vivant. En 2007, il participe à la création de Namasya de Shantala Shivalingappa, danseuse de Pina Baush, qu'il retrouve en 2013 pour une nouvelle création chorégraphique Sangama. De 2009 à 2012, il travaille pour la Compagnie Montalvo au sein de laquelle il réalise la création vidéo de deux pièces Orphée et Don Quichotte. En 2013, il signe la première création de Babacar Cissé, An Amerikkkan Dream, pièce chorégraphique pour cinq

danseurs autour de l'image de Martin Luther King. Au théâtre, il participe à la création de Memories from a missing room de Marc Lainé en 2011 avec qui il collabore sur d'autres projets dont Vanishing Point en 2015, Hunter en 2017 et Construire un feu en 2018, Nos paysages mineurs en 2021 et En travers de sa gorge en 2022. En 2011, il conçoit la scénographie vidéo du spectacle Nouveau Roman de Christophe Honoré joué au Festival d'Avignon, puis pour l'opéra Tosca en 2019 au Festival d'Aix et Ciel de Nantes à l'Odéon en 2021. Avec Marie-Eve Signeyrole, il conçoit les vidéos pour 3 opéras : Sex'y à l'Opéra Bastille, Nabucco à l'opéra de Lille et Faust à l'opéra d'Hannovre. En parallèle, il commence à travailler sur des projets personnels autour de l'image et la danse, et met en scène sa première pièce dansée : Les autres avec Natacha Balet en 2013 et A cran en 2021. En 2015, Baptiste Klein signe sa deuxième création I.R.L. inspirées des nouvelles générations, bercées par les valeurs d'internet.

Création lumières



Jean-Pierre Michel. Jean-Pierre Michel est éclairagiste de formation depuis 1997 et a commencé à travailler pour le TNP, l'Opéra de Lyon, le Théâtre des Célestins, puis pour le Studio Théâtre de la Comédie Française et le théâtre équestre Zingaro.

Il poursuit son chemin avec notamment Jacques Châtelet pour Shéhérazade, chorégraphie de Blanca Li à l'Opéra Garnier, ou avec Patrick Méeüs pour Le Prince de Hombourg de Heinrich Von Kleinst mis en scène par Daniel Mesguich au Théâtre de l'Athénée. Il assiste également Éric Soyer pour les créations lumières des metteurs en

scène tel que Joël Pommerat, Angelin Preljocaj, Hofesh Shechter, Sylvain Maurice, Amir Reza Koohestani, Oriza Hirata, Christine Dormoy ou Emmanuelle Laborit. Il a créé les lumières pour Stéphane Ghislain Roussel à l'Opéra de Luxembourg, Éric Oberdorff à l'Opéra de Nice, Laurent Fréchuret, Julie Deliquet et Serge Tranvouez au sein de la Comédie Française, au CDN de Lorient, La Comédie de St-Étienne et La Comédie de Reims, pour l'ensemble baroque Amarillis, William Mesguich, Christophe Luthringer, Jacques Connort, Carole Drouelle, Maria Cristina Mastrangeli. Il continue d'explorer l'univers de la lumière au gré de ses rencontres avec plusieurs autres metteurs en scène, chorégraphes, scénographes, performeurs ou compositeurs comme Garance Rivoal, Aude Biren, Jean-Pierre André, Jean-Christophe Choblet, Laurent Prévot, Stéphane Barrière, Stéphanie Risac, Philippe Fenwick, Éric Sautonie, Marc Ferrandiz, Jean-Philippe Bruttman, Claudia Beaufreton-Poulsen, Véronique Ros de la Grange et Lionel Alès. Depuis plusieurs années, il œuvre dans le domaine cinématographique avec Gilles Perru et Georges Rousse, Pascal Gontier, Julien Darras et Hervé Baslé.

Bibliographie sélective

La **bibliographie** officielle et complète de Jean Cocteau est consultable sur le site internet www.jeancocteau.net

L'oeuvre de Jean Cocteau aux éditions Gallimard

Le Passé défini, coll «Blanche», 1983-2013

Journal (1942-1945), coll «Blanche», 1989

Antigone suivi de *Les Mariés de la tour Eiffel*, coll «Folio», n°908

L'Aigle à deux têtes, coll «Folio», n°328

Les Parents terribles, coll «Folio» n°149

Thomas l'imposteur, coll «Folio» n°480

Oeuvres poétiques complètes, coll «Bibliothèque de la Pléiade», 1999

Oeuvres romanesques complètes, coll «Bibliothèque de la Pléiade», 2006

Théâtre complet, coll «Bibliothèque de la Pléiade», 2003

Bergé, Pierre, *Album Cocteau, bibliographie et iconographie*, «Album de la Pléiade», 2006

Théâtrographie

1912 - Le Dieu bleu - Ballet de Jean Cocteau et de Frédéric Madrazo

1917 Parade - Ballet de Jean Cocteau, Musique d'Erik Satie

1920 Le Boeuf sur le toit - Farce de Jean Cocteau

1921 Les Mariés de la tour Eiffel - En collaboration avec les musiciens du groupe des six

1922 Antigone - Tragédie de Jean Cocteau

1924 Le Train bleu - Opérette dansée de Jean Cocteau

1926 Orphée - Tragédie en un acte et un intervalle de Jean Cocteau

1927 Oedipe roi - Adaptation libre de Jean Cocteau d'après Sophocle

1930 La Voix humaine - Pièce en un acte de Jean Cocteau

1934 La Machine infernale - Pièce en quatre actes de Jean Cocteau

1937 Les Chevaliers de la Table ronde - Pièce en trois actes de Jean Cocteau

1938 Les Parents terribles - Pièce en trois actes de Jean Cocteau

1940 Le Bel indifférent - Pièce de Jean Cocteau, écrite pour Edith Piaf

1940 Les Monstres sacrés - Pièce en trois actes de Jean Cocteau

1941 La Machine à écrire - Pièce en trois actes de Jean Cocteau

1943 Renaud et Amide - Tragédie en trois actes et en vers de Jean Cocteau

1946 L'Aigle à deux têtes - Pièce en trois actes de Jean Cocteau

1946 Le Jeune homme et la mort - Mimodrame de Jean Cocteau

1951 Bacchus - Pièce en trois actes de Jean Cocteau

1962 L'impromptu du Palais-Royal - Divertissement de Jean Cocteau

Ne sont mentionnées ci-dessus que les principales oeuvres théâtrales et chorégraphiques de Jean Cocteau ayant été jouées du vivant de l'auteur.

Source : www.jeancocteau.net

Filmographie

- 1925** Jean Cocteau fait du cinéma - 16mn (film perdu)
- 1930** Le Sang d'un poète - Spectacle, montage et commentaire : Jean Cocteau
- 1946** La Belle et la Bête - Histoire, paroles et mise en scène : Jean Cocteau
- 1947** L'Aigle à deux têtes - Scénario, dialogues et mise en scène : Jean Cocteau
- 1948** Les Parents terribles - Adaptation, dialogues et réalisation : Jean Cocteau
- 1950** Orphée - Scénario, dialogues et réalisation : Jean Cocteau
- 1950** Coriolan - Avec Jean Marais, Josette Day et Jean Cocteau 16mn
- 1960** Le Testament d'Orphée - Scénario, textes et mise en scène : Jean Cocteau



Jean Cocteau

Annexes

Le Coq et l'Arlequin - écrit par Jean Cocteau en 1918 a servi de manifeste au "Groupe des Six", qui marqua la musique française d'entre les deux guerres, notamment avec Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Louis Durey.

Georges Auric, à qui le texte fut dédié en 1918 a accepté, 60 ans après, de rédiger une préface originale qui lui permet de dresser le bilan de cet important mouvement musical et artistique, à la lumière de ce qui s'est déroulé depuis.

Que signifie en effet, la défense et illustration d'une certaine musique française, à l'heure de Boulez, Xenakis, Stockhausen; à l'heure de l'électro-acoustique, etc?

Le Coq et l'Arlequin était un texte introuvable que les amateurs de musique, les plus âgés, comme les plus jeunes redécouvrirent et découvriront avec le plus grand intérêt. Dans ces aphorismes, on retrouve le goût du paradoxe, cher à l'auteur des Parents Terribles, qui, derrière le brio en dit long sur l'esthétique de toute une époque.

La difficulté d'être - Cocteau le fabuliste, l'esthète, le moraliste. Un ludion, toujours partout et nulle part, insaisissable, virevoltant joyeusement dans tous les styles et tous les genres. Avec *La Difficulté d'être* se découvre un homme qui, mieux que beaucoup de ses contemporains, a éprouvé le sens du tragique. Confessions, anecdotes, réflexions sur les choses de la vie ordinaire, confidences sur l'époque, témoignages, autant de tableaux superbes qui composent les variations, à la fois graves et légères, d'une âme vagabonde.

Le Passé défini - Les deux dernières années de la vie de Cocteau sont placées sous le signe de la mort, menaçante, pressentie, sans être véritablement redoutée pour autant, car c'est la mort des autres qui le blesse surtout – celle de Francis Poulenc notamment. Dès janvier 1962, il se préoccupe d'être inhumé à Milly dans la chapelle Saint-Blaise qu'il a décorée. L'autre grand sujet de ce journal est sa rupture avec Francine Weisweiler.

Parce qu'il confesse à plusieurs reprises ses doutes sur son art, il semble que son jugement soit devenu moins définitif, moins cassant. Certes, on décèle encore sous sa plume des rejets aussi catégoriques qu'immotivés – Saint-Exupéry, Claudel, Mallarmé – mais nombre d'écrivains et d'ouvrages ont droit à des éloges marqués – Baudelaire, Conrad.

«Comme un journal posthume est agréable où la politesse et la réserve n'existent plus», avoue-t-il en juin 1963, mais si l'on retrouve la même liberté de ton et d'allure que dans les volumes précédents, on a le sentiment d'une plus grande volonté d'équilibrer coups de gueule et coups de cœur. Avec ce huitième volume s'achève, trente ans après la sortie du premier, la publication du Passé défini.

Ce qui prévaut pour nous est l'image d'un homme qui, loin de gommer ses contradictions, y puise l'essence même de sa vérité et qui n'a cessé de poursuivre le mensonge, l'hypocrisie, la futilité, la légèreté, considérés comme autant de péchés dont on l'a si souvent accusé.

Le Potomak (1919) - De ce livre singulier Jean Cocteau déclara : « Mon œuvre commence avec *Le Potomak* ; c'est une sorte de préface. »

En effet, cette œuvre hybride, alternant dessins et textes, d'une liberté absolue de forme, fut composée à l'aube de la Première Guerre mondiale, et l'artiste la tiendra toujours pour son authentique premier livre. On y retrouve d'ailleurs la célèbre épigramme dont il aura pu faire sa devise : « Ce que le public te reproche, cultive-le, c'est toi. »

Fondé sur l'édition définitive établie par l'auteur en 1924, cet ouvrage surprenant et divertissant regorge d'illustrations telles les méconnus « Eugènes », et, bien sûr, le «Potomak», monstrueux pensionnaire d'un aquarium à Paris, porteur de poésie et de message allégoriques.

Les origines pharmaceutiques du Potomak : Écrit en 1913 à l'occasion de deux séjours successifs à Offranville (Seine-Maritime) chez son ami Jacques-Emile Blanche, l'ouvrage ne fut publié qu'après-guerre en 1919, puis réédité en 1924. Cocteau a évoqué tardivement la genèse de cette oeuvre atypique, annonciatrice tout à la fois de Dada et du surréalisme : « Jacques-Emile Blanche avait un jeune parent que j'amusais ; que j'effrayais parce que les enfants ne s'amusez que quand ils s'effraient. Et j'avais trouvé ce mot " Potomak " pour représenter un monstre informe. Et peu à peu ce monstre informe a pris pour moi de l'importance.» Autour du Potomak, qui réside dans un aquarium souterrain situé sous la place de la Madeleine, Cocteau imagine les Eugènes et les Mortimers, personnages drolatiques qu'il dessine au grand bonheur de son entourage. Le nom d'Eugène lui aurait été inspiré par André Gide, avec lequel il se promena à Varengeville-sur-Mer le 14 octobre 1913. Féru de botanique, Gide découvrit et lui présenta une « plante Eugène », dont on sait peu de choses, sinon que Cocteau la rebaptisa, quelques jours plus tard, « cryptogame lunaire ». Quelle était cette plante ? Cela reste un mystère, même s'il est possible d'émettre l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'une espèce du genre *Eugenia*, dont le nom est un hommage au botaniste et prince Eugène de Savoie-Carignan. Plus étrangement, les noms des nombreux personnages épisodiques du Potomak auraient été inspirés à Cocteau par une pharmacie normande, très probablement la pharmacie d'Offranville. Voilà ce que le poète raconte au début de son livre : « J'étais dans une pharmacie normande avec un ami commun à Gide et à moi. « - Regardez sur les pots, lui dis-je, on croirait des noms de Gide. C'est ainsi que je baptisai les personnages du Potomak.

Thomas L'imposteur – Roman - Edition Gallimard – (1923)

En face, à quelque distance, on distinguait le bloc d'une patrouille ennemie. Cette patrouille voyait Guillaume et ne bougeait pas. Elle se croyait invisible...

— Fontenoy ! cria-t-il à tue-tête, transformant son imposture en cri de guerre. — Et il ajouta, pour faire une farce en se sauvant à toutes jambes : Guillaume II.

Guillaume volait, bondissait, dévalait comme un lièvre.

N'entendant pas de fusillade, il s'arrêta, se retourna, hors d'haleine.

Alors, il sentit un atroce coup de bâton sur la poitrine. Il tomba. Il devenait sourd, aveugle.

— Une balle, se dit-il. Je suis perdu si je ne fais pas semblant d'être mort.

Le groupe des Six - aussi nommé Les Six, est un groupe de compositeurs réunissant, entre 1916 et 1923 : Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), et Germaine Tailleferre (1892-1983). Leur musique réagissait essentiellement contre l'impressionnisme et le wagnérisme. Ils étaient très influencés par les idées d'Erik Satie et de Jean Cocteau.

Le Dadaïsme - Mouvement dada est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du XXe siècle, qui se caractérise par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques.

Raymond Radiguet - né le 18 juin 1903 à Saint-Maur-des-Fossés (Seine) et mort le 12 décembre 1923 à Paris, est un écrivain français. Talent très précoce, il a écrit deux romans ayant connu un grand succès critique et populaire, *Le Diable au corps* et *Le Bal du comte d'Orgel*, publiés alors qu'il abordait la vingtaine.

En avril 1917, Raymond rencontre Alice, une jeune voisine de ses parents à Saint-Maur, qui vient de se marier avec Gaston, parti au front. La liaison de Radiguet (14 ans) avec Alice alors que le mari de celle-ci est dans les tranchées inspirera *Le Diable au corps*. Il avait alors 17 ans. Cette liaison ne durera qu'un an et, à partir de 1918, il s'éloignera peu à peu de la jeune femme.

En 1918, il fait une rencontre qui exercera sur sa future carrière une influence capitale : on le présente à Jean Cocteau, lequel aussitôt devine (« À quoi ? Je me le demande », écrira-t-il plus tard dans *La Difficulté d'être*) un talent caché. Enthousiasmé par les poèmes que Radiguet lui lit, Cocteau le conseille, l'encourage et le fait travailler. Il l'aide ensuite à publier ses vers dans les revues d'avant-garde, notamment dans *SIC* et dans *Littérature* et le présente au secrétaire général du Quai d'Orsay, son ami Philippe Berthelot.

Ils deviennent inséparables et fondent en mai 1920 *Le Coq*, une petite revue d'allure fantaisiste. Le livre est un grand succès de librairie et plus de 100 000 exemplaires sont vendus en trois mois.

En 1947, *Le Diable au corps* est adapté au cinéma par Claude Autant-Lara, avec Gérard Philippe et Micheline Presle, puis en 1986 par le réalisateur italien Marco Bellocchio.

Le Bal du comte d'Orgel est publié en 1924 par Bernard Grasset, à titre posthume. Le roman raconte un triangle amoureux entre un jeune aristocrate et un couple à la mode. L'intrigue s'inspire de la déception de l'auteur avec la peintre Valentine Hugo¹⁰. La figure du comte est inspirée par son ami, le comte Etienne de Beaumont qui donnait des ballets et des fêtes somptueuses, connues du Tout-Paris.

Dans son émouvante préface, Jean Cocteau, qui a pris part aux corrections des épreuves, évoque la mort de son jeune ami :

« Voici ses dernières paroles :

“Écoutez, me dit-il le 9 décembre, écoutez une chose terrible. Dans trois jours je vais être fusillé par les soldats de Dieu.” Comme j'étouffais de larmes, que j'inventais des renseignements contradictoires : “Vos renseignements, continua-t-il, sont moins bons que les miens. L'ordre est donné. J'ai entendu l'ordre.”

Plus tard, il dit encore : “Il y a une couleur qui se promène et des gens cachés dans cette couleur. ”Je lui demandai s'il fallait les chasser. Il répondit : “Vous ne pouvez pas les chasser, puisque vous ne voyez pas la couleur.”

Ensuite, il sombra.

Il remuait la bouche, il nous nommait, il posait ses regards avec surprise sur sa mère, sur son père, sur ses mains.»

Ernst Jünger - né le 29 mars 1895 à Heidelberg et mort le 17 février 1998 à Riedlingen, est un écrivain allemand.

En tant que contemporain et témoin de l'histoire européenne du XXe siècle, Jünger a participé aux deux guerres mondiales, d'abord dans les troupes de choc au cours de la Première Guerre mondiale, puis comme officier de l'administration militaire d'occupation à Paris à partir de 1941. Devenu célèbre après la publication de ses souvenirs de la Première Guerre mondiale dans *Orages d'acier* en 1920, il a été une figure intellectuelle majeure de la révolution conservatrice à l'époque de Weimar, mais s'est tenu éloigné de la vie politique à partir de l'accession des nazis au pouvoir. Jusqu'à la fin de sa vie à plus de cent ans, il a publié des récits et de nombreux essais ainsi qu'un journal des années 1939 à 1948 puis de 1965 à 1996. Parmi ses récits, *Sur les falaises de marbre* (1939) est l'un des plus connus. Francophile et francophone, Ernst Jünger a vu son œuvre intégralement traduite en français et « [...] fait partie, avec Günter Grass et Heinrich Böll, des auteurs allemands les plus traduits en France ». Figure publique très controversée à partir de l'après-guerre dans son pays, il a reçu le prix Goethe en 1982 pour l'ensemble de son œuvre.

Les Camelots - sont l'instrument d'une politique de tumulte de la part de l'Action française. Ils sont bien davantage une force armée qu'une force de proposition politique. L'idée est de susciter le trouble pour rappeler la cause royaliste à l'opinion et faire ainsi de nouvelles recrues.

Les membres des Camelots portent une grande admiration à Charles Maurras en tant qu'écrivain et en tant qu'homme politique. Il est leur maître incontestable même si certains vont petit à petit marginaliser leur position au sein de l'Action française, sans toutefois remettre en cause leur affiliation avec ce mouvement.

Le scandale provoqué par Paul Eluard - Parmi des dizaines de coups et blessures assenés par le groupe surréaliste à Cocteau dans les années vingt, citons le petit esclandre causé le 15 février 1930 par Paul Éluard au cours d'une « répétition intime » de *La Voix humaine* à la Comédie-Française avant la générale. Amené par le cinéaste Eisenstein, qui a reçu de l'auteur deux invitations, Éluard, aussi homophobe que Breton, interrompt à deux reprises la répétition en criant depuis un balcon à l'obscénité d'une pièce dont le scénario ne ferait que transposer la relation de Cocteau avec son amant Jean Desbordes : « Assez ! Assez ! C'est à Desbordes que vous téléphonez ! »

Le soir même, un coup de fil anonyme annonce à la mère de Cocteau la mort de son fils écrasé par une voiture. Coup de fil dont le poète apprendra des années plus tard l'auteur de la bouche d'Aragon : il s'agissait de Robert Desnos, cosignataire d'un pamphlet très violent contre Breton un mois plus tôt (*Un cadavre*), mais encore capable de se mobiliser avec ses anciens amis contre leur victime favorite.

Source dossier pédagogique

:<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cocteau/ENS-cocteau.html>



LE BEL INDIFFÉRENT

Scènes&Cités
33, rue de la République
69002 Lyon
www.scenesetcites.com



Romane Bohringer – Tristan Sagon – Photo Ludoleleu

Administratrice de production
Cendrine Forgemont
cforgemont@scenesetcites.com
+336 10 66 36 78