



Jean Cocteau et la radiodiffusion belge

PAR ANGIE VAN STEERTHEM

Comme l'a révélé une étude précédente¹, les allées et venues de Jean Cocteau en Belgique ont le plus souvent été ponctuées par des contributions à la radio belge. En témoignent tout particulièrement les interventions du poète sous la forme de témoignages lors de la présentation de l'une de ses œuvres dans notre pays — que ce soit une pièce de théâtre à Bruxelles, ou un film à Knokke-le-Zoute —, les interviews livrées en marge d'un événement dont il était la figure centrale — songeons à l'une des nombreuses conférences dans notre capitale —, voire les enregistrements des grands discours qu'il a été invité à prononcer et dont seuls les textes nous sont parvenus. De là l'idée nous est venue de rassembler et de présenter l'ensemble de ces contributions radiophoniques, mais surtout de les transcrire et de les commenter en fonction des informations qu'elles nous livrent. Bien entendu, nous ne nous concentrerons que sur les documents produits par la radiodiffusion belge et en moindre mesure sur ceux qui proviennent de radiodiffusions étrangères, sauf s'il s'est avéré que les émetteurs d'origine ont perdu toute trace de l'enregistrement.

Dans la catégorie des témoignages et des interviews, nous découvrons des informations pour le moins intéressantes, voire nouvelles. Ainsi l'interview portant

¹ Pour les rapports entre Jean Cocteau et la Belgique, voir l'article de David Gullentops « *Me voilà presque belge...* Jean Cocteau et sa relation avec la Belgique », dans Pierre Caizergues (éd.), *Jean Cocteau, 40 ans après*, Montpellier, Centre d'Étude du XX^e siècle / Centre Pompidou, 2005, p. 303-323.

sur *Renaud et Armide* témoigne-t-elle d'une étape importante dans le parcours et l'évolution de cette pièce de théâtre. Après avoir été créée à la Comédie-Française le 13 avril 1943 et mal accueillie par la presse², elle est jouée au théâtre des Galeries de Bruxelles le 26 avril 1946 dans une distribution et avec un décor et des costumes tout à fait différents. Or cette représentation à Bruxelles est primordiale dans la mesure où elle offre en quelque sorte une revanche au comédien Jean Marais et où elle prépare la reprise parisienne à la salle Luxembourg en 1948. Dans l'interview suivante datant de la même année et traitant de ses souvenirs de la Suisse, Cocteau révèle l'intérêt qu'il porte aux jeunes parce qu'ils sont créateurs de l'avenir, et décrit surtout l'angoisse qu'il a vécue pendant l'Occupation suivie du bonheur de voir désormais la vie et l'art reprendre à Paris.

Cocteau entretient également le public de la radio belge du film en général et de ses propres œuvres cinématographiques. Lors de sa réception en 1948 au Pen Club international de Bruxelles, sa plaidoirie en faveur de la « désindustrialisation du cinéma » constitue un appel à la démocratisation dans la création cinématographique de plus en plus soumise aux impératifs financiers. Dans l'interview accordée à Jean Stevo à l'occasion de la représentation d'*Orphée* au Festival international du film et des beaux-arts au Zoute en 1949, il renvoie à la pièce homonyme de 1927, sans admettre toutefois qu'il s'agit d'une adaptation, puisqu'il prétend s'être inspiré du mythe. La dernière interview enregistrée à la fin du festival de Cannes de 1954 reflète non seulement son opinion sur le médium filmique conçu comme « un véhicule de poésie » qui se doit d'être indépendant de la réalité quotidienne, mais révèle aussi que Maurice Bessy a qualifié *Orphée* de « testament » cinématographique, présageant ainsi en 1954 le titre du film qui clôturera son œuvre cinématographique, *Le Testament d'Orphée*.

Suit enfin un long entretien avec Jean-José Andrieu portant sur sa réception en 1955 à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et à l'Académie française. Retenons d'abord que Cocteau est heureux d'appartenir à l'Académie belge parce que la Belgique est un pays qui a toujours été propice à la création, et qu'il a décidé d'entrer sous la Coupole pour déjouer l'anti-conformisme conformiste. Dans la même lignée de pensée s'inscrivent son refus

² Voir Jean Cocteau, *Journal (1942-1945)*, édité par Jean Touzot, Paris, Gallimard, 1989, p. 305.

absolu des catégorisations — poète ou dramaturge, philosophe ou poète... — et son intérêt pour un écrivain comme Montaigne ou pour l'usage de l'argot dans certains romans policiers de Peter Cheyney, refus et intérêts motivés, selon lui, par le même objectif essentiel : il importe de garder la langue française « vivante ». L'entretien se termine par un jugement un peu défavorable sur la jeunesse qu'il trouve désormais conservatrice et trop pressée de vouloir tout immédiatement.

Pour ce qui est des conférences, nul ne s'étonnera de retrouver dans l'inventaire qui suit l'allocution de Cocteau lors de sa réception à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, de même que son *Discours sur la poésie* et celui des *Armes secrètes de la France* prononcés lors de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1958. Plus exceptionnels cependant sont l'enregistrement d'un discours sur son élection à l'Académie Mallarmé en 1937 et celui d'une conférence intitulée *Picasso et le Clair-Obscur* qui a eu lieu au cercle des Amitiés françaises de Bruxelles le 4 octobre 1955. Inutile de préciser que ces enregistrements fournissent eux aussi de très précieux renseignements. Multiples sont les variantes par rapport aux éditions connues des textes, où le poète s'adressant à son auditoire nuance son propos, ajoute un commentaire, voire un paragraphe entier. Signalons tout particulièrement sa conférence sur Picasso, ou encore sa prise de position explicite en faveur du général de Gaulle dans un paragraphe finalement non retenu pour la version publiée des *Armes secrètes de la France*. Terminons ce propos introductif sur une remarque concernant les informations que contiennent ces enregistrements, qui ont trait à la diction très particulière de Cocteau et qui mériteraient, à notre avis, une étude approfondie.

Inventaire et descriptif

1. *L'Académie Mallarmé* (05 mn 28 s). Discours de Cocteau concernant son élection à l'Académie Mallarmé. Enregistré le 15 décembre 1937 et diffusé le 27 décembre 1937.

Remarquons qu'une partie de ce texte — indiquée ci-dessous entre crochets — livre une version pré-originale avec variantes de l'un des articles que Cocteau fera paraître le 21 décembre 1937 dans *Ce Soir* et qu'il reprendra plus tard sous le

titre « Une Académie mais de rêve » dans *Le Foyer des artistes* (Paris, Plon, 1947, p. 67-68).

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

Je profite d'être en Belgique pour m'expliquer sur un honneur qui m'est échu et qui semble étrange à beaucoup de monde. J'en profite, parce que l'Académie royale de Belgique ouvre ses portes à des écrivains de chez nous³ et que l'Académie Mallarmé, dont je vais vous entretenir, a donné un siège à votre Maeterlinck, auteur entre autres de *Pelléas et Mélisande*, qui est à mon avis le chef-d'œuvre du théâtre contemporain. Oui, [on me reproche, à moi qui me vante d'être léger de diplômes, d'être un cancre de collège. On me reproche, paraît-il, l'Académie Mallarmé. Voilà un prétexte de premier ordre pour dire à ce poste ma gratitude aux membres de cette Académie, mes collègues, et pour vous expliquer à vous, public belge, comment, de simple poète que j'étais, je me suis réveillé académicien. Car cette Académie existe. J'en ai la preuve. J'ai vu, côte à côte avec celui de Gérard d'Houville⁴ mon portrait en première page des journaux, comme si nous étions coupables d'un crime passionnel. Pendant que des peuples s'entre-dévorent et que d'autres font l'exercice, il se fonde un tel centre d'équilibre, de nombre, d'élégance, une Académie Mallarmé.

Je le savais à peine. J'étais malade et Édouard Dujardin⁵, dont je ne connais que la voix charmante, me téléphone : « Accepteriez-vous d'être élu de l'Académie Mallarmé ? » (« Sac à bonbons, mais de rêve », disait Mallarmé du tirage de luxe de *L'Après-midi d'un faune*). De rêve... de rêve... je dormais presque et je pus croire que la demande et ma réponse : « Comment donc !... » appartenaient au sommeil où les seules Académies Mallarmé existent et se préoccupent des poètes. En quoi je me trompais. Je ne pensais plus à mon rêve de gloire ! Un jour, les photographes me

³ Cocteau était forcément bien renseigné puisque deux de ses amies, Anna de Noailles (1876-1933) et Colette (1873-1954), avaient été élues à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, respectivement en 1921 et en 1935, fauteuil qui, par un curieux hasard, lui reviendra en 1955.

⁴ Gérard d'Houville (1875-1963), pseudonyme de Marie-Louise-Antoinette de Heredia. Fille de José-Maria de Heredia et épouse d'Henri de Régnier, elle est l'une des principales représentantes du lyrisme féminin dans la période post-symboliste.

⁵ Édouard Dujardin (1861-1949), fondateur de *La Revue wagnérienne* et de *La Revue indépendante*, qui se distingue d'abord comme écrivain symboliste, puis se consacre après 1895 à l'esthétique, ainsi qu'à l'histoire et à l'exégèse des religions.

découvrirent chez Prunier⁶ et m'apprirent que j'étais élu. Une apothéose de magnésium me consacrait avec l'un de mes artistes de l'heure, encadré de Jean et Marius, des garçons de Prunier, sous le sévère uniforme dur. Hélas ! La mort subite de Vielé-Griffin⁷ et mon voyage de convalescence devaient encore reculer la réception officielle. Mallarmé dirige-t-il ce jeu de glaces ?

Je pense à Odilon Redon me racontant jadis l'enterrement de Mallarmé à Valvins. On avait fini par beaucoup boire et beaucoup rire. Un imbécile se lève : « Messieurs, je vous rappelle à l'ordre. Nous enterrons Stéphane Mallarmé. » À quoi Renoir riposte : « On n'enterre pas Mallarmé tous les jours » et la fête continue. Que l'histoire soit exacte ou fausse, je la trouve digne d'une table, où siège l'auteur de *Pelléas et Mélisande* et s'il me fallait prononcer un discours comme sous la Coupole, je ne choiserais pas d'autre thème. Je le répète, je suis fier d'avoir reçu par surprise le seul honneur que j'eusse brigué, s'il était possible à ma nature de briguer quoi que ce soit.]

Mesdames, Messieurs,

Hier soir j'ai eu l'honneur, le grand honneur à Bruxelles de parler à une grande foule dans la salle des Pas perdus du Palais de Justice⁸. Le décor est babylonien et l'appareil de la justice, derrière moi une longue table et trente avocats en juge et en robe, n'étaient pas faits pour me rassurer. Car j'improvisais. C'est pourquoi il m'est arrivé plusieurs fois de ne pouvoir fermer des parenthèses que j'avais ouvertes.

À ce propos, je vous raconterai une étonnante anecdote. Claude Debussy était alors professeur de piano. Un monsieur se présente avec son fils, élève d'un professeur de Tarbes. Après avoir joué un nocturne de Chopin, l'élève pique quelques notes. Après avoir joué du Liszt, l'élève recommence le manège. Debussy était tellement intrigué qu'il demande : « Est-ce que votre fils fait encore quelque chose ? » « Mais oui, il va vous jouer du Gluck par exemple. » Après Gluck, l'élève pique quelques notes. Debussy intrigué, interroge. « Voilà, répond le père, son

⁶ Restaurant parisien.

⁷ Francis Vielé-Griffin (1863-1937), poète symboliste français né aux États-Unis qui occupait officiellement la présidence de l'Académie Mallarmé fondée en février 1937. En réalité, c'est probablement à Paul Valéry (1871-1945), qui était le véritable directeur de ce cénacle, que Cocteau doit son élection.

⁸ Ce discours est en effet enregistré le lendemain d'une conférence que le poète avait tenue dans le grand hall du Palais de Justice de Bruxelles. Voir à ce propos l'article de David Gullentops, « *Me voilà presque belge...* Jean Cocteau et sa relation avec la Belgique », *op. cit.*, p. 308-309.

professeur lui recommande de retenir ses fautes en cours de route et ensuite il doit jouer les notes qu'il n'a pas jouées dans le morceau. »

Animé du même zèle, je vous dirai la fin d'une phrase que j'ai laissée en l'air au Palais de Justice. Je parlais à Radio-Cité⁹ de New York et je cherchais à faire comprendre qu'il existait un monde inconnu tout à fait en marge des découvertes qu'on était en train de me montrer et qui me fatiguaient un peu. Un saucisson coupé en tranches et un saucisson coupé dans le sens de la longueur gardent-ils le goût de saucisson ? Certes ; bien. Ce n'est pas ce qui arrive avec la gerbe de projecteur de cinématographe. Coupée en tranches, elle offre la même image de plus en plus vaste. Coupée dans le sens de la longueur, on ne voit rien. L'image existe cependant. L'image existe tout de même et nous ne la voyons pas. Rêvez sur cette énigme et vous comprendrez, Mesdames, Messieurs, dans quel monde se meut le poète et pourquoi il arrive qu'on ne le suive pas.

2. « *Renaud et Armide* » (05 mn 15 s). Interview de Cocteau et de Jean Marais réalisée par un journaliste non identifié à l'occasion de la création de la pièce à Bruxelles. Enregistré le 27 avril 1946. Date de diffusion non précisée.

J.I. : Chers auditeurs, Jean Cocteau, le poète du *Potomak*, le père spirituel des *Enfants terribles*, l'auteur de films et de pièces de théâtre que vous avez applaudis est venu mettre en scène à Bruxelles une de celles-ci, *Renaud et Armide*¹⁰. Il est ici à nos côtés avec l'un de ses interprètes, Monsieur Jean Marais. Nous allons essayer d'obtenir d'eux quelques confidences.

C'est la première fois, Monsieur Cocteau, que, depuis la Libération, vous présentez au public bruxellois une de vos pièces mises en scène par vous-même.

⁹ En automne 1937, Cocteau collabore à Radio-Cité, ainsi qu'à Radio Luxembourg.

¹⁰ Après avoir été créée à la Comédie-Française le 13 avril 1943, la pièce est présentée à Bruxelles le 26 avril 1946 au Théâtre des Galeries avec une distribution, des costumes et un décor tout à fait différents. Jean Marais et Louise Conte remplacent les acteurs qui ont créé le rôle de Renaud et Armide, à savoir Maurice Escande et Marie Bell. Alors que le décor et les costumes de la Comédie-Française étaient de la main de Christian Bérard, la pièce reçoit à Bruxelles les costumes de Madame Alix et le décor d'André Beaurepaire exécuté par Lavardet et Streiff.

J.C. : Oui. Une des dernières fois que je suis venu à Bruxelles, c'était très intimidant. J'ai parlé dans la salle des Pas perdus du Palais de Justice avec tous les magistrats en robe sur l'estrade¹¹. C'est beaucoup moins intimidant de monter une pièce.

J.I. : Sans doute. Dans quelles conditions avez-vous écrit *Renaud et Armide* ?

J.C. : J'ai écrit *Renaud et Armide* pour le cadre de la Comédie-Française. Le cadre mort de la Comédie-Française. Jean Marais y était entré afin de créer le rôle d'Hippolyte¹² auprès de Marie Bell et ensuite le rôle de Renaud. Mais il y est resté quinze jours.

J.M. : Non, deux mois.

J.C. : Il y est resté deux mois. Son goût de la liberté, ce mélange de calme et de fougue qui le caractérise ne s'arrangeait pas des règles de la maison. Cela m'a permis de lui faire jouer Tristan ou plutôt Patrice dans *L'Éternel Retour*.

J.I. : Ainsi donc vous n'avez jamais joué *Renaud et Armide* ?

J.M. : Non, je n'ai jamais joué *Renaud et Armide*, comme vient de vous l'expliquer Monsieur Jean Cocteau.

J.C. : Oui, *Renaud et Armide* a donc été créé sans lui à la Comédie-Française dans les magnifiques décors et les costumes de Christian Bérard. Mais Jean Marais voulait prendre sa revanche et il a choisi Bruxelles. Il a commandé ses costumes à la Maison Gres, c'est-à-dire à Madame Alix¹³, son décor au jeune André Beaufort

¹¹ Voir le témoignage précédent.

¹² Personnage de *Phèdre* de Racine. Telle qu'elle avait été mise en scène par Jean-Louis Barrault à la Comédie-Française — la première avait eu lieu le 12 novembre 1942 —, la tragédie avait fortement impressionné Cocteau au point où il y consacra un article — voir « Mme Marie Bell dans *Phèdre* » dans *Le Foyer des artistes* (Paris, Plon, 1947, p. 169-173) — et où il s'en inspira pour créer une pièce classique qui deviendra *Renaud et Armide*. En 1950, il réalisa aussi le découpage, les costumes et le décor du ballet *Phèdre* mis en musique par Georges Auric.

¹³ Madame Alix (1903-1993), couturière française. Née sous le nom de Germaine Émilie Kerbs, elle ouvre une maison de mode en 1934 sous le pseudonyme d'Alix Barton. En 1942, elle ouvre le salon Gres, anagramme du prénom de son mari, le peintre russe Serge Czerefkov.

qui nous étonne tous par une imagination et une technique absolument incroyable. Il a choisi longuement sa petite troupe. Mademoiselle Louise Conte est une tragédienne de la très grande race. Elle va débiter à la Comédie-Française dans *Esther*. Jeannine Castelmur et Jacques Dacquemine, qui a créé le rôle du reste à Paris, l'accompagnent.

J.I. : Est-ce que Jean Marais a eu une idée spéciale en groupant ces artistes ?

J.C. : Ah, oui. Ce qui caractérise Marais et ses camarades, ce qui est complètement neuf dans ce qu'ils nous apportent, c'est la rupture avec la déclamation, le chant, le ronron, ce qu'on appelle le ronron, que je trouve si funeste et qui est propre à notre école de tragédie. Ils jouent, ils jouent, ils vivent, ils crient, ils souffrent, ils pleurent, ils se dévorent et ils vivent dans le naturel, le surnaturel et le feu. Il le fallait. *Renaud et Armide* est un opéra sans musique et je détesterais que la voix humaine y en ajoute. Cette tragédie où je montre la lutte de la religion et de la magie est faite comme un opéra. Elle comporte des solos, des duos, des trios et même un quatuor à la fin du deuxième acte.

J.I. : Autre chose, Monsieur Cocteau, comment se fait-il que vous ayez pu distraire du temps pour *Renaud et Armide* à Bruxelles, alors que l'on vous sait tellement absorbé en France par le cinéma ?

J.C. : Et bien j'ai trouvé que c'était très bien de laisser en plan l'enregistrement musical de *La Belle et la Bête*. *La Belle et la Bête* est le premier film où je travaille seul. Et le cinéma, je vous l'avoue, n'est à mes yeux qu'un véhicule comme un autre, un véhicule de poésie. Mais le cinéma n'est pas mon métier et je n'y aurai recours que le plus rarement possible. Il me passionne trop et il m'empêche de travailler.

J.I. : Vous ne craignez donc pas que le cinéma vous absorbe au point de lui sacrifier la poésie, le roman, votre production théâtrale. Croyez-vous que notre poète soit absolument sincère, Monsieur Jean Marais ?

J.M. : Naturellement. Les poètes, surtout les vrais poètes, comme l'est Monsieur Jean Cocteau, sont toujours sincères, ils disent la vérité.

J.C. : Merci.

J.I. : Dès lors, nous allons le prier de nous dévoiler quelques-uns de ses projets.

J.C. : Je monte ma nouvelle pièce de théâtre qui s'appelle *Azraël*¹⁴ en septembre avec Edwige Feuillère et Jean Marais. Et je bouclerai ce genre de travail qui disperse beaucoup, pour écrire un livre, *La Difficulté d'être*. Ma prochaine œuvre sera du reste un long poème, *La Crucifixion*.

J.I. : Vous-même, Monsieur Jean Marais, quelles heureuses surprises nous préparez-vous ?

J.M. : La nouvelle pièce de Monsieur Jean Cocteau, *Azraël*, c'est encore une pièce de violence, car il sait que ce sont les seuls rôles que j'aime. Je dois dire que cette violence me reposera d'avoir porté pendant des mois le maquillage de la Bête qui durait cinq heures. Et puis je dois tourner le film *Les Chouans* avec Monsieur Calef comme metteur en scène qui vient de terminer *Jéricho*¹⁵.

J.I. : Une seconde, Monsieur Cocteau, ne vous écartez pas. Voulez-vous nous dire quelques-unes de vos impressions de Bruxelles ?

J.C. : J'ai été très heureux de rompre à Bruxelles avec des habitudes qui endorment l'oreille et empêchent le public d'entendre les œuvres classiques dans leur véritable violence. Je connais le public de Bruxelles. Il ne préjuge pas. S'il adopte, s'il aime, si on arrive à le convaincre, ce n'est plus son adhésion qu'il donne, c'est une vague de cœur qui saute de la salle sur la scène. C'est cette grande vague chaude qui a hier

¹⁴ Titre primitif de la pièce *L'Aigle à deux têtes*, créée à Bruxelles le 3 octobre 1946 au Théâtre des Galeries.

¹⁵ Henri Calef (1910-1994), cinéaste qui a réalisé, entre autres, *Jéricho* (1945) et *Les Chouans* (1946). Signalons que *Les Chouans* comprend dans sa distribution non seulement Jean Marais, mais aussi Marcel Herrand.

soir récompensé notre travail. Je remercie encore une fois la Belgique, Bruxelles et son bourgmestre. La Belgique, c'est un membre de la France, un de ses bras étendus. Lorsque la France est fatiguée, malade, c'est là qu'on lui tâte le pouls et ce pouls est plus vif, plus alerte qu'il n'a jamais été.

J.I. : Je vous remercie. Je vous présente, Monsieur Cocteau, tous nos remerciements, à vous aussi Monsieur Jean Marais, pour la complaisance avec laquelle vous avez bien voulu satisfaire la curiosité de nos auditeurs.

3. « Bruxelles » (01 mn 44 s). Témoignage de Cocteau recueilli avant la présentation de la pièce de Jean Giraudoux *La Folle de Chaillot* depuis le palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Enregistré à Bruxelles le 24 octobre 1946 et diffusé le lendemain.

La Belgique est un pays admirable pour les poètes. Bruxelles est la ville de Baudelaire, est la ville de Rimbaud, est la ville de Verlaine, est la ville de Hugo. C'est la ville où Latouche¹⁶ a rencontré sa femme, Marceline Desbordes-Valmore¹⁷ qui était une petite actrice à la Monnaie. Et c'est une ville où la poésie a toujours eu ses drames et des histoires des plus étonnantes.

4. « Jean Cocteau et la Suisse » (7 mn 01 s). Interview par Pierre Van den Driessche, correspondant de Radio Lausanne à Bruxelles. Diffusé le 31 octobre 1946.

Après ce reportage transmis directement de Tokyo, Pierre Vanden Driessche, notre correspondant à Bruxelles, interviewe l'écrivain français Jean Cocteau, venu présenter dans la capitale belge sa nouvelle pièce *L'Aigle à deux têtes*¹⁸.

¹⁶ Henri de Latouche (1785-1851), écrivain français.

¹⁷ Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), femme de lettres française.

¹⁸ Voir la note 15.

P.V.D. : Mon cher Jean Cocteau, vous me permettrez de vous appeler ainsi, car je sais que les grands hommes n'aiment pas le Monsieur. Vous avez certainement des souvenirs de Suisse. Sont-ils remplis de neige, certainement pas d'amertume ?

J.C. : Mon dernier souvenir de Suisse est un souvenir assez triste parce que, quand je faisais *L'Éternel Retour*¹⁹ avec Delannoy — nous n'avons pas voulu demander quoi que ce soit aux Allemands ou aux Italiens — et nous avons été chercher notre mer, la mer de Tristan et Iseult, au bord du lac de Genève. Nous avons été nous installer à Meillerie, près d'Évian et de Meillerie nous ne pouvions voir que les lumières de Lausanne. Et la petite fille de la patronne de l'hôtel dans lequel nous étions, était très jeune. Elle n'avait jamais vu de lumière dans une ville et elle croyait que c'était une constellation. Elle ne savait pas que c'était une ville. C'était un souvenir pour moi très triste mais très beau. Je rêvais d'aller en face ; ce n'était pas possible.

P.V.D. : En vous regardant et surtout en vous regardant à travers vos pièces, vous êtes, je crois, une des grandes lumières de notre temps. Je me plais à le dire avec énormément de respect. Je crois que vous nous avez parlé l'autre jour de Ramuz²⁰. Vous l'avez vu beaucoup.

J.C. : Beaucoup oui, j'ai beaucoup d'amitié pour Ramuz, beaucoup d'admiration pour lui et j'ai eu la chance, dans son grand festival de Genève, il y a bien des années, j'ai eu la chance d'interpréter le rôle du lecteur dans *L'Histoire du soldat*²¹, rôle qui est toujours tenu d'habitude par Élie Gagnebin qui est un très grand ami à moi²². J'ai beaucoup d'amis suisses. J'aime beaucoup les Suisses, j'aime beaucoup la Suisse. J'y ai vécu dans mon enfance, j'ai vécu dans la neige, très haut. J'ai vécu

¹⁹ *L'Éternel Retour*. Mise en scène de Jean Delannoy. Scénario et dialogues de Jean Cocteau. Musique de Georges Auric. Tournage : de mi-mars jusqu'à juin dans les studios de la Victorine, puis extérieurs à Valberg, Aurillac et au bord du lac Léman. Sortie à Paris : 1943.

²⁰ Charles Ferdinand Ramuz (1878-1944), écrivain suisse.

²¹ Le 15 novembre 1934, Cocteau interprète au Grand Théâtre de Genève le rôle du récitant de *L'Histoire du soldat* de Ramuz-Stravinsky.

²² D'origine suisse, Élie Gagnebin (1891-1949) était géologue de profession et seulement acteur occasionnel (dans le rôle du lecteur de *L'Histoire du soldat* qu'il avait créé).

à Caux²³. Mais j'ai surtout un souvenir de Suisse, deux souvenirs de Suisse qui me touchent, c'est le souvenir de ma collaboration avec Stravinsky, ma première collaboration, puisque nous devions faire un *David* qui n'a jamais été fait²⁴ — au moment où Stravinsky écrivait *Le Sacre du printemps*, sa femme était malade. Nous étions ensemble à Leysin. Ensuite j'ai été chez Markevitch, à Corsier où j'ai écrit *Les Chevaliers de la Table Ronde*²⁵.

P.V.D. : Excusez-moi. Est-ce que vous n'en parlez pas dans le *Potomak* ?

J.C. : Dans le *Potomak*, oui, le début du *Potomak*. Et la fin est construite sur ce séjour avec Stravinsky, très émouvant parce que j'étais très jeune et que j'avais pour lui un culte que j'ai toujours. Il a beaucoup vécu en Suisse. Il habitait Morges.

P.V.D. : Oui. J'en reviens au titre *Le Sacre du printemps*. Printemps éternel car des hommes de votre trempe n'ont pas d'âge. Je sais que vous restez, comme tous les grands, étudiant toute votre vie. Vous étudiez les hommes à travers tout ce qu'ils font et ce qu'ils pensent. Et je crois que c'est ainsi que vous êtes amené à vous intéresser beaucoup aux étudiants. Notamment les étudiants suisses ont certains souvenirs communs avec vous.

J.C. : J'ai beaucoup plus d'avantages à voir des gens jeunes que des gens de mon âge ou des gens plus vieux. J'ai toujours à apprendre des jeunes. J'ai toujours aimé les étudiants et j'ai écrit pour les étudiants de Lausanne et de Genève *Le Secret professionnel*. J'ai été le leur lire²⁶ et c'était très émouvant aussi, parce qu'ils m'ont reçu au lieu de leurs professeurs, et leurs professeurs étaient dans la salle.

²³ Comme nous le signale Pierre Chanel, Cocteau a séjourné à Caux vers 1907. Voir à ce propos une photo de lui et de sa cousine Marianne Lecomte dans *l'Album Cocteau*, Paris, Veyrier-Tchou, 1975, p. 10.

²⁴ En mars-avril 1914, Cocteau loge chez les Stravinsky à Leysin. Il y préparera *David*, pour lequel il ne recevra pas finalement le concours de Stravinsky, et achèvera *Le Potomak*.

²⁵ Durant l'été-automne 1934, Cocteau loge chez Igor Markevitch à Corsier-sur-Vevey. Il y achève *Les Chevaliers de la Table Ronde* en septembre 1934.

²⁶ Les 8-9 décembre 1921. *Le Secret professionnel* paraît en 1922 chez Stock.

P.V.D. : Monsieur Cocteau, je ne comprends pas bien. Je ne saisis pas pourquoi les professeurs étaient dans la salle.

J.C. : Oui. C'est un peu rapide. On avait demandé aux étudiants qui ils voulaient qu'on fasse venir. Et ils avaient demandé Proust et ils m'avaient demandé moi. Ils avaient été un peu malicieux. Ils savaient que Proust était très malade et ne pouvait pas venir. Ils m'avaient demandé moi parce qu'ils savaient très bien qu'on me refuserait comme subversif. Et quand on m'a refusé, ils m'ont fait venir eux. Ils ont invité leurs professeurs. J'ai donc été reçu par les élèves. La situation était intervertie.

P.V.D. : Mais c'est très amusant pour les élèves de jouer au professeur. Maintenant vous, élève constant de la vie et des événements, je suis peut-être indiscret, mais au nom de Radio Lausanne, puis-je vous poser la question suivante, Monsieur Cocteau : la vie actuelle, c'est-à-dire l'après-guerre, est-ce qu'il vous déçoit ?

J.C. : Non, pas du tout parce que je suis Français, j'habite la France. Les six années que nous avons passées en France ont été très très dures. Il fallait choisir, il fallait s'en aller ou rester en France. J'ai pensé qu'un homme comme moi était un vieux monument comme la Tour Eiffel, le Trocadéro. Il fallait rester là. Ça a été très dur. Enfin, moi j'estime que j'ai eu raison de rester là-bas. Mais ça a été très dur. Et à l'heure actuelle, vous imaginez quelle est ma joie de voir cette ville reprendre. Beaucoup de personnes ne peuvent pas se rendre compte de la culture de Paris, parce qu'il faut savoir qu'en France nous avons une tradition qui est une tradition d'anarchie. Nous avons besoin de désordre. Nous sommes impropres à nous contrôler, c'est-à-dire à l'intérieur de la législature. Ça peut être très ennuyeux pour les artistes, mais pour un pays c'est très favorable. Puis ce désordre, cette disparate, cette discorde apparente font de la France un pays en ébullition, et même quand il apparaît en désordre, il ne l'est pas et continue à vivre et à prendre des forces dans les profondeurs.

P.V.D. : On pourrait presque dire qu'un beau désordre est un effet de la vie française. Est-ce que je peux vous demander si, en dehors de vos livres qui sont vos

ambassadeurs, vous qui l'autre jour et puis dans un théâtre à Bruxelles lors de la création disiez : « Je suis l'ambassadeur de l'ambassadeur de France », mais en tant qu'ambassadeur de vos œuvres, qui vous ont précédé tant de fois en Suisse, vous envisagez certainement d'aller vous même en Suisse un de ces jours ?

J.C. : C'est mon rêve. Seulement nous avons toujours des difficultés de tâches. Nous allons jouer *L'Aigle à deux têtes* à Lyon, puis à Paris. Ensuite nous allons refaire un autre film. Tout ça est très difficile. Mais enfin, je m'arrangerai, on s'arrange toujours quand on aime.

P.V.D. : De tout cœur merci, mon cher Jean Cocteau. Mesdames et Messieurs, nous laissons cet homme fin, racé et cordial dans la fumée d'une cigarette, où je crois voir Tristan et Iseult à la faveur de deux silhouettes qui seraient tracées par la main du poète graphique. Au revoir, Jean Cocteau.

5. « La désindustrialisation du cinéma » (07 mn 50 s). Réponse de Cocteau lors de sa réception au Pen Club International de Bruxelles. Enregistré et diffusé le 22 décembre 1948.

Je suis plus habitué à la lutte qu'à l'éloge et j'étais vraiment bouleversé tout à l'heure de vous entendre. Je vous le répète, je n'ai pas l'habitude d'entendre des choses pareilles. Je suis plutôt contré qu'aidé, mais j'estime que c'est bon et qu'il faut toujours avoir un mur devant soi pour que les choses qu'on fait rebondissent. Je suis reçu parmi vous, un jour où j'apporte un film²⁷, ce qui est étrange étant donné que vous êtes le Pen Club. Mais là, il faut que je vous explique quelque chose. Le cinématographe s'est de plus en plus industrialisé et il faudra qu'il se désindustrialise. Toutes les grandes choses ont commencé dans les petites revues et des petits laboratoires, et comme le dit Nietzsche : « Ce qui change la face du monde vient sur des pattes de colombe. » Et c'est chez vous, souvent en Belgique,

²⁷ Probablement *L'Aigle à deux têtes*. Scénario, dialogues et mise en scène de Jean Cocteau. Musique de Georges Auric. Tournage : octobre 1947. Sortie à Londres : juin 1948. Sortie à Paris : septembre 1948.

que les grandes choses ont paru sur des petites feuilles, et des grandes choses de Français, des grandes choses de Rimbaud, des grandes choses de Verlaine, des grandes choses de Baudelaire.

Le cinématographe a commencé à rebrousse-poil. Il a été tout de suite aux prises avec l'argent et il a commencé par les romans à grand tirage. Et c'est maintenant, on ne sait pas pourquoi, en cette année de 1948-1949, à la fin de cette année 1948, que s'ébauchent une sorte de mouvement très étrange et des clubs — un d'eux m'a donné la présidence hier — où le cinématographe essaye de sortir de son impasse. Pourquoi ? Essaye de sortir de son impasse pour que les jeunes puissent entrer dans une enceinte qui paraissait imprenable. Ils ne peuvent pas y entrer parce que le cinématographe ne veut pas courir de risques. Or il n'y a pas d'art sans risques et il n'y a pas d'art sans jeunes. Un art sans risques et sans jeunes serait un art ignoble. Et nous voulons un art noble et nous voulons que le cinématographe devienne un art, un très grand art populaire. Et nous allons faire tout, de toutes nos forces, pour que le cinématographe dans une des ses parties — pas entièrement puisque c'est maintenant dans un trop grand mouvement et nous ne pourrons plus arrêter un grand mouvement —, mais, dans une certaine de ses parties, se désindustrialise et que les jeunes puissent l'aborder et puissent dire ce qu'ils ont à dire. Et puissent le dire comme s'ils se servaient d'un porte-plume, d'un stylographe, comme s'ils se servaient d'une encre, car c'est d'une encre de lumière que nous nous servons au cinématographe pour former des lettres, les lettres d'une écriture qui est une écriture visuelle, mais qui est une écriture qui est un style. Il n'y a pas du tout les films, le cinématographe. On a l'habitude de dire : « Ce film est très beau mais ce n'est pas un film ou ce n'est pas du cinéma » ; ou bien : « C'est du cinéma, comme c'est bien, ce n'est pas très bon, mais c'est du cinéma » Tout cela est une bêtise. L'art c'est l'art. Les belles choses sont les belles choses et il n'y a pas de raison que les belles choses ne se fassent pas au cinématographe comme ailleurs. C'est une arme, c'est une arme dont il faut que les jeunes puissent se servir. Et c'est pourquoi je n'ai pas honte d'être parmi vous aujourd'hui comme cinéaste, parce que j'estime que le cinématographe est une écriture, exige une encre et cette encre dont nous nous servons toujours — et c'est pourquoi j'étais très ému de vous écouter tout à l'heure quand vous avez cité une phrase de moi —, cette encre arrive de notre cœur, du plus profond de nous-même, et c'est notre sang qui se transforme en encre, qui coule par

notre bras, par notre main et par notre stylographe, et c'est ce qui fait la grande noblesse du Pen Club de Belgique et de tous les Pen Clubs du monde.
(*Applaudissements*)

6. « Poésie cinéma » (03 mn 10 s). Interview de Cocteau réalisée par Jean Stevo au Festival international du film et des beaux-arts au Zoute en 1949. Enregistré et diffusé le 8 juillet 1949.

J.S. : Jean Cocteau. Jean et une étoile. Jean et le pentagone des Pythagoriciens forme avec Guillaume Apollinaire et Max Jacob le triangle magique de la poésie contemporaine française. Jean Cocteau se trouve actuellement en Belgique au Zoute où se déroule le Festival international du film et des beaux-arts. Et nous allons l'interviewer. Mais sur quel problème : le cinéma, la poésie, le journalisme, le théâtre, le dessin, la chorégraphie ou le disque ? Car il a abordé tous ces domaines et il les a éclairés des feux de son intelligence. Alors vraiment, Monsieur Cocteau, je me demande si nous ne ferions pas bien de parler des *Enfants terribles* et de Dargelos, de cette boule blanche et de cette boule noire ?

J.C. : Mais, cher ami, il me semble que tout cela est pareil et que tout est un moyen de s'exprimer pour un poète. Il n'y a pas un seul moyen de s'exprimer, il n'y a pas que le porte-plume, il n'y a pas que l'encre et il n'y a pas que le papier. Le cinématographe est une langue et une langue visuelle. Évidemment, ce qu'on dit au cinématographe a beaucoup moins d'importance que ce qu'on voit. Et voilà encore un langage. Et il me semble que vous avez parlé de plusieurs langages, mais qui expriment la même chose : la poésie.

J.S. : Toujours la poésie, oui. Et toutes vos œuvres naissent de la poésie, que ce soit le théâtre, les dessins, les poèmes ?

J.C. : Ce n'est pas de ma faute.

J.S. : Mais dites-moi : vous préparez quelque chose, je crois, *Orphée*²⁸ ?

J.C. : J'avais d'abord pensé à faire ma pièce *Orphée*²⁹ et j'ai constaté que c'était un objet qu'on avait dans la main et qu'on avait beau tourner dans tous les sens, je ne pouvais pas le transformer. Alors j'ai renoncé à faire la pièce et j'ai fait un scénario original. J'ai gardé les personnages illustres du mythe et j'ai gardé aussi ceux de mon mythe à moi. Mais dans l'ensemble, c'est la paraphrase de l'histoire d'Orphée, du mythe d'Orphée.

J.S. : Oui, parce qu'il y a toujours ce curieux phénomène d'osmose. Du moment que vous touchez à un mythe, vous introduisez le mythe Cocteau.

J.C. : Oui, mais je crois qu'il est bon d'avoir derrière soi un mythe très solide ou une histoire très solide et qui est déjà dans les veines des spectateurs.

J.S. : Et le *Baron fantôme*³⁰ ?

J.C. : Ah, j'y ai fait bien peu de choses.

J.S. : Ah oui ?

J.C. : J'étais simplement l'acolyte. J'apprenais mon métier. J'ai trouvé qu'il fallait d'abord vivre dans les studios avant de faire un film. J'avais fait *Le Sang d'un poète*, mais je ne savais rien. C'est un film fait avec des vieux bouts de ficelle et je ne peux pas le considérer comme un film, c'est plutôt un accident. Du reste, tout est accident.

²⁸ *Orphée*. Scénario, dialogues et mise en scène de Jean Cocteau. Musique de Georges Auric. Tournage : du 12 septembre au 16 novembre 1949. Présentation au festival de Cannes : fin janvier 1950. Sortie à Paris : fin septembre 1950.

²⁹ *Orphée*. Tragédie en un acte. Décors de Jean Hugo. Robes de Gabrielle Chanel. Créée au théâtre des Arts le 17 juin 1926.

³⁰ *Le Baron fantôme*. Scénario, adaptation et mise en scène de Serge de Poligny. Dialogues de Jean Cocteau qui y joue le rôle du baron fantôme. Tournage : septembre 1942 - février 1943. Sortie à Paris : le 16 juin 1943.

J.S. : Tout est accident, un mot de poète encore. Mais dites-moi, nos auditeurs aimeraient connaître votre moyen de travail. Comment naît une œuvre chez vous ? Dans quelle atmosphère ?

J.C. : Je suis la dernière personne à pouvoir vous le dire, puisqu'il ne faudrait pas dire inspiration, mais expiration. Nous sommes habités par des ténèbres. Ces ténèbres sont elles-mêmes habitées par des monstres exquis ou terribles et ils sortent simplement grâce à notre travail, c'est-à-dire qu'un homme ne peut pas être à la fois ébéniste et spirite. On fait une table et les autres la font tourner.

7. « *Les Parents terribles*³¹. » Interview en anglais et en français de Cocteau et de Gabrielle Dorziat au Festival international du film et des beaux-arts au Zoute en 1949. Enregistré et diffusé le 8 juillet 1949. Document perdu.

8. « *Plain-chant* » (07 mn 09 s). Récitation par Cocteau d'extraits de *Plain-chant*, à la suite de sa conférence au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles³². Enregistré le 27 janvier 1950 et diffusé le 29 janvier 1950. Document perdu.

9. « Sans titre » (04 mn 00 s). Interview de Cocteau réalisée par M^{me} J. Modave au Festival de Cannes. Diffusé le 23 avril 1954.

J.M. : Jean Cocteau, nous savons que pendant ces derniers temps vous avez été terriblement occupé et occupé, le mot est bien trop faible, par le festival de Cannes³³. Mais enfin en dehors de ça, vous allez retrouver votre vie à vous, et alors je voudrais vous demander ce que vous faites en ce moment, quels sont vos grandes préoccupations et vos grands travaux ?

³¹ *Les Parents terribles*. Scénario, dialogues et mise en scène de Jean Cocteau. Musique de Georges Auric. Tournage : du 28 avril au 3 juillet 1948. Sortie à Paris : novembre 1948.

³² La conférence se déroule le vendredi 27 janvier 1950 au palais des Beaux-Arts de Bruxelles dans le cadre du « Premier gala de la poésie française ».

³³ Jean Cocteau préside le Festival de Cannes du 18 mars au 9 avril 1954.

J.C. : Bien, puisque vous avez la gentillesse de me le demander, je fais mon vrai métier qui est d'écrire. J'écris, j'espère peindre aussi parce que j'aime peindre et je suis en train de ramasser toutes les notes que je prends depuis des années pour mon *Journal*³⁴. Et en outre, je prépare une grande édition chez Plon de mes œuvres³⁵, pas complètes parce que ce serait ridicule de parler de complet, mais enfin de presque tout ce que j'ai écrit jusqu'à l'heure actuelle. Mais l'édition qui est importante est faite de façon très sérieuse et demande un énorme travail.

J.M. : Et vous continuez tout de même aussi à écrire des poèmes ?

J.C. : Ah oui, puisque le prochain livre que je vais publier qui s'appelle *Clair-Obscur*, est un livre de poèmes.

J.M. : Alors vous avez donc trois très grands projets en ce moment, du point de vue littéraire.

J.C. : Ce ne sont pas des projets, je vis avec ce genre de choses et le festival m'a beaucoup dérangé, je dois le dire. Je me trouve tout à coup au milieu de beaucoup de monde alors que je vis très seul à Saint-Jean-Cap-Ferrat, et Cannes était une sorte de kermesse éreintante, et maintenant je vais retrouver mon calme.

J.M. : Et bien puisque vous venez d'évoquer Cannes, maintenant je voudrais faire un saut dans le domaine cinéma et vous demander quelle est selon vous la définition d'un bon film. À quoi doit-il répondre ?

J.C. : Un bon film doit être d'abord un objet en soi. Par exemple au Festival de Cannes, je me suis aperçu que beaucoup de films, au lieu d'être un objet posé sur

³⁴ Journal tenu par le poète de 1951 jusqu'à son décès et publié actuellement par Pierre Chanel sous le titre *Le Passé défini*.

³⁵ Le projet des œuvres complètes chez Plon a bien été formé, notamment par le directeur littéraire des éditions, Charles Orengo, mais ne s'est finalement pas réalisé. Voir les nombreuses occurrences à Orengo dans l'index du *Passé défini III. 1954*, texte établi et annoté par Pierre Chanel, Paris, Gallimard, 1989.

une table, étaient un objet posé sur un journal. Les films avaient tous contact avec l'actualité, plaidaient. Ce sont des films qui plaident. Ce ne sont pas des objets séparés de tout, ce que doit être une œuvre. On n'a pas coupé le fil si on relie un film à l'actualité. Remarquez bien que ce n'est pas une critique, puisque le cinématographe, sa faiblesse et sa force, c'est l'immédiateté, alors il est normal...

J.M. : Donc c'est aussi un témoignage.

J.C. : Oui, comme il a une influence considérable sur les masses, il est normal que des avocats s'en servent pour plaider leur cause.

J.M. : Forcément. Maintenant, nous gardons toujours un souvenir ébloui des films que vous avez faits. Alors je voudrais savoir si vous n'avez pas le projet de réaliser un autre film.

J.C. : Pour l'instant, non. Bessy³⁶ prétend toujours qu'*Orphée* est un testament. Je ne sais pas si *Orphée* est un testament, mais j'y ai mis beaucoup de moi-même et ce que je redoute au cinématographe, c'est la méthode qui consiste à engager des acteurs, de se demander ce qu'on va faire faire à ces acteurs. Ce n'est pas la mienne et ce n'est pas non plus mon métier. Et quand on a le métier de metteur en scène, ce qui est terrible, c'est qu'on est obligé de faire film sur film. Ma grande chance, c'est que ce n'est pas mon métier. Pour moi, le cinématographe est un véhicule de poésie et même d'une poésie que je ne connais pas, car le travail de film est si dur qu'on est comme un ébéniste qui construit une table, qu'on oublie qu'on est un poète. La poésie sort de nous malgré nous et c'est ensuite dans les salles d'ombre que les gens mettent les mains sur la table et la font parler. Elle parle ou elle ne parle pas. Mais on ne peut pas être à la fois ébéniste et spirite.

³⁶ Maurice Bessy (1910-1993), critique de cinéma et cinéaste. Avec Marcel Idzkowski, il fonde en 1937 le prix Louis-Delluc pour rendre hommage à Louis Delluc, premier journaliste spécialisé dans le film et fondateur des ciné-clubs.

J.M. : Enfin il n'y a pas de danger, malgré ces films, malgré ce métier très dur, vous êtes resté là-dedans aussi en tant que metteur en scène Jean Cocteau, et c'est ça qui importe.

10. « Sur la poésie » (45 mn 00 s). Conférence de Cocteau aux Midis de la Poésie. Enregistré et diffusé le 18 janvier 1955. À quelques variantes près, le texte de la conférence est conforme à sa version publiée³⁷.

11. « Discours de réception de Jean Cocteau à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique » (47 mn 16 s). Enregistré et diffusé le 1^{er} octobre 1955. À quelques variantes près, le texte de la conférence est conforme à sa version publiée³⁸.

12. « Entretien avec Jean Cocteau sur sa réception aux Académies de Belgique et de France » (20 mn 18 s). Entretien réalisé par Jean-José Andrieu. Dates d'enregistrement et de diffusion non précisées : probablement septembre 1955.

J.-J.A. : Le mois d'octobre 1955 est un mois hors série pour Jean Cocteau. En effet, il doit prononcer deux discours académiques. Le premier à l'Académie de Belgique où il remplace Colette³⁹, le second à l'Académie française où il remplace Jérôme Tharaud⁴⁰. Je voudrais lui demander quelles sont ses impressions de double académicien.

³⁷ Pour la publication de ce texte : Jean Cocteau, *Sur la poésie*, Tournai, La Renaissance du livre, coll. « Paroles d'aube », 2001, 54 p.

³⁸ Pour la publication de ce texte : *Le Figaro littéraire*, 8 octobre 1955 ; *Bulletin de l'ARLLF*, XXXIII/3, 1955, p. 179-199 ; *Colette. Discours de réception à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, suivi du discours d'accueil de M. Fernand Desonay*, Paris, Grasset, 1955, 113 p. ; *Poésie critique II. Monologues*, Paris, Gallimard, 1960, p. 107-136. Ce discours est retransmis en direct par la radio belge, puis rediffusé à l'ORTF le 25 octobre 1955 et repris sur disque sous le titre *Colette* (Ducretet-Thompson, 33 tours, 30 cm., 300 V 078).

³⁹ Voir la note précédente.

⁴⁰ Discours prononcé le 20 octobre 1955.

J.C. : Eh bien, il y a deux positions difficiles pour un académicien. Celle qui consiste à remplacer un écrivain pour lequel on n'a pas une admiration profonde et celle qui consiste à prendre la place d'un écrivain qu'on admire profondément. Par exemple, je n'ai pas beaucoup lu, je n'avais pas beaucoup lu les Tharaud⁴¹ et je dois parler de Jérôme, donc je parle davantage de ses qualités morales que de son écriture, que de ses livres. Mais Colette, c'est le respect et l'amour qui me rendent la tâche difficile. D'autant plus que je détesterais admettre d'elle une image de convention et la montrer comme une dame tartine, une brave dame patronesse qu'elle n'était pas. J'ai tenu au contraire à ne pas l'arrondir, l'affadir, l'ovaliser comme on dit pour les machines, et la présenter avec toutes ses épines de rosier et toutes ses griffes de chatte. Elle n'avait pas toujours la patte de velours. Loin de là.

J.-J.A. : Historiquement, c'est la première fois qu'un écrivain est à la fois élu à l'Académie de Belgique et à l'Académie française. Et ce qui est assez extraordinaire, c'est qu'il soit élu, on peut dire, en même temps.

J.C. : Oui, ça n'a pas été concerté du tout. C'est, enfin, je ne sais pas si le mot hasard trouve sa place dans le vocabulaire des poètes. Il y a la fameuse phrase de Rocambole⁴², n'est-ce pas. Baccarat disait à Rocambole : « Le hasard n'a que faire avec vous, Rocambole. » On pourrait dire au poète : « Le hasard n'a que faire avec vous, poète. » Et bien, mettons donc le hasard, pour employer ce mot absurde, a fait qu'on m'a élu à quelques jours de distance à l'Académie belge des lettres françaises et de langue française, l'Académie royale, et à l'Académie française. Mais je n'arrive pas à comprendre pourquoi je suis le premier écrivain élu, Français élu à l'Académie belge étant donné que c'était la place de Claudel, c'était la place de Valéry. C'est tout à fait mystérieux, je ne le sais pas.

⁴¹ Les frères Jérôme Tharaud (1874-1953) et Jean Tharaud (1877-1952) ont, pendant cinquante ans, rédigé ensemble et cosigné leurs ouvrages. Tous deux ont également été élus à l'Académie française, respectivement en 1938 et en 1946.

⁴² Personnage principal de feuilletons de journaux rédigés par Pierre-Alexis Ponson du Terrail (1829-1871) et regroupés plus tard sous le titre *Les Exploits de Rocambole* (1859).

J.-J.A. : Oui, enfin, vous n'arrivez pas à le comprendre, mais croyez bien, cher Cocteau, que beaucoup de gens qui connaissent votre talent le comprennent très bien.

J.C. : Ah, mais la question n'est pas là. Attention, on aurait pu nommer, je vous dis, des hommes comme... Je crois que Claudel, c'est parce qu'il a été ambassadeur. Il y a une raison sans doute diplomatique. Mais Valéry, je n'arrive pas à comprendre. Enfin, une quantité d'hommes ont été à la fois des écrivains français et des écrivains belges. Vous savez que la Belgique est une France et la France est une Belgique. Donc tout ça se noue la main très solidement. Par exemple, nous avons toujours considéré Maeterlinck comme un écrivain français et je crois que les Belges ont considéré beaucoup de nos écrivains comme des écrivains belges. Enfin je crois qu'on ne fait aucune différence et que la langue française est peut-être encore plus respectée aux portes de la France que dans la France elle-même.

J.-J.A. : Oui, c'est assez vrai et il suffit de sortir de France pour s'en rendre compte. Mais je pense que c'est une question probablement superfétatoire, pour employer un terme un petit peu baroque, mais êtes-vous content d'appartenir à l'Académie royale de Belgique ?

J.C. : Oui, ça me fait beaucoup de plaisir, parce que la Belgique est une belle petite couronne d'or sur la tête de la France et, au reste, la Place d'Yser, que je trouve magnifique, symbolise cette couronne. Et presque tous nos grands écrivains ont eu en Belgique des aventures, et quelquefois ces aventures se sont transcendées jusqu'au drame, comme dans le cas Verlaine-Rimbaud. Et bien, ces genres de drame ne se produiraient pas n'importe où. Encore faut-il que la terre où de tels événements poussent soit assez riche et qu'elle en soit digne. Et nous devons beaucoup aux poètes belges. Par exemple l'influence du Maeterlinck des *Serres chaudes* et du Max Elskamp des *Enluminures* a été immense sur Guillaume Apollinaire. Et Crommelynck est un merveilleux dramaturge qui est presque dramaturge de chez nous, au même titre que Maeterlinck et que Pirandello, pour citer un Italien.

J.-J.A. : Je pense que vous serez d'accord avec moi pour reconnaître que beaucoup de gens pensaient que vous étiez tout de même anti-académique. Nous voudrions connaître votre pensée là-dessus.

J.C. : Oui, parce que c'est une position conformiste que la leur. Puisque c'est trop simple de dire : un poète est anti-académique ou est académique. Tout cela est beaucoup trop simple et je crois que je peux dire comme Nietzsche : « Malheur à moi, je suis nuance. » Les gens aiment mieux les grosses couleurs faciles. Et justement, c'est par anti-conformisme que je me suis présenté à l'Académie française parce que je ne pouvais pas supporter le conformisme anti-conformiste. Des gens qui disent : « L'Académie, ce sont des vieillards. L'Académie, c'est ridicule », je ne pouvais pas le supporter. D'autant plus que c'est inexact. L'Académie est pleine de gens charmants et d'une éducation exquise et quand on a toujours vécu avec des gens très jeunes comme moi, les jeunes sont mal embouchés, et alors on est tout à fait étonné de voir de la vraie jeunesse parmi des hommes qui sont âgés.

J.-J.A. : Mais on travaille à l'Académie française.

J.C. : Ah, cela je ne le savais pas.

J.-J.A. : Est-ce que vous prendrez part au travail de l'Académie française ?

J.C. : Peut être que..., je ne sais pas. Je crois que les Académiciens aiment beaucoup qu'on prenne part à leurs travaux parce qu'ils considèrent — d'ailleurs c'était le début, le commencement de l'Académie, Voltaire le dit dans son discours, c'était une espèce de cercle amical.

J.-J.A. : Oui, c'est un Club.

J.C. : Beaucoup plus, oui. Alors, beaucoup d'académiciens considèrent le jeudi de l'Académie française comme des rendez-vous de cercle, des gens d'un club. Et puis ils bavardent. Et là je suis malheureusement très peu à Paris et je sais que le

Perpétuel a fait un drôle de regard quand je lui ai dit que je serais très peu, que je serais très incapable de suivre les travaux académiques.

J.-J.A. : Et le dictionnaire, le fameux dictionnaire de l'Académie française, est-ce que vous allez travailler au dictionnaire ?

J.C. : Là je serais très prétentieux si je travaillais au dictionnaire, parce que je connais très mal l'orthographe. Je ne suis pas le seul. Barrès connaissait très mal le style orthographe. Beaucoup de poètes font des fautes d'orthographe, et moi, j'ai presque toujours recours au Petit Larousse rose. Étant donné que j'ai un très petit vocabulaire — je n'aime pas les vocabulaires étendus —, j'emploie très peu de mots et souvent je me trompe dans l'orthographe de ces mots.

J.-J.A. : Vous consulterez plutôt le dictionnaire avant de le fabriquer.

J.C. : Oui, je serais très ridicule si je faisais un dictionnaire, alors que je le consulte. Mais je suis plutôt lecteur là qu'auteur.

J.-J.A. : Vous avez une carrière de poète et une carrière d'auteur dramatique. Je voudrais vous demander tout de même, en ce moment assez important, reconnaissez-le, de votre carrière, si vous êtes plus poète qu'auteur dramatique ?

J.C. : C'est une question qu'on ne peut pas poser. Ça c'est la question... c'est toujours le drame des étiquettes, n'est-ce pas, et des casiers. On a la manie en France des étiquettes, d'accrocher des étiquettes et quand quelqu'un se met sous une autre étiquette que celle qu'on lui a accrochée, alors ça ne va plus. Et bien, je ne suis pas du tout un homme orchestre, je ne suis pas plus ceci que cela, je suis un de la famille dont Verlaine estimait qu'elle était maudite. Cette famille qui n'a pas de papiers, qui ne sait pas... en somme, c'est pourquoi aussi je suis très reconnaissant à l'Académie. L'Académie me donne un casier, des papiers, un casier judiciaire, un fauteuil. Il n'y a pas de fauteuil à l'Académie, ce sont de petits bancs. Mais enfin, c'est tout de même un fauteuil de visibilité comme l'anneau de Gygès était un anneau d'invisibilité. Et me voilà donc en vue. Mais remarquez bien que vous dites

un dramaturge, un poète, mais je ne conçois pas un dramaturge qui ne serait pas un poète et un poète qui ne serait pas un dramaturge. Tout beau poème est un drame et tout beau drame est un poème. Même quand je dessine, c'est de l'écriture qui est nouée autrement. Et c'est pourquoi je n'emploie pas de machine à écrire, parce que même quand j'écris, sans m'en rendre compte je dessine. Mon écriture est un dessin et ça m'aide à écrire.

J.-J.A. : Je comprends fort bien. D'ailleurs, vous venez de me parler de papiers d'identité. Est-ce que je peux vous rappeler une anecdote que vous m'avez racontée un jour à Milly ? Vous m'avez dit que vous n'aviez pas de papiers d'identité et avez sorti d'un tiroir un faire-part. C'est le faire-part de votre naissance. Vous vous rappelez. Vous avez dit : « Voilà mon seul papier d'identité : “ Monsieur... — je ne sais pas comment s'appelait votre père — vous font part de la naissance de leur fils Jean. ” » Mais je voudrais aussi parler d'un livre comme, enfin de plusieurs livres, par exemple un livre comme *La Difficulté d'être*. Il y avait dans *La Difficulté d'être* une sorte de tendance à la philosophie.

J.C. : C'est la même chose : un poète est obligatoirement un philosophe, un philosophe est obligatoirement un poète. Montaigne est un grand poète et c'est pourquoi je lis toujours Montaigne parce que c'est une langue... Et d'ailleurs je vais vous étonner beaucoup, mais ce que j'ai lu le plus, le plus souvent, c'est l'argot. J'ai beaucoup aimé les derniers livres — comment s'appellent..., je les lis et je suis très mal renseigné sur les titres, je ne parle pas du *Rififi*⁴³ mais de l'autre livre, le premier livre qui a eu tant de succès?

J.-J.A. : *Touchez pas au grisbi!*⁴⁴

⁴³ *Rififi* est le titre général qui regroupe une série de romans policiers d'Auguste Le Breton (1913-1999), tels que *Du Rififi chez les hommes* (1955), *Du Rififi chez les femmes* (1959), *Du Rififi à Tokyo* (1962) ou *Du Rififi à Paname* (1966), textes pour la plupart adaptés à l'écran par Jules Dassin, cinéaste du film noir.

⁴⁴ *Touchez pas au grisbi!* est un roman policier d'Albert Simonin (1905-1980), adapté à l'écran en 1954 par Jacques Becker.

J.C. : Oui, du *Grisbi*. Pour moi c'est un livre d'un intérêt considérable, pas parce qu'il y a des mots d'argot, pas à cause du vocable de l'argot, mais parce que les hommes qui emploient cette langue ont une manière de s'exprimer très fraîche et très neuve. La langue française est une langue à moitié morte. On s'en est trop servi, on l'a épuisée, on s'est servi du français jusqu'à ce que « mort s'ensuive ». Et quelquefois notre rôle est de réveiller cette langue avec des gifles, avec des coups, avec des grandes gifles, avec des serviettes mouillées, avec des procédés de ring de boxe. Et l'argot, s'il est bien employé, est une langue extrêmement vivante et fraîche, et je ne vous dis pas à cause de ses vocables, mais à cause de la manière dont les gens qui parlent couramment l'argot s'expriment. Par exemple l'argot de Peter Cheyney⁴⁵. Peter Cheyney a inventé un personnage que vous connaissez peut être, qui est Lemmy Caution⁴⁶, qui est à la fois un policier et un gangster. Et chaque fois que Lemmy Caution parle, on a l'impression de lire Montaigne, car, comme il veut avec des moyens qui lui sont personnels exprimer des choses assez difficiles, il trouve le moyen de les dire, sans aucune platitude et sans aucune prétention. C'est-à-dire qu'il n'est pas poétique, parce que je déteste le langage poétique, et il n'a pas la platitude du journal. Par exemple quand il dit qu'une femme est trop teinte, qu'une femme est trop oxygénée, il dit : « Elle s'était oxygénée les cheveux jusqu'à ce que mort s'ensuive. » Il ne dit jamais que des gens se battent, mais que « des gens se mélangent ». Il ne dit jamais que l'adversaire en fait tomber un autre, mais : « Il l'a répandu. » Et bien tout cela, c'est le style de Montaigne, c'est le style extrêmement vivant. Et je crois même que je vais tenter l'expérience de confier mon discours d'Académie au remarquable traducteur⁴⁷ de certains livres de Peter Cheyney, en particulier ceux qui sont racontés par Lemmy Caution. Je voudrais voir ce que donne, pas du tout un texte de moi qu'il serait normal de traduire en argot, comme *Le Fantôme de Marseille*, mais par exemple un discours académique traduit, je ne dis pas dans la langue verte, ce qu'on appelle la langue verte — c'est pas le vocable qui m'intéresse —, mais traduit par un homme qui est habitué à traduire Peter Cheyney

⁴⁵ Peter Cheyney (1896-1951), auteur de romans policiers.

⁴⁶ Lemmy Caution est, en tant qu'agent FBI impitoyable, l'un des personnages les plus célèbres des romans de Peter Cheyney.

⁴⁷ Il s'agit de Jean Dauven qui a traduit sous le pseudonyme de Chantemèle deux romans de Peter Cheyney. Voir aussi la note suivante.

et Lemmy Caution, c'est-à-dire tout à fait rafraîchi et d'une manière que je ne peux même pas prévoir.

J.-J.A. : Ce que vous dites là intéressera, je crois, très vivement vos confrères de l'Académie française.

J.C. : Oui, parce que c'est comme si on passait d'une langue dans une autre.

J.-J.A. : Je ne sais pas si ça ira jusqu'à Monsieur le secrétaire perpétuel, mais enfin...

J.C. : Je le ferai certainement. Je l'ai fait. Même j'ai promis à une revue de le lui donner et à un éditeur de Monaco, Le Rocher, de le lui donner aussi pour qu'il l'édite, un peu plus tard. Mais je trouve que c'est une expérience qui valait la peine⁴⁸.

J.-J.A. : C'est une expérience qui vaut la peine, en tout cas c'est une expérience extraordinaire...

J.C. : D'ailleurs je vais vous dire que, ne croyez pas que j'y mette le moindre paradoxe, mais il est évident que les gens s'émeuvent de façon vive que la langue française est très épuisée, comme je vous l'ai dit, que si on la changeait, si on la faisait vivre dans un sens aigu, et bien je m'en féliciterais. Malheureusement, on la fait vivre avec des américanismes. Et ça c'est détestable. Ou alors des raccourcis qu'on voit sur les magasins, sur les enseignes, n'est-ce pas ? Vous voyez, quand j'étais jeune, j'étais gosse, alors je voyais, par exemple, chirurgien-dentiste en raccourci. Alors je croyais que c'était chien-dentiste. Je me disais : tiens, il y a des chiens-dentistes !

J.-J.A. : Tout ce que vous venez de me dire marque incontestablement un souci de renouveau, une sorte d'amour pour le renouveau.

⁴⁸ Comme le signale Pierre Chanel dans son édition du *Passé défini IV. 1955* (Paris, Gallimard, 2005, p. 255), le projet a abouti à la publication de l'ouvrage de Jean Dauven, *Jean Cocteau chez les sirènes*, une expérience de linguistique sur le discours de réception à l'Académie française de M. Jean Cocteau, préface et notes de Jean Cocteau, illustrations de Picasso, Monaco, Éditions du Rocher, 1956.

J.C. : Je déteste la matière morte.

J.-J.A. : C'est ça. Et tout à l'heure vous nous aviez dit, ce qu'on sait d'ailleurs, combien vous attachez de prix à la jeunesse, combien vous reconnaissez la jeunesse. Et vous savez, la jeunesse d'aujourd'hui n'a pas très bonne réputation. Est-ce que je peux vous demander quelle opinion vous avez de la jeunesse ?

J.C. : Oui, justement, j'admire aussi par exemple le cérémonial. Ce que j'aime à l'Académie française, contrairement à ce qu'on pourrait croire, c'est le cérémonial. Je suis le type de l'homme conservateur qui ne voudrait pas changer toutes ces cérémonies de l'Académie française. J'aime que l'institut soit un lieu très petit — que je ne connais pas d'ailleurs, je n'y suis jamais entré, c'est la première fois que j'y entrerais, c'est pour faire mon discours. J'aime qu'il y ait un uniforme, une épée, le même roulement de tambour, l'accueil. C'est la perruque des juges anglais, c'est le carrosse de la reine d'Angleterre.

J.-J.A. : Oui mais enfin tout cela, cette jeunesse actuelle que vous aimez, elle le réprouve.

J.C. : Il faut lui apprendre, il faut apprendre à cette jeunesse qu'elle se trompe. Je vais vous dire ce que je pense. Je pense que, pas la jeunesse actuelle, mais toujours, la jeunesse toujours a une telle passion d'une idée neuve qu'elle la serre dans ses bras sans s'apercevoir que cette idée neuve vieillit entre ses bras. C'est-à-dire que la jeunesse est toujours conservatrice de vieilles anarchies. Chaque fois que je suis devant un jeune, je m'étonne qu'il défende avec tant de véhémence une chose qui pour moi est déjà faite, est déjà passée, a déjà comme une odeur de... Par exemple, le jazz. J'ai amené le jazz en France jadis. Bien, aujourd'hui, quand on me parle de jazz comme d'une chose neuve, je me dis : mais non, c'est vieux. Ça évolue très bien d'ailleurs, ce n'est pas, comme on l'a cru, une mode, c'est une pulsation, mais cette pulsation change de forme. De même on n'écrit plus comme Bach. Il est évident que Schönberg ou Stravinsky n'écrivent pas comme Jean-Sébastien Bach. La musique change. Mais enfin, j'estime que tout doit bouger dans le vif. Et souvent la

jeunesse ne bouge pas, est un peu immobile. Et ce sont souvent des gens plus âgés qui ont le sentiment de cette nécessité de l'agir.

J.-J.A. : Comme vous le dites, je crois qu'elle prend souvent pour du nouveau ce qui ne l'est pas.

J.C. : Et bien, je vous le dis, elle s'attache à une chose. Il y a un état de révolte contre quelque chose ; elle adopte cet état de révolte et elle s'y tient ; et cet état de révolte devient très vite une habitude, comment dirais-je, une convention.

J.-J.A. : Et vous la croyez, comment dirais-je, permanente, vous la croyez par exemple ressemblante à la jeunesse que vous avez eue, ou bien vous la croyez décadente ?

J.C. : Ah non, non, pas du tout. Il n'y a pas la moindre décadence. Puis on dit la jeunesse, mais ça ne veut rien dire. Il y a des gens remarquables, des gens qui sont moins remarquables. C'est comme on dit qu'à l'Académie ils sont vieux. Pourquoi ? C'est absurde. Non, des fois je dis : les jeunes gens aimeraient beaucoup être tout de suite, comme ils voudraient avoir tout de suite 50 000 volumes vendus, ils voudraient aussi être de l'Académie française à vingt ans. Et ce n'est pas qu'ils sont trop vieux, mais ils sont trop verts. Parce qu'ils désirent tout cela. Mais ils désirent tout cela à la minute. Je vais vous dire : le danger de la jeunesse actuelle, c'est justement ce dont nous parlions tout à l'heure avant que j'aie eu le plaisir de bavarder avec vous devant le micro, c'est que la jeunesse est pressée. Maintenant il y a un vocabulaire de sport. On dit que quelque chose est dépassée, « il est dépassé » par exemple. Et bien, dans notre métier, rien ne dépasse rien. Renoir ne dépasse pas Vermeer, Picasso ne dépasse pas Renoir. Vous comprenez ? Il y a une sorte d'immobilité vibrante dans l'art qui annule les dépassements. Et à l'heure actuelle, cette idée de hâte, de vitesse, fait que le jeune homme, surtout qu'il a des spectacles de vitesse perpétuellement dans les yeux, par exemple des gens qui font une gloire en trois jours, qui sont sur des couvertures de magazine et vous voyez tous les jours Madame Lolobrigida. Alors, la jeune actrice se dit « Diable ! ». Alors le jeune homme ne sait plus faire la route à pied. Et alors il marche comme toujours dans

l'ombre, à droite de la route. Il est éclaboussé par de la boue et par des lumières très violentes d'automobiles qui vont vite. Et qu'est-ce qu'il fait ? Il fait l'autostop. Et alors il monte dans une voiture qui n'est pas la sienne, il adopte une vitesse qui n'est pas la sienne, il se dit « je suis sauvé » et il est perdu. C'est le drame de l'engagement. C'est le drame de l'autostop.

J.-J.A. : Oui, mais vous venez de prononcer un mot qui lui aussi depuis dix ans a fait son chemin.

J.C. : Oui, mais c'est encore une chose mal comprise, par hâte. Sartre ne voulait pas du tout dire ce qu'on en a fait. Sartre parlait de l'engagement, aussi bien de l'engagement baudelairien, c'est-à-dire de l'engagement du poète vis-à-vis de soi-même.

J.-J.A. : Oui, pas du tout politique.

J.C. : Non, et c'est aussi politique puisque tout est politique à l'heure actuelle. Ce qui fait aussi la différence de cette époque avec l'époque de ma jeunesse, l'époque héroïque qu'on appelle de Montparnasse, c'est que, à cette époque-là, sans s'en apercevoir et sans être ridicule, quand un journaliste me demandait quels sont les grands artistes français actuels, je pouvais répondre Picasso, Stravinsky, sans me rendre compte que l'un était Espagnol et l'autre Russe. Il y avait une espèce de patriotisme de l'art. Nous étions tous du même pays à Montparnasse. Alors maintenant, on s'occupe beaucoup de politique. Alors évidemment, les idées sont beaucoup plus peintes en bleu, en vert, en jaune, en rouge. Et le « malheur à moi, je suis nuance » de Nietzsche est devenu tout à fait inactuel.

J.-J.A. : Si vous voulez bien, je crois que nous en resterons sur ce point final, mais je voudrais tout de même finir avec le mot poésie à la bouche et je voudrais vous demander : « La poésie actuelle, avez-vous un sentiment, avez-vous une opinion ? »

J.C. : Oui, je vais vous dire que la poésie n'est pas une physionomie. La poésie, surtout un poème, n'est pas une physionomie, c'est un organisme. Et à l'heure

actuelle, cette hâte fait que beaucoup de jeunes gens racontent n'importe quoi en lignes inégales et s'imaginent qu'ils ont écrit un poème. Or un poème doit respirer, doit manger, boire. C'est un organisme.

J.-J.A. : Il doit avoir sa jeunesse, son âge même.

J.C. : Il a des organes. Alors souvent maintenant, on oublie cet organisme et on se contente d'une physionomie, c'est-à-dire qu'on croit que la prose employée d'une certaine manière, la langue employée d'une certaine manière devient de la poésie. Et bien, non. La poésie est une langue à part.

J.-J.A. : Oui, mais pour vous, elle vit toujours.

J.C. : Ah oui, mais comme une langue aristocratique.

J.-J.A. : Par conséquent, pas de pessimisme.

J.C. : Ah, mais je vais vous dire pourquoi il ne faut pas être pessimiste. Étant donné que nous sommes l'époque et le pays où la poésie devrait être zéro, jamais on n'a écrit autant de poèmes.

J.-J.A. : Merci mon cher Jean Cocteau d'être venu ici pour nos auditeurs de la Radio belge.

13. « Picasso et le Clair-Obscur » (33 mn 46 s). Conférence de Cocteau au cercle des Amitiés françaises. Enregistré le 4 octobre 1955 et diffusé le 22 octobre 1955.

Ce texte reprend la majeure partie de la conférence donnée à Rome le 27 mai 1953 et publiée sous le titre « L'improvisation de Rome » dans *La Corrida du 1^{er} mai* (Paris, Grasset, 1957). Signalons cependant, outre quelques variantes textuelles, une autre fin du discours. Cocteau remplace les deux derniers paragraphes du texte publié — « Je comptais vous parler surtout [...] furent les premiers martyrs » — par :

Résumons-nous. La méthode de Picasso est celle du dandysme, mais transcendée. Ce clochard couche sous un pont d'or et le déclare lui-même. Quand on lui a dit dernièrement, vous devriez aller en Amérique, on vous y ferait un pont d'or, il a répondu : « Et je coucherai dessous. » Il aime le luxe et déteste d'en faire montre. Comme Baudelaire qui râpait un costume neuf, son œuvre évite avant toute chose cet air élégant que dans son domaine frivole Brummell envisageait comme le comble de la vulgarité. Vous savez que quand on disait à Brummell : « Monsieur, je vous ai remarqué l'autre jour aux courses d'Epsom. Vous étiez d'une telle élégance. » Celui-ci a répondu : « Je ne pouvais pas être élégant, puisque vous l'avez remarqué. »

À la suite de ce texte, le poète lit d'abord un poème qu'il dit avoir écrit en hommage à Picasso, puis deux poèmes de *Plain-chant*⁴⁹. En réalité, l'hommage au peintre est issu du même recueil, Cocteau ayant simplement laissé tomber les deux premiers vers⁵⁰ :

Combien me parle plus que leurs bouches usées
L'œuvre de Picasso.

Là, j'ai vu les objets qui flottent dans nos chambres,
Trop grands ou trop petits,
Enfin, comme l'amour mêle bouches et membres,
Profondément bâtis !

Les muses ont tenu ce peintre dans leur ronde,
Et dirigé sa main,
Pour qu'il puisse, au désordre adorable du monde,
Imposer l'ordre humain.

⁴⁹ Il s'agit de « Je n'aime pas dormir... » (*Œuvres poétiques complètes*, p. 360) et de « Mauvaise compagne... » (*idem*, p. 361).

⁵⁰ Il s'agit du poème « J'ai peine à soutenir le poids d'or des musées... » (*idem*, p. 369-370).

14. « Hommage à la reine Élisabeth à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire » (22 mn 45 s). Avec la participation du recteur Souriau de l'université de Lille, d'Émile Guilels, Pablo Casals, Yehudi Menuhin, Jacques Ibert et Jean Cocteau. Diffusé le 25 juillet 1956. Pour le texte intégral de ce deuxième hommage à la Reine, voir dans ce volume l'article « Hommages à la reine Elisabeth par Jean Cocteau ».

15. « Discours sur la poésie » (31 mn 05 s). Conférence de Cocteau au grand auditorium de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles de 1958. Enregistré et diffusé le 19 septembre 1958. À quelques variantes près, le texte de la conférence est conforme à sa version publiée⁵¹.

16. « Les Armes secrètes de la France » (39 mn 06 s). Conférence de Cocteau à l'auditorium du pavillon de la France lors de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles de 1958. Enregistré le 20 septembre 1958 et diffusé le 27 septembre 1958.

À quelques variantes près, le texte de la conférence est apparemment conforme à sa version publiée⁵². En fin de discours cependant, Cocteau ajoute pour l'occasion un paragraphe où il livre un message politique qui ne sera pas retenu dans la publication :

Encore un mot. Lorsque j'écrivais ce texte que je viens de vous lire, les événements qui surviennent en France n'avaient pas encore eu lieu. Nous vivions dans une manière de marasme. Bref, bien que le poète à l'exemple de Rilke ou de Kafka se fasse une règle de ne pas se mêler de politique et même s'efforce de comprendre que la politique et l'art suivent des routes différentes et obéissent à d'autres vitesses,

⁵¹ Pour la publication de ce texte : *Les Lettres françaises*, n° 741, 2-8 octobre 1958 ; *Poésie critique II. Monologues*, Paris, Gallimard, 1960, p. 201-219.

⁵² Pour la publication de ce texte : *Arts-Spectacles*, n° 689, 24 septembre 1958 ; *Entretiens et conférences*, donnés à l'Auditorium du Pavillon de la France d'avril à octobre 1958, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, Dijon, Commissariat général de la Section française, 1959, p. 315-326 ; *Poésie critique II. Monologues*, Paris, Gallimard, 1960, p. 221-245.

comme le faisaient les plateformes mouvantes et parallèles du trottoir roulant de mon enfance, il n'en est pas moins le poète une sorte de baromètre anéroïde, de sismographe, de mobile enregistrant à son insu les moindres secousses, ondes et souffles de l'univers. J'avais beau essayer de vaincre de mauvais effluves en m'isolant, en m'embusquant, je n'en éprouvais pas moins l'angoisse d'un aveugle, dont la canne blanche rencontre le vide. Maintenant que le courage d'un chef survole les sombres méandres et cherche à retrouver l'équilibre⁵³, je m'aperçois de l'influence du monde extérieur sur ma solitude et que mon texte reflète à merveille le malaise où vivait mon pays. Je me suis fait un devoir de n'y rien changer. Il me semble intéressant de montrer l'électrocardiogramme d'un cœur qui souffrait de son impuissance à rendre service. Mais, comme à travers ces syncopes, on découvre tout ce qui n'attend qu'un signe pour renaître, Salvador Dali dirait phénixologiquement, je n'éprouve aucune gêne ni honte à ce mélange d'optimisme et de pessimisme, de désespoir et d'espoir. C'est le frère de cet homme, notre chef, qui bien avant des événements m'a demandé de prendre la parole. Voilà une belle coïncidence s'il en existe, un beau hasard, si ce mot peut prendre place dans notre terminologie. Nous vivons tous à l'exemple des bouts de verre multicolores du kaléidoscope. Il suffit d'un miroir, d'une rotation pour que le désordre s'organise. Est-ce le hasard qui travaille et devient de l'art ou est-ce l'art qui vainc le hasard ? Et bien, je respecte la main savante qui tourne actuellement le kaléidoscope, car le kaléidoscope était immobile. Et je remercie Pierre de Gaulle⁵⁴ de m'avoir fourni l'occasion de prendre un contact si simple et si amical avec vous. Vive la France, après vive la Belgique. C'est-à-dire vive la Belgique, vive la poésie, vive la Reine⁵⁵, vive la France.
(Applaudissements)

⁵³ Allusion au retour au pouvoir du général de Gaulle à la suite des événements d'Algérie en mai 1958.

⁵⁴ C'est en tant que responsable du pavillon français que Pierre de Gaulle avait invité Cocteau à prendre la parole lors de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1958.

⁵⁵ Discours prononcé en présence de la reine Élisabeth de Belgique.

17. « Toast funèbre » (01 mn 07 s). Récitation d'un texte par Cocteau⁵⁶. Diffusé le 11 octobre 1963.

Je regarde ma montre, ce bracelet-montre qui continue à vivre aux bras des soldats tués, qui poursuivra son tic-tac, dans quelques minutes, sur mon cadavre.

Et j'avais tant de choses à vous dire et je ne les ai pas dites et il me semble bien qu'il ne me reste pas le temps de vous les dire et peu importe puisque ces mots que je dirais n'ont pas plus de réalité que le reste.

Mesdames, Messieurs,

Voici mon toast funèbre :

J'étais le véhicule d'une force qui veut vivre à ma place. Qu'elle vive ! Elle verra ce que c'est. Je rentre dans la bouche du zéro dont je sors. Je lève mon verre de rhum. Vous savez à quel genre d'invités on le propose.

18. « Hommage à la reine Élisabeth » (01 mn 12 s). Outre Cocteau, interviennent également Herman Teirlinck, Jan Pijl, Camille Huysmans, Walter Van den Bergh, Anna Marinower, Korneel Heymans, Leonce Gras, Frans Brouw et Marnix Gijsen. Enregistré (pour Cocteau) le 10 octobre 1963 et diffusé le 24 novembre 1965 à la radio belge néerlandophone.

Il s'agit d'un extrait du troisième hommage à la Reine⁵⁷ :

Lorsque les caprices du destin m'ont valu quelquefois un cérémonial d'hommage, toujours Sa Majesté la Reine était là, et souvent sa fille, la reine Marie-José, aussi douce et aussi forte qu'elle, l'accompagnait.

Et si la reine Élisabeth m'honorait d'un baiser d'une sœur à son frère et me laissait lui répondre par un baiser de frère à sa sœur, c'est qu'elle estime qu'un poète n'a nul besoin d'être prince des poètes pour être prince.

⁵⁶ Il s'agit de la fin du texte intitulé « Court-métrage », préparé pour le disque *Le dernier quart d'heure*, publié dans *Profils*, n° 11, printemps 1955, p. 16-18 et repris par Pierre Chanel dans *Cahiers Jean Cocteau*, n° 9, Paris, Gallimard, 1981, p. 197-199.

⁵⁷ Pour le texte intégral de ce troisième hommage, voir dans ce volume l'article de David Gullentops « Hommages à la reine Elisabeth par Jean Cocteau ».

Et ce signe de la Reine au Russe Alexis Michlin, gagnant du Concours musical 1963, sera le type du baiser de famille, marque de cette suprême illégalité d'une aristocratie dont le privilège sacre les médiums d'une puissance secrète dont chaque individu exceptionnel est la main-d'œuvre.

19. « Hommage à la reine Élisabeth » (01 mn 12 s). Outre Cocteau, interviennent également Roger Bodart, Marie Gevers, Lucien Christophe, André Maurois et la princesse Bobesco. Enregistré (pour Cocteau) le 10 octobre 1963 et diffusé le 25 novembre 1965 à la radio belge francophone. Le texte de Cocteau reprend l'extrait de l'enregistrement précédent.

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Angie Van Steerthem, *Jean Cocteau et la radiodiffusion belge*. Séance publique du 6 mars 2004 : Cocteau et la Belgique [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :
<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/06032004/vansteerthem.pdf>>