

Introduction

Le choix du posthume

Pierre-Marie HÉRON
Université Paul-Valéry Montpellier 3, I.U.F.

À mon ami Jésus, qui aime beaucoup le poète et son journal

Sous le titre *Le Passé défini*, Cocteau a tenu de 1951 à sa mort en 1963 un journal personnel d'emblée placé dans la perspective du posthume. Commencée en 1983, l'édition en huit volumes de cet énorme *opus* de près de quatre mille cinq cents pages imprimées s'est terminée en novembre 2013, pour le cinquantenaire de la mort du poète. Dans le prolongement de la première étude d'ensemble par Jean Touzot¹, publiée en même temps que le huitième et dernier volume du journal, cet ouvrage se propose d'explorer à plusieurs voix le monument d'écriture des douze dernières années du poète, pour lui-même et en relation avec l'activité littéraire, artistique et médiatique qui accompagne sa rédaction.

S'il n'est sans doute pas le premier à être entièrement consacré à un journal d'écrivain, ce geste éditorial et critique n'est pas fréquent² ; sans doute parce qu'un écrivain, au moins jusqu'au début du xx^e siècle, fait rarement de son journal personnel un acte littéraire, encore moins une pièce majeure de sa bibliographie, et moins encore le centre de gravité de son œuvre. Cependant ce n'est plus le cas pour la deuxième moitié du xx^e siècle puisque, après l'acte médiatique majeur de Gide publiant de son vivant en 1939 une version arrangée de son Journal dans la Pléiade — c'est-à-dire dans ce qui va devenir la plus prestigieuse collection de littérature en France —, on voit certains

1. Jean TOUZOT, *Cocteau à cœur ouvert. Les dernières années*, Paris, Bartillat, 2013.

2. Nous ne parlons pas ici des travaux consacrés au genre en général (v. bibliographie succincte en fin de volume), depuis Vanza DEL LITTO (dir.), *Le Journal intime et ses formes littéraires*, Genève, Droz, 1978, jusqu'à Cécile MEYNARD (dir.), *Les Journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Berne, Peter Lang, 2012.

écrivains, non seulement publier à leur tour tout ou partie de leurs journaux personnels, mais aussi faire de ce journal leur principale activité littéraire : citons Jouhandeau et ses *Journaliers* en 18 volumes (1957-1974, publ. 1961-1979, Julien Green et son *Journal* (non intime) en 19 volumes (1919-1998, publ. 1938-2006), Claude Mauriac et son *Temps immobile* en 10 volumes (publ. 1974-1988) suivi du *Temps accompli* en 4 volumes (publ. 1991-1996).

Or cette évolution d'écrivains vers l'écriture d'un journal devenu genre littéraire est un aspect d'une évolution plus générale de la littérature au xx^e siècle vers les écritures du moi : comme Henri Godard le fait remarquer dans *Le roman modes d'emploi*³, ils sont nombreux les romanciers de l'entre-deux-guerres qui, après la seconde guerre mondiale, délaissent le genre pour des entreprises qui oscillent entre autobiographie et autofiction et dans tous les cas relèvent de l'écriture de soi, en la renouvelant partiellement dans son rapport à l'imaginaire et dans ses modalités narratives : Cendrars (*L'Homme foudroyé* et suite), Céline (*D'un château l'autre, Nord, Rigodon*), Malraux (*Anti-mémoires*), Sartre (*les Mots*), Aragon (*La Mise à mort*)... La même évolution se répète d'ailleurs à la génération suivante, avec les écrivains dits du Nouveau roman, au début des années 1980 : Claude Simon avec *Les Géorgiques* (1981) puis *L'Acacia* (1989), Nathalie Sarraute avec *Enfance* (1984), Marguerite Duras avec *L'Amant* puis *L'Amant de la Chine du Nord*, Robbe-Grillet avec les trois volumes des *Romanesques* (1984-1994) : *Le Miroir qui revient, Angélique ou l'enchantement, Les Derniers jours de Corinthe*. Au xx^e siècle l'espace littéraire de l'écrivain est devenu, pour beaucoup, un « espace autobiographique » (Ph. Lejeune), lieu de production d'une image de l'écrivain comme individu et pas seulement comme écrivain, articulant selon des modalités et stratégies variées textes de fiction et textes personnels.

Ainsi Cocteau, en se lançant après 1950 dans l'écriture d'un journal au long cours, est loin d'être étranger à l'esprit d'une époque qui non seulement favorise la médiatisation du moi sous toutes ses formes, mais fait entrer aussi l'écriture d'un journal personnel dans les possibles de son système littéraire. Cela dit, on connaît son goût pour le « déniaisement » des genres, sa difficulté à créer en suivant des routines, selon sa conviction ancienne, forgée à la lecture de Nietzsche, que l'esprit de contradiction est une forme de l'esprit de création. Ce non-conformisme est un des traits caractéristiques de sa posture de poète. Dès lors on peut se demander ce qu'il a voulu contredire dans la pratique du journal tel qu'il existe après Gide. La réponse est dans le titre même de notre ouvrage : *Douze ans de journal posthume*. L'originalité voulue du *Passé défini* est de prendre le contrepied de l'indéniable tendance de la deuxième moitié du xx^e siècle à la publication anthume ; elle est d'inscrire

3. Henri GODARD, *Le roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, collection « Folio Essais », 2006.

d'emblée son journal dans la perspective du posthume, de la postérité, de l'outre-tombe en quelque sorte (par où il rejoint Chateaubriand). Cocteau commence son journal le 16 juillet 1951, cinq mois après la mort de Gide (19 février 1951), le vieil ami-ennemi, emblème s'il en est un de l'institutionnalisation littéraire du journal au xx^e siècle. Or Gide est à ses yeux l'initiateur de cette « mode absurde qui consiste à publier son “journal” de son vivant » ; mode absurde, car « un journal n'existe que si on y consigne sans réserve tout ce qui vous passe par la tête », alors que « la méthode gidienne consiste à feindre de tout dire pour cacher tout » (II, 48, 22 février 1953). Gide figure ici comme *l'anti* exemplaire du projet de Cocteau dès les premières pages de son journal. La note du 25 août 1951 dénonce « la stupidité monstrueuse du *Journal* de Gide », « amas de mensonges et d'hypocrisies » caché « sous un air de dire la vérité qui se limite au pittoresque ». Écrire pour la postérité, voilà au contraire qui protège l'auteur d'un journal des multiples tentations de tricher avec la vérité, voilà qui lui donnerait la liberté et le courage de tout dire, toutes grandeurs mêlées, ce qui lui passe par la tête au fil des jours aussi bien que ce qu'il n'a jamais osé s'avouer ou dire en face à ses contemporains, sans autre souci que d'obéir à sa ligne de conduite et d'écriture : « Comme un journal posthume est agréable où la politesse et la réserve n'existent plus » (VIII, 26 juin 1963).

Certes les choses ne sont pas si simples. Ne serait-ce que parce que Cocteau met de lui-même, à de certains moments ou par principe, diverses restrictions à cette logique profonde du tout dire qui est à ses yeux celle du journal (la politique, certains aspects de la vie intime et drames de sa vie privée — Francine Weisweiler —, avec des notes « top secret » ou « pour moi », intérêt de la fonction agenda ou aide-mémoire) ; restrictions qui n'excluent pas des entorses à la règle (par besoin de bavarder avec lui-même par exemple) et donc un certain désordre dans sa ligne de conduite, soumise au « drame de l'éparpillement et de la solitude » (VIII, 124, 17 juin 1962), donnant lieu à divers commentaires et questionnements sur le sens et l'emploi du journal. Mais disons qu'on a là une justification de fond qui oriente le choix d'écrire *Le Passé défini* pour la postérité.

À cette raison, on peut en ajouter une autre, tout aussi forte peut-être que la première, qui est son refus d'écrire désormais pour ses contemporains. Le Cocteau de l'après-guerre est un homme hanté par un besoin fou de reconnaissance de son génie, mais fatigué de lutter contre l'époque pour l'imposer, et qui se résigne à tenter de « gagner en appel », quand cet « âge des intellectuels incultes » (VIII, 88, 27 avril 1962) aura fait son temps, que les « jalousies et [l]es haines de l'actualité » se seront éteintes et auront laissé la place à des lecteurs mieux intentionnés : « Pour qu'une œuvre prenne sa place, il faut qu'une génération naisse, ignorante des jalousies et des haines de l'actualité. Et, même là encore, il y a des héritages de crasse. Il faudra

beaucoup de temps pour qu'on s'aperçoive que j'étais le seul » (VIII, 147-148, 25 juillet 1962). Ses articles, essais et prises de parole des années cinquante ne cessent de le montrer en « mauvaise posture », à travers les deux mêmes images d'un persécuté des Lettres, « né giflé » comme Rousseau et comme lui en butte à la haine de modernes « encyclopédistes » (les surréalistes, ce qu'il en reste), et d'un célèbre inconnu, célèbre d'une « célébrité fausse » fabriquée par les médias et qui n'a rien à voir avec la gloire que lui donnerait son œuvre si elle était reconnue à sa juste valeur⁴. Simultanément, le poète disparaît quasiment de la scène littéraire au sens strict. D'un côté, en effet, il délaisse les genres grands publics que sont le roman, le théâtre, le film (à l'exception du *Testament d'Orphée* en 1959, film délibérément énigmatique) et même, après 1953, le genre de l'essai, pour n'écrire plus que des poèmes longs et/ou hermétiques (*Le Chiffre sept*, *Clair-obscur*, *Paraprosodies*, *Cérémonial espagnol du phénix*, *Le Requiem*). Ce qui est toujours et encore une manière de se mettre « en mauvaise posture » : comme si Cocteau le persécuté acceptait d'avance de n'être pas compris du grand nombre et revenait à une attitude élitiste, en contradiction avec sa démarche d'artiste durant la période précédente (années Trente⁵). De l'autre, il se consacre ostensiblement à des activités artistiques non littéraires : peinture de tableaux, de fresques, réalisation de céramiques, de vitraux... En somme, le journal devient, dans ces années, la grande activité littéraire *lisible* de Cocteau, mais *invisible* des médias, et en quelque sorte clandestine, comme le sont les masses de lettres reçues, mentionnées presque à chaque page, auxquelles il se fait un devoir de répondre. Ces lettres apparemment flatteuses ou quémandeuses jouent un rôle capital dans la dynamique d'écriture du journal : elles révèlent au poète l'existence, sous l'estrade médiatique occupée par une « minorité majoritaire » d'adversaires qui feraient l'opinion, d'une « majorité minoritaire » d'amis et admirateurs de son œuvre. Réserver son journal à la postérité, c'est espérer que cette « majorité minoritaire » deviendra une majorité au grand jour quand *Le Passé défini* sera publié. *Le Passé défini* est donc aussi, dans cette perspective, un monument préparé clandestinement par le poète, douze ans durant, pour survivre et *rester* dans notre mémoire, de même que par les nombreuses décorations de chapelles, d'une salle de mariage, d'une villa, d'un musée, d'un théâtre de plein air réalisées durant ces mêmes années il se fabrique une image *monumentale*, en tatouant la France d'une empreinte d'emblée visible et durable.

4. V. Pierre-Marie HÉRON, « Posture de Cocteau poète au fil du siècle », dans LINARÈS S., *Jean Cocteau*, Paris, Éditions de l'Herne, collection « L'Herne », 2016, p. 493-508.

5. La communication autour de ses longs poèmes ou recueils de poèmes d'après-guerre a des accents pessimistes.

De quoi est fait ce monument posthume du *Passé défini*, que nous, la postérité, avons découvert par bouts au rythme d'une aventure éditoriale très longue, étendue sur trente ans (1983-2013), c'est ce que les contributions réunies ici ont tâché d'éclairer.