

YOURCENAR ET COCTEAU UNE AMITIÉ À PART¹

par Achmy HALLEY (Paris)

Dans son exemplaire du très bel *Essai de critique indirecte* de Jean Cocteau, conservé dans sa bibliothèque, à Petite Plaisance, Marguerite Yourcenar a tracé une croix, page 206, devant la pensée suivante : « Vulgarité des premières places. Il n'y a que des places à part ». On imagine aisément qu'elle a dû goûter la pertinence d'une telle formule dont elle partageait, avec Cocteau, la morale. Comme son aîné, Yourcenar, n'occupe-t-elle pas, au sein de la cohorte des grands écrivains français du XX^e siècle, une place éminemment à part ? C'est peut-être d'ailleurs, en partie, pour cela qu'elle a été, tout au long de sa vie, fidèle à l'œuvre et à la personne de Jean Cocteau dont elle s'est souvent sentie proche. Plus qu'Apollinaire et Valéry, qui font figure de grands aînés tutélaires et inaccessibles parmi les grands poètes français du XX^e siècle qu'elle admirait, Jean Cocteau incarne aux yeux de Marguerite Yourcenar le poète vivant et vibrant qui domine son époque. À l'évidence, il existe une grande proximité poétique entre les deux artistes qui se sont connus et dont les préoccupations esthétiques et les choix littéraires ont de nombreux points communs. Cocteau est resté jusqu'à la fin de la vie de Yourcenar ce « très grand poète »²

¹ Notre article reprend en grande partie l'étude des relations Cocteau-Yourcenar contenue dans notre thèse de Doctorat, *Marguerite Yourcenar et la poésie. Archéologie d'un silence* (Université Montpellier III, juin 2003), dirigée par M. Pierre Caizergues, de l'Institut universitaire de France, que nous tenons à remercier pour les précieux documents et informations concernant Cocteau qu'il a mis à notre disposition. Par ailleurs, nous tenons également à exprimer notre gratitude à Yannick Guillou et à Maître Marc Brossollet, exécuteurs littéraires de Marguerite Yourcenar qui nous ont autorisé à publier des extraits de la correspondance inédite de M. Yourcenar, ainsi que les fac-similés des dédicaces de celle-ci. Enfin, merci également à Pierre Bergé, président du Comité Jean Cocteau, qui nous a autorisé à reproduire les deux lettres inédites de J. Cocteau ainsi que les fac-similés de certaines dédicaces du poète.

² À J. Chancel qui lui demande, en 1979, « Que pensez-vous d'un poète comme Cocteau, [...] si critiqué de son vivant ? », elle répondait : « Je le considère

découvert dans sa jeunesse et dont elle ne cessera d'explorer l'œuvre protéiforme. Il est également l'écrivain contemporain français auquel elle fait le plus souvent référence dans certains de ses écrits (essais, notes, correspondance, souvenirs...) ou ses entretiens. Que l'on songe à une formule de Cocteau tirée de *La Machine infernale* qu'elle répétera à satiété en l'adaptant légèrement : « Le temps, c'est de l'éternité pliée »³. Ou encore à cette allusion, dans son roman *Le Coup de grâce*, écrit en 1938, à Conrad, que Yourcenar imagine, « l'après-guerre aidant, poète à la remorque de T. S. Eliot ou de Jean Cocteau dans les bars de Berlin »⁴. On peut également citer l'allusion légèrement critique contenue dans son essai « Mythologie » composé en 1943: « une pièce comme *Les Chevaliers de la Table Ronde*, de Jean Cocteau, est vouée d'avance à l'hermétisme littéraire, pour un public à qui Arthur sera toujours moins familier qu'Hector »⁵.

Il est donc possible de broser le portrait de l'auteur de *La Voix humaine* à travers le prisme de l'enthousiasme yourcenarien, afin de comprendre ce qui rapproche les deux écrivains dont nous connaissons l'admiration réciproque. Quand elle évoque Cocteau, Yourcenar utilise essentiellement deux registres sémantiques voisins, voire complémentaires et pourtant contradictoires, celui de la magie pure et celui de l'illusion de foire : « J'aimais [...] Cocteau ; j'étais sensible à son génie mystificateur et sorcier ; je lui en voulais pourtant de s'abaisser aux tours de passe-passe de l'illusionniste »⁶. Ce jugement extrait de la préface de *Feux* écrite en 1967 résume exactement sa pensée et trace une frontière entre le grand poète qu'elle admire et les aspects de son œuvre ou de sa personnalité qui l'agacent. Ce qu'elle retient avant tout c'est l'enchanteur aux pouvoirs proprement surnaturels tel qu'elle le décrit à la télévision belge en 1971 :

comme un très grand poète! », *Radioscopie Marguerite Yourcenar*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, p. 41.

³ La citation exacte qu'elle rétablira, sur l'insistance de son ami et collaborateur, Yvon Bernier, dans son recueil de pensées, *La Voix des choses*, Paris, Gallimard, 1987, p. 89, est : « Le Temps des hommes est de l'Éternité pliée... »

⁴ OR, p. 90.

⁵ *Lettres Françaises*, n° 11, Buenos Aires, janvier 1944, p. 44. Il est intéressant de noter que Yourcenar supprimera ce passage lorsqu'elle révisera son texte, en 1971. Il ne figure donc pas dans la version définitive de l'essai publié sous le titre « Mythologie grecque et mythologie de la Grèce », dans *En Pèlerin et en étranger*. Voir EM, p. 440-445.

⁶ OR, p. 1049.

[E]n dépit de toute ses petites habiletés (Jean Cocteau aimait beaucoup la mode, il aimait beaucoup le succès, il aimait beaucoup plaire, il y avait en lui, je crois, cette espèce de fond de timidité qui fait désirer plaire à tout prix), et en dépit de tout cela, il y avait cette espèce d'étrange sens des frontières du monde, des frontières de notre personnalité, de ce que nous sommes, de ce que nous ne sommes pas, des éléments inconnus qui jouent en nous. Il a écrit certainement quelques-uns des vers de notre époque les plus chargés d'un sens étrange.⁷

Quelques années plus tard, c'est encore l'imagerie de la magie qu'elle utilise pour caractériser le génie du poète : « Chez Cocteau, il y avait par moments la grandeur ; une grandeur étrange, très près d'une sorte de pouvoir occulte. C'était un médium »⁸. C'est sans doute le plus beau compliment que Yourcenar pouvait faire à un poète. Être un voyant, à la manière de Rimbaud ou Borges, c'est assurément pour elle atteindre aux rives mystérieuses des vérités indicibles que le poète entrevoit seul et murmure dans la solitude et souvent dans l'incompréhension. C'est bien à ces hauteurs-là que Yourcenar place le meilleur Cocteau qu'elle rapproche d'ailleurs de Mishima, autre écrivain qui la fascine. Comme elle, l'écrivain japonais a été très sensible au charme de l'œuvre de Cocteau auquel les critiques l'ont souvent rapproché. Elle souligne dans une note de son essai, *Mishima ou la Vision du vide*, les convergences et les divergences qui existent entre les deux artistes :

Par son extraordinaire versatilité, Cocteau ressemble peut-être davantage [que D'Annunzio] à Mishima, mais l'héroïsme (sauf cet héroïsme secret du poète qu'il ne faut jamais oublier) n'a pas été une de ses caractéristiques. De plus (et la différence est grande) l'art de Cocteau tient du sorcier, celui de Mishima du visionnaire.⁹

Magicien, médium, sorcier... le portrait qu'elle esquisse au fil du temps est plutôt élogieux et cohérent. Pourtant, Yourcenar conserve toujours un sens critique aiguisé. Elle ne manque jamais de contrebalancer les compliments mérités par le poète par une série de réserves, toujours les mêmes, soulignant la

⁷ « Entretiens littéraires avec Jacques Goossens », R.T.B.F, 1^{er} déc. 1971. Voir « Entretiens avec des Belges », Bulletin du CIDMY, n° 11, 1999, p. 117.

⁸ *YO*, p. 93.

⁹ *EM*, p. 208.

place regrettable que prend parfois chez Cocteau le saltimbanque cabotin qui gâche un peu la véritable magie de l'artiste :

Et souvent cela déraillait dans la futilité, le désir de faire parisien, la gêne devant ses propres dons. [...] j'avais l'impression qu'il était écartelé entre ses dons, j'ose dire son génie [...] et son effort pour rester le poète à la mode. Je crois qu'il ne s'est jamais lancé complètement sans filet, qu'il est resté attaché à cette chaîne.¹⁰

Ces deux aspects cohabitent toujours lorsqu'elle évoque Cocteau. Il est assurément un grand poète, un pur magicien des mots et des songes, mais il y a en lui quelque chose de l'artiste de cirque qui veut faire des prouesses pour épater le badaud. Souvent d'ailleurs, Yourcenar utilise l'imagerie circassienne, proche du monde de l'illusion factice, quand elle parle de l'auteur du *Testament d'Orphée* : « il a joué ce jeu fantasque qui l'a fait passer pour un sublime clown ou un acrobate. Mais derrière ces masques, il y avait un fabuleux poète, c'est indéniable »¹¹. Ces constantes références au monde du cirque et à certains numéros de music-hall ne sont nullement gratuites. Elles renvoient implicitement aux années 1920-1930 où toute une génération d'artistes, et en particulier Cocteau, a été fascinée par l'art du cirque, l'illusion des funambules et des acrobates, les performances des clowns érigés en tragi-comiques désespérés, la magie du travestissement et la notion de spectacle total. Nous savons qu'une grande partie des œuvres coctaliennes de cette période flirte volontiers avec les techniques, les procédés, les décors et les mises en scène propres aux spectacles de cirque ou de music-hall¹², univers qui trouve de discrets échos dans l'œuvre yourcenarienne du milieu des années 1930, dans *Feux* notamment, où elle met en scène le suicide raté de Sappho en acrobate du désespoir : « Chaque soir, livrée aux bêtes du cirque qui la dévorent des yeux, elle tient dans un espace encombré de poulies et de mâts ses

¹⁰ YO, p. 93-94.

¹¹ *Radioscopie Marguerite Yourcenar*, entretien avec J. Chancel, *op. cit.*, p. 41.

¹² Voir en particulier *Parade*, *Le Bœuf sur le toit*, *Les Mariés de la Tour Eiffel*, ou encore *La Voix humaine* et *Le Bel indifférent*. Pour une étude approfondie sur le sujet, on peut lire de Brigitte BORSARO, « Cocteau, le cirque et le music-hall », *Cahiers Jean Cocteau*, nouvelle série, n° 2, septembre 2003, 248 p.

engagements d'étoile »¹³. La fascination pour l'univers à la fois poignant, factice et féerique de ces spectacles populaires était donc commune aux deux écrivains.

Il serait faux d'affirmer que Yourcenar apprécie l'ensemble de l'œuvre de Cocteau. Lors de son élection à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 1970, elle répond à un questionnaire concernant les écrivains qu'elle admire. Elle cite Cocteau, aux côtés d'Agrippa d'Aubigné, Tolstoï et Thomas Mann, mais fait suivre son nom de l'adverbe « parfois »¹⁴, tout à fait explicite. De la même manière, en 1978, lorsqu'elle précise, à un de ses correspondants, ses goûts en matière de poésie française du XX^e siècle, elle cite « Valéry, Apollinaire, certains vers de Cocteau comme *Plain-Chant* »¹⁵. Toutefois, elle se sent le plus souvent en symbiose avec ce qu'il écrit et fréquente avec passion de larges pans de son œuvre, sa poésie, son théâtre et ses écrits critiques en particulier.

Parmi les motifs d'admiration de l'œuvre de Cocteau, son rapport privilégié à la Grèce ancienne est sans doute un de ceux qui forcent le plus la fascination de Yourcenar. Elle voit d'ailleurs en lui, « de tous les poètes du XX^e siècle, [celui qui] s'est, par moments et comme par un admirable élan d'acrobate, rapproché le plus du mythe grec »¹⁶. Ce que n'a pas su faire, selon elle, un Jean Giraudoux dont elle n'apprécie pas le théâtre d'inspiration mythologique, sur lequel elle portera des jugements sévères. Cocteau symbolise pour elle l'anti-Giraudoux par excellence. Elle ne cessera pas d'ailleurs de les opposer. À la « Grèce ingénieuse et parisianisée »¹⁷ de l'auteur de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, qu'elle déclare « fort peu grec »¹⁸, elle préfère assurément le dessein que s'est fixé

¹³ « Sappho ou le suicide », *F, OR*, p.1129. Dans sa préface de 1967, M. Yourcenar rappelle qu'une partie de son inspiration provient de la « passion du spectacle » commune à sa génération et dans le cas de Sappho au « monde international du plaisir d'entre-deux-guerres », en particulier aux numéros de cabaret admirés en compagnie d'Andréas Embiricos lors de leurs escales à Istanbul dont elle restitue l'ambiance à la fois factice, pitoyable et féerique dans « Sappho ou le suicide ».

¹⁴ Voir Michèle GOSLAR, *Yourcenar. « Qu'il eût été fade d'être heureux »*, Bruxelles, éd. Racine/Académie royale de langue et de littérature françaises, 1998 p. 259.

¹⁵ Lettre à André Connes, 23 novembre 1978, citée par Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 259.

¹⁶ « Préface », *CL*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1997, p. 13.

¹⁷ « Préface », *Feux, OR*, p. 1049.

¹⁸ « Carnet de notes d'Électre », *Théâtre de France*, n° 4, 1954, p. 27.

Cocteau, en réinventant *Antigone*, en 1922 : « Je déblaye, je concentre et j'ôte à un drame immortel la matière morte qui recouvre sa matière vivante »¹⁹. N'est-ce pas, en partie, ce que tentera de faire, à son tour, Yourcenar, dans plusieurs de ses pièces à sujet mythologique ? En 1954, au moment de la création à Paris, de sa pièce *Électre ou la Chute des masques*, elle précise sa propre manière de revisiter les grands mythes de l'antiquité, évoquant les contemporains qui s'y sont essayés avec plus ou moins de bonheur (Gide, Giraudoux, Anouilh, Montherlant, Sartre). Le paragraphe qu'elle consacre à Cocteau, le plus long et le plus élogieux, résume parfaitement sa pensée vis-à-vis du théâtre mythologique de l'auteur d'*Orphée* et reconnaît implicitement la dette contractée à son égard :

Cocteau, plus près du mythe [que Giraudoux], chez qui la juxtaposition du moderne et de l'antique arrive çà et là, non seulement à l'*inusité*, mais aussi, quoi qu'on dise, à des effets d'envoûtement. Ces pièces qui paraissent rapides sont en réalité fort lentes : préparations magiques, interminables et grotesques comme elles le sont toutes, aboutissant durant l'espace d'une seconde à l'éclair d'une très secrète réalisation. Le critique déçu s'éloigne, croyant n'avoir vu qu'un tour de passe-passe ; en réalité, et en dépit de tous les truquages, le gant de caoutchouc et le masque de plâtre ont été remplis par une main et par une voix. Second acte d'*Œdipe*, scènes de l'opération ou du miroir dans *Orphée*, moments où nous entrons, par des moyens sans doute illicites, dans des régions dangereuses où habite autre chose que l'homme. Les dieux n'y sont peut-être pas, mais on y rencontre leurs terribles serviteurs, la Sphinge, Anubis, la Mort. Il en est de Cocteau comme de ces médiums dont leurs adeptes eux-mêmes reconnaissent qu'il leur arrive de tricher, mais précisément parce qu'ils *savent*. Ils n'imitent si bien les spectres que parce qu'ils les ont beaucoup fréquentés.²⁰

Cocteau est donc bien pour Yourcenar cet énigmatique passeur qui établit le contact entre les antiques dieux et héros grecs et leurs frères modernes. Il côtoie les spectres et fait pénétrer son lecteur-spectateur « dans des régions dangereuses où habite autre chose que l'homme ». Il s'agit là d'une manière de définition des vertus du vrai poète qu'elle recherche en

¹⁹ Jean COCTEAU, *Mercurie de France*, 15 mars 1923, p. 753. Cité par Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, Latomus, 1995, vol. I, p. 8.

²⁰ « Carnet de notes d'Électre », *op. cit.*, p. 28.

chaque artiste qu'elle admire. Ce paragraphe écrit au début des années 1950, période durant laquelle elle est en contact avec Cocteau, est, à notre connaissance, le plus long et le plus explicite texte publié analysant le rapport au mythe et, au-delà, la poétique de Cocteau. Il confirme une admiration maintes fois exprimée mais aussi une similitude de vues en ce qui concerne l'exploration moderne de la fable antique et les pouvoirs surnaturels du poète qu'elle admire tant chez lui. Ailleurs, Yourcenar réaffirmera son intérêt pour la « poésie de théâtre » de Cocteau, en particulier pour sa pièce *La Machine infernale* « qui contient quelques scènes mémorables »²¹, comme elle l'écrit en 1970 pour prendre la défense de Cocteau, dans une lettre adressée à Gabriel Germain, à propos de son essai sur Sophocle.

Mais ce qui touche au plus profond Marguerite Yourcenar dans l'œuvre de Jean Cocteau, ce sont ses poèmes, en particulier deux recueils publiés à trente ans d'intervalle, *Plain-Chant* (1923) et *Clair-Obscur* (1954). C'est certainement en lisant le premier, dans les années 1920, qu'elle a véritablement découvert la poésie du jeune Cocteau. On ne s'étonnera pas de la voir plébisciter, *Plain-Chant*, le recueil avec lequel Cocteau, délaissant l'avant-garde qu'il avait rejointe quelques années plus tôt, revient, sous l'influence de Raymond Radiguet, à l'harmonie classique, au vers régulier et à la rime, conformément aux règles éprouvées de la prosodie traditionnelle. Notons qu'au moment où paraît *Plain-Chant*, Yourcenar a déjà publié deux recueils de vers de facture classique et continue d'écrire des poèmes néo-classiques qui paraîtront dans plusieurs revues à partir de 1924. Alors que les surréalistes commencent à faire parler d'eux, l'époque est plutôt à la renaissance classique incarnée par la mouvance néo-classique, par les héritiers des parnassiens et les néo-symbolistes. La notion plus ouverte et plus féconde de « classicisme moderne » ou de « classicisme de choc » dont se réclame Cocteau est alors en vogue. On comprend aisément que ce retour inventif aux sources de la poésie française, cet hommage virtuose à la tradition prosodique ait touché Yourcenar. Avec *Plain-Chant*, Cocteau se rapproche du champion du classicisme moderne, Paul Valéry, également chéri

²¹ Lettre à Gabriel Germain, 11 janvier 1970, L, p. 341. En 1979, M. Yourcenar dira encore à Matthieu Galej, « prenez *La Machine infernale*, il y a des scènes inoubliables, comme le double moment de demi-sommeil du fils et de la mère, bien qu'il y ait aussi des platitudes de petit théâtre », YO, p. 93.

par le jeune auteur du *Jardin des Chimères* et des *Dieux ne sont pas morts*.

C'est donc le poète du retour aux sources formelles mais aussi de la passion amoureuse, de la sensualité solaire et de la fulgurance de l'expression qu'elle aime chez Cocteau. Elle est demeurée fidèle à *Plain-Chant* toute sa vie. En 1954, lorsque paraît *Clair-Obscur*, elle est à nouveau touchée et affirme au directeur de la revue belge *La Flûte enchantée*, Alexis Curvers : « À propos de poésie, comme vous avez bien fait, Alexis, de louer dans *La Flûte enchantée*, les poèmes de *Clair-Obscur*, souvent si beaux »²². Même si les deux œuvres sont très différentes, il existe assurément une secrète filiation entre *Clair-Obscur* et *Plain-Chant* que rappelle d'ailleurs un poème de *Clair-Obscur* comme « À cette époque... »²³, qui renvoie implicitement le lecteur au temps où Cocteau composait *Plain-Chant*. Yourcenar retrouve, en tout cas, dans ces poèmes de la maturité les bonheurs d'expression et la souplesse de la langue de Cocteau, ses interrogations métaphysiques, ce mariage-confrontation entre le clair et l'obscur, ce dialogue entre le poète et son double. Le travail sur la langue, la concision de l'expression, la recherche formelle du recueil explorent, assurément, des espaces poétiques différents de ceux de *Plain-Chant*. C'est à la rencontre de lui-même que va le poète qui entend « cacher l'obscur sous le clair et le clair sous l'obscur »²⁴, dessein avoué de Cocteau. Comme le fait remarquer David Gullentops, « [l]a création n'a [...] rien d'une quête hasardeuse ou fantaisiste, mais constitue une tentative de maîtriser le jeu "obscur" des forces qui l'animent. L'opération demande de la part du poète une certaine vigilance... ». On songe à quelque opération alchimique secrète. Pour passer du chaos de son esprit au clair-obscur de sa conscience, Cocteau doit guider son lecteur à travers les étapes successives d'une « alchimie du Verbe » qui ne pouvait que retenir l'attention du futur auteur de *L'Œuvre au Noir*. Le recueil qui s'inspire en partie d'une Espagne à la fois

²² Lettre à Alexis Curvers et Marie Delcourt, 15 août 1955, Fonds Yourcenar, Houghton Library (Harvard University), bMS Fr 372.2(5658). Dans le n° 5 de sa revue *La Flûte enchantée*, A. Curvers a signalé *Clair-Obscur* de Jean Cocteau à la rubrique « À lire toutes affaires cessantes ». Dans un précédent numéro, il avait signalé de la même manière *Mémoires d'Hadrien*.

²³ Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, sous la direction de Michel DÉCAUDIN, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 855.

²⁴ Cité par David GULLENTOPS, « Clair-Obscur. Notice », Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *ibid.*, p. 1759.

solaire et ténébreuse qui fascine également Yourcenar, mêle sang et mort, sommeil et songes, personnages mythologiques et fantômes. Ces thèmes habilement explorés par Cocteau qui joue des rythmes et des rimes, mêle vocabulaire usuel, formules complexes et obscures, donne une tonalité insolite au livre sans en atténuer la part de magie incantatoire qui devait plaire au poète des *Charités d'Alcippe*. Yourcenar a dû également être rassurée par la fidélité de Cocteau au vers rimé et rythmé, confirmant ainsi sa conviction que la poésie à forme fixe pouvait encore émouvoir au milieu du XX^e siècle. C'est d'ailleurs l'émotion née de la lecture de *Clair-Obscur* qui lui inspire le poème « Clair-Obscur. Pour Jean Cocteau », composé en 1954 :

Clair-Obscur, ombre insidieuse
Où bougent sans bruit des statues,
Une voix mélodieuse
Y murmure des choses tues.

Énigmes que le cœur résout,
Secrets achetés fort cher ;
Tout sage est l'élève d'un fou,
Toute âme s'instruit par la chair.²⁵

Poème d'hommage à Jean Cocteau mais aussi quatrains à la manière du poète qu'elle admire. Ces statues, ces voix, ces énigmes, ces secrets et jusqu'à la « morale » du poème, tout dans ce court hommage rappelle l'art poétique de Cocteau avec lequel Yourcenar se sent en discrète communion. « Clair-Obscur. Pour Jean Cocteau » témoigne de la place privilégiée et unique qu'occupe l'écrivain ami dans sa galaxie littéraire. Cocteau est, en effet, l'unique poète auquel elle a dédié un poème.

Si Yourcenar a conservé précieusement son exemplaire de l'édition originale de *Clair-Obscur* agrémentée d'un envoi de l'auteur, *Plain-Chant* ne figure pas dans sa bibliothèque. Sans doute a-t-elle dû l'abandonner en Europe, avec tant d'autres livres, au moment de son départ précipité pour les États-Unis

²⁵ « Clair-Obscur. Pour Jean Cocteau » a été publié pour la première fois dans *Les Charités d'Alcippe et autres poèmes*, Liège, La Flûte enchantée, 1956, p. 20, et repris à l'identique (à l'exception de « Clair-obscur », orthographié sans majuscule à obscur, et de la ponctuation) dans l'édition revue et augmentée publiée par Gallimard, en 1984, p. 74. M. Yourcenar l'a sélectionné pour faire partie de cinq de ses poèmes figurant dans l'anthologie, *Thalatta (hommage à la mer)*, Luxembourg, Éditions internationales Euroeditor, 1985, p. 304.

en 1939. Pourtant bien d'autres œuvres de Cocteau publiées entre les deux guerres ont fait le voyage jusqu'à l'île des Monts Déserts : *Orphée* dans l'édition originale de 1927 ; également en édition originale *Opium*, paru en 1930 tout comme *Essai de critique indirecte*, édité par Grasset en 1932 ainsi que *La Machine infernale*, pièce créée et publiée en 1934. Elle a également conservé l'édition originale des *Chevaliers de la Table Ronde*, publié en 1937, exemplaire sur lequel figure le premier envoi de Cocteau à Yourcenar. Son exil américain pendant la seconde guerre mondiale ne l'empêche pas de suivre l'activité éditoriale de Jean Cocteau. Elle possède donc l'édition originale du recueil de poèmes, *Allégories*, édité par Gallimard en 1941 mais aussi le texte de l'édition originale de *Renaud et Armide*, pièce créée et publiée à Paris en 1943. Elle a également conservé l'édition originale du journal de *La Belle et la Bête* accompagnée d'un envoi de Cocteau, et publiée au moment de la sortie du film en 1946 ainsi que celle du *Journal d'un inconnu*, édité en 1953, avec un envoi de l'auteur. Notons que son exemplaire des *Enfants terribles*, dans une édition de 1957, n'est pas coupé. Elle possédait aussi dans la collection Folio le texte de *L'Aigle à deux têtes*, publié en 1973. Remarquons également que *La Difficulté d'être*, dont la première édition remonte à 1947, n'a rejoint les rayons de sa bibliothèque qu'à l'occasion d'une réédition datant de 1983. Enfin, elle a également pris connaissance lors de sa sortie en 1983 du Hors-série Cocteau que la revue *Masques* a consacré à l'écrivain à l'occasion du vingtième anniversaire de sa mort.

La bibliothèque de Yourcenar porte donc témoignage de la riche relation poétique, intellectuelle et humaine que Yourcenar a entretenue avec Cocteau. Elle montre comment pendant plus d'un demi-siècle l'auteur de *Feux* est resté fidèle à l'œuvre et à la personne du grand écrivain pour lequel elle avait de l'estime et de la tendresse. Le nombre important de documents qu'elle a tenu à conserver, la fréquentation constante de ses livres entre le milieu des années 1920 et sa mort en 1987, prouve qu'un dialogue profond bien que discret a bien existé entre les deux poètes. Certaines marques de lecture illustrent la manière attentive dont elle s'est imprégnée de l'œuvre de Cocteau. Nous avons ainsi constaté qu'elle avait porté quelques annotations marginales dans son exemplaire de *La Difficulté d'être*, qu'elle lut ou relut dans les dernières années de sa vie. Plus significatives sont les traces de lecture qu'elle a laissées dans

son exemplaire d'*Essai de critique indirecte*. Nous avons relevé un certain nombre de croix en marge de plusieurs passages du texte de Cocteau qui ont certainement trouvé chez Yourcenar un écho profond. Page 67, elle pointe l'énoncé suivant : « les rêves sont la littérature du sommeil », formule qui n'a pu que toucher l'auteur des *Songes et les Sorts*. Page 103 : « Vous trouverez des poètes poètes, et des poètes poétiques. Ils forment deux races distinctes. Villon, Baudelaire, Rimbaud, poètes poètes. Ronsard, Musset, Verlaine, poètes poétiques »²⁶. Page 134 : « Un poète se bouche les oreilles avec de la cire et s'attache au mât ; il redoute les sirènes qui ravissent son époque. Le plus drôle, c'est que les sirènes chantent un chant qu'elles tiennent de lui, perfectionné par leurs sortilèges pour séduire l'équipage ». Enfin, nous avons déjà signalé qu'elle isole, page 206, cette formule en forme d'aveu : « Vulgarité des premières places. Il n'y a que des places à part ». Nul doute qu'elle a médité ces pensées et aphorismes dont elle partage assurément la morale. De la même manière, elle a légèrement annoté les monologues écrits en 1924 et réunis sous le titre « Le Mystère de Jean l'oiseleur », publié dans le Hors-série Cocteau de la revue *Masques*, en septembre 1983. Une croix dans la marge indique ici encore les passages qui ont particulièrement attiré son attention. Page 163 : « La mer et le rêve se ressemblent. Les plantes que l'on ôte de l'une et les phrases que l'on retire de l'autre perdent immédiatement leur beauté ». Page 164 : « Comment la beauté de l'art ne ferait-elle pas triste figure devant la beauté insolente, poignante des airs à la mode et des danses de music-hall ? En effet, ceux-ci doivent donner toute leur force d'un seul coup et céder la place, alors que l'art doit répandre la sienne peu à peu, sur un espace de plusieurs siècles ». Page 167 : « Douter de tout, c'est aussi douter du doute. Voilà ce qui guette les incrédules », et « Les Parisiens ne peuvent admettre qu'on se passe d'eux, qu'on vive à la campagne ; ils pensent qu'on y cache un vice. Aimer Paris, c'est aimer une mante religieuse qui vous dévore pendant l'amour ».

On conçoit aisément que Yourcenar ait pointé cette dernière pensée, elle qui a choisi de fuir le monde littéraire parisien pour se réaliser ailleurs et qui venait de vivre, au moment où elle lisait ces lignes, la déferlante médiatico-littéraire sans

²⁶ Remarquons que les poètes cités par Cocteau font partie des poètes appréciés par Yourcenar, comme en témoignent les nombreuses allusions à leurs œuvres distillées dans les livres de Yourcenar.

précédent qui a accompagné la réception, en 1981, de la première femme à l'Académie française. Les autres passages pointés en marge du texte d'*Essai de critique indirecte* et du *Mystère de Jean l'oiseleur*, indiquent les nombreux points de convergence qui existent entre les deux écrivains. Citons en particulier leur interrogation commune sur le monde du rêve et du sommeil, sur les missions du poète et ses liens avec des forces supranaturelles ou sur leurs convictions que l'art véritable est seul capable de franchir les siècles. C'est sans doute cette croyance qui leur a fait construire, chacun à sa manière, une œuvre qui se situe, dans son ensemble, hors des modes et des normes esthétiques de leur temps. C'est peut-être parce que chacun a reconnu en l'autre un poète libre qu'a existé, au-delà des livres, une estime mutuelle et peut-être même une véritable amitié.

On peut regretter que la relation personnelle entre Cocteau et Yourcenar soit assez peu documentée. Les biographes de Marguerite Yourcenar et de Jean Cocteau nous apprennent très peu de choses sur la relation des deux écrivains²⁷. Nous savons cependant qu'ils se sont rencontrés à plusieurs reprises au cours des années 1930 puis au début des années 1950, qu'ils ont échangé quelques lettres et surtout des livres. À notre connaissance, il n'existe d'ailleurs nulle mention de Marguerite Yourcenar dans les écrits de Jean Cocteau publiés jusqu'à ce jour. Les quatre volumes de son journal, *Le Passé défini*, qui couvrent les années 1951-1955 n'évoquent à aucun moment l'auteur de *Mémoires d'Hadrien*²⁸. Sa relation avec Yourcenar est essentiellement attestée par les envois figurant dans certains de ses livres et par les quelques lettres de lui qu'elle a conservées. Le texte des dédicaces de Cocteau atteste de la nature amicale de leurs relations et de l'estime qu'il accordait à l'œuvre de Yourcenar. Dans la première édition des *Chevaliers de la Table Ronde*, de 1937, vraisemblablement le premier de ses ouvrages qu'il lui dédicace, il écrit : « à la merveilleuse Marguerite Yourcenar. Son ami Jean Cocteau » et enlumine, comme souvent, son envoi d'un dessin (doc. 1). En tête du

²⁷ Il n'est, par exemple, nulle part fait mention de M. Yourcenar dans la monumentale biographie que Claude Arnaud vient de consacrer à Jean Cocteau (Gallimard, 2003).

²⁸ Pierre CHANEL, éditeur des quatre tomes du *Passé défini*, chez Gallimard, précise : « Le nom de Yourcenar ne semble figurer dans aucun livre publié de Cocteau, pas même dans *Le Passé défini* jusqu'en 1955 ». Lettre à l'auteur, 20 juillet 2002.

Yourcenar et Cocteau : une amitié à part

journal de *La Belle et la Bête*, il note : « à Marguerite Yourcenar. Son ami et son admirateur— ce qui est pareil. Jean C » (doc. 2). *Journal d'un inconnu* est agrémenté d'un sobre « avec le souvenir amical de Jean Cocteau ». Pour *Clair-Obscur*, il a utilisé le titre imprimé au milieu de la page : « à Marguerite Yourcenar qui connaît le [CLAIR] et l'[OBSCUR] avec mon admiration fidèle. Jean Cocteau » (doc. 3).

La première lettre de Cocteau conservée par Yourcenar date de 1952. Il l'a écrite un dimanche, sans autre précision, dans sa maison de campagne de Milly-la-Forêt. Il y exprime son admiration pour *Mémoires d'Hadrien* :

Ma chère Marguerite Yourcenar

Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts.²⁹

Loin de ces gens qui les ferment par crainte de la mort. J'ai lu votre livre. Il est *admirable*. Admirable dans son ensemble et dans les *moindres détails*.

Vous écrivez la langue de l'âme que tous oublient. Il n'existe pas de style plus dur ni plus tendre.

Permettez que je vous embrasse

Jean Cocteau³⁰

La seconde lettre de Cocteau date du 28 juillet 1957. Sur du papier à en-tête de la Villa « Santo Sospir » à Saint Jean Cap-Ferrat, il accuse réception du recueil de poèmes, *Les Charités d'Alcippe et autres poèmes*, dans lequel figure « Clair-Obscur. Pour Jean Cocteau ». Le mot de Cocteau s'accompagne d'un dessin en couleur qui occupe la moitié de la page :

Ma chère Marguerite Yourcenar

Il n'existe pas hommage du cœur qui approche le don d'un poème.

Puis-je vous remercier de ce livre qui entre par la fenêtre, vole à travers la chambre et se pose enfin sur ma table ?

Jean Cocteau.³¹

²⁹ Cocteau reprend ici la dernière phrase de *Mémoires d'Hadrien*.

³⁰ Lettre non datée de J. COCTEAU à M. Yourcenar [1952], Fonds Yourcenar, bMS Fr 372.2 (2266).

³¹ *Ibid.*

Ces éloges faits à l'auteur de *Mémoires d'Hadrien*, l'amical familiarité qui se dégage des lettres mais aussi des envois de Cocteau à Yourcenar laissent supposer que l'auteur des *Enfants terribles* était, à tout le moins, à l'écoute de l'œuvre de sa lointaine amie, avec laquelle il se sentait en intime communion. La bibliothèque de Jean Cocteau, aujourd'hui déposée à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, porte d'ailleurs également témoignage de ses échanges avec Marguerite Yourcenar. Elle contenait, en effet, six livres d'elle dont cinq comportent un envoi de l'auteur. Le ton des formules dédicataires est à la fois amical et plein de respect pour l'aîné qu'elle estime. En tête de l'édition originale de *Mémoires d'Hadrien*, elle inscrit : « à Jean Cocteau, poète, dramaturge et critique dont Hadrien eût aimé les œuvres. Marguerite Yourcenar » (doc. 4). Dans l'exemplaire non coupé d'une réédition d'*Alexis ou le Traité du vain combat* (Plon, 1952)³², elle note : « à Jean Cocteau. Hommage amical. Examen de conscience de Narcisse. Marguerite Yourcenar ». Elle fait également référence à la mythologie antique, qu'ils revisitent chacun à sa manière, dans son envoi de sa pièce *Électre ou la Chute des masques* (Plon, 1954) : « à Jean Cocteau, complice des Sphinx et des Dieux, Marguerite Yourcenar ». C'est au poète-magicien qu'elle s'adresse dans l'envoi du recueil *Les Charités d'Alcippe et autres poèmes*, dans lequel figure pour la première fois son poème en hommage à l'auteur de *Clair-Obscur* : « à Jean Cocteau, qui possède toutes les clefs ou escalade tous les murs du monde intérieur. Marguerite Yourcenar » (doc. 5). Cocteau n'a sans doute pas eu le loisir de prendre connaissance du dernier livre envoyé par son amie, publié l'année de sa mort. Il s'agit d'un volume non coupé contenant les deux pièces, *Le Mystère d'Alceste* et *Qui n'a pas son Minotaure ?* (Plon, 1963). La dédicace disposée au-dessus et au-dessous du nom de l'auteur figurant au centre de la page est, volontairement ou non, à double sens : « à Jean Cocteau pour qu'il guérisse [MARGUERITE YOURCENAR] et qu'il dure dans un monde qui a besoin de poètes. M. Y. ». Demande-t-elle au poète de la guérir ou, ayant pris connaissance de son état de santé suite à sa crise cardiaque d'avril 1963, lui souhaite-t-elle poétiquement un rapide rétablissement ? Il est difficile de trancher.

³² Notons que Cocteau possédait un autre exemplaire du roman, sans envoi. Il s'agit de la réédition en 1955 d'*Alexis* par le Club français du livre dont il recevait les volumes.

Nous possédons très peu d'informations sur les circonstances et la date de la première rencontre entre les deux écrivains. Si Yourcenar découvre l'œuvre de Cocteau à partir du milieu des années 1920, ce n'est sans doute pas avant le milieu des années 1930 qu'elle fait sa connaissance. Peut-être même plutôt autour de 1936-1937. Si Cocteau n'a laissé que très peu de traces de sa relation avec Yourcenar, elle est restée elle-même assez vague à ce sujet, comme elle le fera pour bien des événements de sa vie durant les années 1930, décennie de rencontres passionnées, d'activité littéraire intense et de nomadisme international durant laquelle elle fréquente, par intervalle seulement, les milieux littéraires parisiens qui ont découvert son œuvre à partir de 1929, avec la publication de son premier roman, *Alexis ou le Traité du vain combat*. Elle a donc eu l'occasion de croiser le déjà très public Cocteau dont elle suit avec attention, comme nous l'avons vu, la carrière poétique et dramatique très active. Elle fréquente par ailleurs les éditions Grasset qui publient la plupart de ses livres dans les années 1930³³ et sont également un des principaux éditeurs de Cocteau durant ces mêmes années. Ils ont d'ailleurs un ami commun dans la maison en la personne d'André Fraigneau, « défenseur » des manuscrits de Yourcenar auprès de Bernard Grasset. Mais, selon lui, ce n'est pas par son intermédiaire qu'elle a fait la connaissance de Cocteau³⁴. Elle était également liée dans la seconde partie des années 1930, avec Emmanuel Boudot-Lamotte, son

³³ *La Nouvelle Eurydice* (1931), *Pindare* (1932), *La Mort conduit l'attelage* (1933), *Denier du rêve* (1934), *Feux* (1936), *Les Songes et les Sorts* (1938).

³⁴ À la fin de sa vie, A. Fraigneau devait confier à J. Savigneau, à propos de M. Yourcenar : « Elle ne connaissait pas mes amis. Ce n'est pas par mon entremise qu'elle a fait la connaissance de Cocteau, auquel j'étais très lié. C'est plus tard. Elle n'a jamais partagé nos soirées. Elle n'est jamais venue avec nous au Bœuf sur le toit ». Voir *Marguerite Yourcenar. L'Invention d'une vie*, op. cit., p. 112-113. On peut raisonnablement douter des affirmations tardives d'André Fraigneau, qui comme Yourcenar elle-même, semble avoir tenté, après leur « brouille », de minimiser l'importance et l'intensité de leur relation dans les années 1930. Ainsi la réalité de leurs échanges dans ces années-là, leurs rencontres fréquentes dans les bars parisiens à la mode, leur correspondance intime, leur intense communion autour de la Grèce qui aboutira au jeu littéraire qui consistera, avec Gaston Baissette, à revisiter en chœur le mythe du Minotaure, leurs amitiés communes (Emmanuel Boudot-Lamotte, Gaston Baissette ...) ne coïncident guère avec le tableau sans doute volontairement réducteur que brosse le dernier A. Fraigneau. Il nous semble donc dans l'ordre du possible que cela soit par son entremise que Yourcenar et Cocteau se soient rencontrés.

interlocuteur chez Gallimard pour la publication de *Nouvelles orientales* (1938) et *Le Coup de grâce* (1939), également intime de Fraigneau et Cocteau. Il est donc également possible que ce soit grâce à lui qu'elle soit entrée en contact avec ce dernier. Ce qui est certain c'est qu'elle verra Cocteau en sa compagnie en décembre 1951.

Yourcenar, elle-même, a sans doute minimisé publiquement ses relations avec Cocteau. Dans ses entretiens avec Matthieu Galey, en 1979, elle reste dans le vague : « Je connaissais un peu Cocteau, c'est-à-dire que j'ai causé longuement avec lui peut-être en tout et pour tout deux ou trois fois. Je l'aimais bien, et son jugement sur mes propres ouvrages (il était à ses heures très judicieux critique) comptait pour moi »³⁵. Pourtant, les confidences faites à son dernier compagnon de voyage, Jerry Wilson, en 1980 témoignent d'une plus grande familiarité dans leurs échanges. D'après les propos de Yourcenar qu'il rapporte dans son carnet de voyage, elle lui aurait dit « qu'elle a beaucoup aimé Cocteau qui disait toujours des choses intelligentes. Elle révèle que son apparente ironie mondaine lui servait à cacher une sensibilité à vif. Elle aimait beaucoup sa poésie et "même ses pièces avaient toujours quelque chose". Cocteau appréciait Grace Frick et s'amusait de la voir toujours insister pour qu'il mange plus, fume moins... »³⁶. Le ton, on le voit, est très différent dans la conversation privée de celui, plus neutre, sur lequel elle parle publiquement de Cocteau. La présence de sa compagne Grace Frick indique que ces rencontres eurent sûrement lieu au début des années 1950, quand les deux femmes ont séjourné à plusieurs reprises à Paris, à l'occasion de la parution de *Mémoires d'Hadrien*. Il est d'ailleurs vraisemblable que les rencontres entre Cocteau et Yourcenar ont été superficielles et mondaines jusqu'au déclenchement de la guerre et au départ de la romancière pour les États-Unis, début novembre 1939. D'ailleurs, une des dernières images du Paris d'octobre 1939, déjà assombri par la guerre, qu'elle emporte avec elle est celle de « Cocteau au bar du Ritz, plus préoccupé, comme toujours, de charmer et d'éblouir que des événements, par lesquels il n'était pas encore

³⁵ YO, p. 93-94.

³⁶ Cité par J. SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'Invention d'une vie*, op. cit., p. 409.

atteint »³⁷. Elle le reverra lors de son retour en Europe, à l'occasion de la parution de *Mémoires d'Hadrien* fin 1951. Elle assiste à une des premières représentations de *Bacchus*, au Théâtre Marigny, dont la générale a lieu le 23 décembre 1951. C'est en cette fin d'année qu'elle le revoit pour la première fois depuis 1939, lors d'un dîner chez leur ami commun Emmanuel Boudot-Lamotte. Cette rencontre nous est connue grâce à la lettre qu'elle adresse à Cocteau sur papier à en-tête de son hôtel parisien, le Saint James et Albany, le 9 janvier 1952 :

Mon cher Jean Cocteau,
Comme toujours, vous dites l'essentiel. Vos paroles me touchent *plus que tout*. Merci d'aller avec une intuition infailible au cœur des choses³⁸.

Le ton de la critique (Mauriac compris), au sujet de *Bacchus*, m'exaspère³⁹. Je suppose que vous y êtes habitué. Que ces gens soient las de la révolte des paysans, qu'ils n'aiment pas l'idéologie de votre pièce ou y cherchent une autre, qui n'y est pas ; qu'ils aient ceci ou cela à redire n'est pas la question : je leur en veux d'être imperméables à la poésie en tant que telle, de ne pas paraître s'apercevoir du prodige qui a lieu pourtant, malgré eux, c'est-à-dire *dans les conditions les plus difficiles*, de ne pas accepter enfin, avec simplicité, le don qui leur est fait.

Vous revoir chez Nel⁴⁰ a été une joie, et, après tant d'années, un *soulagement*.

Amicalement et fidèlement à vous,

Marguerite Yourcenar⁴¹

³⁷M. YOURCENAR, « Commentaire sur moi-même », publié par J. SAVIGNEAU, *ibid.*, p. 506. Après la déclaration de guerre, Cocteau s'installe, en effet, pendant quelques jours au Ritz, auprès de son amie Coco Chanel.

³⁸ Il est vraisemblable que M. Yourcenar fait allusion à la courte et louangeuse lettre de Cocteau au sujet de *Mémoires d'Hadrien* qu'il venait donc de lui adresser. Il se peut aussi qu'elle évoque une autre lettre ou, pourquoi pas, une conversation qu'ils auraient eue lors de la soirée chez Emmanuel Boudot-Lamotte.

³⁹ M. Yourcenar fait référence à la polémique qui a suivi la création de la pièce de Cocteau. Après avoir quitté la salle sans applaudir le soir de la première, François Mauriac a publié le 29 décembre 1951 dans le *Figaro Littéraire* une féroce diatribe dans laquelle il accuse Cocteau d'avoir blasphémé l'Église dans sa pièce. Celui-ci réplique à Mauriac dans *France-Soir* du 30 décembre sous le titre « Je t'accuse ! ». Voir « Dossier Bacchus », Jean COCTEAU, *Le Passé Défini*, vol. I (1951-1952), texte établi et annoté par Pierre CHANEL, Gallimard, 1983, p. 98-139.

⁴⁰ Surnom d'Emmanuel Boudot-Lamotte.

⁴¹ Fonds Yourcenar, bMS Fr 372.2 (4405).

Cette lettre inédite⁴² témoigne du degré d'intimité entre les deux artistes après tant d'années de séparation. Si Yourcenar semble toujours avoir eu de l'amitié pour Cocteau, elle a également un grand respect pour son œuvre. Remarquons d'ailleurs qu'elle ne prend pas vraiment position sur le fond dans la polémique autour de *Bacchus*. Ce qu'elle entend faire respecter, c'est la voix pure du poète généreux que couvrent les ricanements de la foule ingrate. C'est le Cocteau poète malgré et avant tout qu'elle aime et estime et auquel elle est toujours demeurée fidèle. Peut-on parler de véritable amitié entre ces deux écrivains « à part » ? Leur relation discrète, fragmentaire et poétique révèle avant tout un profond respect mutuel entre deux poètes qui se comprennent et visitent, chacun à sa manière, les mêmes territoires, les mêmes abîmes, s'aventurant, par des sentiers détournés et parfois divergents, « dans des régions dangereuses où habite autre chose que l'homme », comme l'écrit Yourcenar à propos de Cocteau.

Table des illustrations :

Doc. 1 : envoi *Les Chevaliers de la Table Ronde*

Doc. 2 : envoi *La Belle et la Bête*

Doc. 3 : envoi *Clair-Obscur*

Doc. 4 : envoi *Mémoires d'Hadrien*

Doc. 5 : envoi *Les Charités d'Alcippe*

⁴² À paraître dans le prochain volume de la correspondance de Marguerite Yourcenar en 2004 aux éditions Gallimard.



à Marguerite

Youcenar

son

LA BELLE ET LA BÊTE

ami et

son admirateur - ce

qui est paré

Jean

so

à Marguerite Yourcenar
qui connaît

le et le'
CLAIR-OBSCUR

Avec mon
admiration fidèle

Jean Cocteau
x 1921

à Jean Cocteau
poète, dramaturge,
et critique
dont Hadrien eût aimé'

MÉMOIRES
D'HADRIEN

les œuvres,

Marguerite Yourcenar

à Jean Cocteau,

qui possède Toutes les clés
ou escada de Tous les murs

du monde intérieur,

Les Charités d'Alcippe

Marguerite Coucena