THÈSE
Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par **l'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale **Langues, littératures, cultures, civilisations (ED 58)**

et de l'unité de recherche **Représenter, inventer la réalité, du romantisme au XXe siècle (**RIRRA 21)

Spécialité : **Littérature française**

Présentée par **Jialei Huang**

TITRE DE LA THESE

Cocteau devant Radiguet : Le modèle ?

Soutenue le 8 juin 2023 devant le jury composé de

Mme Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Professeur, Université de Picardie Jules Verne	Rapporteur
M. David Gullentops, Professeur, Vrije Universiteit Brussel	Rapporteur
M. Pierre-Marie Héron, Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directeur
Mme Marie Bourjea, Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Présidente

Résumé

Cette thèse s'intéresse à la manière dont Jean Cocteau a interprété sa relation à Raymond Radiguet comme une relation de disciple à maître, en faisant de Radiguet son maître et non l'inverse. Ce faisant, le poète inversait paradoxalement le rapport d'âge habituellement observé entre les deux rôles et se situait au sein du champ littéraire de son temps comme une exception, aucun autre écrivain n'ayant jamais revendiqué une telle relation avec Radiguet. Si une des formules les plus frappantes de ce discours se trouve dans un article tardif de 1952 publié dans *Les Nouvelles littéraires* : « Cet élève qui devint mon maître », sa naissance est bien antérieure. Mais à quand exactement le faire remonter, qu'est-ce qui l'a justifié à l'origine, de quoi s'est-il nourri ensuite, quels sont ses moments de plus grande intensité et quelles sont ses manifestations dérivées ? Comment Cocteau lui-même a-t-il négocié au long de sa vie ce trait singularisant de sa posture publique ? La thèse explore le sujet en prenant aussi en compte la conception de la relation mimétique affirmée dans *Le Coq et l'Arlequin* : « Un artiste original ne peut pas copier. Il n'a donc qu'à copier pour être original. » Elle le fait en considérant l'ensemble des textes et propos de Cocteau évoquant Radiguet (lettres, dessins, articles, entretiens, etc.), selon un fil globalement chronologique. Radiguet y apparaît non seulement comme sujet biographique et comme « muse », mais aussi comme « personnage » du discours de Cocteau, développé autour de son nom, pris comme une sorte de totem initiatique et protecteur. En présentant cette enquête, la thèse vise ainsi à isoler et mettre en lumière un aspect de la relation entre Cocteau et Radiguet peu approfondi dans les études critiques et biographiques sur les deux écrivains : l'histoire de la relation disciple-maître dans le discours du poète.

Mots-clés : Jean Cocteau, Raymond Radiguet, littérature française, littérature du vingtième siècle, analyse du discours, discours.

Abstract

This study interested in how Jean Cocteau interpreted his relationship with Raymond Radiguet. By proclaiming the child as his master, Cocteau reversed the roles of the master and the disciple, usually determined by age, and placed himself in a unique position in the literary

circle at the time as he is the only one who had claimed such a relationship with Radiguet. In a late article published in 1952, Cocteau even announced Radiguet is “The student who became my master”. Yet, when exactly did this discourse originate? What justifies it in the first place? Since when or until when it circulates, and what were its derivative manifestations? Besides, how did Cocteau himself tend to stand out in his life by emphasizing this particular feature of his public posture? It seems that it is necessary to question if Cocteau’s vision is always as stable as he claims.

This thesis also explores the mimetic relationship asserted in *Cock and Harlequin*: “An original artist *cannot* copy. So he only has to copy in order to be original.” When Cocteau presents Radiguet, his “model” in his texts and works (letters, drawing, articles, interviews, etc.), he also has to “copy” and “be original”. We will analyses them following a generally chronological order, utilizing discourse analysis as the method. This study thus aims to examine Radiguet’s role in Cocteau’s discourse, which is not only a biographical subject, a “muse”, but also a “character” and to shed light on another dimension of the relationship between Cocteau and Radiguet, which is little explored in critical and biological studies of the two writers: the history of a master-disciple relationship in Cocteau’s universe.

Keywords : Jean Cocteau, Raymond Radiguet, French literature, twentieth-century literature, Discourse Analysis, discourse.

Sommaire

Résumé 2
Sommaire 4
Table des figures 7
Introduction 8
Première partie (1919-1923) : le commencement 31
Chapitre I Histoire d'un « prodige » des Lettres 32
I. 1. « Une âme de père de famille » 32
I. 2. Lettres à Maurice Radiguet (1919-1920) : la naissance du « prodige » 37
2.1. Face au père 37
2.2. Raymond Radiguet, un prodige des Lettres 39
2.3. « *Regardez Raymond* » 41
Annexe : quatre lettres de Jean Cocteau à Maurice Radiguet 45
I. 3. Radiguet dans les lettres à Mme Cocteau de 1920-1923 48
3.1. Lettres du Piquey (septembre-octobre 1920) 48
3.2. Lettres de Carqueiranne (printemps 1921) 50
3.3. Lettres de l'été 1921 52
I. 4. Lettres-dessins de l'été 1922 53
4.1. Studieux Radiguet 57
I. 5. Lettres de 1923 : « l'enfant myope » 59
Chapitre II Présence de Radiguet dans les poèmes, articles et essais de Cocteau 62
II. 1. État des lieux 62
II. 2. Présence de Radiguet dans les poèmes de Cocteau 66
2.1. *Poésies (1917-1920)* 66
2.2. *Vocabulaire* 67
2.3. *Plain-chant* 69
II. 3. Présence de Radiguet dans les articles et essais (1919-1922) 70
3.1. *Carte blanche* 70
3.2. *La Noce massacrée : Visites à Maurice Barrès* 72
Chapitre III Les collaborations (1919-1923) 75
III. 1. État des lieux 75
III. 2. Radiguet, l'agent publicitaire 78
III. 3. *Le Coq*, la revue Cocteau-Radiguet 83
3.1. Les échanges intenses dans les contenus 83
3.2. La forme : la revue anti-dada et les éléments journalistiques 87
3.3. Le lancement et la réception du *Coq* 92
III. 4. Le cas du *Gendarme incompris* : un spectacle 98
4.1. Les préambules : une « Note Payée » et une préface 98
4.2. Les ennemis et amis : les réactions 100
4.3. Le « spectacle » qui ressemble à l'art performance 104
4.4. Observation générale 107
Chapitre IV Le discours de Cocteau et le lancement du *Diable au corps* en 1923 110
IV. 1. État des lieux : les romans jumeaux 110
IV. 2. Raymond Radiguet et Jean Cocteau : les acteurs-collaborateurs 111
2.1. Le discours du poète-promoteur sur le romancier : de l'œuvre à l'auteur 112
Chapitre V Étude de la presse (1919-1923) : l'opinion du public 118

V. 1. Du silence au bruit 119
1.1. 1919-1922 : le silence 119
1.2. 1923 : la campagne du *Diable* et le Prix du Nouveau Monde 122
V. 2. L'image de Radiguet et la réception des discours 127
2.1. Le classicisme et un jeune auteur classique ? 128
2.2. Un mufle 130
2.3. Le jeune arriviste 132
Deuxième partie (1924-1963) : Jean Cocteau sous l'étoile de Raymond Radiguet 138
Chapitre VI Dans les lettres privées 139
VI. 1. La mort de Raymond Radiguet dans les lettres de Cocteau 139
VI. 2. Dans la correspondance Cocteau-Jacob 141
2.1. Le dialogue et le processus de construction 141
Chapitre VII Œuvres 148
VII. 1. Autour des premières œuvres éditées après la disparition de Radiguet 148
1.1. Le lancement et la réception du *Bal du comte d'Orgel* 148
1.2. La préface du Bal du comte d'Orgel 148
VII. 2. La campagne du *Bal* et le discours de Cocteau 153
2.1. De la préface de Rivière à la préface de Cocteau 153
2.2. Le discours de Cocteau sur/dans les autres œuvres posthumes de Radiguet ... 159
2.3. Cocteau et l'affaire des *Vers libres-Jeux innocents* 166
Chapitre VIII Raymond Radiguet et les figures alternatives 170
VIII. 1. Raymond Radiguet dans les albums de Cocteau 170
1.1. *Dessins* : le premier album 170
1.2. Dans *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* 178
1.3. Les illustrations des nouvelles éditions de *Thomas* et du *Grand écart* 183
VIII. 2. Raymond Radiguet dans les créations textuelles 191
2.1. Les poèmes inédits sur Raymond Radiguet et « L'Ange Heurtebise » 191
2.2. Raymond Radiguet et *Lettre à Jacques Maritain* 201
2.3. Raymond Radiguet et *Rappel à l'ordre* 207
VIII. 3. Conclusion partielle : Radiguet, l'humain et l'extra-humain dans le discours de Cocteau 210
Chapitre IX D'un « nouveau Radiguet » au lancement de Jean Desbordes 213
IX. 1. Avant la publication de *J'adore* 214
IX. 2. La campagne et la préface 216
2.1. La campagne 216
2.2. La préface 218
2.3. Une structure commune 220
IX. 3. Après la parution de *J'adore* 224
Chapitre X Raymond Radiguet au fil des textes 228
X. 1. Quand Cocteau parle de son ami… 228
1.1. Dans les préfaces et articles 228
1.2. Dans la tétralogie de l'esthétique « coctalienne » 235
1.3. Aux auditeurs et lecteurs 241
1.4. Dans les entretiens 245
1.5. Dans *Le Passé défini* 259
Chapitre XI Le dénouement symbolique 266
XI. 1. État des lieux 266
XI. 2. Cocteau et le « retour » de Radiguet 268
2.1. Décembre 1943 : Pour commémorer le vingtième anniversaire de la disparition du romancier 268

2.2. Pour le film *Le Diable au corps* 280
2.3. Les nouvelles préfaces et illustrations des œuvres romanesques de Radiguet 282
Chapitre XII Le regard d'un autre : la biographie de Radiguet écrite par Keith Goesch 289
XII. 1. La biographie et l'avant-propos 289
XII. 2. Un plan inspiré par la préface du *Bal* 291
XII. 3. Le contenu 292
XII. 4. Les appendices et l'organisation des appendices 293
XII. 5. Fermer les boucles 295
Conclusion 300
Annexe : Expressions dans les textes cités de Cocteau pour décrire Radiguet et ses œuvres (liste non exhaustive) 305
Bibliographie 348

Table des figures

Figure 1 : Faux sommaire de *La NRF* dans *Le Coq parisien* n°4 109
Figure 2 : Dessin de Jean Oberlé dans le *Crapouillot* 109
Figure 3 : Réclame dans *Les Nouvelles littéraires*, le 5 juillet 1924 154
Figure 4 : Portrait de Cocteau réalisé par Picasso dans *Le Coq et l'Arlequin* 169
Figure 5 : Portrait de Radiguet par Picasso dans *Les Joues en feu* 169
Figure 6 : Portrait de Cocteau par Picasso dans *Le Secret professionnel* 169
Figure 7 : « Raymond Radiguet I » dans *Dessins* 212
Figure 8 : « Le sommeil de midi IV » dans *Dessins* 212
Figure 9 : Planche 14 du *Mystère de Jean l'Oiseleur* 212
Figure 10 : Dessin de Cocteau dans *Chantecler artistique et littéraire*, le 28 avril 1928 227
Figure 11 Personnage abstrait dans *Maison de Santé* 287
Figure 12 Les anges chauves dans la salle des mariages à la Mairie de Menton 287
Figure 13 Le double composé des deux profils dans *Maison de Santé* 288

Introduction

Repères biographiques

« Mon cher Radiguet, Vos dix-sept ans sont une preuve de ce que j'affirme. […] Je salue en vous le premier contradicteur-né de la "poésie maudite"[1]. » Au mois d'août 1920, Cocteau publie ses *Visites à Barrès* avec cette dédicace. En mai 1923, il la lit dans sa conférence au Collège de France en racontant : « Raymond Radiguet parut. Il avait quinze ans et s'en donnait dix-huit, ce qui embrouille ses biographes. » Il ajoute : « La première fois qu'il vint me voir, envoyé par Max Jacob, on me dit : "Il y a dans l'antichambre un enfant avec une canne[2]". » Ce n'était ni la première fois, ni la dernière que le poète rendait hommage au seuil d'un de ses textes : les vers de *La Lampe d'Aladin* sont dédiés à des membres de sa famille (Mme Cocteau, son frère Paul, son oncle Raymond Lecomte), à des amis comme Aimé Simon-Girard, à des grands de l'époque, comme Maurice Rostand et Catulle Mendès[3] ; *Le Cap de Bonne-Espérance* est dédié à Roland Garros[4] ; *Le Coq et l'Arlequin* à Georges Auric[5]. Cependant, cette dédicace à Radiguet témoigne du commencement d'une amitié qui a marqué profondément la vie personnelle et artistique de Cocteau, c'est pourquoi nous choisissons de la citer en introduction de notre recherche consacrée à la relation entre les deux écrivains.

Quand a eu lieu leur rencontre ? D'après Keith Goesch, qui s'appuie sur le texte de Cocteau écrit pour *Les Joues en feu*[6], en 1918, dans une galerie de tableaux[7]. Pour les autres biographes, leur rencontre est en tout cas antérieure à la matinée poétique du 8 juin 1919 à la galerie Léonce Rosenberg. Claude Arnaud précise dans sa biographie de Cocteau que les deux auteurs ont participé à un hommage à Pierre Reverdy et à une autre matinée consacrée à Max

---

1 Jean COCTEAU, *La Noce massacrée (Souvenirs). 1. Visites à Maurice Barrès*, Paris, À la Sirène, 1921, p. 9.

2 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *La Revue hebdomadaire*, 19 mai 1923, p. 280-298, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k57339061]. Texte édité dans : Jean COCTEAU, *Le Rappel à l'ordre : 1918-1926*, Paris, Stock, 1926.

3 V. Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, Michel Décaudin (éd.), Paris, Gallimard, 1999, p. 1836-1840.

4 « Dédicace [à Roland Garros] », *Ibid.*, p. 9-12.

5 Jean COCTEAU, *Le Coq et l'Arlequin : notes autour de la musique*, Paris, Éd. de la Sirène, 1918.

6 Jean COCTEAU, « *Les Joues en feu* de Raymond Radiguet », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 15 août 1925 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6450330q].

7 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet : étude biographique, bibliographie, textes inédits*, Paris, La Palatine, 1955, p. 10.

Jacob au printemps 1919. Après la matinée Apollinaire organisée en juin 1919, ils se fréquentent. Francis Steegmuller raconte :

> Leur amitié grandit rapidement. Dans sa *Carte blanche* du 30 juin 1919 […] Cocteau attire l'attention sur le jeune homme, « le plus jeune de nos jeunes poètes », et mentionne son poème « Dictée » sur le peintre Irène Lagut. Le lendemain, en écrivant pour confirmer un rendez-vous, il interroge « Avez-vous vu que je parlais de vous ? » et signe « Votre vieil ami ». Le jeune homme emmène Cocteau au Parc Saint-Maur et lui montre ses coins préférés sur la Marne. C'est probablement Cocteau qui entraîne le garçon au Bal masqué donné par Paul Poiret pour célébrer la victoire le 14 juillet [1919][1].

Leur rencontre est étroitement liée à quelques événements importants de la vie littéraire et artistique à Paris à la fin des années 1910. Après la création de *Parade* en 1917 (un ballet qui, d'après Guillaume Apollinaire, représente l'Esprit Nouveau[2]) et la publication du *Coq et l'Arlequin* en 1918, Cocteau est désormais réputé à Paris. Dans « Posture de Cocteau au fil du siècle », Pierre-Marie Héron note qu'après la mort de l'homme-époque Apollinaire, Cocteau « cherche à devenir un autre grand homme. Il veut être un nouvel Apollinaire, en moins cosmopolite, en plus classique, au service d'un "ordre considéré comme une anarchie"[3]. » Cependant, d'autres prétendants revendiquent également ce trône, notamment parmi les fondateurs de revues avant-gardistes : « Parmi les nouvelles petites revues qui naquirent avant et après le retour d'Apollinaire blessé sur la scène littéraire parisienne en 1916, il en est quatre qui furent fondées par ses admirateurs[4] », *Sic* de Pierre Albert-Birot, fondée en janvier 1916[5], *391* de Francis Picabia, revue mensuelle fondée en 1917, *Nord-Sud,* lancée en mars 1917 par Pierre Reverdy, et, après la disparition d'Apollinaire, la revue *Littérature* d'André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault. Pour diverses raisons, Cocteau n'a pas réussi à se faire

---

1 Les lettres de Jean Cocteau à Irène Lagut témoignent de cet épisode. Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 19 juillet 1919, dans : David Gullentops (éd.), « Correspondances avec Jean Cocteau », *Cahiers Jean Cocteau*, n°12, 2014 [correspondances avec Irène Lagut et Maurice Sachs], p. 16.

2 Guillaume APOLLINAIRE, « *Parade* et l'esprit nouveau », *Excelsior*, 11 mai 1917 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/excelsior/11-mai-1917/353/2777857/5].

3 Pierre-Marie HERON, « Posture de Cocteau au fil du siècle », dans : Serge Linarès (éd.), *Jean Cocteau*, Paris, Éditions de l'Herne, 2016, p. 493-508.

4 Francis STEEGMULLER, *Jean Cocteau: (a biography)*, Paris, Buchet/Chastel, 1997, p. 161-164. Le biographique précise : « *Sic* avait le caractère naïf et aimable de son fondateur, mais elle perdit rapidement de sa classe après la mort d'Apollinaire ; *Nord-Sud*, comme Reverdy lui-même, était plus austère et purement poétique ; *391*, comme Picabia, était de loin la plus intelligente, la plus amusante et la moins douée de ce qui pourrait ressembler à un sens de la responsabilité ; *Littérature,* où Breton donnait le ton, était souvent brutale et dédaigneuse, mais bien pourvue du point de vue littéraire. Les insultes chaudes et froides, les égorgements, les coups de couteau dans le dos, en particulier entre *391* et *Littérature*, alternaient avec de périodiques protestations de solidarité et de soutien »

5 Cette revue publie un grand nombre de poèmes d'Apollinaire après le retour de l'auteur d'*Alcools*. *Ibid.* p, 162.

publier dans *Sic, 391* ni *Littérature*[1]. Dans *Dada à Paris*, Michel Sanouillet rappelle combien vif était son désir de faire partie du groupe d'André Breton, qui représente alors le groupe dadaïste parisien[2]. Malheureusement, comme l'écrit de son côté Francis Steegmuller, « Cocteau n'avait peut-être jamais rien fait *contre* Breton, mais le fait d'être lui-même était déjà trop *pour* celui-ci[3]. » Quant à *La N.R.F.*, après avoir tenu Cocteau à distance avant la Grande Guerre, elle lui ferme sa porte en 1919, à la suite de l'échange de lettres ouvertes avec Gide inauguré par la « Lettre ouverte à Jean Cocteau » dans laquelle, en juin 1919, il accuse le poète de manquer d'originalité[4] ; un épisode qui signe la brouille entre Cocteau et le groupe de Gide.

C'est dans cette période-là de l'histoire des Lettres françaises que Cocteau rencontre Radiguet, lequel, lui, est publié dans *Sic*, *Dada* et *Littérature*.

Raymond Radiguet est le fils du dessinateur Maurice Radiguet. Pendant la guerre, André Salmon introduit le jeune homme dans le monde du journalisme : « Je ne lui donnai pas le fameux conseil : "Faites du journalisme." Non. Mais la scène se passant rue du Croissant, je lui représentai que le journal pouvait l'aider à vivre[5]. » Le jeune journaliste publie des articles dans *L'Heure* et *L'Éveil,* puis des vers dans les revues avant-gardistes en 1918 et 1919. Le 2 juin 1919, des textes de Radiguet et de Cocteau paraissent dans l'unique numéro d'*Aujourd'hui*, la revue d'art de Claude Autant-Lara et Marcel Vion, où se retrouvent côte à côte au sommaire, grâce à l'ordre alphabétique, les noms d'Aragon, Breton et Cocteau d'un côté, de Radiguet et Pierre Reverdy de l'autre. Le 8 juin suivant, les deux auteurs se rencontrent pendant la matinée poétique en mémoire d'Apollinaire. Trois semaines plus tard,

---

1 Cocteau avait réussi à faire accepter sa collaboration à Louis Aragon, et proposé *Le Coq et l'Arlequin,* mais le projet s'est heurté à l'opposition de Satie. C'est pourquoi le nom de Cocteau est annoncé au dos du premier numéro de *Littérature* publié en mars, mais son texte n'a jamais été publié.

2 Michel SANOUILLET et Anne SANOUILLET, *Dada à Paris*, nouvelle édition revue, remaniée et augmentée par Anne Sanouillet, Paris, CNRS Éd, 2005, p. 165.

3 *Ibid.*, p. 167.

4 Francis Steegmuller et d'autres ont pointé les motivations privées du geste gidien : sa jalousie devant l'admiration du jeune Marc Allégret, 17 ans en 1917, dont il tombe amoureux cette année-là, pour Cocteau. Le biographe cite un passage du Journal de Gide : « Avant-hier, et pour la première fois de ma vie, j'ai connu le tourment de la jalousie. En vain cherchais-je à m'en défendre. M. n'est rentré qu'à 10 heures du soir. Je le savais chez C… je ne vivais plus. Je me sentais capable des pires folies, et mesurais à mon angoisse la profondeur de mon amour. Elle n'a du reste point duré… Le lendemain matin C. que j'allais voir acheva de me rassurer, me racontant, selon son habitude, les moindres paroles et les moindres gestes de leur soirée » (*Ibid.*, p. 169).

5 André SALMON, « Les dix-sept ans de Raymond Radiguet », *Les Nouvelles littéraires*, 2 août 1924 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64424483].

Cocteau prône un poème du jeune auteur dans *Carte blanche*[1]. En juillet, « Dictée » de Raymond Radiguet est publié dans *Littérature.* Mais à cette date, la rupture de Cocteau avec le groupe de Breton a eu lieu, au corps défendant du poète qui, d'après Pierre-Marie Héron, a cherché aussi longtemps que possible à sauvegarder une apparence de consensus : il a promu *Littérature* dans sa *Carte blanche* du 31 mars 1919[2], publié en avril un article pour accueillir Tristan Tzara[3], adressé ouvertement en mai suivant, après la publication dans *Littérature* de « Mains de Jeanne-Marie », poème inédit de Rimbaud, ses félicitations à ses frères-ennemis[4]. « La citation [de « Dictée »] » dans *Carte blanche* en juillet « vaut à la fois main tendue vers le tout jeune Radiguet (qui va durant quelques mois hésiter entre Breton et Cocteau)", écrit Pierre-Marie Héron, "mais aussi sans doute vers les animateurs de la revue, qui ont la bonne idée de le publier[5]. »

Et du côté de Radiguet ? « Jusqu'en janvier 1920 », nous dit Jean-Jacques Kihm, « l'adolescent calcule, hésite, partagé entre son souci de ne pas perdre ses amis de *Littérature* et la sympathie de plus en plus vive qui le lie à Cocteau. Jean, de son côté, s'emploiera à l'arracher des griffes de Breton. Finalement, c'est lui qui gagne[6]! ». Depuis octobre 1919, Radiguet assiste régulièrement aux dîners du samedi, mais un événement plus important est, pour Francis Steegmuller, la création de la revue *Le Coq* en 1920 avec Radiguet : « Avec *Le Coq* commence réellement une des plus frappantes histoires de deux artistes de génie, histoire analogue à celle de Verlaine et Rimbaud : maintenant Cocteau avait un alter ego, ce prodigieux adolescent qu'était Raymond Radiguet[7]. »

La collaboration entre Cocteau et Radiguet commence officiellement au mois de février 1920. Cocteau crée alors *Le Bœuf sur le toit*, Radiguet publie la réclame pour le spectacle. Pendant quatre ans, l'adolescent écrit plusieurs articles et des réclames pour les œuvres de son ami. En mai, ils fondent *Le Coq,* une revue anti-dada pour concurrencer les ennemis. Ensemble, ils composent des vers présentant des images et motifs similaires. Pendant les vacances à la campagne, ils collaborent pour créer *Paul et Virginie*, *Le Gendarme incompris* et *Une soirée mémorable*. D'après Malou Haine et David Gullentops, un manuscrit retrouvé

---

1 Jean COCTEAU, « Carte blanche XIV : Les Mains des femmes », *Paris-midi,* 30 juin 1919 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k47332747]. Texte repris dans Jean COCTEAU, *Le Rappel à l'ordre : 1918-1926*, Paris, Stock, 1926, p. 118-123.

2 « Carte blanche I », *Ibid.*, p. 79-82.

3 « Carte blanche II », *Ibid*., p. 82-85.

4 « Carte blanche VIII », *Ibid.*, p. 101-103.

5 Pierre-Marie HERON, « Les "articles de clan" dans *Carte blanche* », dans : Pierre-Marie HERON ET Marie-Ève THERENTY (dir.), *Cocteau journaliste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 49-70.

6 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau : L'homme et les miroirs*, Paris, La Table ronde, 1968, p.119-120.

7 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 184.

confirme que Radiguet et Georges Auric sont coauteurs des *Mariés de la Tour Eiffel*[1]. En mai-juin 1921, on joue *Le Gendarme incompris* et *Les Mariés de la Tour Eiffel.* Depuis l'été 1921, Raymond Radiguet élabore son roman *Le Diable au corps* et Cocteau en corrige les manuscrits. Durant l'été 1922, le jeune romancier continue. Il finit *Le Diable au corps*, et se met à écrire *Le Bal du comte d'Orgel* (en imitant *La Princesse de Clèves*). Cocteau dessine le visage de Radiguet et prépare son premier album de dessins. En corrigeant les romans de Radiguet, il étudie le genre romanesque et rédige *Le Grand écart* et *Thomas l'imposteur*.

En 1923, Radiguet et Cocteau collaborent avec l'éditeur Bernard Grasset pour organiser la publicité du *Diable au corps*, dont : Grasset adresse les réclames et échos aux journaux. Radiguet publie « Mon premier roman : *Le Diable au corps* » dans *Les Nouvelles littéraires* pour faire savoir que l'histoire du roman n'est pas vraie. Cocteau, très présent pendant la campagne, évoque l'œuvre de Radiguet dans *Le Divan,* exprime chaleureusement son admiration pour l'enfant prodige dans sa conférence au Collège de France, en parle dans sa réponse à l'enquête de *La Revue mondiale* sur la publicité et à la littérature. Par ailleurs, après s'être réconcilié avec Gide, il publie un compte-rendu roman dans *La N.R.F.*

En ce qui concerne la vie personnelle des deux auteurs, les biographes précisent que Cocteau est amoureux de Radiguet depuis l'été 1919, mais que Radiguet n'aime que les femmes. Avant 1919, il a une relation :avec Alice, qui devient Marthe dans *Le Diable au corps*, puis se livre à un jeu compliqué avec Thora de Dardel, aime Béatrice Hastings, puis Mary Beerbohm. En 1922, il est amoureux de Bronja Perlmutter et déclare qu'il va l'épouser avant de partir au service militaire[2]. En janvier 1922, sans en parler à Cocteau, il se laisse emmener par Constantin Brancusi à Marseille puis en Corse. Le froid entre Cocteau et Radiguet ne dure pas, mais l'événement perdure en silence. Leurs amis, se souvient Jacques Porel, les observaient avec « :un rien de curiosité diabolique » : « […] : voulions voir jusqu'où Radiguet suivrait son goût de la liberté, comment il parviendrait à s'affranchir de la tutelle de son mentor[3]. »

La relation entre Cocteau et Radiguet reste largement intacte, du moins en apparence. En 1922 et en 1923, Radiguet écrit à Mme Cocteau avant son retour pour rassurer la mère de son ami. Dans les pages de son journal datée du mois d'août 1923, l'adolescent continue à parler

---

1 Malou HAINE et David GULLENTOPS, « Raymond Radiguet coauteur des *Mariés de la Tour Eiffel* », dans : *Sur les pas de Cocteau et Radiguet*, Le Lavandou, Réseau Lalan, 2003, p. 149-160.

2 V. Marie-Christine MOVILLIAT, *Raymond Radiguet ou La jeunesse contredite*, Paris, Bibliophane, 2000, p. 249, 251-254, 267-268, 311.

3 Cité par Francis STEEGMULLER, *Cocteau, op. cit.*, p. 211.

de Cocteau. Néanmoins, « s'il ne cesse d'estimer l'œuvre, il ne ménage guère l'homme », écrit Marie-Christine Movilliat[1]. Radiguet a vingt ans en 1923, il est donc convoqué pour faire son service militaire. Pour le sauver, Cocteau écrit en février à Jean Hugo en lui demandant de contacter l'ancien député Albert Thomas pour obtenir une exemption, mais celui-ci n'agit pas et le départ pour le régiment est prévu pour novembre. Ensemble, Cocteau, Radiguet, Jean et Valentine Hugo passent l'été 1923 au Piquey. D'après Francis Steegmuller, Radiguet et Valentine Hugo avaient attrapé la typhoïde pendant cette période. « Ils se sentaient à peine incommodés », écrit le biographe, mais en novembre, Valentine Hugo est très malade. Radiguet s'installe à l'hôtel Foyot et sa santé se dégrade aussi :

> Le médecin de Cocteau, le docteur Campas diagnostiqua une pneumonie, mais quelqu'un s'inquiéta et fit appel à Mlle Chanel, qui envoya son médecin. C'est alors seulement que la typhoïde de Raymond fut détectée – trop tard pour qu'il pût être sauvé, affaibli qu'il était pas tous son excès. Il fut conduit à l'hôpital où il mourut à l'aube du 12 décembre 1923[2].

Paralysé, Cocteau n'a pas assisté à l'enterrement de Raymond Radiguet. Est-ce la fin de leur histoire ? Pour Francis Steegmuller, c'est l'avis de la mère et de la cousine du poète :

> Cocteau se met au lit. Sa cousine Marianne Lecomte Singer, plus proche de lui que son frère ou sa sœur, fut appelée par Mme Cocteau dans l'espoir qu'elle saurait l'apaiser. Elle le trouva dans un état affreux. Les deux femmes avaient déploré la présence troublante, énervante de Radiguet dans la vie de Cocteau […]. Pour Mme Singer, Radiguet était méchant avec Jean, lui parlait mal. « Il n'était qu'un arriviste. Il utilisait Jean. Il n'était pas un ami. » « Quelle chance pour Jean », se dit-elle en apprenant la mort du jeune homme. Bourgeoise et tendre, peut-être jalouse, elle n'y vit que la fin d'un esclavage[3].

Mais il semble que ce soit plutôt le commencement d'une autre histoire. Cette mort impacte sérieusement la vie personnelle et la carrière de Cocteau. Elle le mène à l'opium, puis à la religion. D'après Francis Steegmuller et Jean-Jacques Kihm, Cocteau fume depuis longtemps[4]. D'après Marie-Christine Movilliat, torturé par l'attitude cruelle de Radiguet, Cocteau cherche refuge dans la drogue depuis le mois d'octobre 1923[5]. Généralement, les

---

1 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 311-312.

2 D'après *Jean Cocteau : l'homme et les miroirs*, c'est Cocteau qui convainquit Mlle Chanel d'envoyer son médecin.

3 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 234.

4 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p.158 ; Francis Steegmuller, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 239.

5 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 311-312.

biographes partagent l'opinion que Cocteau devient vraiment opiomane après son :séjour à Monte-Carlo en janvier 1924, où il fume sous l'influence de Louis Laloy. Malgré les tentatives de désintoxication, cette habitude dure jusqu'en 1940.

La conversion de Cocteau est également liée à la mort de Radiguet et à son addiction : frappé et intoxiqué, Cocteau tend la main vers le haut. C'est Georges Auric qui conduit Cocteau chez Jacques Maritain en 1924[1]. Francis Steegmuller cite abondamment le journal de Raïssa Maritain en faisant remarquer que plusieurs événements importants dans la vie spirituelle de Cocteau ont eu lieu en juin 1925[2]. Le 19 juin, premier jour de la Fête du Sacré-Cœur et lendemain de l'anniversaire de la naissance de Raymond Radiguet, Cocteau reçoit le corps du Christ chez Jacques Maritain[3].

Pourtant, la religion n'empêche pas le poète de chercher de nouveaux amis-amants. Claude Arnaud précise ces histoires entre Cocteau et d'autres jeunes hommes comme Maurice Sachs, Jean Bourgoint et Jean Desbordes dans deux chapitres de sa biographie intitulés « Le rêve d'ange » et « Raymond est revenu »[4], en remarquant que le poète reste toujours profondément troublé par la disparition brutale du romancier. Finalement, c'est Jean Desbordes qui est devenu le « nouveau Radiguet » dans la vie sentimentale de Cocteau, et il semble que ce soit, du moins, l'une des raisons pour lesquelles Cocteau se tourne l'éditeur Grasset pour faire éditer Desbordes : pour créer un autre Raymond Radiguet dans le monde littéraire. En 1928, Grasset et Cocteau organisent ensemble la campagne de : *J'adore*. Le lancement du livre prolonge la carrière de Cocteau en tant que le découvreur du talent.

En ce qui concerne la carrière artistique et littéraire de Radiguet, Cocteau, qui est son exécuteur testamentaire, Cocteau réalise plusieurs projets artistiques et littéraires. En 1924, il corrige *Le Bal du comte d'Orgel* avec Pierre de Lacretelle et Joseph Kessel, puis *Les Joues en feu*. Il confie les manuscrits de Radiguet à Édouard Champion ; les fac-similés de ces pages sont rassemblés dans *Deux carnets inédits.* En 1926, *Denise* est publiée par Kahnweiler avec les illustrations de Juan Gris. S'il dit qu'il n'écrit plus, du moins Cocteau travaille aux œuvres posthumes de Radiguet. Par ailleurs, pendant cette période, il compose plusieurs poèmes qui prennent Radiguet comme sujet, ainsi que « L'Ange Heurtebise ». Dans « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », David Gullentops et Lynn Van de Wiele étudient les créations artistiques et littéraires de Cocteau qui représentent Raymond Radiguet en citant

---

1 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 248-249.
2 *Ibid.*, p. 256.
3 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, Paris, Gallimard, 2003, p. 348
4 *Ibid.*, p. 315, p. 382.

plusieurs projets intéressants comme les poèmes inédits de Cocteau sur Radiguet, « L'Ange Heurtebise », le portrait de Radiguet, le dormeur, l'hybride Radiguet-Cocteau, l'ange abstrait, la figure de Janus[1]. Selon eux, Cocteau incarne continuellement la figure de Radiguet dans ses œuvres jusqu'aux années 1960, les derniers moments de sa vie.

En somme, la mort de Radiguet pousse Cocteau à chercher le secours dans l'opium, dans la religion et dans de nouvelles aventures amoureuses, mais le jeune écrivain reste remarquablement présent dans son monde poétique. C'est la raison pour laquelle nous constatons la nécessité de prêter attention à cet aspect important de l'histoire des deux auteurs. Dans *Postures littéraires*, Jérôme Meizoz cite trois instances présentes dans la notion d'« auteur » proposée par Dominique Maingueneau : *l'inscripteur*, l'énonciateur du texte ; *l'auteur*, comme principe de classement, entité juridique ou « posture » publique ; *la personne*, le sujet civil[2]. Aujourd'hui, un siècle après la disparition de Radiguet, six décennies après celle de Cocteau, les études biographiques ont dépouillé les documents pour présenter l'histoire des relations entre ces deux *personnes*, mais il semble que, à leur propos, le Cocteau *inscripteur*, énonciateur d'un discours sur Radiguet, et sa posture d'*auteur* face à lui et après lui, soient encore à découvrir.

État des lieux : Raymond Radiguet, le « chef-d'œuvre »

En août 1924, après avoir corrigé *Le Bal du comte d'Orgel* avec Pierre de Lacretelle et Joseph Kessel, le poète passe ses vacances à Villefranche-sur-Mer. Il y écrit à Jacques Maritain : « Entre tous j'ai choisi Radiguet pour qu'il devienne mon chef-d'œuvre[3]. » Ce choix, faisons d'abord l'hypothèse qu'il implique aussi un travail sur les textes mêmes de Radiguet. Comme on sait, dès 1924 certains critiques suggèrent que Cocteau a pu jouer un rôle beaucoup plus important que celui de préfacier dans la rédaction du *Bal du comte d'Orgel*. Citons, après Andrew Oliver, un article d'Eugène Montfort, dans *Les Marges* et un de Louis Doyons, dans *Les livrets du Mandarin* :

---

1 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », dans Pierre CAIZERGUES et Marie-Christine MOVILLIAT (éd.), *Raymond Radiguet 1903 – 2003*, Montpellier, Centre d'Etude du XXe siècle, 2005, p. 83-117.

2 Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, nº 3, 15 octobre 2009 [DOI : 10.4000/aad.667].

3 Lettre de Jean Cocteau à Jacques Maritain, août 1924, dans : Jean COCTEAU et Jacques MARITAIN, *Correspondance : 1923 – 1963*, Michel Bressolette (éd.), Paris, Gallimard, 1993, p. 67-68.

> Tout ce qu'on peut dire du *Bal du comte d'Orgel* du feu Raymond Radiguet, c'est que c'est du très bon Cocteau, […] Je ne prétends pas que c'est Jean Cocteau qui a écrit ce livre, je n'en sais rien. Je dis seulement qu'on pourrait s'y tromper comme à un pastiche réussi. Si le dernier livre de Radiguet n'est pas du Cocteau, le dernier livre de Cocteau était alors du Radiguet[1].

> Prenez sur votre table *Thomas l'imposteur*, lisez-en trente pages ; mettez à côté *Le Bal*, goûtez-en une égale quantité ; reprenez le premier, poursuivez le second ; vous ne saurez plus qui a écrit *Thomas l'imposteur* et *Le Bal*, mais plutôt vous trouverez de telles similitudes de conception, de facture, de tournures, de coquetteries et de maladresses que vous mettrez les deux amis sur le même rayon et peut-être les deux ouvrages sur la même fiche[2].

En 1924, la publication tardive du *Bal* suscite des doutes. Cocteau et ses amis nient, mais dans les années 1940, ils révèlent une partie de la vérité en admettant qu'ils ont retouché le manuscrit de Radiguet[3].

Les chercheurs ont pris le relais de ces premiers critiques et de Cocteau en comparant plus systématiquement les œuvres des deux auteurs. En 1973, dans « L'écolier poète », Claude Michel Cluny a précisé quelques points concernant les thèmes préférés de Radiguet comme « Vénus », « rose », « mousse » en notant qu'ils ne sont pas étrangers au Cocteau à cette époque et en concluant que l'influence de Cocteau sur Radiguet a été prédominante, tout en notant que les valeurs esthétiques de simplicité, banalité et classicisme sont bien en place dans le champ littéraire du début des années 1920, et que Cocteau et Radiguet ne sont pas les premiers à s'en réclamer[4]. Avec David Gullentops et Lynn Van de Wiele, on parlera d'« échanges intenses » existant entre leurs œuvres, échanges nourris de quatre années de travail en commun à partager souvenirs, images et idées esthétiques. Les images de Cocteau sont entrées dans les œuvres de Radiguet, tandis que les thèmes proposés par Radiguet sont dans les œuvres de Cocteau[5].

En ce qui concerne les romans, Milorad a noté en 1980, dans « Romans jumeaux ou de l'imitation », que c'est l'exemple de Radiguet qui pousse Cocteau à s'intéresser au genre. Il

---

1 Articles cités par Andrew OLIVER, « Jean Cocteau-Raymond Radiguet : une symbiose littéraire », *Revue Littératures | Université McGill*, vol. 5, no 5, 1990, p. 91-112 [http ://litteratures.mcgill.ca/article/view/170].

2 *Ibid.*

3 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *Radio National*, n°134, 12 décembre 1943 [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/la-lecon-de-radiguet/]. Jean COCTEAU, « Souvenir », *Comœdia*, 11 décembre 1943 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-decembre-1943/775/2485743/1]. Textes repris dans Jean COCTEAU, *Jean Cocteau et la radio*, Pierre-Marie Héron (éd.), 2010.

4 Claude Michel CLUNY, « L'écolier poète », *Cahiers Jean Cocteau*, n°4 : « Raymond Radiguet », 1973, p. 87-101.

5 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », art. cité, p. 86-87.

va même jusqu'à relever une symétrie « absolue » entre les deux romans de Radiguet et les deux romans de Cocteau de cette époque[1] : de même que Radiguet raconte son aventure avec Alice dans *Le Diable au corps*, de même Cocteau raconte la sienne avec Madeleine Carlier dans *Le Grand écart* ; et de même que l'un imite *La Princesse de Clèves* pour créer *Le Bal du comte d'Orgel*, de même l'autre imite *La Chartreuse de Parme* pour écrire *Thomas l'imposteur*. Au début des années 1990, Andrew Oliver et Damien François comparent à leur tour les romans des deux auteurs en révélant des points communs importants entre les histoires, les personnages et les styles[2]. Nadia Odouard a utilisé le mot « osmose » pour décrire cette influence inégale mais réciproque[3]. Elle a pointé elle aussi les similitudes existant entre les œuvres, mais également les rôles du mythe d'Orphée et du complexe d'Œdipe dans ces romans.

Par ailleurs, la figure de Radiguet est bien présente dans les œuvres de Cocteau : lettres, dessins[4], fiction, poésie… On a pu voir l'influence de Radiguet dans la composition du personnage de Guillaume Thomas dans *Thomas l'imposteur*[5]. On l'a vue surtout dans certains poèmes de *Poésies (1917-1920)*, *Vocabulaire* et *Plain-Chant*[6]. Dans la notice de *Plain-Chant,* David Gullentops écrit :

> Les modifications apportées au texte illustrent l'une des règles des créations édictées dans *Le Secret professionnel*, celle de couper « toutes les cordes qui le [le poème] retiennent à ce qui le motive », pour que « le poème se détache, monte comme un ballon, beau en soi et sans autres attache avec la terre ». Pourtant, malgré ces interventions, le personnage de Radiguet reste bien présent dans les vers de *Plain-chant*. Certaines allusions aux baignades, qu'il affectionne contrairement à Cocteau qui ne sait pas nager, à sa myopie et surtout à ses dix-neuf ans, qui sont pour le poète source d'angoisse permanente vu la différence d'âge, révèlent immanquablement sa présence[7].

---

1 MILORAD, « Romans jumeaux ou de l'imitation », *Cahiers Jean Cocteau*, n°8 : « Le romancier », 1979, p. 87-107.

2 Damien FRANÇOIS, *Cocteau et Radiguet : étude comparée de leur création romanesque parallèle*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1992 ; Andrew OLIVER, « Jean Cocteau-Raymond Radiguet », art. cité, p. 95.

3 Nadia ODOUARD, « Une osmose intellectuelle et morale », dans *Sur les pas de Cocteau et Radiguet*, Le Lavandou, Réseau Lalan (éd.), 2003, p. 81-125.

4 V. L'étude de Pierre-Marie HERON sur certaines lettres-dessins de Cocteau à sa mère, dans lesquelles, jouant au jeu de la confession implicite, le poète cache les détails troublants de ses portraits de Radiguet derrière la feinte simplicité du propos qu'il enroule autour (« Écriture et dessin au début des années Vingt », dans *Jean Cocteau. À la croisée des langages artistiques*, Serge Linarès et Susanne Winter (dir.), La Revue des lettres modernes, série Jean Cocteau, n°4 : « Création et Intermédialité », 2018).

5 Nadia ODOUARD « « Une osmose intellectuelle et morale », art. cité, p. 96-97

6 Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1623., p. 1628.

7 *Ibid.*, p. 1628.

On a aussi connaissance, depuis leur édition par Pierre Chanel en 1973, de poèmes inédits de cette époque dans lesquels, s'inspirant du précédent de Verlaine et de Lucien Létinois dans *Amour* (deux jeunes hommes emportés par la typhoïde partagent le même destin), Cocteau se donne le rôle de Verlaine et donne à Radiguet celui de Rimbaud[1].

Quant à « L'Ange Heurtebise », publié en 1925, « on s'accorde à reconnaître », écrit David Gullentops dans sa notice des *Œuvres poétiques complètes*, qu'il « n'aurait pu prendre sa forme définitive sans l'apport de l'œuvre et de la personnalité de Raymond Radiguet[2] ». Il note aussi, dans l'article écrit avec Lynn Van de Wiele, que cet ange Heurtebise est le prototype de l'ange chauve et du chèvre-pied dans les décors du théâtre en plein air à Cap-d'Ail, ce qui prolonge encore l'influence de Radiguet dans la création de Cocteau. On peut parler, avec eux, d'une véritable « mythologisation » de la figure de Radiguet dans les créations littéraires et artistiques du poète[3].

Si le nom de Radiguet vient souvent à propos de la relation amoureuse entre Cocteau et Jean Desbordes, l'auteur de *J'adore,* il semble l'être principalement pour parler de la relation entre ces deux *personnes*. Dans les années 1930, Radiguet semble généralement absent des œuvres de Cocteau, qui n'a d'ailleurs pas écrit de texte ni fait de dessin pour commémorer le dixième anniversaire de sa disparition ; seuls quelques textes mentionnent son nom. Mais il le fait pour le vingtième anniversaire de ma mort en 1943 via une émission de la Radiodiffusion nationale dans laquelle il lit un texte d'hommage et des extraits de ses deux œuvres romanesques, et un article dans *Comœdia*, voisinant avec un autre de Grasset[4]. En 1947, l'adaptation cinématographique du *Diable au corps* par Claude Autant-Lara provoque un scandale, poussant Cocteau à défendre le film comme s'il défendait le livre de 1923. En 1953, il réalise des burins pour la nouvelle édition du *Bal du comte d'Orgel :* François de Séryeuse y a le visage de Raymond Radiguet, Paul Robin celui de Georges Auric. Cocteau salue aussi les leçons de Radiguet dans quatre livres qui rassemblent ses idées esthétiques : *La Difficulté d'être* (1947), *Journal d'un inconnu* (1953), *Démarche d'un poète* (1953) et *La Corrida du 1er mai* (1957). Il ne manque pas non plus de rendre hommage à son jeune ami dans ses discours de réception des années 1950, à l'Académie royale de Belgique, à l'Académie Française, au

---

1 Pierre CHANEL, « Poèmes de Jean Cocteau sur Raymond Radiguet », dans : *Cahiers Jean Cocteau*, n°4, *op.cit.*, p.103-105

2 Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1682.

3 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », art.cité, p. 107.

4 Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *Comœdia*, 11 décembre 1943 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-decembre-1943/775/2485743/1] ; Jean Cocteau, « Souvenir », art. cité.

grade de Docteur *honori causa*. Par ailleurs, ne peut-on voir dans sa grande disponibilité, avant comme après la guerre, à se prêt au jeu des entretiens médiatiques, une fidélité au conseil de Radiguet : « Parler aux journalistes[1] » ? Au mois d'avril 1963, il parle encore de Radiguet à Roger Stéphane (entretien télévisé diffusé en janvier 1964, trois mois après sa disparition).

La relation entre les personnes civiles se termine en 1923, mais Cocteau continue à faire de Radiguet un personnage de son discours et une composante de sa propre posture de poète jusqu'aux derniers instants de sa vie. Ainsi, l'histoire de Cocteau et Radiguet ne peut pas être complète si nous ne prenons pas ces deux aspects importants en considération.

« Le » modèle ?

Dans *Le Robert*, le mot « modèle » désigne une « personne ou objet dont l'artiste reproduit l'image » et « ce qui sert ou doit servir d'objet d'imitation pour faire ou reproduire quelque chose ». Comme Cocteau réalise des créations littéraires et artistiques représentant la figure de Radiguet d'une part, que d'autre part il met en avant ses leçons en annonçant que cet élève est son « examinateur » ou son « maître », nous pouvons évoquer le mot « modèle » pour décrire le rôle du jeune écrivain auprès de lui.

Mais est-il « le » modèle ? Au sens pictural, notons que dans l'album graphique *Dessins*, publié en 1924, figurent des portraits de Mme de Noailles, de Georges Auric, d'Erik Satie, de Picasso en plus de la série « Raymond Radiguet »[2] et que, après la disparition de Radiguet, Cocteau se prend lui-même comme modèle, dans *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*[3], puis Jean Desbordes, dans *Vingt-cinq dessins d'un dormeur*[4]. Au sens courant, Cocteau a eu bien d'autres maîtres ou admirations pendant les années 1910, d'Oscar Wilde à Picasso et Satie.

Francis Steegmuller constate ainsi que les années qui suivirent ses débuts au Théâtre Fémina sont des années « wildiennes ». Cocteau avait lu Oscar Wilde, et rencontré Vyvyan Holland, le fils d'Oscar Wilde, à Venise[5]. En 1909, il crée une adaptation du *Portrait*

---

1 Jean COCTEAU, « Ambroise Vollard, toréador », *Ce soir*, 25 janvier 1938, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/ce-soir/25-janvier-1938/19/1176789/2]

2 Jean COCTEAU, *Dessins*, Paris, Librairie Stock, Delamain & Boutelleau, 1924, 26-41.

3 Jean COCTEAU, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, Paris, Éditions des Saints Pères, 2016.

4 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Vingt-cinq dessins d'un dormeur : L'édition originale », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/ledition-originale-2/].

5 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 31-32.

surnaturel de Dorian Gray avec son ami Jacques Renaud[1]. Selon James S. Williams, les premiers recueils poétiques de Cocteau font écho à ceux de Wilde ; *Le Prince frivole* serait un hommage direct à Lord Alfred Douglas, l'amant de Wilde[2]. Après Wilde, le jeune Cocteau admire aussi Anna de Noailles, dont il devient (d'après Jean-Jacques Kihm) un disciple inconditionnel à partir de 1911, et l'on a noté que des silhouettes de Mme de Noailles sont rassemblées dans *Dessins*. L'art « coctalien » de la conversation s'apparente particulièrement à celui de Mme de Noailles et dans le cercle de la poétesse, Cocteau est souvent considéré comme un double masculin de la comtesse[3]. D'après Pierre-Marie Héron, ce style de la conversation profondément caractérisé par des mots d'esprits, des comparaisons inattendues, des surprises de l'expression, marque également les œuvres réalisées pendant les années avec Radiguet comme *Le Secret professionnel*, *Le Grand écart, Thomas l'imposteur* et *Dessins*[4]. Mme Après la disparition de la comtesse en 1933, Cocteau salue l'amie en traçant son portrait dans *Portraits-Souvenir*. Plus tard, ses textes et dessins sont rassemblés avec des photos dans un volume intitulé *La Comtesse de Noailles oui et non*.

Les années 1910 sont également les grandes années de son admiration pour Marcel Proust[5]. Cocteau et Proust se fréquentent peu après la séance au Théâtre Fémina organisée par Édouard de Max. En novembre 1913, le poète-prodige qui a déjà publié trois recueils, écrit (à la demande de Proust) un article en faveur *Du côté chez Swann.* Dans l'*Excelsior*, il annonce : « *Du côté chez Swann* ne ressemble à rien que je sache et me rappelle tout ce que j'admire[6]. » Dans sa biographie de Cocteau, Jean-Jacques Kihm souligne que les sentiments de Cocteau pour l'œuvre de Proust varient, mais affirme : « en ce qui concerne Proust, on peut croire que

---

1 Wendy PRIN-CONTI évoque aussi l'influence de Maurice Rostand, avec qui Cocteau fonde *Schéhérazade*. (« Écrire l'homosexualité en 1910. Stratégies croisées de trois jeunes poètes : Jean Cocteau, François Mauriac et Maurice Rostand », *Littératures*, no 81, 1er décembre 2019, p. 143-154 [https ://journals.openedition.org/litteratures/2468]).

2 James S. WILLIAMS, *Jean Cocteau*, London, Reaktion, 2008, p. 41. La rupture avec Wilde a pris du temps ; il faut attendre *Le Livre blanc*, en 1930, pour qu'elle soit affichée (v. « Oscar Wilde, le contre-exemple », site internet *Jean Cocteau unique et multiple*, Pierre-Marie HERON (dir.), 2012, [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/oscar-wilde-le-contre-exemple/]).

3 V. « Cocteau en conversation », *ibid.* [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/cocteau-en-conversation/].

4 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », art. cité, p. 76 et « Conversation et littérature », dans *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.* [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/conversation-et-litterature/].

5 Sur la relation entre Cocteau et Proust, nous renvoyons à l'essai de Claude ARNAUD, *Proust contre Cocteau*, Paris, Bernard Grasset, 2013.

6 Jean COCTEAU, « Marcel Proust », *Excelsior*, 23 novembre 1913 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4602458f].

son admiration n'est mêlée d'aucune jalousie[1] » En mai 1922, Cocteau critique les œuvres de Proust dans une lettre à sa mère en disant que le roman de Radiguet est bien meilleur, mais il ajoute : « Ceci entre nous, car Proust étant supérieur à tout ce qui se fait à l'époque, on serait mal venu d'en médire[2]. » Le 6 juillet, il lui envoie aussi un dessin de M. de Charlus[3]. Il semble que les œuvres de Proust occupent une place intéressante dans le cœur du poète, puisque, dans les années 1950, il relit et commente encore son œuvre.

Il convient de citer encore trois autres noms : Maurice Barrès, Pablo Picasso et Erik Satie. Dans « Cocteau : un enfant terrible chez les barrésiens », Vital Rambaud, citant l'« Hommage à Maurice Barrès » de Cocteau, rappelle que le poète a été « formé par de jeunes professeurs pour lesquels Barrès était un dieu[4] » et que, comme certains d'entre eux, dont Aragon, il a cherché sa voie en cherchant à contredire le maître. Un exemplaire de *La Danse de Sophocle* est dédicacé en 1912 au « grand poète Barrès ». Pendant la guerre, les deux hommes sont liés par le patriotisme, et se mobilisent pour obtenir une meilleure organisation des services sanitaires[5]. En 1915, Cocteau dédie « La Grande pitié des victimes de France » à Barrès en pastichant un de ses titres (*La grande pitié des Églises de France*). Cependant, il critique les œuvres de Barrès (comme il critiquera celles de Proust), et la publication de ses *Visites à Barrès* indispose le maître ; il a fallu, d'après Cocteau, l'intervention de Jérôme Tharaud et une lettre d'excuse pour qu'ils se réconcilient[6].

Pablo Picasso et Erik Satie, les co-auteurs de *Parade*, sont aussi des maîtres-modèles pour Cocteau. La date exacte de la première rencontre entre Cocteau et Picasso reste incertaine, mais il est très probable qu'ils se soient fréquentés avant 1915. Le poète adore les œuvres de Picasso, et dédie son premier album graphique au peintre en le saluant ainsi : « … je me permets de te dédier quelques jambages faits sur des buvards, des nappes et des dos

---

1 Une lettre de Jean Cocteau à Max Jacob envoyée en 1925 est citée dans la biographie. Il y critique également les œuvres de Proust (Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 71).

2 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938*, Jean Touzot et Pierre Chanel (éd.), Paris, Gallimard, 2007, p. 131-132. Lettre du 20 mai 1922.

3 *Ibid.*, p. 149-150. Lettre du 6 juillet 1922. Un autre dessin du baron, non daté, a été publié en 2019 sur le site internet de la Société des amis de Jean Cocteau Méditerranée [http ://cocteaumediterrannee.blogspot.com/2019/04/cocteau-lecteur-de-proust.html].

4 Vital RAMBAUD, « Cocteau : un enfant terrible chez les barrésiens », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 113, no 4, 2013, p. 907 [http ://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2013-4-page-907.htm].

5 *Ibid.* Dans sa conférence de 1923 au Collège de France, puis dans la préface à ses *Visites* rédigée en 1924, Cocteau déclare qu'il jouait là à un jeu inventé par le maître lui-même, consistant à « moquer en respectant » (*Le Rappel à l'ordre*, *op. cit.*, p. 151-152).

6 *Id.*

d'enveloppes. Sans ton conseil je n'eusse jamais osé les réunir[1]. » Il publie en 1919 une « *Ode à Picasso*[2] » et en 1923 un essai repris dans *Le Rappel à l'ordre* et bien plus tard dans *Picasso de 1916 à 1961*.

Quant à Satie, rencontré en octobre 1915, même si, d'après Ornella Volta, « l'entente entre les deux hommes [Cocteau et Satie] – souvent mise à mal, en vérité, par des accidents de parcours – n'a jamais dépassé le stade d'une association temporaire de convenance mutuelle[3] », outre sa collaboration décisive à *Parade*[4], il faut évoquer les nombreux textes et propos de Cocteau célébrant le classicisme, la simplicité et l'ordre de Satie et saluant sa musique comme l'exemple d'« une musique française de France[5] ». En 1923, dans son entretien avec Frédéric Lefèvre, Cocteau compare pour la première fois le talent de Raymond Radiguet à celui de Satie, puis reprend cette formule dans « L'exemple d'Erik Satie », publié dans *Le Rappel à l'ordre.* Dans *La Difficulté d'être*, son livre de bilan, il annonce : « Erik Satie a été mon maître d'école. Radiguet mon examinateur[6]. » Dans un documentaire télévisé de Jean-Marie Drot diffusé peu avant sa mort, il dira encore : « Satie m'apprenait à écrire sec et lui [Radiguet] m'avait appris à ne pas contredire les habitudes mais l'avant-garde[7]. » Dans ses dessins, il trace la figure de Satie :le profil du musicien est récupéré dans *Dessins*[8]. Dans le dossier *Satie/Cocteau*, nous découvrons d'autres portraits de Satie réalisés par le poète. D'après les éditeurs du site *Jean Cocteau unique et multiple*, les œuvres de Picasso, de Satie et de Radiguet représentent un ordre esthétique caractérisé par la simplicité et la clarté[9].

Il est toujours possible d'énumérer d'autres noms : Guillaume Apollinaire, l'homme-époque des années dix[10], Igor Stravinsky, le directeur des Ballets russes[11], etc. Raymond Radiguet partage la position de modèle avec eux : il est l'un des modèles de Cocteau.

---

1 Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit.*, p.1 [Dédicace à Picasso].

2 Dans les *Œuvres poétiques complètes*, une notice écrite par Pierre Caizergues précise les points essentiels concernant la création de ce poème : Cocteau décide de le composer en 1916 en vers « cubiques », pour rendre hommage à Picasso, le maître cubiste. Après une diffusion confidentielle en 1919, il le remodèle avant reprise dans d'autres recueils (Pierre CAIZERGUES, « Notice [*L'Ode à Picasso*] » dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1577-1580).

3 Ornella VOLTA, *Satie/Cocteau : les malentendus d'une entente*, Bordeaux, Castor Astral, 1993, p. 10.

4 *Ibid.*, p. 14.

5 Jean COCTEAU, *Le Coq et l'Arlequin*, *op. cit.*, p. 37.

6 Jean COCTEAU, *La Difficulté d'être*, *op. cit.*, p. 27-28.

7 *L'art et les hommes. Montparnasse*, huitième émission : « La voix des poètes », prod. Jean-Marie Drot, 1ere chaîne, 7 octobre 1963, notice Ina CPF86602287 ; émission rediffusée en 1995 dans un montage différent sous le titre *Les heures chaudes de Montparnasse* (extrait « Jean Cocteau et Raymond Radiguet – Les heures chaudes de Montparnasse » disponible sur *Ina.fr*, 2 janvier 1995, [http ://www.ina.fr/video/i00006711]).

8 Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit.*, p. 10-11.

9 « Pour un classicisme vivant », dans *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.* [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/pour-un-classicisme-vivant/].

10 V. Pierre-Marie HERON, « Posture de Cocteau au fil du siècle », art. cité, p. 494 ; « Les "articles de clan dans *Carte blanche* », art. cité, p.57-60.

11 Jean COCTEAU, *Le Coq et l'Arlequin*, *op. cit.*, p. 60-69.

Cependant, aucun de ces modèles ne peut prétendre à la double qualité d'avoir été choisi par Cocteau pour devenir son « chef-d'œuvre » et simultanément d'avoir été reconnu par lui comme son « maître d'école[1] ». Pendant quatre décennies, Cocteau n'a jamais rectifié son avis à ce propos, et cela nous incite à situer Radiguet à part dans la série des maîtres qu'il s'est reconnus ; à y voir « le modèle » par excellence de sa démarche artistique, plus qu'un modèle parmi d'autres. Toutefois, il semble prudent, au début de cette enquête, de mettre en question une affirmation aussi constante du poète, de nous demander si nous pouvons la croire sans réserve et dans tous les cas comment on peut l'expliquer et la comprendre. Plusieurs spécialistes de Radiguet n'ont pas hésité, depuis quarante ans, à exprimer leur malaise devant la vision de Cocteau et son emprise sur l'œuvre et l'image publique du jeune écrivain. En 1984, James P. McNab écrivait :

> Un problème majeur dans l'approche de la vie et l'œuvre de Radiguet est qu'elles sont si étroitement liées à la carrière de Jean Cocteau. Du vivant de Radiguet, Cocteau était extraordinairement proche de lui, en tant qu'un ami intime, protecteur, et même impresario. […] La mort de Radiguet laisse l'aîné inconsolable, mais déterminé à élever un mythe autour de la brève vie de son protégé. Cocteau ne ménage pas ses efforts pour renforcer la réputation de Radiguet en enveloppant les simples faits de son existence dans le manteau de la légende, il leur donne l'apparence d'avoir suivi un cours divin et ordonné[2].

Dans l'avant-propos de sa biographie de Radiguet, Marie-Christine Movilliat pense de même en constatant que Cocteau, comme ses contemporains, substitue une vision très personnelle et discutable à l'image réelle de l'auteur du *Diable*[3]. Dans cette enquête, nous ne chercherons pas à découvrir si Cocteau présente une vision déformée de la réalité, mais plutôt à voir comment Radiguet en est venu à occuper la place qu'il occupe dans le discours, la création et la posture de Cocteau et si cette place a évolué .

De Radiguet à Dargelos

Les biographies de Jean-Jacques Kihm, de Francis Steegmuller et de Claude Arnaud décrivent l'impact de la mort de Radiguet sur la vie et la carrière du poète ; les articles cités de Pierre-Marie Héron, David Gullentops et Lynn Van de Wiele étudient l'image de Radiguet

---

1 « Ce gamin était notre école, était notre maître d'école. Il l'a été pour beaucoup d'écrivains, croyez-le » (« Entretien Jean Cocteau/André Parinaud », 1951 [https://www.deezer.com/en/album/9947542]. Texte non édité.

2 James P. MCNAB, *Raymond Radiguet*, Boston, Twayne Publishers, 1984, « Préface ».

3 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 14.

dans ses œuvres ; les notices des *Œuvres poétiques complètes* précisent soigneusement les images qui lui sont associées ; divers travaux de Milorad, Serge Dieudonné, Damien François, Andrew Oliver et Nadia Odouard étudient les œuvres romanesques[1]… mais si Radiguet est partout reconnu comme modèle de Cocteau dans l'un ou l'autre sens, passif ou actif, précisé jusqu'à présent (objet à reproduire, objet à imiter), la référence à Dargelos nous invite à aller encore un peu plus loin.

Si en effet, « dans la création littéraire, [la notion de modèle] peut désigner un idéal esthétique, un exemple qu'on essaye d'imiter[2] », Józef Kwaterko nous rappelle que « l'esthétique occidentale est née de la conception platonicienne de l'Idée, modèle inaccessible et abstrait de la perfection toujours désirée et référence à un idéal que l'artiste doit chercher à rapprocher[3] ». Et qu'ainsi la notion de modèle, « en ce sens, participe du processus de création et de canonisation, en relation étroite avec l'imitation[4] ». Dans cette perspective, il convient de relever qu'à côté de Radiguet il est un autre grand modèle élu par Cocteau, et qui en reprend certains traits : c'est Dargelos. Le nom du personnage vient d'un camarade de Cocteau au lycée Condorcet, Albert Dargelos, nommé déjà dans un manuscrit du *Potomak* daté de 1912 ou de 1913[5]. Plus tard, Dargelos apparaît dans *Les Enfants terribles*, *Le Livre blanc*, *Le Sang d'un poète* ; en 1935, dans *Portrait-Souvenir*, des illustrations donnent un visage à celui qui est alors désigné comme le type même « des forces sauvages qui nous habitent[6] » Jennifer Hatte a souligné le lien existant entre Dargelos et Radiguet :

> En fait, il existe dans le mythe Dargelos des attributs, non seulement d'un élève du Condorcet, mais aussi de Raymond Radiguet, que Cocteau considérait comme son propre maître artistique, et dont la mort l'atterra. Déjà, dans le poème L'Ange Heurtebise, comme le signale encore Steegmuller, entre autres, cet

---

1 Nadia ODOUARD, « Une osmose intellectuelle et morale », art. cité, p. 97-109 ; Serge DIEUDONNE, « Cocteau entre soi-même et Radiguet », dans : *Cahiers Jean Cocteau*, n°8, *op. cit.*, p. 193-205 ; Damien FRANÇOIS, *Cocteau et Radiguet, op. cit. ;* Andrew Oliver, « Jean Cocteau-Raymond Radiguet », *loc. cit.*

2 Józef Kwaterko, article « Modèle », dans : Paul ARON et Marie-Andrée BEAUDET (éd.), *Le dictionnaire du littéraire*, 3e éd. augm. et actualisée, Paris, PUF, 2010, p. 487-489.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 Manuscrit inédit cité dans Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 31.

6 « [Dargelos] me reste le type de tout ce qui ne s'apprend pas, ne s'enseigne pas, ne se juge pas, ne s'analyse pas, ne se punit pas, de tout ce qui singularise un être, le premier symbole des forces sauvages qui nous habitent, que la machine sociale essaye de tuer en nous, et qui, par-delà le bien et le mal, manœuvrent les individus dont l'exemple nous console de vivre » (Jean COCTEAU, *Portraits-souvenir 1900-1914*, Paris, Bernard Grasset, 2003, p. 86, ch. 8 : « Prix de cancre. – Ma famille essaie tout. – La vraie cité Monthiers. – L'élève Dargelos. – Le coup de poing de marbre »).

ange-ci s'identifie à Radiguet par ses Joues en feu, titre du recueil célèbre de poèmes par Radiguet lui-même. Dans le premier chapitre des Enfants terribles aussi nous voyons la même image employée pour Dargelos[1].

Dans son livre, Jennifer Hatte s'intéresse aux *Enfants terribles*, mais aussi au *Livre blanc* et à *La Fin du Potomak.* Elle montre comment Cocteau transforme la figure de Radiguet en celle de Dargelos. Dans l'œuvre du poète, Dargelos n'a plus grand-chose à voir avec ses origines dans la réalité : Dominique Carlat y voit, *Les Enfants terribles*, le camarade idéalisé représentant la violence, l'intrépidité et l'indocilité, un modèle inaccessible participant d'un jeu de reflets successifs[2]. Pour Ivos Margoni, « l'énigmatique, brutal et distant Dargelos » de ce roman « n'aime personne : il est le "chiffre" de la Transcendance esthétique qui se suffit à elle-même ; de lui ne peuvent venir que les actes qui amorcent et clôturent le drame, l'alpha et l'oméga[3] » ; et dans le Dargelos du *Livre blanc* et du *Sang d'un poète*, le critique voit une figure de l'éros en soi, l'incarnation d'un instinct « aveugle, essentiellement dépourvu de déterminations sexuelles polaires[4] ». Pour Frédéric Canovas, si le narrateur du *Livre blanc* n'arrive pas à le décrire, c'est précisément parce qu'il est un type idéal[5].

Un intérêt de ces études sur *Les Enfants terribles* et du *Livre blanc* est de se centrer plus sur le type de Dargelos et sa signification dans l'œuvre de Cocteau que sur les personnes qui sont en partie à son origine. Dans le cas de Radiguet en revanche, il nous semble que trop d'importance a été donné jusqu'à présent à la biographie et pas assez à ce que l'écrivain est devenu dans le discours de Cocteau.

Les biographies de Cocteau ou Radiguet citées dans cette introduction rassemblent des documents, citent des textes variés pour construire des récits de vie et éclairer le contexte biographique des œuvres. Cependant, notre objectif ne sera pas ici de (re)construire à notre tour un récit de la relation maître-disciple entre Cocteau et Radiguet : il sera d'examiner le ou les discours de Cocteau sur son modèle, les versions, reprises à l'identique ou au contraire

---

1 Jennifer Hatte, *La langue secrète de Jean Cocteau : la mythologie personnelle du poète et l'histoire cachée des* Enfants terribles, New York, Peter Lang, 2007, p. 98. L'auteur ajoute : « Cocteau voyait dans les "maîtres" qui le mettaient sur la route poétique, tel Diaghilev, Stravinsky, Picasso et Raymond Radiguet, des manifestations de ces forces divines qui étaient à l'œuvre en lui-même » (p. 106).

2 Dominique CARLAT, « Défaillances. Pour une esthétique et une érotique de la compromission chez Jean Cocteau », *Roman 20-50*, vol. 61, no 1, 2016, p. 9-20 [https ://www.cairn.info/revue-roman2050-2016-1-page-9.htm].

3 Ivos MARGONI, « Jean Cocteau ou les chiffres du destin », Monique Ipotési (trad.), *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, n°2, 15 décembre 2012 [10.4000/rief.834].

4 *Ibid.*

5 Frédéric CANOVAS, « Jean Cocteau's *Le Livre blanc* : sex, text and images », *Word & Image*, vol. 23, no 1, janvier 2007, p. 1-15 [http ://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02666286.2007.10435768].

modifiées, enrichies, nuancées ou simplifiées, de leur relation. Il s'agira d'étudier la présence et le devenir de Radiguet dans le discours de Cocteau un peu comme les chercheurs cités se sont intéressés à Dargelos le « mauvais élève » et le « symbole des forces sauvages qui nous habitent ». Cocteau ambitionnait de faire de Radiguet son « chef-d'œuvre » : c'est bien comme une œuvre du poète qu'il s'agira de le considérer.

Corpus et méthodologie

Notre corpus est composé de deux parties principales : les lettres et les œuvres. La démarche exposée implique en effet d'inclure dans le corpus d'étude les lettres de Cocteau, et pas seulement ses articles et ses œuvres. Pour la période allant de l'été 1919 au printemps 1923, durant laquelle trois textes publiés de Cocteau seulement font mention de Radiguet, elles apportent un éclairage indispensable. Elles nous permettent non seulement de voir comment le poète parle de Radiguet autour de lui, mais aussi de saisir les variations de son propos selon les personnes à qui il s'adresse, sa mère par exemple ou le père de Raymond Radiguet.

Quant aux œuvres, dans certains cas, par exemple dans la conférence de Cocteau au Collège de France et dans la série « Raymond Radiguet » de l'album *Dessins*, la présence de Radiguet est remarquable. Dans d'autres interventions ou livres au contraire, elle est officiellement absente, par exemple dans les autoportraits du *Mystère de Jean l'Oiseleur* et les dessins de *Maison de Santé*. Il n'est pas possible ici de préciser les raisons pour lesquelles nous décidons d'étudier une œuvre au lieu d'une autre, mais cela sera fait dans les chapitres consacrés à ces œuvres.

Pour étudier ce « discours » de Cocteau sur Radiguet (« Radiguet-le-modèle », si l'on peut dire), il nous paraît pertinent de faire appel à l'analyse de discours telle que Dominique Maingueneau, notamment, l'a popularisée au sein des études littéraires. Dans *Discours et analyse du discours*, l'auteur rappelle l'histoire des sens du mot « discours » en linguistique, depuis son « inventeur » le linguiste Z. S. Harris, qui y voyait « une unité linguistique […] constituée de phrases », mais dont la démarche et les intérêts lui semblent bien éloignés des

problématiques actuelles du discours[1]. En France, ces dernières remontent à un numéro la prestigieuse revue *Langages* en 1969, consacré « l'Analyse du discours », et à l'influence de Jean Dubois, son rédacteur en chef, dans le développement de ce qui lui apparaît alors comme une nouvelle discipline :

> Dans sa perspective, l'analyse du discours apparaît comme une discipline, premièrement où l'on étudie des textes de tous genres (ce qui tranche avec les pratiques très restrictives des facultés de lettres, tournées vers les corpus prestigieux, littéraires en particulier), deuxièmement à l'aide d'outils empruntés à la linguistique, troisièmement dans le but d'améliorer notre compréhension des relations entre les textes et les situations sociohistoriques dans lesquelles ils sont produits. Cette conception très consensuelle de l'analyse du discours va largement se diffuser en France[2].

Les contributions de Michel Pêcheux et de Michel Foucault sont aussi considérables. La démarche de Michel Pêcheux est « celle d'une sorte de psychanalyste du discours qui est animé par un projet marxiste dont la portée est à la fois politique et épistémologique : en procédant à une analyse – une décomposition – des textes, on cherche à révéler l'idéologie qu'ils sont voués à dissimuler. » Cette démarche s'ancre à la fois dans le marxisme de Louis Althusser, la psychanalyse de Jacques Lacan et la linguistique structurale. En revanche, la démarche de Michel Foucault se distingue de celle de Michel Pêcheux en ce qu'elle refuse de mettre au jour une sorte d'inconscient textuel :

> Il s'agit de saisir l'énoncé dans l'étroitesse et la singularité de son événement ; de déterminer les conditions de son existence, d'en fixer au plus juste les limites, d'établir ses corrélations aux autres énoncés qui peuvent lui être liés, de montrer quelles autres formes d'énonciation il exclut. On ne cherche point, au-dessous de ce qui est manifeste, le bavardage à demi-silencieux d'un autre discours ; on doit montrer pourquoi il ne pouvait être autre qu'il n'était […].

Cette période de fondation est courte, mais les visions des analystes français sont déjà très différentes. Puis, cette discipline mêle rapidement ces trois problématiques initiales et elle s'ouvre aux autres concepts. Essentiellement, elle accorde un rôle central au discours pour aborder des corpus diversifiés. Elle apparaît ainsi bien appropriée à l'étude d'un corpus comme le nôtre, qui contient des œuvres littéraires au sens traditionnel mais aussi des lettres,

---

1 *Discours et analyse du discours*, 2e édition, Paris, Armand Colin, 2021, p. 4.
2 *Ibid.*, p. 7-8. Pour cette citation et les suivantes.

articles de presse, dessins, entretiens, journaux personnels, etc. La notion de « discours » nous permet d'englober tous ces corpus et de les considérer comme un ensemble.

Certes, compte tenu de la diversité des approches promues au sein de la discipline, la situation des spécialistes du discours est loin d'être confortable, comme le relève aussi Maingueneau : « Il leur faut faire des efforts constants pour ne pas réduire le discursif au linguistique ou, à l'inverse, ne pas l'absorber dans des réalités sociales ou psychologiques », et, dans le domaine des études littéraires, pour dépasser la séparation des approches formalistes entre texte et contexte

> Pour interpréter le moindre énoncé, il faut le mettre en relation, consciemment ou non, avec toutes sortes d'autres sur lesquels il s'appuie de multiples manières. Le seul fait de ranger un texte dans un genre […] implique qu'on le mette en relation avec les autres textes du même genre[1].

On suivra donc, avec Maingueneau, ces trois préceptes de méthode : « le discours est contextualisé », « le discours est interactif[2] » et « le discours construit socialement le sens[3] ».

Cela dit, tout en soulignant la nécessité de prendre les réactions des destinataires en considération, nous devrons constater bien souvent que les informations disponibles ne nous permettent pas d'effectuer une étude exhaustive. Par exemple, Cocteau écrit à Radiguet pendant les vacances d'été 1919, mais les lettres du poète n'ont pas été éditées et une bonne partie des réponses reçues sont introuvables[4] ; de même, les réponses de Maurice Radiguet et Mme Cocteau à certaines lettres du poète en 1919 et 1920. Par ailleurs, nous n'avons pas une idée très claire du nombre de titres de presse encore inaccessibles via Gallica, RetroNews et autres applications de recherche dans les archives numérisées. Une bonne partie des périodiques du premier XXe siècle ne sont pas numérisés, et les titres de presse postérieurs à 1952, protégés par le droit d'auteur, ne le sont pas du tout. Ainsi, il n'est pas possible de

---

1 *Ibid.*, p. 16. Nous suivons toujours Dominique Maingueneau.

2 « Toute énonciation, même produite sans la présence d'un destinataire ou en présence d'un destinataire qui semble passif, est prise dans une *interactivité* constitutive. Toute énonciation suppose la présence d'une autre instance d'énonciation par rapport à laquelle on construit son propre discours. Dans cette perspective, la conversation est l'un des modes de manifestation – même s'il est sans nul doute largement dominant d'un point de vue quantitatif – de l'interactivité foncière du discours » (*Ibid.*, p. 15).

3 « Le sens dont il s'agit ici n'est pas un sens directement accessible, stable, immanent à un énoncé ou à un groupe d'énoncés qui attendrait d'être déchiffré : il est sans cesse construit et reconstruit à l'intérieur des pratiques sociales déterminées. Cette construction du sens est, certes, le fait d'individus, mais qui sont pris dans des configurations sociales, à divers niveaux » (*ibid.*, p. 17.).

4 « A-t-on supprimé systématiquement toutes les lettres du cadet à l'aîné ? Sa voix manque », se désole Marie-Christine MOVILLIAT (*op. cit.*, p. 176).

présenter une vue générale ou de trouver les réactions du public concernant certains événements importants comme le Discours de réception à l'Académie française et la publication de *Règle du jeu*. C, Les résultats de notre enquête dans les correspondances de Cocteau ou dans la presse d'époque seront donc aussi fonction de ces limites.

En conclusion de *Discours et analyse du discours*, Dominique Maingueneau insiste sur le fait que le grand intérêt de l'analyse du discours est de rapporter la structuration des textes aux milieux sociaux (au sens large) qui les rendent possibles[1]. La notion de « posture », telle que définie par Jérôme Meizoz et appliquée à Cocteau par Pierre-Marie Héron dans « Posture de Cocteau au fil du siècle », nous paraît pertinente à mobiliser pour analyser ensemble, dans la perspective définie par Maingueneau, le contenu du discours et le sens produit par ce discours en contexte. Dans cette thèse, nous ne chercherons ni à étudier finement les traits linguistiques des textes commentés, ni à chercher la trace de textes de Radiguet dans ceux de Cocteau, ni à étudier la psychologie de l'auteur[2], mais nous accorderons une place centrale au discours en nous concentrant sur trois aspects essentiels : le texte (le discours de Cocteau sur Radiguet), le cotexte (l'environnement textuel immédiat des textes et propos de Cocteau sur Radiguet, incluant ses discours sur les autres modèles) et le contexte (l'environnement non-verbal susceptible d'influencer ou de déterminer la création et la circulation du discours).

Plan

Pour mener à bien cette étude du discours de Cocteau sur Radiguet sur quatre décennies, il paraît efficace d'avancer chronologiquement.

Une première partie de la thèse s'intéressera à la période 1919-1923, de la rencontre entre les deux amis à la disparition de Radiguet : c'est durant cette période que se met en place le discours de Cocteau, dans ses lettres et ses œuvres. La participation de Radiguet à la construction de ce discours est indéniable : leurs vacances d'été au bord de la mer, la collaboration de Radiguet au *Coq,* la gestation en parallèle de leurs romans, nourrissent le discours de Cocteau, de même que la co-écriture du *Gendarme incompris* et le lancement du *Diable au corps*.

---

1 Dominique MAINGUENEAU, *Discours et analyse du discours*, *op. cit.*, ch. 4 : « Les disciplines du discours », p. 38.

2 Nous avons cité plusieurs études qui s'intéressent à la psychologie des deux amis, comme « Roman jumeaux ou de l'imitation » de MILORAD, « Une osmose intellectuelle et morale » de Nadia ODOUARD ou les biographies de Francis STEEGMULLER et Claude ARNAUD.

La deuxième partie de la thèse s'intéresse au discours de Cocteau sur Radiguet après la mort du jeune écrivain, soit de 1924 à 1963. Le poète travaille pour les œuvres posthumes de son ami, participe à la campagne du *Bal*, se tourne vers l'opium, vers la religion, mais le plus important pour notre enquête est que la nature de la relation de Cocteau à Radiguet se transforme avec la cessation des relations personnelles : le discours de Cocteau ne peut plus se nourrir que de souvenirs.

Un siècle après la disparition de Radiguet, six décennies après celle de Cocteau, beaucoup de chercheurs ont étudié la vie et les œuvres des deux auteurs, et l'on peut se demander s'il reste des observations intéressantes à faire. Nous avons confiance cependant que des changements d'éclairage et de méthode permettent d'ouvrir des voies, comme le pensait Radiguet dans *Règle du jeu* :

> Il serait vain de croire qu'on fait un pas de plus. On ne fait jamais un pas de plus. Disons plutôt que chaque pas l'on fait est fait dans une autre direction. Aussi qu'on ne nous parle pas du chant du cygne, qu'on ne nous dise pas : « Tout a été dit. Nous venons trop tard, dans un monde trop vieux. » Je pense, au contraire, que si bien des choses ont été dites, il en reste encore plus à dire[1].

[1] Raymond RADIGUET, *Règle du jeu*, dans : *Œuvres complètes*, Chloé Radiguet et Julien Cendres (éd.), Paris, Éd. France Loisirs, 2013, p. 429.

Première partie (1919-1923) : le commencement

Chapitre I
Histoire d'un « prodige » des Lettres

1. « Une âme de père de famille »

Dans les repères biographies présentées dans l'introduction, nous avons noté que Cocteau et Radiguet se sont fréquentés surtout après la matinée poétique consacrée à la mémoire de Guillaume Apollinaire à la galerie Léonce Rosenberg, le 8 juin 1919. Le premier texte qui témoigne de cette rencontre est un article de Cocteau daté du 30 juin 1919 publié dans *Paris-Midi*[1], tandis que le deuxième est, probablement, une lettre de Radiguet à Irène Lagut envoyée entre le 1er et le 16 juillet contenant un poème intitulé « Les Joues en feu[2] », qui évoque subtilement la « rue d'Anjou » d'après James P. McNab[3] ou celle de Cocteau datée du 19 juillet : « Radiguet dit que le 14 [juillet] était "la récompense des grandes personnes"[4]. »

En août, le poète passe les vacances à Ahusky, puis, à Grasse. Il retrouve Paris au début du mois d'octobre. Pendant l'été, du 14 (ou 15) août au 1er octobre[5], il envoie une vingtaine de lettres au jeune homme. Radiguet envoie ses réponses, mais les biographes comme Francis Steegmuller notent qu'elles se font rares ou illisibles. Ce silence torture le poète jusqu'aux derniers moments des vacances[6]. Du moins, les informations disponibles confirment que Cocteau mentionne le nom de Radiguet et en parle fréquemment à Irène Lagut en juillet, et les autres lettres aux amis témoignent également du fait que le nom de l'adolescent est partout.

David Gullentops a rassemblé dans un numéro des *Cahiers Jean Cocteau* la correspondance retrouvée entre le poète et son amie. Nous y découvrons que du 30 juin au 8 octobre 1919, ils échangent seize lettres, dont neuf mentionnent Radiguet[7]. Dans la *Correspondance* Georges Auric-Jean Cocteau, on récupère sept lettres d'août à septembre,

---

1 Jean COCTEAU, « Carte blanche XIV : Les Mains des femmes », dans *Le Rappel à l'ordre : 1918-1926*, *op. cit.*, p. 118-123.

2 Lettre de Raymond Radiguet à Irène Lagut, entre 1er et le 16 juillet 1919, dans : Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, Chloé Radiguet et Julien Cendres (éd.), Paris, Omnibus, 2012., p. 73.

3 James. P. MCNAB, *Raymond Radiguet*, *op. cit.*, p. 53.

4 Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 19 juillet 1919, *Cahiers Jean Cocteau*, n°12, *op. cit.*, p. 16.

5 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938*, *op. cit.*, p. 23-24. Lettre du 15 août 1919.

6 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 187.

7 *Cahiers Jean Cocteau*, n°12, *op. cit.*, p. 14-20.

dont Cocteauessaie de prendre les nouvelles de Radiguet. Dans *Lettres retrouvées,* Chloé Radiguet et Julien Cendres récupèrent environ dix-huit lettres de Radiguet datant de l'été (juillet-septembre), dont dix à Cocteau, deux à Irène Lagut et une à Georges Auric. Cependant, la plupart des lettres à Cocteau sont des « lettres non retrouvées », dans lesquelles nous ne connaissons que des poèmes et textes envoyés. Marie-Christine Movilliat s'interroge dans *Raymond Radiguet ou la jeunesse contredite :* « A-t-on supprimé systématiquement toutes les lettres du cadet à l'aîné ? Sa voix manque[1]. » Il nous faut citer aussi les lettres de l'aîné au cadet, mais constatons qu'elles n'ont jamais été rassemblées en volume et que, dans les essais et biographies qui les citent, les textes intégraux sont rarement donnés. Ces lacunes nous empêchent de bien contextualiser le discours de Cocteau et handicapent sérieusement cette partie de la recherche. Cela dit, commençons à feuilleter un peu ces correspondances entre amis.

Le 30 juin 1919, dès la publication de « Mains de femmes », article de *Carte blanche* saluant des femmes peintres (Marie Laurencin, Irène Lagut), le poète envoie son texte à Irène Lagut comme une surprise[2]. Adresser ce texte mentionnant le poème de Radiguet dédié à Lagut est certainement une action emblématique. Nous connaissons mal quand et comment la disciple de Picasso et le futur romancier se sont rencontrés, mais en considérant que « Dictée », le poème mentionné dans *Carte blanche* est adressé précédemment à Lagut en avril, il est certain qu'ils se connaissaient depuis deux mois[3]. De plus, d'après certains chercheurs, comme Francis Steegmuller, Claude Arnaud et Marie-Christine Movilliat, Radiguet s'est épris de la jeune femme – nous reviendrons bientôt sur ce point.

Entre le 1er et 16 juillet, Radiguet envoie ses « méchants vers[4] », « Les Joues en feu », dans lesquels il cache « IRENE » à Sorgues. Le 14, le poète et le cadet participent au bal de Poiret pour fêter la victoire. Le 19, Cocteau écrit : « Radiguet dit que le 14 était "la récompense des grandes personnes" – en résumé fête "de notre genre"[5]. » Le 21, ils adressent une lettre-dessin à Lagut : « Ma chère Irène vous avez un cœur en forme de cœur[6]. » Bref, les deux auteurs

1 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 177.
2 *Cahiers Jean Cocteau*, n°12, *loc. cit.*, Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 30 juin 1919.
3 Lettre de Raymond Radiguet à Irène Lagut, entre le 3 et 11 avril 1919, dans : Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées, op. cit.*, p. 63.
4 Lettre de Raymond Radiguet à Irène Lagut, entre le 1er et le 16 juillet 1919, *loc. cit.*
5 Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 19 juillet 1919, *Cahiers Jean Cocteau*, n°12, *op. cit.*, p. 16.
6 Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 21 juillet 1919, *ibid.*, p. 17.

célèbrent leur amitié et le cœur de l'amie, ils envisagent de créer un livre de Radiguet avec les dessins de l'artiste, puis de l'éditer à la Sirène[1].

Parmi toutes les lettres qui témoignent des moments joyeux, une lettre du juillet- août mérite notre attention :

> Radiguet me charge de vous demander s'il pourrait trouver un coin à Sorgues pour quelques jours. N'oubliez pas qu'il couche sur la table de Max au milieu des pots de gouache et des porte-plumes.
> Répondez-lui. Tout cette jeunesse traîne dans les rues et ne se repose pas – mines de l'autre monde – moi je mène une vie sage, je les mouche et je les brosse. J'ai une âme de père de famille[2].

Rapellons que le 15 août, Cocteau écrit à Auric : « Avez-vous vu mon petit Radiguet ? Tâchez qu'il aille à Sorgues. S'il reste au Parc St Maur, c'est bien, mais je redoute les miasmes des monts Martre et Parnasse[3]. » Dans ses lettres à Radiguet, le poète adopte un ton aimable et soucieux : « Je vous supplie de prendre garde et de rester bien au bord. Je fais la leçon de toutes les familles, mais n'êtes-vous pas mon fils adoptif[4] ? » ; « Soyez sage et portez des grosses lunettes, petit format détestable[5] » ; « Plus je regarde la préface j'aime plus votre prose, je l'aime autant que vos poésies, travaillez en prose[6]. »

Nous connaissons mal la date à laquelle ces lettres sont envoyées à Radiguet, mais le discours ne change pas. Poussé par une « âme de père de famille », Cocteau traite Radiguet en « fils adoptif » : un enfant pas assez « sage » qu'il aimerait protéger des dangers du monde. Mais Cocteau lui-même mène-t-il une vie « sage » ? Et comment ne pas noter que ce discours paternel couvre sans le dire une relation amoureuse ? Si l'on pense au fait que le poète cache à Mme Cocteau la présence de son ami au bord de la mer en 1920 et aux lettres dans lesquelles

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 24 août 1919, *ibid.*, p. 19.

2 Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, juillet-début août 1919, *ibid.*, p. 17-18. Dans sa biographie de Radiguet, Marie-Christine Movilliat écrit : « Raymond aimerait bien lui aussi s'échapper, si possible pour rejoindre Irène Lagut dans le Vaucluse. Jean intercède en sa faveur » (*op. cit.*, p. 174-175).

3 Lettre de Jean Cocteau à Georges Auric, le 15 août 1919, : Georges AURIC et Jean COCTEAU, *Correspondance*, Pierre Caizergues (éd.), Montpellier, Centre d'Étude du XXe Siècle, Université Paul Valéry, 1999, p. 56.

4 Lettre de Jean Cocteau à Raymond Radiguet, août-septembre 1919, citée dans : Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 186.

5 Lettre de Jean Cocteau à Raymond Radiguet, non datée, dans : Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet*, *op. cit.*, p. 141-143.

6 D'après Chloé Radiguet et Julien Cendres, la « préface » est envoyée à Cocteau entre le 23 et 25 septembre 1919, donc cette réponse doit être envoyée avant le 1er octobre (Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, *op. cit.*, p. 121).

la mère reproche à son fils son mode de vie en mars 1921[1], il est difficile de considérer la vie de Cocteau comme « sage ».

Par ailleurs, la voix de Radiguet manque. On signale dix lettres « non retrouvées » à Cocteau pour les mois datées d'août et septembre. Ce qu'il fait et vit durant cette période, c'est par d'autres sources qu'on peut s'en faire une idée. Dans la lettre à Pierre Albert-Birot envoyée entre le 7 et le 20 août 1919, Radiguet écrit :

> *Littérature* s'est mis à dos toute la poésie… C'est de plus en plus une revue de vieux messieurs. Un peu une annexe du Mercure de France. Savez-vous que les directeurs ont payé cinq cents francs un inédit de Rimbaud ? Les collaborateurs sont moins généreusement traités. On annonce toute une série d'inédits : Mallarmé, sûrement. Et qui sait ? peut-être ? Villon ? Homère[2] ?

Conscient du changement du style de *Littérature*, Radiguet écrit à André Breton pour obtenir, peut-être, une place plus importante dans le groupe Dada. Il considère Louis Aragon comme son ennemi : « J'espère ne pas rencontrer Louis Aragon qui a le don de m'agacer prodigieusement – fort sympathique à part cela et d'autres choses[3]. » Un mois après, le 23 septembre, l'adolescent écrit encore une fois au directeur de *Littérature* – pour adresser ses excuses *:* « J'ai peu de mémoire ; peut-être êtes-vous fâché, je ne sais ; je vous prie quand même d'accepter toutes mes excuses. Et surtout, ne voyez là aucune démarche pour collaborer *Littérature*[4]. » André Breton a envoyé une réponse au jeune dada, mais nous connaissons mal sa réaction. Pour Radiguet, les mots de ce premier sont confus. Le 28, il répond : « Dans votre lettre, il y a deux ou trois phrases que je ne comprends pas. Par exemple : "J'ai de bonnes nouvelles de Jean Cocteau" et "Je sais les limites de votre susceptibilité" ». Il pense, toujours, au style de *Littérature :* « Je crains que *Littérature* ne devienne une revue "diplomatique"[5] . »

Ces correspondances témoignent du « jeu de quatre bandes » entre quatre auteurs. L'été 1919, « l'adolescent calcule, hésite, partagé entre son souci de ne pas perdre ses amis de *Littérature* et la sympathie de plus en plus vive qui le lie à Cocteau », écrit Jean-Jacques Kihm

---

1 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 101-103. Lettre du 30 mars 1921.

2 Lettre de Raymond Radiguet à Pierre Albert-Birot, entre le 7 et le 20 août 1919, Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées, op. cit.*, p. 79.

3 *Ibid.*, p. 91-92. Lettre à André Breton, le 19 août 1919.

4 *Ibid.*, p. 117. Lettre à André Breton, le 23 septembre 1919.

5 *Ibid.*, p. 125. Lettre à André Breton, le 28 septembre 1919.

dans son ouvrage[1]. La collaboration entre Radiguet et *Littérature* continue jusqu'en février 1920. Si nous examinons les deux autres lettres envoyées à Breton en janvier 1920, on se demande si le jeune Radiguet arrive à comprendre les querelles entre deux groupes littéraires et si c'est l'une des raisons pour lesquelles il quitte finalement les dadas[2]. En tout cas, pendant les vacances, Radiguet réfléchit sérieusement : ses talents sont, peut-être, à découvrir, mais ses opinions envers la poésie et l'avenir de *Littérature* restent assez remarquables.

Qu'en est-il de l'activité de Radiguet en 1919 ? Les lettres de ses amis nous en disent peu. Il est certain que le jeune homme travaille : pendant les vacances, il envoie ses poèmes à Cocteau. Le 16 septembre, la lettre de Georges Auric confirme : « Radiguet a fait d'énormes progrès et compose maintenant des petits poèmes mesurés et charmants[3]. » Le 19, Radiguet adresse son recueil *Devoirs de vacances* à Max Jacob en disant qu'il fait un poème pour féliciter le mariage de Maurice Raynal[4]. Lorsque Radiguet trouve que Auric est malade, le 23, il écrit une lettre pour prendre de ses nouvelles en faisant une petite blague : « Je suis désolé de vous savoir malade. Est-ce fort grave ? Ainsi nous apprenons qu'il ne faut pas jouer avec le feu et ne pas entrer au Val de Grâce à moins d'être malade. Donnez-moi de vos nouvelles[5]. » Plus tard, le 2 octobre, Lagut écrit à Cocteau : « Radiguet vient aussi me voir, il me lit ses poèmes et me raconte des histoires qui m'amusent[6]. » Le 8, Cocteau répond : « Votre lettre me remerciant du Porte chance m'arrive ce matin de Grasse / "de grâce" dirait Radiguet[7]. »

Ainsi, dans les lettres, le visage de Radiguet révèle peu de surprises : c'est un jeune homme qui écrit de petits poèmes, un adolescent joyeux et amusant qui sort pour rencontrer les amis, etc. Cette image est probablement, un peu loin de celle du « Rimbaud du romancier » dans « Souvenirs » ou « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse, qui enseigne une leçon particulière[81]. Quand Cocteau écrit à Irène Lagut :

---

1 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 119.

2 Les biographes comme Monique Nemer et Claude Arnaud documentent soigneusement cet épisode. L'article d'Éléonore Antzenberger « Lettres à un jeune poète : Radiguet et Aragon » donne plus de détails concernant la relation entre Radiguet et Aragon. Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 222-233 ; Monique NEMER, *Raymond Radiguet*, Paris, Fayard, 2002, p. 251-260 ; Éléonore ANTZENBERGER, « Lettres à un jeune poète : Radiguet et Aragon », dans : Réseau Lalan (éd.), *Sur les pas de Cocteau et Radiguet*, *op. cit.*, p. 161-177.

3 Lettre de Georges Auric à Jean Cocteau, le 16 septembre 1919, dans : Georges AURIC et Jean COCTEAU, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 61.

4 Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, *op. cit.*, p. 111. Lettre à Max Jacob, le 19 septembre 1919.

5 *Ibid.*, p. 117. Lettre à Georges Auric, le 23 septembre 1919.

6 Lettre d'Irène Lagut à Jean Cocteau, le 2 octobre 1919, *Cahiers Jean Cocteau*, n°12, *op. cit.*, p. 20-21.

7 Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 8 octobre 1919, *ibid.*, p. 21.

8 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *loc. cit.*

« J'espère trouver les *Devoirs de vacances* finis pour la Sirène[2] », il n'a pas évoqué les mots comme « talent » ou « génie ». Que mettre donc derrière cette « âme de père de famille » qui le pousse à prendre soin de Radiguet ? Son affection tient à la fois de l'admiration pour un don littéraire, de l'amour-amitié, de l'amour paternel, de l'inquiétude provoquée par les ennemis et du désir de trouver un allié. Tout cela est certainement mélangé.

2. Lettres à Maurice Radiguet (1919-1920) : la naissance du « prodige »

2.1. Face au père

Cocteau retrouve Paris en octobre 1919. D'après Jean-Jacques Kihm, au cours de l'hiver 1919-1920, il présente Radiguet à ses amis : Paul Morand, les Beaumont, Misia Sert, Erik Satie, etc. « Cocteau lui [Radiguet] offre le divan de son bureau, mais il doit bientôt renoncer à cette solution ; Mme Cocteau voit d'un mauvais œil qu'il héberge un garçon aussi mal élevé[3]. » Chloé Radiguet et Julien Cendres notent que le jeune homme est devenu rapidement un habitué des « dîners du samedi » depuis octobre 1919, sa vie est donc devenu de plus en plus piquante. C'est l'une des raisons pour lesquelles, Maurice Radiguet, le père-dessinateur de Radiguet, « voit d'un mauvais œil » que son fils flâne avec cet « ami ». En novembre, M. Radiguet écrit une lettre à Cocteau, ce dernier fait une réponse datée du 16, puis une autre datée du 27. Après ces échanges, il faut attendre le mois de septembre 1920 pour que le poète adresse une autre lettre (de condoléances) à M. Radiguet. Plus tard, en octobre-novembre, le père écrit encore une fois au poète, qui lui répond le 3 novembre. Dans cette partie, nous présentons quelques remarques concernant ces lettres du poète au père-dessinateur.

Commençons par un premier point à noter : le corpus des lettres échangées entre Cocteau et Maurice Radiguet est incomplet. Les lettres intégrales du père restent introuvables, tandis que celles de Raymond Radiguet lui-même à la même période ne nous permettent pas de mieux contextualiser leurs échanges[4]. Il nous faut ici faire appel aux biographes. Francis Steegmuller et Marie-Christine Movilliat suggèrent que « la lettre de Raymond » mentionnée

---

1 Jean COCTEAU, « Souvenir », art. cité.

2 Lettre de Jean Cocteau à Irène Lagut, le 24 septembre 1919, *Cahiers Jean Cocteau*, n°12, *op. cit.*, p. 20.

3 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 120.

4 Trois des quatre lettres retrouvées de Cocteau au père de Raymond Radiguet ont été publiées dans la biographies de Francis Steegmuller (lettres de novembre 1919 et novembre 1920), une dans celle de Marie-Christine Movilliat (lettre de condoléances envoyée en septembre 1920). Pour faciliter la lecture, nous réunissons les quatre lettres dans l'annexe de ce chapitre.

dans la réponse de Cocteau du 16 novembre 1919 fait allusion soit à une lettre de Cocteau envoyée d'Aix « dont le ton confidentiel est de nature à augmenter ses craintes », soit à sa « lettre-profession de foi[1] ». Tout cela provoque, légitimement, les inquiétudes du père. « Monsieur Radiguet est un père affectueux, protecteur, bourgeois, non dépourvu d'expérience », écrit Steegmuller[2]. Malgré sa précocité, Radiguet est un enfant : la loi du 21 juin 1907 fixe la majorité à 21 ans pour tous. Né en 1903, il a dix-huit ans le 18 juin 1919, il lui faut donc attendre jusqu'en juin 1924 pour devenir légalement indépendant de sa famille.

En examinant la réponse de Cocteau, citons, tout d'abord, le contenu de la première lettre de Cocteau à Maurice Radiguet. Cette lettre envoyée le 16 novembre démontre que le père demande des explications concernant la lettre de son fils, l'amitié entre eux, l'hôtel où l'adolescent a passé la nuit, le rendez-vous à l'hôtel Meurice et leurs rencontres fréquentes. Ce qu'écrivait Cocteau dans sa lettre du 15 septembre avait en effet de quoi l'inquiéter :

> Je ne préviendrai PERSONNE AU MONDE (sauf chez moi) et VOUS ATTENDRAI A L'HOTEL M. à deux heures trente. (Une dépêche vous dira le jour). Promettez-moi d'être TRES exact (pas trois heures) pour certaines raisons que je vous expliquerai[3].

« Sur l'amitié croissante entre son fils et Cocteau, insinuant qu'elle pourrait être poussée à de socratiques limites, des confrères ont déjà attiré l'attention de Maurice Radiguet », écrit Marie-Christine Movilliat[4]. Il est normal que Cocteau soit considéré comme un « corrupteur » : il faut qu'il donne ses réponses pour convaincre le père.

> J'ignore la lettre de Raymond dont vous me parlez. S'il ne me l'a pas envoyée c'est sans doute qu'elle était d'un ordre imaginatif dont il aurait eu de la gêne vis-à-vis de moi.
>
> Pour ce qui concerne cet hôtel, votre fils y a quelquefois passé la nuit s'il manquait son train de retour, car je n'aurais pu le loger chez moi.
>
> Le rendez-vous à l'hôtel M. était, lui, à l'hôtel Meurice où je devais descendre à mon retour de Grasse et où je ne suis pas descendu. Vous avez dû trouver, je le souhaite, un pneu où je demande à Raymond de venir chez moi et non au Meurice.

---

1 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 179. voir note 1.

2 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 189.

3 Lettre de Jean Cocteau à Raymond Radiguet, le 15 septembre 1919, citée dans : Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 178-179.

4 *Ibid.*

> Je voudrais que vous compreniez que des rencontres sont inévitables puisque nous fréquentons les mêmes artistes et que j'édite son livre…[1]

Francis Steegmuller, qui a vu la lettre originale, émet l'hypothèse que Cocteau et Radiguet collaborent pour écrire cette réponse :

> L'original de cette lettre est d'une écriture tellement plus soignée que celle de la plupart de ses lettres qu'elle doit avoir été copiée sur un ou même sur plus d'un brouillon et l'on peut se demander si elle n'a pas été rédigée en collaboration avec Raymond lui-même. Le garçon aimait son père et sa famille, mais depuis quand les amoureux ne se moquent-ils pas des parents[2] ?

Si nous prenons les éléments biographiques en considération, cette hypothèse semble assez raisonnable. Deux semaines avant que Cocteau réponde à Maurice Radiguet, il écrit à Jean Hugo : « La mode est d'écrire du mal de moi partout[3]. » Pour le poète, un allié comme Radiguet peut être assez important ; pour le jeune homme qui vient de commencer ses aventures, comment peut-il renoncer à cette nouvelle vie piquante ? En tout cas, le père est capable de tout empêcher. D'où l'importance de la réponse rassurante du 27 quand celui-ci, « qui souhaitait infiniment d'être rassuré[4] », reproche au poète de « rehausser d'une couleur noble une attirance d'une tout autre nature[5] ». La confrontation est terminée, c'est la victoire de deux amis.

2.2. Raymond Radiguet, un prodige des Lettres

Sur les œuvres de Radiguet, Cocteau donne peu de détails dans ses lettres aux amis. Le mot « prodige » apparaît pour la première fois dans la réponse du 16 novembre 1919 :

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 16 novembre 1919, citée dans : *Ibid.*, p. 180-181.
2 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 188-189.
3 Lettre de Jean Cocteau à Jean Hugo, le 30 octobre 1919, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo*, Brigitte Borsaro et Pierre Caizergues (éd.), Montpellier, Centre d'étude du XXe siècle, Université Paul Valéry, 1995, p. 49.
4 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 191.
5 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 180.

> Il est possible que mon amitié pour votre fils, et mon admiration profonde pour ses dons qui se prouvent de plus en plus soient d'une vivacité peu commune […]. Son avenir littéraire compte avant tout pour moi, car il est une sorte de prodige. Un scandale gâcherait cette fraîcheur[1].

Sous sa plume, le mot fera plus tard fortune. On le trouve en 1923 dans le compte-rendu du *Diable au corps* (« le prodige a l'air le moins prodigieux du monde[2] ») ou dans la conférence au Collège de France (l'« enfant prodige étonne par son manque de monstruosité[3] »). Ici, l'éloge paraît encore modeste : « une sorte de prodige ». Pour comprendre comment ce discours se développe, regardons de plus près cette lettre de Cocteau au dessinateur et les suivantes.

Le16 novembre 1919, Cocteau qualifie Radiguet de « sorte de prodige », mais dix jours plus tard l'argumentation change de mode :

> Raymond, sans se donner le moindre mal peut écrire une petite chronique chaque semaine. Mon vieil ami Doucet lui offre cinquante francs en échange. Il est tout heureux de dire que sa bibliothèque commence à Baudelaire et se termine à votre fils.
> Peu de gamins de son âge gagnent 50 frs. par semaine avec leur travail. Pour les invitations, François Victor Hugo me dit avoir envoyé un message téléphonique, et je sais que Raymond déjeunait lundi chez le secrétaire de Lord Derby, Reginald Bridgeman qui le trouve charmant. C'est tout, à ma connaissance. […] Il faut que Raymond double le cap d'un âge ingrat qui ne ressemble pas à celui des autres.

Au lieu de continuer à parler de son admiration pour les « dons » du jeune homme, Cocteau se concentre sur ses succès, reconnus par les « grands » comme Jacques Doucet et Reginald Bridgeman. Il valorise aussi la capacité de l'adolescent à gagner sa vie. Bien que les lettres de M. Radiguet restent introuvables, il est raisonnable de penser qu'il y a là une réponse à ce que veut dire l'éloge du fils « prodige » dans la lettre précédente du poète : les succès de son fils fournissent une réponse. Après l'éloge des « dons » du jeune garçon, de sa « fraîcheur », des résultats, des faits. On pense ici à ces propos l'éditeur Bernard Grasset : après avoir dit à au père de Radiguet que son fils est un prodige, Cocteau ajoute, dans la lettre suivante une « chose indiscutable », à même de le convaincre.

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 16 novembre 1919, *loc. cit*.

2 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *La Nouvelle Revue Française*, n°115, avril 1923, p. 703-705 [http ://www.lanrf.fr/lanouvellerevuefranaise19091943/23914_la-nrf_115_avril-1923.html ?article_origin=23932].

3 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », art. cité, p. 294.

> Le talent n'est pas un fait, étant toujours discutable. Il faut y ajouter, pour lancer une œuvre, une chose indiscutable […] Quand j'ai lancé Radiguet, je n'ai pas dit ce mot qu'on m'a prêté : "Il a du génie." J'ai dit, "Il a seize ans"[1].

L'éloge revient dans la troisième lettre retrouvée, celle du 5 septembre 1920, qui faut suite à la mort prématurée de Paulette, petite sœur de Raymond, disparue au moment où celui-ci passait les vacances d'été avec ses amis au Piquey. On y lit : « Il [Radiguet] travaille. Il m'étonne et m'émerveille chaque jour par sa culture et une sagesse qui n'abîme jamais ses fraîcheurs. » C'est le retour de la « fraîcheur », mot qui lui aussi fera fortune dans le discours de Cocteau, à partir de la dédicace de *La Noce massacrée* (« Vos dix-sept ans sont une preuve vivante de ce que j'affirme. Vous avez peu publié encore, mais vos poésies nous rafraîchissent[2]. ») Son discours combine en somme l'éloge de la « sorte de génie » qui habite le fils et les allusions à son succès.

Mais d'où vient ce mot de « prodige » dans la lettre de Cocteau à Radiguet père ? D'une part, on propose ici une hypothèse : en avril 1918, Radiguet fils publie dans *Le Rire rouge* une petite saynète dans laquelle il raconte l'histoire du nouveau-né Octave. L'enfant est trop petit pour prononcer un autre mot que « tata », pourtant, son entourage croit qu'il est un « enfant prodige[3] ». Plus tard, en septembre-octobre 1920, dans « Les prodiges », le jeune auteur écrit, encore : « Quelle famille ne possède son enfant prodige ? Elles ont inventé le mot[4]. » D'autre part, il est bien possible que Cocteau ne fasse ici que reprendre le langage des familles qui aiment à voir dans leurs enfants des petits prodiges, langage auquel Radiguet père serait alors sensible.

2.3. « *Regardez Raymond* »

« *Regardez Raymond* », écrit Cocteau à son père dans sa deuxième lettre (27 novembre 1919) : « Le développement anormal du cerveau empêche le développement normal du corps. Il marche courbé. Il est pâle, myope, parle d'une voix chétive. Avant de songer à une place, il faut le guérir, lui rendre des forces. » Et il conclut : « Soignez-le. La fatigue développerait des germes nerveux dont le mystère des lettres est un signe. » Après le talent et le succès, un

---

1 Cité par Jean BOTHOREL, *Bernard Grasset : vie et passions d'un éditeur*, Paris, Grasset, 1989, p. 178.
2 Jean COCTEAU, *La Noce massacrée (Souvenirs). 1. Visites à Maurice Barrès*, *loc. cit*.
3 « L'enfant prodige », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 217-218.
4 « Les prodiges », *Ibid.*, p. 438-439.

nouveau thème entre en jeu, celui de la santé. Il est repris un peu différemment dans les lettres de 1920 :

> La perte de sa petite sœur a beaucoup frappé Raymond, mais après une crise de larmes qui soulagent il a dîné un peu avec nous et il se remonte. Il a une mine superbe, ronde et brune. […] Il dit maintenant se tenir solidement sur ses jambes et de grosses varices qu'il avait au mollet gauche disparaissent. […] Pardonnez ces détails de sanatorium. Mais je suppose qu'ils sont tout ce qui vous intéresse. (lettre du 5 septembre)

> Lui voyant une mine de l'autre monde je l'ai mené chez mon docteur qui lui a rendu forme humaine. Sachant que vous lui souhaitez un emploi […] Cet emploi l'oblige à venir chaque jour ce qui est détestable, car il est trop faible pour prendre la décision de rentrer dîner au Parc. Comme je dîne souvent en ville ou seul avec ma mère, il traîne je ne sais où. Il vaudrait mieux qu'il reste au Parc à finir son livre que Laffite réclame, et les articles qu'il projette toujours sans donner de suites. […]
> Je n'ai jamais vu personne d'aussi docile et d'aussi rétif à la fois que Raymond. Il faudrait ne jamais le quitter. (lettre du 3 novembre)

Cocteau évoque l'état physique de Radiguet dans les trois dernières lettres à son père (soit trois sur quatre). En 1919, il semble reprendre le topos romantique du génie malade, en expliquant la faiblesse de constitution du garçon par le « mystère des lettres ». Dans *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*[1], José-Luis Diaz cite « Le Poète mourant : la mort de Socrate » de Lamartine comme exemple caractéristique de ce rapport étroit volontiers institué par les poètes romantiques entre souffrances physiques et génie[2]. Quand Cocteau décrit au père, comme à plaisir, la débilité physique de son fils, et suggère que « la fatigue développerait des germes nerveux dont le mystère des lettres est un signe », il réactive cette association du génie à la mauvaise santé. Dans les deux lettres de 1920, la liaison est moins remarquable, au profit d'une autre qui semble comme justifier l'amicale prise en charge de Radiguet par le poète : au bord de la mer, voici Radiguet en bonne santé et travailleur, mais à Paris, le voici à nouveau faible et « incapable de finir son livre ». C'est qu'il s'agit alors cette fois pour le poète, nous semble-t-il, de plaider sa propre

---

1 José-Luis DIAZ, *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007, p. 250. V. aussi Pascal BRISSETTE, « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. Hypothèses de recherche sur les origines d'un mythe », *COnTEXTES*. n°12, mai 2008 [http ://journals.openedition.org/contextes/1392].

2 *Ibid.*, p. 291.

cause auprès du père : parler de la « mine superbe » ou de la « mine de l'autre monde[1] » font valoir son attentive sollicitude. Il y a donc moins évolution du propos que variation de l'approche : après avoir évoqué la « sorte de prodige » de l'adolescent (ce qui correspond aussi, lit-on dans l'essai de José-Luis Diaz, à un cliché romantique, celui de l'enfant-poète), Cocteau tend à Maurice Radiguet le miroir de « la poésie maudite » dans les lettres. Ce qui semble moins une opinion vraie qu'une tactique si l'on pense à l'éloge du jeune auteur comme « premier contradicteur-né de la "poésie maudite" » dans la dédicace plusieurs fois citée déjà des *Visites à Maurice Barrès* en 1921, et à d'autres affirmations similaires[2].

Ce discours au père à propos de son fils, on le voit, se construit progressivement. Deux vignettes le nourrissent en 1920 : Radiguet en vacances, mine parfaite et travailleur d'un côté, Radiguet à Paris, mine défaite et sans courage au travail de l'autre. Dans la première, la disparition de la sœur n'est pas de nature à l'ébranler, seulement à l'affecter passagèrement[3] ; dans la seconde, il est incapable de se prendre en charge et, après le médecin, à défaut du père il lui faudrait quelqu'un qui le fasse sans « jamais le quitter ». Dans la première, les nouvelles du fils visent à dissuader le père de l'inviter à rentrer ; dans la seconde, qui répond sur un ton aussi « sec[4] » à un courrier « assez sec[5] » de Maurice Radiguet s'inquiétant à nouveau du mode de vie et du devenir de son fils, Cocteau met au défi le père de s'occuper de son fils (« *Agissez*. Forcez-le à rester trois jours par semaine au Parc. Je ne suis pas son père ») et, s'il ne le fait pas, de lui laisser s'en charger. Une idée maîtresse se déploie ainsi dans ces lettres : Radiguet, adolescent fragile parce que génial (« sorte de prodige »), a besoin qu'on prenne soin de sa santé pour protéger et favoriser sa vocation littéraire. Cocteau s'efforce de le faire bien (vacances au bord de la mer, médecin…) et propose au père, apparemment défaillant, de continuer.

---

1 L'expression se retrouve dans une lettre sans date à Irène Lagut (juillet-début août 1919) : « Tout cette jeunesse traîne dans les rues et ne se repose pas – mines de l'autre monde – moi je mène une vie sage, je les mouche et je les brosse » (« Correspondances avec Jean Cocteau », *op. cit.*, p. 17).

2 V. Jean COCTEAU, « Un article à la mer », *Le Coq parisien*, n°4, novembre 1920 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k893455 g] ; le compte-rendu du *Diable au corps*, la conférence au Collège de France.

3 D'après Monique Nemer, on connaît mal la réaction de Radiguet à l'égard de la disparition de sa petite sœur (*op. cit.*, p. 218).

4 Francis STEEGMULLER, *op. cit.*, p. 200.

5 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 219.

Nous connaissons le dénouement de ces échanges : une correspondance qui semble s'arrêter après la dernière lettre retrouvée de Cocteau ; comme si Maurice Radiguet, se taisant, laissait liberté à Cocteau, ou au moins à son fils, d'agir comme il l'entend[1].

[1] Raymond RADIGUET, *Le Diable au corps : roman.*, Paris, Bernard Grasset, 1923., p. 60.

Annexe : quatre lettres de Jean Cocteau à Maurice Radiguet

Dimanche 16 novembre 1919.

Monsieur,

Je viens de recevoir votre lettre et je suis obligé d'y répondre malgré toute ma tristesse de ne pouvoir expliquer l'inexplicable. Il est possible que mon amitié pour votre fils, et mon admiration profonde pour ses dons qui se prouvent de plus en plus soient d'une vivacité peu commune et que, de loin, les limites en paraissent confuses. Son avenir littéraire compte avant tout pour moi, car il est une sorte de prodige. Un scandale gâcherait cette fraîcheur. Vous ne pouvez croire une seconde que je ne cherche à l'éviter par tous les moyens en mon pouvoir.

J'ignore la lettre de Raymond dont vous me parlez. S'il ne me l'a pas envoyée c'est sans doute qu'elle était d'un ordre imaginatif dont il aurait eu de la gêne vis-à-vis de moi.

Pour ce qui concerne cet hôtel, votre fils y a quelquefois passé la nuit s'il manquait son train de retour, car je n'aurais pu le loger chez moi.

Le rendez-vous à l'hôtel M. était, lui, à l'hôtel Meurice où je devais descendre à mon retour de Grasse et où je ne suis pas descendu. Vous avez dû trouver, je le souhaite, un pneu où je demande à Raymond de venir chez moi et non au Meurice.

Je voudrais que vous compreniez que des rencontres sont inévitables puisque nous fréquentons les mêmes artistes et que j'édite son livre, mais que je respecte trop sa jeunesse pour lui faire le moindre tort par les apparences.

Le 27 novembre 1919

Monsieur,

Votre lettre me touche beaucoup. On lit la bonté, l'amour paternel entre les lignes. Je ne peux vous en vouloir d'être incrédule en face d'une situation incroyable. Donc, il ne reste que votre confiance en moi.

Regardez Raymond. Le développement anormal du cerveau empêche le développement normal du corps. Il marche courbé. Il est pâle, myope, parle d'une voix chétive. Avant de songer à une place, il faut le guérir, lui rendre des forces. Mon rôle est de le pousser vers vous, le vôtre d'exiger qu'il fasse des exercices, qu'il mange, qu'il dorme.

Raymond, sans se donner le moindre mal peut écrire une petite chronique chaque semaine. Mon vieil ami Doucet lui offre cinquante francs en échange. Il est tout heureux de dire que sa bibliothèque commence à Baudelaire et se termine à votre fils.

Peu de gamins de son âge gagnent 50 frs. par semaine avec leur travail. Pour les invitations, François Victor Hugo me dit avoir envoyé un message téléphonique, et je sais que Raymond déjeunait lundi chez le secrétaire de Lord Derby, Reginald Bridgeman qui le trouve charmant. C'est tout, à ma connaissance.

Si des camarades se plaignent de ne plus le voir je fournis l'excuse de sa santé. Comme il avait des saignements de nez en public, cette excuse est très plausible.

Soignez-le. La fatigue développerait des germes nerveux dont le mystère des lettres est un signe. Il faut que Raymond double le cap *d'un âge ingrat qui ne ressemble pas à celui des autres*.

Je vous respecte et vous aime à travers lui.

Le 5 septembre 1920

La perte de sa petite sœur a beaucoup frappé Raymond, mais après une crise de larmes qui soulagent il a dîné un peu avec nous et il se remonte. Il a une mine superbe, ronde et brune. Il travaille. Il m'étonne et m'émerveille chaque jour par sa culture et une sagesse qui n'abîme jamais ses fraîcheurs. Il dit maintenant se tenir solidement sur ses jambes et de grosses varices qu'il avait au mollet gauche disparaissent ; Lipchitz lui a fait raser la tête comme un Arabe et soigne ses pellicules. Elles semblent diminuer, les plaques se cicatrisent. Pardonnez ces détails de sanatorium. Mais je suppose qu'ils sont tout ce qui vous intéresse.

Le 3 novembre 1920

Si je ne sentais pas votre tristesse réelle, j'aurais droit à me fâcher un peu. Vous me dites : j'attends ce matin même Raymond, dites-le lui, alors que je le croyais au Parc et que je pensais le voir vers 6 h, ma mère et moi l'avons habillé en smoking et il nous a dit que vous étiez prévenu qu'il ne rentrerait pas.

AGISSEZ. Forcez-le à rester 3 jours par semaine au Parc. Je ne suis pas son père.

Lui voyant une mine de l'autre monde je l'ai mené chez mon docteur qui lui a rendu forme humaine. Sachant que vous lui souhaitez un emploi j'ai obtenu que Laffite le prenne de 2 h 30 à 6 heures à la Sirène. Cet emploi l'oblige à venir chaque jour ce qui est détestable, car il est trop faible pour prendre la décision de rentrer dîner au Parc – Comme je dîne souvent en ville ou seul avec ma mère, il traîne je ne sais où. Il vaudrait mieux qu'il reste au Parc à finir son livre que Laffite réclame, et les articles qu'il projette toujours sans donner de suites.

Où peut-il être ? Il est passé me voir hier soir avec V. Huidobro chez lequel il dînait. Il est parti à 11 h 1/2 pour prendre son train – votre pneu m'inquiète énormément. Il doit poser chez Lipchitz et déjeuner chez lui. Je vous supplie de ne pas me rendre responsable et d'obliger Raymond à rester au Parc et à travailler. Que voulez-vous que je fasse d'autre ? Le fait qu'il ne soit pas au Parc ce matin prouve qu'il me ment comme à vous. Je n'ai jamais vu personne d'aussi docile et d'aussi rétif à la fois que Raymond. Il faudrait ne jamais le quitter. *Ma vie me rend ce rôle impossible*.

Je ne peux passer chez Lipchitz, mais si je vois R. à la Sirène vers 6 heures je le mettrai de force dans un train – soyez tranquille.

3. Radiguet dans les lettres à Mme Cocteau de 1920-1923

3.1. Lettres du Piquey (septembre-octobre 1920)

En 1920 et 1921, Cocteau passe à trois reprises des vacances avec Radiguet, pendant lesquelles il écrit très souvent à sa mère, ce qui donne à cette partie de notre analyse un corpus abondant, même si, en l'absence des lettres de Mme Cocteau, il est plus difficile de connaître ses réactions et de tout bien contextualiser. Parcourons ces échanges de septembre et octobre 1920 accompagnant le séjour de Cocteau et Radiguet au Piquey du 27 août au 1er octobre 1920, en faisant au préalable remarquer que Radiguet a frappé à la porte du 10 rue d'Anjou avant l'été 1920 (Jean-Jacques Kihm évoque des après-midis de printemps où « Monsieur Bébé envahit et bouleverse sa chambre[1] »), ce qui permet de supposer Mme Cocteau le connaissait avant que son nom apparaisse pour la première fois dans une lettre du fils, celle du 11 septembre 1920.

Radiguet est arrivé au Piquey le 27 août et y resté jusqu'au 1er octobre. Il est présent dans une dizaine de lettres étalées sur trois semaines, mais les premières masquent sa présence et arrangent certains faits à l'intention de la mère. Citons, avant tout, une lettre de Cocteau à sa mère du 11 septembre 1920 :

> Je travaille et fais par correspondance avec Radiguet un livret pour Satie. Je voudrais qu'il vienne ici les derniers jours, mais il a perdu sa petite soeur. Dis à Marthe que je ne « refuse » pas son hospitalité, mais que je crains la foule et de perdre avant terme les bénéfices de mon repos véritablement végétal[2].

Dans *Lettres à sa mère*, les éditeurs notent que Cocteau, en disant qu'il travaille, il présente des faits très fallacieuse : « La mort de sa [Radiguet] petite soeur Paulette (neuf mois) ne le fait pas bouger, comme en témoigne une lettre de condoléances adressée par Cocteau au père de Raymond. S'il travaille avec Radiguet, ce n'est donc pas "par correspondance"[3]. » Cette lettre démontre, déjà, l'attitude de Cocteau : il a choisi de cacher la vérité, parce que la présence de Radiguet peut provoquer les inquiétudes de la mère.

Continuons à poursuivre l'histoire racontée dans ces lettres. Le 11, Cocteau parle déjà du livret pour Satie, le 13, alors que « *Paul et Virginie* prend forme » : « Radiguet m'envoie des

---

1 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 123.
2 *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 76-77. Lettre du 11 septembre 1920.
3 *Ibid*. Les notes des éditeurs.

couplets charmants. Je voudrais qu'il puisse me rejoindre et finir cette bonne surprise pour Satie[1] ». Puis, le 16 : « Il me manque un certain mastic entre les choses de Radiguet et les miennes. Comme ses frères viennent près d'Arcachon, il viendra sans doute me donner un coup de main[2]. » Enfin Radiguet arrive, mais la lettre du 1er octobre qui raconte ces quelques jours à la mère est bien curieuse à force d'expliquer combien les deux collaborateurs du livret se seraient à peine vus durant ces quelques jours :

> Et maintenant, chérie, que je te raconte en détail toutes les aventures de l'île déserte. […]
> 4° Arrivée de Radiguet consterné. Je l'installe sur mon balcon et lui dicte de ma chambre pour qu'il n'attrape pas mon rhume[3]. […]
> 6°Arrivée de Firouz, Raymonde H. et Miss J. […] Ils partent et emportent le pauvre Radiguet à Arcachon. […]
> 8° Ce matin ils regagnent Paris et je comptais travailler avec Radiguet mais il reçoit une dépêche que sa mère est malade et file avec eux ce matin. […]
> Pour Radiguet et les Firouz mon cher hôtel doit être un décor du *Chapeau de paille d'Italie*. […] Le seul jour où j'ai pu travailler avec Radiguet, de loin et de 10 h du matin à 3 h de l'après-midi, j'ai recollé *Paul et Virginie* et arrangé *Le Gendarme incompris* – acte pour Bertin[4].

Cocteau travaille avec Radiguet par correspondance ; Radiguet en deuil ; Radiguet envoie des couplets charmants ; Radiguet pourrait visiter Piquey avec ses frères et le prince Firouz ; l'arrivée de Radiguet ; travailler avec Radiguet pendant quelques heures ; Radiguet file avec les autres parce que sa mère est malade. Quand on lit « Ouf ! – me voilà, seul » dans la lettre du 1er octobre, ce « ouf » semble bien celui d'un auteur enfin débarrassé de ses travaux (*Paul et Virginie* et *Le Gendarme incompris*[5]), mais aussi d'un vilain mensonge. Pendant cette période, le discours sur modèle, ou même celui sur Radiguet, est généralement absent – le destinataire, Mme Cocteau, ne peut connaître que son fils travaille avec Radiguet. Pourtant, en printemps 1921, dès que le fils ne cache plus la présence de Radiguet dans ses lettres, ce discours est bien différent : il commence à parler, longuement, du talent admirable et la bonne humeur du jeune homme.

---

1 *Ibid.*, p. 77-78, Lettre du 13 septembre 1920.
2 *Ibid.*, p. 78-79, Lettre du 16 septembre 1920.
3 *Ibid.*, p. Rhume annoncé à la mère dans la lettre du 22 septembre.
4 *Ibid.*, p. 83-84. Lettre du 1er octobre 1920.
5 Le 11, ce « livret pour Satie » n'a pas encore un titre ; le 13, « *Paul et Virginie* prend forme. C'est le véritable "opéra-comique" genre *Lakmé* » ; le 16, on lit : « Je viens de finir *Paul et Virginie* » ; le 22 : « Je laisse dormir *Paul et Virginie* » ; le 1er octobre enfin : « j'ai recollé *Paul et Virginie* et arrangé *Le Gendarme incompris*. »

3.2. Lettres de Carqueiranne (printemps 1921)

Au printemps 1921, Cocteau et Radiguet séjournent à Carqueiranne[1]. Radiguet y est depuis le 28 février, en vacances avec les Hugo, Cocteau y arrive le 16 mars. Leurs vacances ensemble durent jusqu'en avril. Cette fois, pas de petits mensonges dans les lettres à la mère, mais vers la fin de mars le ton monte, comme en témoigne la lettre de Cocteau du 30 mars répondant à des reproches dont nous ne connaissons pas la teneur exacte[2]. Francis Steegmuller voit dans cette lettre une « profession de foi passionnée[3] », Claude Arnaud, une réaction de colère à des reproches absurdes[4], Marie-Christine Movilliat, un « genre de défi » qui « pourrait aggraver les reproches[5] ». Le même jour, Cocteau écrit à Valentine Hugo, la seule qui lui semble capable de calmer sa mère. Voyons comment évolue le discours du poète sur son ami dans ces lettres de Carqueiranne.

Autrement dit, les lettres envoyées avant le 30 mars ne sont pas faites pour atteindre un certain but, mais celles qui sont envoyées après les querelles sont plus ou moins douteuses. Dans cette partie, nous faisons principalement trois remarques : la première concerne le discours et le récit du « prodige Radiguet » dans les lettres ; la deuxième s'intéresse à ce que Cocteau écrit pour réfuter, puis, soulager sa mère ; et la dernière est consacrée au nouvel élément dans les lettres du poète – les réconforts émotionnels apportés par le jeune homme.

Nous avons vu la naissance du discours d'éloge de Cocteau sur le « prodige » dans les lettres à Maurice Radiguet, et sa reprise dans la dédicace de *La Noce massacrée*. Or il fait aussi son apparition dans quelques lettres du poète à sa mère envoyées de Carqueiranne au printemps 1921 : le 26 mars, signalant à sa mère un numéro de *La Nouvelle Revue française*, Cocteau écrit : « P. - S. LIS dans *La N.R.F* (l'avant-dernière) 1er mars – Le naufrage du St Nazaire. C'est une beauté ! Valéry bien intelligent. Le poème n°2 de Radiguet un chef-d'œuvre et Gide puéril et prétentieux[6]. » Signaler Radiguet en compagnie de Gide et Valéry, diminuer Gide et qualifier le petit poème de Radiguet de « chef-d'œuvre », voilà qui situe très haut le tout jeune écrivain, en un procédé qui rappelle un peu la lettre du poète à Maurice

1 *Ibid.*, p. 91.
2 *Ibid.*, Lettre du 30 mars 1921.
3 Francis STEEGMULLER, *Cocteau, op. cit.*, p. 202-203.
4 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 252.
5 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.* p. 240.
6 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 97-98. Lettre du 26 mars 1921.

Radiguet dans laquelle il notait que son fils publiait une chronique chaque semaine : c'est une chose indiscutable qui prouve un talent. Deux ou trois jours plus tard, autre éloge aussi dithyrambique de Radiguet : « Je le regarde, émerveillé, faire des poèmes admirables. Peut-être les plus beaux depuis Ronsard[1]. »

Ronsard était en bonne place dans les articles de Radiguet publiés dans *Le Coq* en 1920[2] et l'on n'est pas étonné que le poète à son tour le mette très haut ; mais la comparaison a dû paraître quelque peu exagérée aux yeux de Mme Cocteau, et qu'il parle de Radiguet avec le même enthousiasme dans des lettres de la même période à des amis[3] n'empêche la mère de réagisse de manière plus soupçonneuse à tel enthousiasme. Car le sujet principal, pour elle, semble être la présence même de Radiguet à Carqueiranne avec son fils. N'est-ce pas ce que donne à penser la lettre suivante, probablement envoyée entre le 26 et le 29 : « Je ne sais si je supporterais Carqueiranne seul, mais la présence du chat Radiguet arrange les choses[4] » ? Quinze jours plus tôt déjà dès sa première lettre à sa mère du 17 mars, il parlait de solitude à éviter : « La mine de Radiguet me fait envie. Je le supplie de rester. La solitude ici serait infernale[5]. » Mais cette fois, il ne s'agit pas seulement d'annoncer que le garçon reste après le départ des autres amis, il s'agit de la rendre inoffensive : c'est un chat, qui dort tout le temps… Puis arrive, de la mère, la « lettre qui fâche », et la réponse du fils dans sa lettre du 30 : « Radiguet devait partir. C'est moi qui l'ai supplié de rester […] Je l'admire, je le respecte et rien ni *personne* ne pourra me faire changer d'opinion[6]. » Ce discours fait encore penser à un thème des lettres à Maurice Radiguet, dans lesquelles Cocteau disait en substance : « Raymond va mieux avec moi » ; cette fois, il dit à sa mère : « Je vais mieux avec Radiguet ».

En somme, dans les lettres de Carqueiranne, le thème du prodige, repris de la première lettre à Maurice Radiguet, ne dure pas longtemps, ou du moins ne prend pas suffisamment avec sa mère pour la détourner d'un autre thème. Dès la réception de la lettre de reproche de sa mère, Cocteau écrive à Valentine Hugo au sujet des « choses absurdes » que sa mère imagine entre lui et le garçon, en lui demandant d'intervenir : « Vous seule être assez habile

---

1 *Ibid.* p. 98-99. Lettre sans date (mars 1921).

2 Raymond RADIGUET, « Depuis 1789, on me force à penser. J'en ai mal à la tête » ; « Conseils aux grands poètes », dans Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes, op. cit,* p, 379 ; p. 386-387.

3 Citons une lettre à Valentine Hugo du 24 mars 1921 : « Oui Radiguet m'émerveille. Ses poésies ont une joue de pêche. Elles lui poussent comme des violettes, des fraises des bois. Mais celles que vous connaissez me semblent peu de chose en comparaisons des plus récentes » (dans : Jean Cocteau et Jean Hugo, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo, op. cit.*, p. 65).

4 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 98-99. Lettre sans date (mars 1921).

5 *Ibid.*, p. 93. Lettre du 17 mars 1921.

6 *Ibid.* p. 101-103. Lettre du 30 mars 1920.

pour la rassurer au sujet d'un tas de choses absurdes qu'elle me reproche : Bar, présence de Bébé à Carqueiranne etc.… etc. Elle ne voit pas que cet enfant est un ange gardien pour mon travail et elle ne peut comprendre que 15 jours près de lui me guérissent d'un an à la maison[1] ! » Cocteau cherche une balance entre sa carrière artistique, sa vie sentimentale, sa dépendance matérielle et son affection particulière pour sa mère. Dans les premières lettres du Piquey, il cachait la présence de Radiguet ; au printemps 1921, il écrit à Valentine Hugo pour chercher du secours. L'intéressant est qu'il se rebiffe. Mais, si « tout défi à sa mère », comme l'écrit Francis Steegmuller, est « pour lui impensable[2] », ce défi peut-il vraiment durer ? Quelques jours après en effet, on le voit chercher la réconciliation : « Je suis seul. Radiguet passe quelques jours chez Juan Gris à Bandol, sur la côte[3]. »

Radiguet est-il vraiment parti, ou Cocteau fait-il à nouveau des cachotteries, comme au Piquey en septembre 1920 ? L'important ici est de le voit chercher à ménager le lien avec sa « maman chérie ». Après la lettre du 6 avril, évoquant le retour de Radiguet à Carqueiranne, Cocteau n'évoque plus le garçon et même, comme si c'était une affaire oubliée, que les reproches traversés comptaient pour rien, ou qu'il n'avait vraiment rien à se reprocher, il écrit le 10 : « Chérie, puisque tu n'étais pas avec moi, j'ai honte de t'avouer la réussite complète de ce séjour, sans la moindre anicroche et sans réveils troubles[4]. » Quoi qu'il en soit, Mme Cocteau ne fera plus de reproches à son fils avant quelque temps : « Comme presque toujours, elle acceptait les décisions de son fils sans rien dire », écrit Monique Nemer dans son ouvrage[5].

Et, une fois introduit dans les lettres de Cocteau à sa mère, Radiguet y reste.

3.3. Lettres de l'été 1921

Après avoir travaillé avec ses amis pour la séance du Théâtre-Bouffe, *La Belle Excentrique* et *Les Mariés de la Tour Eiffel*[6], les vacances de Cocteau et Radiguet commencent en juillet à

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Valentine et Jean Hugo, le 30 mars 1921, Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo*, *op. cit.*, p. 72-73.

2 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p. 203.

3 *Ibid.*, p. 104-105. Lettre sans date (probablement le 5 avril 1921).

4 *Ibid.*, p. 107. Lettre du 10 avril 1921.

5 Monique NEMER, *Raymond Radiguet*, *op. cit.*, p. 191.

6 Malou HAINE, « Jean Cocteau, impresario musical à la croisée des arts », dans Sylvain Caron, Michel Duchesneau et François de Medicis (éd.), *Musique et modernité en France*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 69-134. [https://books.openedition.org/pum/10381?lang=fr]

Besse-en-Chandesse. En août, ils sont au Piquey et y achèvent l'été 1921[1]. Pendant ces deux mois, Cocteau envoie autour de treize lettres à sa mère. Il mentionne plusieurs fois le nom de son ami. Malgré une querelle au sujet des choses financières vers le 20 août, il semble que leurs relations soient au beau fixe.

Après le moment orageux du séjour à Carqueiranne, ce « beau fixe » semble favoriser le retour du thème du prodige. Les éloges reprennent, à propos de vers écrits par Radiguet le 18 août (« Aujourd'hui, je travaille dans la salle commune. Radiguet écrit des vers très beaux…[2] ») ; à propos de son roman le 5 septembre (« Depuis *Adolphe, Les Confessions, La Princesse de Clèves, Daphnis* – mes lectures favorites – on n'a pas fait un livre pareil[3] »). Et le 11 septembre, revient l'argument du talent sanctionné par la présence dans *La N. R. F.*, où l'on peut lire « quelques lignes de Morand, genre Morand, sur Radiguet et quelques lignes aimables sur moi, *Barrès*[4]. » Dans les lettres à Maurice Radiguet, Cocteau accentuait ce thème dans le sens romantique, en soulignant la débilité physique du garçon et en plaidant le « mystère dans les lettres », il va en sens contraire dans les lettres à sa mère : en disant que « la présence du chat Radiguet arrange les choses[5] », en soulignant sa bonne santé, sa bonne humeur (il est habitué aux cris des nouveau-nés[6], il danse le fox-trot avec Mme Dourthe au son du phonographe[7]), et même, dans la lettre du 26 juillet, sa bonté (Cocteau pleure la mort de Paul Thévenaz, mais « la confiance, la bonté de Radiguet font de moi, si vieux par rapport à lui, son débiteur[8] »). Il a même annoncé à sa mère : « Dire que je passe aux yeux de tous pour cruel, insensible, dur, méchant, habile, etc., etc. À vrai dire, en face du sage Radiguet j'ai honte de ma nature faible[9]. »

4. Lettres-dessins de l'été 1922

Pour Cocteau, la réconciliation au printemps 1921 n'exclut pas les dangers. En tout cas, il décide de continuer : s'il ne cherche plus à justifier la présence de son ami, il a besoin en

1 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 91.
2 *Ibid.*, p. 114. Lettre du 18 août 1921.
3 *Ibid.*, p. 118. Lettre du 5 septembre 1921
4 *Ibid.*, p. 120-121. Lettre du 11 septembre 1921
5 *Ibid.* Lettre sans date (entre le 26 et le 29).
6 *Ibid.*, p. 93, Lettre du 20 mars 1921.
7 *Ibid.* p. 106. Lettre du 6 avril 1921.
8 *Ibid.*, p. 111-112. Lettre du 26 juillet 1921.
9 *Ibid.*, p. 174. Lettre sans date (août 1922),

revanche d'adopter une autre façon d'en parler à sa mère. Cette autre façon, c'est, en 1922, le dessin[1].

Jean Touzot et Pierre Chanel, éditeurs des *Lettres à sa mère*, notent que le premier dessin de Cocteau à sa mère est daté du 21 juin : un dessin représentant Alfred de Musset et Georges Sand travaillent dos à dos dans la même chambre[2]. Puis, les visages des amis, les danseurs, le matelot, le panorama de la plage de Pramousquier et les chevaux apparaissent successivement dans les lettres jusqu'aux derniers jours des vacances[3].

Dans « Écriture et dessin au début des années vingt », Pierre-Marie Héron commente les interactions entre texte et dessin dans ces lettres d'un nouveau genre. Du 28 juin au 7 juillet, Cocteau envoie un dessin de Valentine Hugo, trois profils de lui-même (avec une casquette ou avec la « tête de nègre »), un portrait de M. de Charlus, puis, trois cartes postales dont une indique sa nouvelle chambre. Enfin, Radiguet apparaît dans la lettre du 10 juillet – Cocteau présente la figure de Radiguet dans son dessin, il est devenu officiellement son modèle :

> Tout cela prépare la lettre du 10 juillet : un profil de Radiguet arborant une cigarette suggestive, annoncé par un "Boum, voilà. Un autre Radiguet que celui de Meurice" ». On ne peut que donner un sens sexuel à cet itinéraire graphique qui conduit Cocteau, d'abord associé au couple Hugo, à former avec Radiguet, après une tonte de cheveux soulignée de trois dessins, un couple dont la clé est donnée par ce M. de Charlus droit sorti de *Sodome et Gomorrhe* de Proust[4].

Le jeu continue. Le 16, le fils envoie un autre portrait représentant le visage de l'adolescent avec la bouche entrouverte, langue affleurant entre les lèvres sensuelles. L'article cite aussi l'opinion de Francis Ramirez et Christian Rolot : « Le dessin, et au de-là l'image est un lieu de liberté d'innocence "sauvage" » en notant que les mots comme « rhume » et « fume » évoquent aussi le sens argotique sexuel[5].

Pour les autoportraits, l'article prend la lettre-autoportrait du 5 juillet (profil de Cocteau avec la « tête de nègre ») comme exemple. Au début de la lettre, la phrase « Radiguet a découverte » est placée à la hauteur des cheveux tondus, cernés tout au long de la nuque d'une autre phrase : « Je me ferai toujours tondre, c'est très agréable ». Devant le profil jusqu'à

---

1 Les lettres de Cocteau à sa mère écrites en avril n'ayant pas été retrouvées, le corpus de cette partie ne contient que des lettres envoyées à partir de mai.

2 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 139-140. Lettre du 21 juin 1922,

3 Dans l'ouvrage, les éditeurs marquent quelles sont les lettres envoyées avec les dessins. *Ibid*., p. 139-219.

4 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », art. cité, p. 92.

5 *Ibid.*

l'épaule, deux autres phrases : « Voici ma tête où règle l'innocence. Car le soleil m'a rendu gâteux ». Avec un poème de la duchesse de Rohan-Chabot copié au sens érotique pour moquer « la pauvre, pauvre charmante folle » et le ton de bavardage badin comme si de rien n'était.

Dans ces lettres-dessins, on découvre une *feinte simplicité*, une confession perverse, indécente et inquiétante pour la mère sous prétexte d'amusement[1]. Cette « tête de nègre » de Cocteau doit faire penser à « la tête d'Arabe » de Radiguet dans la lettre de Cocteau à Maurice Radiguet du septembre 1920 : « Lipchitz lui a fait raser la tête comme un Arabe et soigne ses pellicules[2]. » Plus tard, le 15 juillet, il envoie une lettre-dessin représentant Radiguet à la cigarette, qui est également un profil, avec une tête de nègre qui ressemble à celle de Cocteau[3].

En poursuivant cette idée, nous formulons une autre remarque concernant le jeu texte-dessin. Pendant cette période, Radiguet écrit *Le Bal du comte d'Orgel*. Le 15 juillet, Cocteau introduit cette œuvre à sa mère : « Le roman de Radiguet part d'une façon prodigieuse. Je *m'incline*. C'est sur le gratin : plus beau que Proust et plus vrai que Balzac. Où voit-il tout cela[4] ??? » En prônant l'œuvre de l'ami, il évoque secrètement cette relation entre le maître et le disciple : il travaille pour corriger les textes de Radiguet, mais c'est Radiguet qui est capable d'écrire un roman prodigieux. Par ailleurs, en racontant les détails intéressants, il organise une histoire en imitant l'œuvre de Radiguet : dans *Le Bal*, François et de Mahaut trouvent qu'ils sont cousins ; dans les lettres, on découvre la généalogie du jeune homme. Le 6 juillet, dans une lettre-dessins représentant Monsieur de Charlus, on lit :

> Le père de Radiguet était avec M. – - Gaffieri dans les couloirs Bessarabo lorsque M.-G. reprocha à Béraud de l'avoir engueulé. B. lui répondit : « Savez-vous quelles sont les 2 personnes les plus susceptibles de France ? C'est vous et Cocteau. Il va fort ! Simple désabonnement après son article ignoble… J'avais transmis ton dégoût à Valette sans plus[5].

---

1 *Ibid.*

2 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 2 septembre 1920. *loc. cit.*

3 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », art. cité, Fig. 1. Lettre-dessin du 15 juillet 1922, reproduit avec l'article.

4 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 156. Lettre du 15 juillet 1922.

5 *Ibid.*, p. 150. Lettre du 6 juillet 1922.

Comme les œuvres et personnages de Proust sont liés aux confessions du fils, l'apparition du dessin représentant M. de Charlus[1] avec l'histoire racontée par Maurice Radiguet est certainement intéressant. Cependant, il faut attendre la suite de l'histoire. Dix jours après, le poète écrit, encore :

> Oui Mme Radiguet est une personne étonnante. Elle travaille jusqu'au jour qu'elle accouche. Alors elle ne pousse pas une plainte. J'ignorais qu'elle fût une Mlle d'Audiffredy, donc une Tascher, donc une parente de Joséphine. Voilà qui explique toute une partie créole du caractère de son fils, pourquoi il dort le jour, fume et aime le sucre. Elle est née à la Martinique[2].

Dans une lettre-dessin représentant la figure de l'adolescent avec les lèvres sensuelles, Cocteau parle de Mme Radiguet, de sa famille et des traits de caractère « martiniquais » de Radiguet comme si Radiguet introduisait la famille de Mahaut, qui est également née à la Martinique dans *Le Bal*[3] : un parallèle. Autrement dit, si nous pensons au baron de Charlus dans la lettre du 6, nous nous demandons si le père et la mère (un couple) représentent respectivement l'aspect masculin et l'aspect féminin du jeune homme. Dans ces lettres, Cocteau présente non seulement la figure de Radiguet, mais aussi interpréter librement son œuvre. Il convient de remarquer que cette dynamique dans la relation entre le maître et le disciple est renversée d'une manière intéressante.

D'après Pierre-Marie Héron, Radiguet disparaît complètement dans les dessins à partir du 16 juillet. À partir du 27, d'autres couples apparaissent : couple de vieux danseurs, joueurs de boules, matelot, scènes des Ballets russes, baigneuse, etc. Ils suggèrent, « en tout cas moins crûment allusifs » le couple Cocteau-Radiguet[4]. Notons que dans la lettre du 27, on lit : « Radiguet n'est pas seulement cousin de Joséphine par sa mère, mais par son père des Poisson-Pompadour. C'est inouï[5] ! » Cocteau continue à organiser son récit en évoquant l'histoire du *Bal :* François et Mahaut sont cousins par la mère de Joséphine[6]. De cette

---

1 En ce qui concerne ce dessin représentant M. de Charlus, il est possible qu'il soit « Le faux duel » dans l'album *Dessins* ou un autre portrait du baron de Charlus qui est aussi créé vers 1921-1923. « Le Faux duel » dans : Jean COCTEAU, *Dessins*, Claude Arnaud (éd.) Réédition, Paris, Stock, 2013, p. 256-257 ; Jean COCTEAU, « (#130) [PROUST] -- COCTEAU, JEAN. PORTRAIT DU BARON DE CHARLUS. VERS 1923. 270 X 208. PROVENANCE : JACQUES GUÉRIN. », sur Sothebys.com, s. d. [https ://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/livres-et-manuscrits-pf1813/lot.130.html].

2 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 157. Lettre du 16 juillet 1922.

3 « …les raisons du départ des Grimoard pour la Martinique ne sembleront plus de trop… », *Le Bal du comte d'Orgel*, dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.* p. 599.

4 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », art. cité, p. 94.

5 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 162-163. Lettre du 27 juillet 1922.

6 *Le Bal du comte d'Orgel*, dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 637.

manière, le père et la mère, l'aspect masculin-féminin de l'adolescent et les futurs protagonistes du *Bal*, François et Mahaut et, certainement, le couple Cocteau-Radiguet se rencontrent symboliquement dans cette lettre-dessin.

Enfin, tout cela nous ramène à la lettre-dessin du 2 août. Cocteau dessine un portrait du matelot pour *Le Pauvre Matelot* avec une petite nouvelle : « Radiguet m'a lu hier un passage du nouveau livre. Historique de la famille de son héroïne, Mlle Grimoard de la Verberie. C'est irrésistible de vérité, de verve, de profondeur. Depuis 1 an nous le voyons lire le Gotha. C'était en vue de ce chapitre. J'envie cette faculté de silence et de mystère[1]. »

Le fils cache sa vie sentimentale derrière un jeu, il se cache derrière son modèle (dans les dessins, et dans les lettres qui rapporte l'histoire du *Bal* d'une autre manière) pour dire la vérité sans provoquer les inquiétudes de la mère : cette fois, ce Radiguet qui est devenu son protecteur. Il semble que ce soit un succès : jusqu'à la fin des vacances de l'année 1923, il n'y a plus d'« orage » comme celui du printemps 1921. Mais à part les lettres-dessins, nous voyons qu'il est raisonnable de se référer, aussi, aux autres lettres de Cocteau (qui semblent moins particulières) pendant cette période pour trouver comment la figure de Radiguet et ces histoires se développent dans les autres lettres.

4.1. Studieux Radiguet

Au printemps 1921, Cocteau parle du talent admirable de son ami, mais ce discours est interrompu temporairement par les reproches. À l'été 1922, il est revenu. Par exemple, dès le début du séjour au Lavandou, le 11 mai, il écrit : « Radiguet a fini le livre. Le pauvre devait mener une drôle de vie à F. Sous l'influence d'un Anglais et d'une Américaine de la Rotonde car, à Lavandou, en deux jours, il a écrit une fin poignante, sans l'ombre d'enfantillage[2]. » En l'absence les lettres de deux amis datées d'avril, il n'est pas clair si c'est vrai, mais ce qui est exact, c'est que Cocteau parle plus fréquemment du talent et de l'œuvre admirable de son ami en prolongeant son discours sur Radiguet avec celui sur son modèle. Il a même comparé l'œuvre de Radiguet avec celle de Proust, le 20 mai 1922, il écrit :

1 *Ibid.*, p. 167. Lettre du 2 août 1922.
2 *Ibid.*, p. 128-129. Lettre du 11 mai 1922.

> Je ne t'ai pas écrit hier parce que je lisais Proust. La nouvelle série est bien amusante et il y a sur sa grand-mère des pages magnifiques. Le dîner de Charlus chez les Verdurin fait un pendant au dîner Guermantes. […] Je ne retrouve pas la grandeur du drame Swann-Odette (sauf dans le passage Albertine, personnage bien faux, bien vague et sans doute porté d'un sexe dans un autre). Ma foi, le livre de Radiguet me semble mille fois plus beau, plus simple, plus net[1].

Un mois avant qu'il adresse le dessin de Monsieur de Charlus à sa mère, Cocteau compare l'œuvre de Radiguet avec celle de Proust en mentionnant curieusement M. de Charlus – le personnage dans la lettre-dessin du 6 juillet avec l'anecdote « le père de Radiguet était avec M. – - Gaffieri ». S'agit-il d'un jeu qui précède celui des textes et dessins ? Comme cette lettre est terminée par « Aime-moi. Je *suis très triste sans toi*… », il n'est pas interdit de penser à la tristesse du fils, qui doit cacher sa vie sentimentale.

Si nous prenons ces points particuliers en considération, quand Cocteau dit « Radiguet travaille », il rassemble progressivement les éléments du jeu texte-dessin comme *Sodome et Gomorrhe, Le Côté de Guermantes*[2], Proust et la figure de Radiguet dans les lettres. Il est possible que ce soit un autre élément du jeu ou une partie du fond du jeu texte-dessin. Notons, surtout, les figures de Radiguet comme le penseur (lettre du 10 juillet) et le liseur (lettre du 16 juillet), qui ont aussi un rapport étroit avec celle de l'élève studieux : un « maître » potentiel, un auteur d'une œuvre comparable à celle de Proust. Pourtant, nous nous demandons, aussi, si cette qualité est évoquée pour masquer les éléments sensuels dans les portraits du jeune homme.

Le visage de Radiguet n'est plus dans les dessins après le 16 juillet, mais l'élève studieux continue à apparaître. Par exemple, le 17 août, un mois après que la lettre-dessin du 16 juillet (Radiguet avec un papier dans la main) a été envoyée, le poète écrit : « Radiguet nous a lu les 100 premières pages de son livre. C'est une merveille[3]. » Puis, le 23 septembre : « Le travail, de création pour Radiguet, et de correction pour moi, continue[4]. » Dans la lettre du 31 octobre 1922, Cocteau rapporte la nouvelle de Bernard Grasset :

> Il paraîtrait que Grasset est *très malade*. Auric a brutalement écrit la chose à Radiguet qui cache bien sa sensibilité mais n'en a que plus. Il est devenu vert et il a été très long à reprendre son attitude calme. […]

---

1 *Ibid.*, p. 131-132. Lettre du 20 mai 1922.

2 D'après Jean Touzot, dans la lettre du 20 juin, Jean Cocteau se réfère à *Sodome et Gomorrhe II*, au *Côté de Guermantes* et la première partie de *Sodome et Gomorrhe*. *Ibid.*, p. 131-192.

3 *Ibid.*, p. 177-178. Lettre du 17 août 1922.

4 *Ibid.*, p. 197-198. Lettre du 23 septembre 1922.

> Heureusement R. a plus de ressort que moi. Il est DEBOUT et continue à recopier et à refaire son nouveau livre[1].

Plus tard, dans la lettre du 3 novembre, Cocteau écrit : « Chérie ! Pardonne, je bavarde sous la lampe pendant que Radiguet-le-silencieux recopie et arrange son livre[2]. » En évoquant son admiration pour ce jeune maître, Cocteau ne cesse jamais de parler de la bonne humeur et la personnalité stable de son ami.

Dans la partie précédente, nous avons cité ce passage où Cocteau déclare que Radiguet est « sage » en soulignant sa nature faible : « Dire que je passe aux yeux de tous pour cruel, insensible, dur, méchant, habile, etc., etc. À vrai dire, en face du sage Radiguet j'ai honte de ma nature faible…[3]» En établissant une opposition entre la personnalité sage, flegmatique, silencieuse de Radiguet et la sienne, Cocteau se place dans la position d'un admirateur de l'ami, érigé en modèle de conduite.

5. Lettres de 1923 : « l'enfant myope »

Pour commencer, nous notons quelques éléments biographiques importants : en février 1923, Cocteau séjourne à l'Hôtel du Grand Condé de Chantilly avec Radiguet, mais il cache encore une fois la présence de ce dernier. Radiguet invite ses frères Paul et René à prendre le déjeuner[4], mais dans une lettre de Cocteau à sa mère, on lit : « Radiguet est à Paris où il s'occupe de son livre. J'ai donc la grande solitude pour réfléchir à mes travers et me rendre compte de leur puissance[5]. »

Néanmoins, le plus urgent, c'est que Radiguet doit partir. En juin 1923, il a vingt ans, donc il doit faire son service militaire. Le 6 février, Cocteau, terriblement inquiet par la convocation de Radiguet, écrit à Valentine Hugo :

> Il faudrait que Jean écrive à A. Thomas que Radiguet passe son conseil à St-Maur le 6 mars. Capmas m'affirme qu'un seul mot de Thomas au président du Conseil de réforme sauvera Radiguet. (Vous imaginez ce malheureux dans une caserne.) Ensuite Capmas fera une démarche auprès du docteur, s'il arrive à savoir son nom – mais cette démarche serait même inutile car un ancien député-président du conseil de St-M. garde une puissance et on ne lui refuse rien.

---

1 *Ibid.*, p. 220-222. Lettre du 31 octobre 1922.
2 *Ibid.*, p. 223-224. Lettre du 3 novembre 1922.
3 *Ibid.*, p. 174. Lettre sans date (août 1922).
4 *Ibid.*, p. 343. Lettre à Paul et René Radiguet, le 8 ou 15 février 1923.
5 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 229-230. Lettre du 6 février 1923.

> Que Jean lui parle de R. comme d'un ami intime et lui dise quel désastre serait la départ de cet aveugle, cardiaque, etc. – qui ne supporte pas la moindre observation, sautera le mur, etc.…[1]

Le 15, il envoie une autre lettre à Jean Hugo : « Radiguet à la caserne (titre de film) sautera le mur s'il ne tombe malade[2]. » Tout cela doit faire penser aux lettres de Cocteau à Maurice Radiguet dans lesquelles le jeune homme est myope, il marche courbé, parle d'une voix chétive, faible. Il est docile et rétif, incapable de s'occuper.

Il n'est pas difficile de deviner pourquoi Cocteau retrouve ce discours et se présente comme une figure paternelle de Radiguet et cette relation entre le maître et le disciple est évoquée pour sauver son ami et pour convaincre un autre « grand » comme A. Thomas, très probablement parce qu'un tel récit a, une fois, convaincu le père de Radiguet. Cependant, Cocteau n'a pas atteint son but. D'après Marie-Christine Movilliat, Jean Hugo ne partage pas du tout son opinion , il écrit à Radiguet : « J'ai hâte de vous voir en uniforme ». Le jeune homme doit partir en novembre[3].

Deux mois plus tard, en avril, quand Cocteau et Radiguet visitent l'Angleterre, Maurice Radiguet téléphone à Mme Cocteau parce qu'il n'a pas l'adresse anglaise du romancier. Le 16 avril 1923, Cocteau écrit à sa mère :

> J'ai eu ce matin, après beaucoup de peine, l'explication des téléphones Radiguet. Explication peu drôle. Radiguet fait vivre toute la famille depuis la maladie du père et son départ avait retardé l'envoi d'une grosse somme. Il a envoyé tout ce qu'il avait sur lui et se privait sans mot dire du moindre achat. Il a fallu ma mauvaise humeur qu'on t'ait dérangée pour qu'il avoue et montre les télégrammes du Parc Saint-Maur. Je ne l'en estime que plus, mais de telles choses serrent le cœur[4].

Pendant les vacances, Cocteau parle toujours à sa mère du jeune homme studieux et de son œuvre admirable. Le 18 juillet : « Radiguet dévore des livres les uns après les autres, ou même ensemble[5] ». Début août : « Hier, Radiguet lisait son livre à Valentine sur le balcon. J'écoutais de ma chambre. C'est extraordinaire. D'une grandeur, d'une magie incomparable –

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Valentine Hugo, le 6 février 1923, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo, op. cit.*, p. 85.

2 Lettre de Jean Cocteau à Jean Hugo, le 15 février 1923, *Ibid.*, p. 86.

3 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 286.

4 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 232-233. Lettre du 16 avril 1923.

5 *Ibid.*, p. 238-239. Lettre du 18 juillet 1923.

on pense à la phrase du duo de *Don Juan*, au quintette de *Cosi fan tutte*…[1] » Cependant, le 22, il lui parle encore une fois des soucis de son ami :

> Avant-hier j'ai trouvé le pauvre Radiguet en larmes dans sa chambre – après 2 HEURES d'interrogatoire il m'a fait cette réponse terrible : « Je ne reçois plus jamais des miens une lettre désintéressée. » Je me suis senti le cœur en boule. On n'imagine pas une chose plus triste. Une mère aimante mais froide, un père qui l'adore mais qui se trouve tenté par la première odeur de chance, des frères et sœurs cupides comme tous les enfants français. Le soir même R. a bu du cognac et il avait une figure lointaine, vague, qui faisait mal. Bénissons le ciel qui nous épargne ce genre de souffrances[2].

Dans les lettres aux Hugo, Cocteau agit pour sauver son enfant de la caserne, mais avec sa mère, il semble vouloir soigneusement éviter de dire qu'il pense à aider ce « pauvre Radiguet » : il lui dit plutôt que c'est un bon garçon qui fait vivre sa famille[3]. Dans sa lettre du 16 avril, il terminait ses explications : « Je ne l'en estime que plus, mais de telles choses serrent le cœur. » Dans la lettre juste citée du 22 août, même compassion : « Je me suis senti le cœur en boule[4]. » Cocteau pense probablement à aider son ami, mais n'en dit rien à sa mère. Pourquoi ce silence ? Peut-être, en premier lieu, parce qu'il est lui-même financièrement dépendant de sa famille ; en deuxième lieu, probablement parce que Radiguet se débrouille effectivement pour faire vivre sa famille[5] ; en dernier lieu, parce qu'il trouve peut-être dans l'image du « bon fils » Radiguet endurant malgré la souffrance les sollicitations intéressées des sien, une force d'exemple.

---

1 *Ibid.*, p. 245-246. Lettre sans date (début d'août 1923).

2 *Ibid.*, p. 257-258. Lettre du 22 août 1923.

3 En 1920, Maurice Radiguet voulait un emploi pour son fils. Cocteau mentionne déjà les situations financières des Radiguet dans une lettre à Bernard Grasset. Le 5 mars 1922, pour promouvoir *Le Diable* à l'éditeur, le poète écrit : « Il [Raymond Radiguet] a 18 ans. Il a donc écrit le livre à 17. » Pour gagner le prix Balzac, il ajoute : « Pour le prix, Radiguet est l'aîné de sept frères et sœurs d'une famille presque misérable. » Dans la biographie de Radiguet, Monique Nemer cite largement les correspondances entre le jeune auteur et sa famille en remarquant : « La lecture des lettres qu'envoie à Raymond sa famille, à partir de 1922, est presque gênante : des petits mots écrits sur des lignes soigneusement tracées à la règle par Simonne, dix ans, aux longues descriptions que fait Maurice des avantages empar és, en rapidité et en coût, de la lettre chargée et du mandat télégraphique, il n'y en a quasiment aucune qui ne parle d'argent. Et quasiment aucune qui n'en demande […] Sauf la tante Eugénie, qui se contente, elle, de tenir le compte minutieux de ce qu'elle prête aux uns et aux autres… » Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 3 novembre 1920 ; Lettre de Jean Cocteau à Bernard Grasset, le 5 mars 1922, dans : Jean COCTEAU, *Lettres de l'Oiseleur*, Monaco, Rocher, 1989, p. 129-130; Monique NEMER, *Raymond Radiguet*, *op. cit.*, p. 409.

4 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 257-258. Lettre du 22 août 1923.

5 D'après Monique Nemer, de temps en temps, Radiguet, très pauvre, peut s'énerver un peu : le 10 septembre 1922, il écrit à son frère René : « Moi je suis bien pauvre, ne peux-tu pas me prêter trente sous pour acheter des cigarettes ? » Mais les agacements sont rarissimes. Monique NEMER, *op. cit.*, p. 411.

Chapitre II
Présence de Radiguet
dans les poèmes, articles et essais de Cocteau

Pendant quatre ans, le nom de Radiguet apparaît constamment dans les lettres de Cocteau, mais elles sont beaucoup plus rares dans les œuvres antérieures du lancement du *Diable au corps* en 1923, beaucoup moins. Il est aisé d'en dresser la liste : « Les mains des femmes » (article de *Carte blanche*) dans *Paris-Midi* du 30 juin 1919 ; la dédicace des *Visites à Maurice Barrès*, livre commercialisé au printemps 1921 ; « Excuses aux critiques », texte publié dans *Comœdia* du 28 mai 1921 après la représentation du *Gendarme incompris*[1] ; *Le Secret professionnel*, enfin, discours prononcé à Genève et à Lausanne en décembre 1921, puis publié en 1922. Il semble cependant que les chercheurs soulignent peu de ce contraste entre les mentions presque incessantes dans les lettres, surtout dans celles adressées à sa mère et leur discrétion dans les textes publiés. C'est pourquoi nous choisissons de commencer cette partie en soulignant ce point, nous présentons les remarques concernant la présence de Radiguet dans les textes de Cocteau au sens plus large du terme.

1. État des lieux

Entre 1919 et 1923, Cocteau et Radiguet créent d'assez nombreuses œuvres. L'aîné publie *Poésies (1917-1920)*, *Vocabulaire* et *Plain-Chant* ; deux œuvres romanesques : *Le Grand écart* et *Thomas l'imposteur* ; des essais critiques *Carte blanche* et *Le Secret professionnel* ainsi que quelques pièces théâtrales. Le cadet rassemble ses vers dans *Devoirs de Vacances* et *Les Joues en feu*. Il écrit plusieurs articles sur les œuvres de Cocteau dans les journaux et revues et compose deux œuvres majeures : *Le Diable au corps* et *Le Bal du comte d'Orgel.* Tout cela se fait au fils d'échanges incessants que Nadia Odouard décrit ainsi :

[1] Jean COCTEAU, « Excuses aux critiques », *Comœdia*, 28 mai 1921, p. 2 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k76468062]. Texte édité dans : Jean COCTEAU, *Théâtre complet*, Michel Décaudin (éd.), Paris, Gallimard, 2003 et Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit*.

> Écrivant « sur la même table », Cocteau et Radiguet échangent sans relâche des réflexions, commentent des situations vécues en commun, traduisent des sentiments éprouvés devant un même événement ; puis, dans le noir silence de la création romanesque, artistique ou poétique, ils fixent des bribes de conversations ou des échos de discussions sur la page qu'ils noircissent. Il en résulte une impression commune qui se dégage de leurs écrits, et il n'est guère étonnant de voir transparaître l'ombre de Cocteau à travers le paysage littéraire esquissé par Radiguet et *vice versa*[1].

En 1968, David Noakes cite en guise d'exemple « Il nous faut dépêcher » dans *Plain-Chant* : « Toi de chiffre dix-neuf, et moi de chiffre trente » : Cocteau s'attribuant le chiffre trente en 1922 parce qu'il croit volontairement qu'il est né en 1892. « La régularité classique des vers de ce recueil a souvent été interprétée comme une indication de l'influence exercée sur Cocteau par l'esthétique du jeune Radiguet », écrit-il[2]. Il note que Cocteau sous-estime son propre rôle est une partie de sa stratégie littéraire, tout en relevant aussi du domaine psychologique[3].

En 1973, Claude Michel Cluny s'intéresse aux points communs entre les vers des deux auteurs. Dans « L'écolier poète », il note que la thématique des poèmes de Radiguet est assez pauvre : les motifs fréquentés par le futur romancier tels que « Vénus », « la rose » ou « l'ange » ne sont pas étrangers à Cocteau. L'influence de Cocteau sur les poésies de Radiguet semble prédominante. Pourtant, remarquons que les mêmes mots servent des thèmes très voisins apparaîssent également dans les poèmes des contemporains comme Paul Éluard et Odilon Jean Périer. Donc, ces images partagées peuvent démontrer les tendances de l'époque. À ce moment fécond de la poésie française, les valeurs esthétiques comme le classicisme, la simplicité ou la banalité ne sont ni les découvertes de Cocteau, ni l'apanage de Radiguet[4]. Si nous évoquons les thématiques communes dans les poésies des deux auteurs, il est nécessaire de prendre ce contexte-ci en considération[5].

En 1999, Gallimard publie dans la collection Pléiade les *Œuvres poétiques complètes*, qui rassemblent tous les vers de Cocteau. Dans la notice de *Plain-Chant*, David Gullentops écrit. « L'influence de Radiguet se fait également sentir dans la présentation formelle du recueil ». Dans ce recueil, le poète est revenu à des vers réguliers, au mètre classique, à l'emploi de la

---

1 Nadia ODOUARD, « Une osmose intellectuelle et morale », *op. cit.*, p. 81-82.
2 David NOAKES, *Raymond Radiguet*, Paris, Pierre Seghers, 1968, p. 82-85.
3 *Ibid.*
4 Claude Michel CLUNY, « L'écolier poète », dans : *Cahiers Jean Cocteau*, n°4, *op. cit.*, p. 87-101
5 *Ibid.*

rime et de la cheville. Il adapte son œuvre aux règles de la poésie classique en divisant son long poème en trois parties[1].

Plus tard, en 2003, l'article de David Gullentops et Lynn Van de Wiele intitulé « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet » s'intéresse à la transformation de la figure de Radiguet dans les créations du poète. Ils affirment : « Cocteau n'a jamais publié de textes poétiques dédiés ouvertement à Radiguet, et semble même avoir évité à tout prix l'emploi de ce procédé », écrivent-ils. D'une part, le poète respecte son principe de « couper les cordes » dans *Le Secret professionnel :* « Un poème doit perdre une à une toutes les cordes qui le retiennent à ce qui le motive[2] » ; d'autre part, au lieu de rendre hommage à Radiguet explicitement, il cherche à l'inclure dans son univers poétique – cela explique également les échanges intenses. Les exceptions sont rares : Cocteau dédie la version préliminaire de « La Malle des Indes » et « Aux Poisson-Pompadour » à Radiguet, mais nous notons que les dédicaces sont supprimées dans les recueils. Dans *Vocabulaire,* « L'homme des neiges » évoque la personnalité de Radiguet : Cocteau perçoit Radiguet comme un être « froid[3] ».

En ce qui concerne la figure de Radiguet présentée par Cocteau dans les œuvres romanesques, Nadia Odouard note, dans « Une osmose intellectuelle et morale », que Radiguet est probablement le modèle de Guillaume Thomas. Dans le livre, les descriptions telles que « Sa figure fraîche, animale, bien faite, l'introduisait mieux que n'importe quel certificat » s'appliquent aussi parfaitement au jeune romancier. La fin de Thomas peut être considérée comme la préfiguration de celle de Radiguet : « Un miracle, s'il dure, cesse d'être considéré comme tel. C'est pourquoi les apparitions disparaissent si vite. » De plus, dans la déclaration de *Lettre à Jacques Maritain*, nous lisons *:* « Entre tous, j'ai choisi Radiguet pour qu'il devienne mon chef-d'œuvre » et celle de *La Difficulté d'être :* « Et c'est lui qui m'apprit à ne m'appuyer sur rien ». Ces déclarations confirment cette hypothèse. Il est fort possible que l'adolescent soit devenu le protagoniste de la nouvelle[4].

On peut se demander s'il est possible d'analyser les poèmes comme si l'on analysait la prose. Généralement, les poèmes ne partagent pas le même statut de l'analyse, mais certains chercheurs comme Gérard Dessons, dans l'*Introduction à l'analyse du poème*, n'hésitent pas à catégoriser le poème comme une « aventure du langage » en le considérant comme un type de

---

1 David GULLENTOPS, « Notice [du *Plain-Chant*], dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1627-1631.

2 Jean COCTEAU, *Le secret professionnel*, *op. cit.*, p. 52.

3 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », art. cité, p. 85.

4 Nadia ODOUARD, « Une osmose intellectuelle et morale », *loc. cit*.

discours différent du discours narratif ou dramatique. Il émploie le mot « politique » pour caractériser le poème, parce que ce terme « désigne l'ensemble des relations qui s'installent, par le langage, entre les sujets d'une communauté linguistique ». « Le poème, étant le discours où s'expérimentent, à travers le langage d'un sujet, des modes de signification particuliers, concerne au premier chef l'ensemble des lecteurs-auditeurs[1]. » Il souligne la nécessité de prendre la situation d'énonciation, c'est-à-dire, le contexte en considération ; il note que « mettre en accent sur le "comment c'est dit" n'exclut pas la prise en compte de "ce qui est dit" ». Il conclut :

> L' analyse du poème doit partir de l'idée qu'un poème est d'abord un discours, c'est-à-dire un acte de langage réalisé par un sujet en s'appropriant la langue commune. C'est ce réemploi individuel d'une réalité linguistique commune qui constitue l'énonciation, et qui fonde la valeur d'un poème[2].

Comme l'intérêt de cette thèse n'est pas de discuter s'il convient d'analyser un poème comme si l'on analysait un texte en prose, nous préférons prendre cette possibilité en considération et nous concentrer sur les textes de Cocteau. En poursuivant cette idée, nous constatons qu'il existe trois degrés de présence de Radiguet. Au premier degré, Radiguet est présenté d'une manière plutôt explicite : par exemple, le poète cite le nom de son ami dans la dédicace de « La Malle des Indes » et dans « Aux Poisson-Pompadour ». Il donne le « dix-neuf » à l'adolescent dans « Il nous faut dépêcher ». Il attribue les traits de Radiguet à Guillaume Thomas dans *Thomas l'imposteur*. Au deuxième degré, la présence du jeune auteur est plus implicite : par exemple, les personnages et récits similaires dans les œuvres romanesques et motifs proposés par Radiguet dans les poésies de Cocteau (comme les « inconvenances » mentionnées par le poète dans la lettre à Valentine Hugo[3].) Le dernier degré est presque imperceptible pour les lecteurs – par exemple, le goût pour le classicisme, l'idée d'étudier le genre romanesque, etc.

Dans cette partie, nous nous intéressons principalement aux deux premiers degrés, car il est difficile d'apporter des preuves irréfutables pour affirmer le troisième. Comme nous allons discuter les œuvres collectives dont *Le Gendarme incompris*, nous réservons pour les prochaines parties les « Excuses aux critiques » et les textes écrits en 1923 pour lancer

---

1 Gérard DESSONS, *Introduction à l'analyse du poème*. Armand Colin, 2016, p. 15-16.

2 *Ibid*., p. 45-47.

3 Lettre de Jean Cocteau à Valentine Hugo, le 29 mars 1921, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo, op. cit.*, p. 71-72.

Radiguet comme le compte-rendu du *Diable* et « D'un ordre considéré comme une anarchie » pour les parties prochaines. Les poésies de Cocteau recueillies dans *Œuvres poétiques complètes* et trois textes qui évoquent le nom de Radiguet constituent dès lors le corpus principal de cette partie.

2. Présence de Radiguet dans les poèmes de Cocteau

2.1. *Poésies (1917-1920)*

L'article de Serge Dieudonné mentionne « L'Âge ingrat » dans *Opéra.* Dans *Poésies (1917-1920),* on trouve un autre poème qui porte ce même titre : « Âge ingrat ».

Mais dis donc cette île est en tôle
que c'est joli
c'est naturel comme un kiosque à journaux
Le soir la Marne s'en retourne
elle remporte les invendus
les vendrez-vous
[…]
Mon cœur es-tu Jules Verne
ou l'œuf du tir
Vous grimacez
sous toutes vos voilettes
en toiles d'araignées[1]

Rappelons que le 27 novembre 1919, Jean Cocteau écrit à Maurice Radiguet : « Il faut que Raymond double le cap *D'UN AGE INGRAT QUI NE RESSEMBLE PAS A CELUI DES AUTRES*[2]. » Dans « La Malle des Indes » (« Voici deux Marne les bras autour / d'une île. La Noce en carton est assise. »), on évoque déjà la « Marne », la rivière de la ville natale de Radiguet. Dans ce poème, elle réapparaît. De plus, Cocteau qualifie Radiguet de miracle de la Marne[3]. Le nom de la rivière et le titre révèlent donc le protagoniste caché du poème, et c'est pourquoi nous pouvons affirmer que ce poème parle directement de Radiguet.

---

1 « Âge ingrat » dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 207.

2 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 27 novembre 1919, citée dans : Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 180-181. Nous copions les polices dans la version citée dans la biographie.

3 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », art. cité, p. 289.

Deux autres images dans ce texte méritent également notre attention : l'une, le « kiosque à journaux » qui fait allusion à la carrière de Radiguet en tant que journaliste. De 1918 à 1919, l'adolescent travaille pour *L'Éveil* et *L'Heure*. L'autre, la « grimace ». Dans *Lettre à Jacques Maritain*, Cocteau raconte : « Ce monocle lui [Radiguet] faisait une grimace arrogante, le ridiculisait[1] » ; plus tard, dans la préface de la *Règle du jeu*[2] et dans *Les heures chaudes de Montparnasse*[3], le poète mentionne toujours cette « grimace » quand il raconte ses histoires avec Radiguet[4].

2.2. *Vocabulaire*

En ce qui concerne la figure de Radiguet présentée par Cocteau dans *Vocabulaire*, nous avons cité l'article de David Gullentops et Lynn Van de Wiele où ils prennent « l'homme de neige » de « À force de plaisirs… » comme exemple. Dans *Œuvres poétiques complètes*, David Gullentops fait d'autres remarques : dans « Les mésaventures d'un rosier », le locuteur-Cocteau reproche à Narcisse-Radiguet ses aventures féminines[5] ; dans « Contrebande », l'allusion au « Coq de l'île d'amour » doit désigner son jeune ami, et le titre de la série « Tombeaux » cite très probablement le titre du poème d'adolescent : « Tombeau de Vénus[6]. »

En poursuivant ces idées, nous comprenons que dans *Vocabulaire*, Cocteau s'intéresse surtout aux aventures amoureuses de Radiguet. Si Narcisse est une incarnation de Radiguet, le poème intitulé « [Tombeau] De Narcisse » est certainement intéressant :

> Celui qui dans cette eau séjourne
> Démasqué, vécut s'intriguant.
> La mort, pour rire, le retourne
> À l'envers, comme un doigt de gant[7].

---

1 « Lettre à Jacques Maritain », dans : Jean COCTEAU, *Poésie critique. II, Monologues*, Paris, Gallimard, 1960, p. 58.

2 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 442-443.

3 Florence Dartois, « Jean Cocteau, "Radiguet était un vieux sage et un mauvais élève." | INA », sur ina.fr, 2019, [https ://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/jean-cocteau-radiguet-etait-un-vieux-sage-et-un-mauvais-eleve].

4 Notons que la grimace a aussi une place dans un poème de Radiguet. Dans « La Guerre de Cent Ans », on lit : « De nos bergères les Anglais / Font des bûches pour leur Christmas. / Fond votre langue en mon palais, / C'est à la mort que ma grimace1. » Comme ce poème est composé en mars 1921, le moment où Cocteau propose la manie de la mort à Radiguet, il est très possible que « la mort » évoque directement cet échange ou signifie directement la présence de Cocteau.

5 Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1624.

6 *Ibid.*, p. 1625.

7 *Ibid.*, p. 320.

L'image du « gant » associée à la mort fait penser naturellement au « gant du ciel[1] », qui désigne conventionnellement Radiguet après sa disparition[2]. Dans un autre poème de la série, « [Tombeau] De Don Juan », on lit :

> En Espagne, on orne la rue
> Avec des loges d'opéra.
> Quelle est cette belle inconnue ?
> C'est la mort. Don Juan l'aura[3].

Notons que l'expression « Don Juan aura la mort » renvoie aussi à « la manie de la mort », qui peut évoquer l'histoire de « drôle d'échange » au printemps 1921 : Cocteau a la manie des « inconvenances » et Radiguet, ce « Don Juan » du *Diable au corps*, a celle de la mort[4]. La seule interrogation qui subsiste est que l'on connaît mal la date exacte à laquelle ces poèmes de Cocteau ont été créés[5]. En tout cas, si le locuteur dans « Les mésaventures d'un rosier » reproche à Narcisse-Radiguet ses aventures féminines, l'apparition de la figure du libertin espagnol souligne aussi la présence du jeune auteur.

D'ature part, si le dix-neuf dans *Plain-chant* est le chiffre de Radiguet, le chiffre cinquante de « cinquante francs » dans « Changements à vue » évoque également les souvenirs :

> L'hercule du tréteau, qui mange la neige,
> Vous a vaincu, monsieur l'athlète déloyal !
> Rendez cinquante francs, on vous tendait un piège ;
> On ne s'attaque pas au vieux tigre royal[6].

Dans la lettre à Maurice Radiguet, Cocteau écrit : « Peu de gamins de son âge gagnent 50 frs. par semaine avec leur travail[1]. » De plus, comme il évoque « la neige », « la piscine » et le

---

1 Jean COCTEAU, *Poésie critique. II, Monologues, op. cit.*, p. 30.

2 Ce « gant » apparaît aussi dans les poésies de Radiguet. En septembre 1920, Radiguet écrit « Déplacements et villégiatures » : « Cependant, le cavalier, à qui la mer va comme un gant, le futur noyé, l'oreille contre les vagues, les écoutes décider de son sort, sans comprendre. » Au printemps 1921, il compose « L'Étoile de Vénus » et « Callipyge ». Dans le premier, on lit : « Que par gourmandise l'on baise, / Joues jalouses du châtiment / Que, jaillie hors du gant, ma main, / Frais jet d'eau, inflige à leurs sœurs » ; dans ce dernier : « Les coquillages se reposent / À ton tour l'amour fatigant / Rose qui me vas comme un gant. » Comme ces vers sont faits pendant les vacances avec Cocteau, il est raisonnable de dire ce sont les fruits de travailler sur la même table.

3 Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 320.

4 Lettre de Jean Cocteau à Valentine Hugo, le 29 mars 1921, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo*, *op. cit.*, p. 71-72.

5 D'après David Gullentops, la période de rédaction des vers dans *Vocabulaire* s'étend du début de l'année 1920 à l'automne 1921. *Jean COCTEAU, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 1614.

6 *Ibid.*, p. 335.

« maillot » dans ce poème, il est clair que cet « athlète déloyal », qui renvoie aussi aux aventures (comme Narcisse et Don Juan), révèle la présence du cadet dans le poème[2].

2.3. *Plain-chant*

Dans les *Œuvres poétiques complètes*, David Gullentops note que les motifs communs de Cocteau-Radiguet apparaissent moins fréquemment dans *Plain-Chant*, mais la myopie, l'âge et la capacité de nager continuent à marquer la présence de Radiguet. Il cite l'opinion de Francis Steegmuller : le symbolisme du gant remonte à l'achat de plusieurs paires de gant pendant le séjour en Angleterre en avril 1923 (notons qu'il est déjà dans *Vocabulaire*), donc « Mon ange, vois, je te loue » fait certainement allusion à Radiguet. De plus, un quatrain dans la troisième partie du poème, « Ainsi que se tournent les plantes, / Et que, sises sur un côté, / Hésitent les tables tournantes, / On sent les muses hésiter » évoque les séances des tables tournantes en avril 1923[3]. Ici, nous ajoutons une autre remarque :

> Mon ange, laissez-moi m'ébattre dans ce champ ;
> Aucun œil ne me voit, dites, vous trahirai-je ?
> La ville, grâce à vous, me croit le cœur méchant,
> Mais, au soleil, fondez votre armure de neige.
> […]
> Le bain depuis toujours invite le héros,
> Car de tous les dragons la mer est le moins bête.
> Ah, que je puisse rire ! Ah, que je me dévête !
> Et que je mette nu mon cœur, mon cœur trop gros[4].

D'une part, l'« armure de neige » évoque la personnalité de Radiguet non seulement parce que l'adolescent est « l'homme de neige », mais aussi parce que pour Cocteau, son jeune ami qui n'ouvre jamais la bouche, n'en est pas moins sensible Le 31 octobre 1922, il écrit à sa mère : « Auric a brutalement écrit la chose à Radiguet qui cache bien sa sensibilité mais n'en

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 27 novembre 1919, citée dans : Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 180-181.

2 Le poème de Radiguet écrit en août 1919, « Détournement de mineur » est aussi un poème qui évoque la « neige », le « piège » et l'aventure amoureuse : « Afin que ta chute fût moins dure / j'imaginai ce tapis de neige ; / amoureux, nous voici pris au piège ». « Détournement de mineure », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 170.

3 Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1635.

4 *Ibid.*, p. 357.

a que plus[1]. » On se demande donc si les sentiments de l'« ange » sont cachés sous l'« armure ». D'autre part, comme les baigneurs désignent aussi l'adolescent, dans « Le bain depuis toujours invite le héros », on peut lire « Jean [Hugo] et Radiguet se baignent, moi je n'ose pas[2] ». La personnalité de Radiguet marque profondément ce poème. En un mot, dans ces poèmes, Cocteau n'a pas énoncé explicitement que Radiguet est son modèle, mais il a présenté le visage et la figure de l'ami d'une façon libre.

Par ailleurs, ce poème a une liaison étroite avec *Le Grand écart* : il convient de comparer « Sous quel uniforme cacherai-je mon cœur trop gros ? Il paraîtra toujours » dans le roman avec « Et que je mette nu mon cœur, mon cœur trop gros » dans ce poème[3]. Comme *Le Grand écart* est, d'après Milorad, un roman jumeau du *Diable au corps*, il est intéressant de noter que ce poème révèle simultanément au moins deux degrés de la présence de Radiguet dans l'œuvre de Cocteau.

3. Présence de Radiguet dans les articles et essais (1919-1922)

Dans les poèmes, Cocteau enlève les dédicaces à Radiguet, mais dans les textes et articles, il doit citer directement le nom de son ami. Les « Excuses aux critiques » et les textes faits pour la campagne du *Diable* doivent étudiés respectivement en prenant en considération leurs contextes particuliers. Dans cette partie, nous nous concentrons sur trois textes : « Les mains des femmes » de *Carte blanche,* la dédicace de *La Noce massacrée* et *Le Secret professionnel*.

3.1. *Carte blanche*

Nous avons cité la définition du mot « modèle » du *Dictionnaire littéraire* précisé par Józef Kwaterko : dans l'esthétique occidentale, le modèle est un idéal toujours désiré, mais abstrait et inaccessible[4], et le premier texte qui mentionne ouvertement le nom de Radiguet : « Le plus jeune de nos jeunes poètes, Raymond Radiguet, lui [Irène Lagut] consacre un poème qu'il intitule : DICTEE. On ne pouvait mieux faire[5]. » Cocteau, quant à lui, précise très peu d'information concernant ce jeune poète et son poème : pour les lecteurs du journal, ce poème

1 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II*. 1919-1938, *op. cit.*, p. 220-222. Lettre du 31 octobre 1922.
2 *Ibid.*, p. 137-138. Lettre du 19 juin 1922.
3 Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1633.
4 Józef Kwaterko, « Modèle », *art. cité*.
5 Jean COCTEAU, « Les Mains des femmes », art. cité, p. 120.

et son auteur sont des mystères à découvrir. Ce discours sur le poème de Radiguet dans *Carte blanche* se fait surtout remarquer par l'absence de détail exact.

En ce qui concerne le cotexte de ce discours, Cocteau cite plusieurs noms pour parler des œuvres d'Irène Lagut. D'abord, les Arlequins de la peintre font penser aux œuvres de Picasso et d'Henri Rousseau ; ensuite, le poème de Radiguet ; enfin le calligramme d'Apollinaire : « Guillaume Apollinaire nous dit dans un calligramme qu'Irène Lagut est de Maisons-Laffite, où elle apprit à aimer les chevaux. J'ai passé mon enfance à Maisons-Laffite. Apollinaire a raison[1]. »

Dans « "Les articles de clan" dans *Carte blanche* », Pierre-Marie Héron note que dans ce texte, la mention d'Apollinaire est attendue. C'est comme si Cocteau mentionnait le nom de Marie Laurencin pour compléter la liste des peintres décrits par Apollinaire dans ses *Méditations esthétiques* de 1913 afin de marquer sa proximité avec le maître[2]. Il ajoute le nom de Marie Laurencin dans la liste proposée par le maître parce qu'il admire les œuvres de l'artiste. En poursuivant cette idée, le fait qu'il ne cite dans le texte que les noms de deux poètes (Radiguet et Apollinaire) peut démontrer non seulement sa proximité avec le maître, mais aussi celle de Radiguet. De cette manière, il insinue, secrètement, que l'œuvre du cadet par son esprit, est aussi admirable que celle d'Apollinaire : ce grand homme, le successeur d'Apollinaire, respecte les jeunes[3].

En juin 1919, Radiguet n'a pas encore publié son premier recueil poétique. Si le poète annonce que le poème de Radiguet est le meilleur sans autre précision, il est possible que ce soit, d'une part, parce qu'il admire le futur romancier du *Diable* et d'autre part, parce qu'il n'a pas beaucoup d'exemples à citer. Pourtant, cette pratique souligne, en revanche, la qualité du « modèle » parce qu'il doit être abstrait et inaccessible. Il est particulièrement intéressant de noter que cette pratique apporte un résultat inattendu : Cocteau a organisé un discours d'après celui sur modèle pour qualifier le jeune auteur.

Ajoutons une dernière remarque concernant l'influence de Cocteau sur Radiguet. Dans la « Lettre-profession de foi » de Radiguet composée pendant l'été 1919, on lit : « Titre de mon prochain livre (vous pouvez l'annoncer dans « Carte blanche ») : *Le Secrétaire des poètes ou plutôt des gens de lettres. 100 modèles de lettres pour toutes les circonstances*[4]. » De plus, en

---

1 *Ibid.*, p. 121.

2 Pierre-Marie HERON, « Les "articles de clan" dans *Carte blanche* », art. cité, p. 58.

3 Pierre-Marie HERON, « Posture de Cocteau poète au fil du siècle », *op. cit.*, p. 493-508.

4 Cette lettre est envoyée en mars 1920. Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, *op. cit.*, p. 175-177. Lettre à Jean Cocteau, le 3 mars 1920.

novembre 1919, Radiguet commence à adresser ses chroniques à Jacques Doucet. Le 15 novembre, l'adolescent écrit : « Si vous n'y voyez aucun inconvénient, j'ai l'intention d'alterner ainsi les chroniques d'actualité, sur les questions qui nous intéressent, et les chroniques d'ordre plus général[1]. » Cette idée d'alterner les chroniques d'actualité et celles d'ordre général semble trop claire pour qu'elle appelle une autre réponse. On peut donc dire que Radiguet prend Cocteau comme maître en imitant l'exemple de *Carte blanche* pour élaborer sa série : il « copie pour être original[2]. »

3.2. *La Noce massacrée : Visites à Maurice Barrès*

La dédicace des *Visites à Barrès* est un autre texte publié avant 1923 qui mentionne ouvertement le nom de Radiguet. Pour Cocteau, dédier les livres aux jeunes constitue une manière de promouvoir les nouveaux talents : en 1918, il dédie *Le Coq et l'Arlequin* à Georges Auric ; en 1921, il dédie *Visites à Barrès* à Raymond Radiguet. Dans ce texte, on lit :

> Mon cher Radiguet,
> Vos dix-sept ans sont une preuve vivante de ce que j'affirme. Vous avez peu publié encore, mais vos poésies nous rafraîchissent.
> Nourri dans l'extrême gauche des lettres, vous la menacez d'une rose comme d'une bombe, seul attentat possible contre les fleurs du mal et les machines.
> Moi, j'ai mis longtemps à chasser l'ange du bizarre. Je salue en vous le premier contradicteur-né de la « poésie maudite[3].

Cocteau évoque un discours qui ressemble à celui de *Carte blanche :* il salue la méthode de Radiguet en citant le mot « seul » et il présente Radiguet comme le premier « contradicteur-né de la poésie maudite ». Dans la série, il rapproche le discours sur Radiguet de celui sur Apollinaire, l'homme-époque. Dans cette dédicace, Cocteau n'a pas mentionné un autre nom, mais comme il s'agit des *Visites à Maurice Barrès*, ce discours est donc énoncé avec le discours sur Maurice Barrès, un autre grand homme. Par ailleurs, dans ce texte comme dans *Carte blanche*, Cocteau n'a rien précisé : un lecteur qui ne connaît ni la pensée de Cocteau, ni celle de Radiguet ne peut pas comprendre en quoi consiste la méthode Radiguet ou ce que le

---

1 *Ibid.*, p. 133-136. Lettre à Jacques Doucet, le 15 novembre 1919.
2 Jean COCTEAU, *Le Coq et l'Arlequin*, *op. cit.*, p. 50.
3 Jean COCTEAU, *La Noce massacrée (Souvenirs). 1. Visites à Maurice Barrès.*, *loc. cit.*

poète « affirme ». Il est donc indispensable de préciser à nouveau que Cocteau évoque son discours sur Radiguet – un discours sur un modèle abstrait et inatteignable avec celui concernant le maître Maurice Barrès dans cette parodie de *Dialogues parisiens. I. Huit jours chez M. Renan*[1], un livre qui imite une oeuvre d'un maître. La relation entre le maître et le disciple est donc évoquée par deux fois dans le texte : Barrès-Cocteau et Cocteau-Radiguet. Comme ce texte a été lu par Cocteau lors de la conférence au Collège de France en 1923, d'autres remarques concernant ces visites parodiques serons présentées dans la partie consacrée à la campagne du *Diable au corps*.

Dans *Le Secret professionnel*

La mention de Radiguet dans *Le Secret* est très brève. Dans ce texte préparé pour la conférence à Genève et à Lausanne, le poète raconte l'histoire de la petite pièce de Cocteau-Radiguet-Poulenc, *Le Gendarme incompris* :

> L'influence de Mallarmé est considérable. Elle peut servir d'exemple pour ces influences occultes qui, en France, font plus de route que celle d'un Hugo.
> Et pourtant !
> En 1921, avec R. Radiguet et Francis Poulenc, nous nous amusâmes à écrire un acte de critique bouffe, où nous mîmes, en fait de procès-verbal, l'*Ecclésiastique des Divagations* dans la bouche d'un gendarme.
> On joua la pièce. Or, personne, vous m'entendez bien, ni public, ni critiques, ne reconnut ce texte illustre, ni même une allusion au style de son auteur. M. Banès parla dans le *Figaro* des « palinodies de ce pandore stupide ». Je ne cite pas les autres. Ne soyons pas cruel[2].

Dans *Carte blanche*, Cocteau cite le titre du poème de Radiguet, pourtant, il n'a pas mentionné le titre de la pièce. Le récit de cette collaboration peut être considéré comme une manière de valoriser l'amitié entre les collaborateurs, mais Cocteau n'a-t-il pas cherché à cacher l'échec du *Gendarme* par une blague raillant l'incompréhension des critiques ? Cocteau n'a pas évoqué le discours sur modèle, mais il évoque encore une fois de son ami en mentionnant un autre maître : Mallarmé.

Pendant cette période, la présence de Radiguet est restreinte dans les publications de Cocteau. Pourtant dans ces trois textes sont brefs, bien que le discours sur le jeune auteur soit

---

1 Maurice BARRES, *Dialogues parisiens. I. Huit jours chez M. Renan*, Paris, A. Dupret, 1888.
2 Jean COCTEAU, *Le secret professionnel, op. cit.*, p. 26.

bref, les points communs sont remarquables : Cocteau annonce que les travaux de Radiguet sont admirables sans préciser les détails concernant ces œuvres comme s'il louait un modèle inatteignable et abstrait; et ce discours est toujours énoncé en citant d'autres maîtres – Apollinaire, Barrès, Mallarmé.

Ces observations nous permettent, finalement, de revenir au point de départ de cette partie : le contraste entre d'une part l'admiration envers le jeune homme, exprimée par Cocteau dans ses textes, et d'autre part, son silence. Dans la dédicace des *Visites*, le poète dit que Radiguet avait peu publié, néanmoins, il avait d'autres occasions de parler de Radiguet. Quand il rédige ce texte en août 1920[1], ils ont fondé *Le Coq* et Radiguet a publié son premier recueil poétique *Les Joues en feu* en juillet. Néanmoins, Cocteau n'a pas publié un seul texte pour parler de l'œuvre de son ami. En janvier 1921, *Devoirs de vacances,* un autre livre de Radiguet est paru aux éditions de la Sirène, mais Cocteau ferme encore une fois officiellement les yeux. Bien évidemment on se demande la raison d'un tel silence a également un sens. Si les seuls textes de Cocteau ne donnent pas une réponse, il faut chercher celle-ci dans les œuvres collectives.

[1] « J'envoie le *Barrès* à l'imprimeur avec des notes nouvelles ». Lettre de Jean Cocteau à sa mère, le 26 août 1920. *loc. cit.*

Chapitre III
Les collaborations (1919-1923)

1. État des lieux

Après avoir consacré une partie pour étudier la présence de Radiguet dans les vers et les textes de Cocteau, nous pensons, naturellement, aux œuvres collectives des deux auteurs. Pendant quatre ans, ils travaillent pour créer *Le Coq*, une revue fondée en 1920 ; ils élaborent trois pièces théâtrales : *Le Gendarme incompris* de Cocteau-Radiguet-Poulenc est représenté pendant la séance de Théâtre Bouffe en mai 1921 ; *Une soirée mémorable,* saynète publiée dans *Le Coq parisien* en novembre 1920 ; *Paul et Virginie*, l'opéra-comique en trois actes créé pour Satie en septembre 1920. Généralement, cette revue et ces pièces restent peu connues.

Pourtant, certains chercheurs éprouvent la nécessité d'étendre la définition du mot « collaboration ». Par exemple, Chloé Radiguet et Julien Cendres considèrent *Le Bœuf sur le toit* comme une collaboration dans leur édition des *Œuvres complètes* de Radiguet, parce que Radiguet prend en charge de la réclame[1]. Si nous poursuivons cette idée, il faut penser à définir d'autres textes de Radiguet écrits pour les œuvres de Cocteau comme des collaborations : en décembre 1920, Radiguet publie un article pour *Parade*[2] *;* en 1921, trois textes pour *Les Mariés de la tour Eiffel*[3] ; en 1922, l'article sur *Vocabulaire* intitulé « Les matinées poétiques de la Comédie-Française » et un compte-rendu pour l'adaptation d'*Antigone*[4]. Les textes à étudier sont donc plus abondants.

Ayant trouvé peu d'études universitaires qui s'intéressent particulièrement aux articles de Radiguet, nous commençons cette partie en citant les études parues qui s'intéressent au *Coq*, la revue antimoderne : *Dada à Paris* de Michel Sanouillet et « *Le Coq* et les revues dada », un article de Patrick Suter paru en 2014 dans *Cocteau journaliste*. Tous les deux s'intéressent aux origines du projet : on dit qu'il est né de l'échec de Cocteau à se faire publier dans *Littérature* et dans *391* durant 1919 et 1920. Au lieu de publier les poèmes de Cocteau, Picabia publie la

---

1 Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op.cit.*, p. 259.

2 « Parade », *Le Gaulois*, 25 décembre 1920 (*ibid.*, p, 388-390) ;

3 « La mythologie nouvelle », *La Gazette du bon ton*, n°6, juin 1921 (*ibid.*, p. 391-392) ; « Article de Paris », *Le Gaulois*, 25 juin 1921 (*ibid.*, p. 395-397) ; « Les Mariés de la tour Eiffel » (*ibid.*, p. 398-400).

4 « Les matinées poétiques de la Comédie-Française : Notice sur Jean Cocteau », *Comœdia*, 21 mars 1922 (*ibid.*, p. 403-404) ; « Antigone de Sophocle, adaptation libre de Jean Cocteau » (*ibid.*, p. 405-407).

lettre confidentielle de ce dernier qui exprime ses réserves à l'égard du mouvement dada[1]. « Ce n'est qu'après cet échec et ce camouflet que Cocteau fonda *Le Coq* avec Radiguet », écrit Patrick Suter, « finalement, l'esprit de revanche et le désespoir font naître la petite revue ». Tous deux soulignent à ce propos les parentés formelles du *Coq* avec les « revues dadaïstes qui proliféraient alors », mais alors que Michel Sanouillet voit des parentés non seulement de forme (« dimensions, papier d'affiche de couleurs, disposition typographique et choix des caractères »), mais aussi d'esprit[2], Patrick Suter souligne que l'opposition de Picabia et Tzara à publier Cocteau dans *391* viendrait du fait qu'il ne saisit pas l'esprit Dada[3]. Le projet esthétique du *Coq* le distingue en tout cas du mouvement Dada : les deux fondateurs cherchent à défendre un art nouveau, mais *classique* et *français*[4].

En 2006, Malou Haine publie un article dans *Musique et modernité en France :* « Cocteau, impresario musical à la croisée des arts » qui s'intéresse aux créations musicales du poète, dont *Le Gendarme incompris*. Cette pièce est représentée pendant la séance organisée par Cocteau et Pierre Bertin avec quatre autres morceaux : *La Femme Fatale* de Max Jacob (Maxime Jacob), *Le Piège de Méduse* d'Erik Satie, *Caramel Mou* de Darius Milhaud et *Les Pélican* de Raymond Radiguet. La chercheuse cite l'hypothèse de Pierre Caizergues : il est possible que *Le Gendarme* soit une parodie des *Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire. Les souvenirs des contemporains sont mixtes : Georges Auric n'est guère enthousiaste pour cette pièce inspirée de Mallarmé, pour lui, c'est « un sacrilège littéraire délibérément accompli par Cocteau », mais Milhaud considère *Le Gendarme* comme « une pièce assez audacieuse[5]. » Après tout, elle souligne le fait que cette saynète est fait pour railler les spectateurs-critiques incompris :

> Présenter un texte sous un aspect inattendu, c'est porter sur lui un jugement esthétique, mais c'est également en évaluer sa valeur par une opinion morale. Si l'on s'en moque, c'est émettre un jugement

---

1 « D'après Michel Sanouillet, Cocteau a offert à maintes reprises ses poèmes à [Picabia], dont trois sont acceptés pour un numéro du printemps 1920. "Enchanté de se voir enfin imprimé dans *391*, [Cocteau] emmena ses deux amis dîner avec lui chez Prunier. À l'issue du plantureux repas, Picabia et Tzara, sitôt rentrés chez eux, déchirèrent les épreuves", écrit-il, "les trois poèmes ne parurent pas, et Cocteau ne pipa jamais mot de l'histoire". Le 29 mars, le poète adresse une lettre confidentielle à Picabia pour exprimer ses profondes réserves à l'égard du mouvement. En avril, Picabia s'empressa de publier cette lettre de Cocteau dans *Cannibale*. Selon Patrick Suter, Cocteau fonda *Le Coq* avec Radiguet après cet échec et ce camouflet » (Patrick SUTER, « *Le Coq* et les revues dada », dans *Cocteau journaliste*, *op. cit.*, p. 171-183).

2 Michel SANOUILLET, *Dada à Paris*, *op. cit.*, p. 167. Notons que Tzara, qui n'est pas un collaborateur du *Coq*, est cité dans les numéros 1 (« Le chemin de la respiration se termine dans un arbre d'où l'on extrait l'encre de chine et cela finit toujours par un poème et un dessin ») et 4 (« Tzara chante Rigoletto le Dimanche ») du *Coq*.

3 Patrick SUTER, « *Le Coq* et les revues dada », art. cité, p. 181.

4 *Ibid.*, p. 180.

5 Malou HAINE, « Jean Cocteau, impresario musical à la croisée des arts », art. cité.

défavorable, mais comme l'intention des auteurs est cachée, il vaut mieux qualifier la pièce de « critique bouffe ». Le choc de ces antonymes révèle une fois de plus l'interprétation plurielle d'un même mot : une critique se cache dans la critique, une raillerie est masquée dans l'évaluation littéraire. Dès lors n'est-ce pas aussi se moquer des critiques éventuelles de journalistes incapables de reconnaître le texte de Mallarmé incorporé à la pièce[1]?

Ajoutons une dernière remarque concernant *Les Mariés de la tour Eiffel*, une pièce porte toujours le nom de Cocteau seul. En 1921 et 1922, Radiguet publie trois articles pour *Mariés*, mais son rôle dans la création de la pièce n'a jamais été précisé. Récemment, les chercheurs découvrent que le jeune auteur peut jouer un rôle plus important que celle d'une personne qui écrit la réclame. Dans « Raymond Radiguet coauteur des *Mariés de la tour Eiffel* », David Gullentops et Malou Haine présentent un manuscrit dans une collection privée belge : Auric, Radiguet et Cocteau sont des auteurs du texte initial[2]. Les contributions d'Auric-Radiguet pour *Mariés* restent incertaines parce qu'il n'y a qu'une seule écriture – celle de Cocteau. En tout cas, comme le nom de Radiguet est bien enregistré dans les premières ébauches de la pièce, il est raisonnable d'affirmer qu'il est aussi un coauteur des *Mariés*[3].

L'écriture de Cocteau seul dans le manuscrit fait penser, naturellement, à une autre question : il n'est pas possible de déterminer les contributions de chacun dans cette pièce, mais est-il possible de trouver des traces qui nous permettent de connaître comment Cocteau et Radiguet travaillent pour créer ces œuvres ? Dans les vers et les œuvres romanesques, les échanges entre les deux amis sont intenses, mais on pose peu de question concernant si Cocteau et Radiguet collaborent à niveau égal ou selon le rapport maître-élève. Dans cette partie, nous étudions respectivement les articles de Radiguet sur les œuvres de Cocteau, *Le Coq* et le cas du *Gendarme incompris* en tentant de présenter quelques remarques sur la dynamique entre les deux amis.

---

1 *Ibid.*

2 Malou HAINE et David GULLENTOPS, « Raymond Radiguet coauteur des *Mariés de la Tour Eiffel* », art. cité, p. 151.

3 *Ibid.*

2. Radiguet, l'agent publicitaire

Un « outsider » du groupe

Généralement, les textes écrits par Radiguet pour les œuvres de Cocteau de 1920 à 1922 sont considérés comme des paratextes. Si nous cherchons une définition plus précise, dans *Seuils*, Gérard Genette catégorise quatre types d'épitextes : *l'épitexte éditorial, allographe officieux, auctorial public* et *auctorial privé*. Les réclames de Radiguet sont donc principalement des épitextes éditoriaux : rédigés par une personne autorisée et ils ne font pas partie de l'œuvre elle-même. Pour sa fonction, Genette écrit :

> … la fonction [d'épitexte éditorial] essentiellement publicitaire et « promotionnelle » n'engage pas toujours de manière très significative la responsabilité de l'auteur, qui se borne le plus souvent à fermer officiellement les yeux sur des hyperboles valorisantes liées aux nécessités du commerce[1].

Nous connaissons déjà le fait que Cocteau ferme officiellement les yeux devant les réclames – il n'a jamais prononcé un mot, même dans sa revue fondée avec Radiguet. Pourtant, nous nous demandons, également, si Radiguet se présente explicitement comme un membre du groupe.

Parmi toutes les articles rédigés par Radiguet, « Le Bœuf sur le toit » est un exemple particulièrement intéressant. Dans cette première œuvre collective, Radiguet cache presque soigneusement le fait que ce texte est une réclame. Par exemple, dans le préambule du *Bœuf* publié dans *Comœdia*, Cocteau écrit : « C'est en voyant souvent ce mot de *farce* employé à tort pour *Parade* que l'idée me vint de faire une Farce, une vraie Farce du Moyen Âge…[2]» Dans l'article Radiguet écrit : « Volontiers je comparerais cette farce à celles du Moyen Âge…[3]» Le jeune auteur annonce, encore : « Je n'ai pas entendu les *Pièces montées inédites* d'Erik Satie, qui figurent au programme[4] », comme s'il tentait de se présenter non comme le porte-parole du groupe de Cocteau, mais comme un spectateur. Plus tard, dans son article « Parade », en rapportant le discours des défenseurs de *Parade*, Radiguet écrit : « S'il est parfois fort noble d'avoir des opinions qui vous sont personnelles et ne rencontrent aucun

---

1 Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 2002, p. 349.

2 Jean COCTEAU, « Un spectacle d'avant-Garde : Avant "Le Bœuf sur le toit" de M. Jean Cocteau : Un préambule de l'auteur », *Comœdia*, 21 février 1920, p. 1 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7653390m].

3 « Le Bœuf sur le Toit », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 376-378.

4 *Ibid.*

partisan, c'est un poids bien lourd à porter et, la plupart du temps, fort inutile[1] » en prétendant qu'il n'est pas un membre du groupe, mais un simple admirateur de la pièce.

C'est pourquoi nous concluons qu'il existe maints exemples qui marquent l'apparition du discours de Cocteau dans les textes de Radiguet, mais la relation collaborative entre eux reste plutôt invisible. La seule exception est « Article de Paris ». Le 25 juin 1921, Radiguet insinue, pour la première et la seule fois, la liaison particulière entre lui et *Les Mariés :*

> Je suis un des rares privilégiés capables de parler sans inexactitude de la pièce de Jean Cocteau, ayant assisté, pourrait-on dire, à l'accouchement ; puis, ayant vu l'enfant grandir, changer de visage, entrer dans l'âge ingrat (la période des répétitions, des désespoirs, le moment où les costumes ne vont pas aux artistes…) L'enfant est maintenant au lendemain de l'examen. Donna-t-il toute satisfaction à ses parents ? De parents, *Les Mariés de la tour Eiffel* n'en manquent pas, eux pour qui Jean Börlin composa la chorégraphie, les « Six » le musique, Irène Lagut le décor, Jean Hugo les masques et costumes[2].

Comme nous avons remarqué précédemment, Radiguet a probablement joué un rôle dans la création du texte initial des *Mariés*, mais il ne se considère pas comme l'un des « parents ». Dans les réclames, il se place souvent dans cette position ambiguë.

Il est intéressant de remarquer que Jean Cocteau ferme les yeux comme Proust fermait les yeux sur les articles très « amicaux », donc celui de Cocteau dans *Excelsior*[3][4][5]. Nous employons donc le mot « outsider » pour décrire le rôle de Radiguet. En ce qui concerne cette décision, Gérard Genette explique :

> Nous sommes ici typiquement devant ce qu'on nomme en politique un système de « fuites » organisées à la source et assurées par voie officieuse. L'auteur, en principe, n'a rien dit : il serait indigne de lui de souligner lourdement et en détail le caractère hypertextuel d'une œuvre dont le titre (seul élément, ici, de paratexte officiel) doit suffire à éclairer les lecteurs dignes de ce nom – *intelligenti pauca*. Mais, en cas de défaillance, mieux vaut, comme on dit, « assurer », non pas certes mettre soi-même les points sur les *i*, mais les faire mettre par d'autres, dûment *chapitrés* : je ne veux rien dire, mais il faut quand même que « cela se sache ». À quoi servent les amis[6] ?

---

1 « *Parade* », *Ibid*., p. 388-390.

2 « *Les Mariés de tour Eiffel* », *op. cit.*, p. 396.

3 Jean COCTEAU, « Marcel Proust », *Excelsior*, 23 novembre 1913 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4602458f].

4 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 351-352.

5 Proust ferme officiellement ses yeux, mais il a écrit à Cocteau pour remercier son article dans *L'Excelsior* pour *Swann*. Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 110.

6 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 353.

Il est possible que ce trait de l'épitexte éditorial soit lié à la présence très restreinte du jeune homme pendant quelques années, car Cocteau serait « indigne » s'il révèle cette relation entre lui et la personne qui rédige les réclames.

Néanmoins, nous nous demandons, également, si Radiguet se contente de jouer ce rôle dans les collaborations. Compose-t-il ces articles parce qu'il admire son ami, ou parce qu'il cherche, aussi, à développer sa carrière comme agent publicitaire ou « critique littéraire » ? Ou bien s'agirait-il d'une autre décision d'ordre esthétique, car pour Radiguet, la réclame est « la seule littérature *possible* du journal quotidien » où se trouve « l'avenir sublime de la poésie moderne[1] » ? Par ailleurs, soulignons, encore, que Cocteau dit que Radiguet est son « maître » et « son maître d'école », mais il est difficile d'imaginer qu'un maître qui rapporte soigneusement les discours de son disciple.

Une dernière remarque concernant cette position particulière concerne la métamorphose de la figure de Radiguet : après la mort du romancier, le poète parle de l' « ange Radiguet » en soulignant son amour pour les qualités angéliques de l'adolescent. Le fait qu'il évoque le mot « ange » – le messager divin qui rapporte les messages du Créateur aux hommes révèle aussi la position de Radiguet : dans ces réclames, ce qui est important n'est pas l'attitude de l'auteur-messager (il donne toujours un jugement favorable), mais les messages eux-mêmes. On doit se demander si cela devient, plus tard, une qualité importante de cet agent-messager : au lieu de se faire remarquer par un style particulier, il devient invisible.

Un agent-messager invisible

Dans *Jean Cocteau unique et multiple*, les éditeurs notent que Radiguet écrit quelques articles les plus incisifs dans *Le Coq* comme « Depuis 1789 on me force à penser. J'en ai mal à la tête » et « Conseils aux grands poètes[2] ». Par exemple :

> La recherche de la banalité le préviendra contre la bizarrerie, toujours détestable. […] Mais malheur aux poètes sans personnalité qui suivraient notre conseil. Que gagneraient-ils à se montrer nus[3] ?

---

1 Raymond RADIGUET, « Le journal quotidien », *Le Coq parisien*, n°3, juillet 1920 [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k893455g). Texte édité dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes, op. cit.*

2 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Conseils du Coq », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/conseils-du-coq/]

3 Raymond RADIGUET, « Conseils aux grands poètes », *loc. cit.*

Dans la revue, l'adolescent cherche à faire ses textes piquants pour attirer l'attention des lecteurs. Pourtant, le ton de ses réclames est différent : il ne cherche pas à rendre ses textes sensationnels, il commence souvent son discours par présenter des généralités, puis, il parle de l'œuvre de Cocteau. Dans « *Le Bœuf sur le toit* », on lit :

> Devons-nous soupçonner Racine d'avoir fait de basses concessions au public de son équipe ? La question ne se pose même pas. Cependant il ne méprisait pas les applaudissements. « La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à première », écrivit-il dans la préface de *Bérénice*.
> Partant de cet excellent principe, nos directeurs de théâtre sont tombés dans une grave erreur. […] Soupçonner les spectateurs de s'intéresser à autre chose, c'est leur faire injure.
> Jean. Cocteau, lui, montre plus de confiance en eux[1].

Du général au particulier, puis, du particulier au général :

> À Colombine, Arlequin, acteurs de l'ancienne comédie italienne, Jean Cocteau substitue les personnages des films américains, immuables, eux aussi […] À mon avis, le moindre avantage de la pantomime n'est pas de supprimer ce qu'on appelle « un joli dialogue[2]. »

Plus tard, dans « *Les Mariés de la tour Eiffel* », il écrit :

> Nos amateurs de viande crue reprochent à Cocteau d'avoir « affadi » l'objet de leurs amours. Sans doute : une femme rencontrée dans la rue pourra vous procurer un plaisir autrement violent que celui que nous éprouvons en compagnie d'une maîtresse aimée[3]. »

Dans l'article de Nadia Odouard « Une osmose intellectuelle et morale », elle note que c'est une technique de « discontinuité narrative » partagée par deux auteurs : il s'agit d'insérer les commentaires et de fragmenter le récit comme s'ils étaient des moralistes. « Ces réflexions prennent parfois l'allure d'une maxime découpée dans la réalité vécue, allant souvent du particulier au général et *vice versa*», écrit-elle[4]. Pourtant, si nous nous référons aux autres articles voisins de la presse, par exemple, la chronique d'Henri Bidou dans *Journal des débats*

---

1 « Le Bœuf sur le toit », *Ibid.*, p. 376-378.
2 *Ibid.*
3 « Les Mariés de la tour Eiffel », *Ibid.* p. 398-400.
4 Nadia ODOUARD, « Une osmose intellectuelle et morale », art. cité, p. 97-109. L'auteur consacre une bonne partie de son article à révéler les similitudes entre le style de Cocteau et celui de Radiguet.

politiques ou l'article de Paul Souday dans *Paris-Midi*, nous constatons facilement la même manière de composer un article[12].

Un agent de publicité ne parle pas pour lui-même, mais pour son patron comme si un ange ne parlait pas pour lui-même, mais pour transmettre un message du Dieu. Quand Radiguet compose les textes pour son ami, il renonce au sensationnalisme, qui caractérise si remarquablement ses textes dans *Le Coq*, il écrit « comme tout le monde » en adoptant un style moins piquant en reprenant les discours des autres, surtout celui de Cocteau pour que l'on puisse se concentrer sur le contenu. Ce point-ci souligne, encore une fois, l'invisibilité du rôle de Radiguet : il est un « outsider » du groupe, il parle pour son ami (et son groupe) sans souligner particulièrement sa présence.

Les éditeurs de *Jean Cocteau unique et multiple* se demandent où s'arrête la pensée de Cocteau et où commence celle de Radiguet[3] dans le texte consacré au *Coq*, la revue collective. A notre avis, cette observation s'applique également au cas des textes de Radiguet écrit pour les œuvres de Cocteau : la présence du discours de Cocteau est indéniablement remarquable. Francis Steegmuller note que le nom de Radiguet est associé à *Parade*, et on peut dire que c'est aussi le cas du *Bœuf*, des *Mariés*, d'*Antigone*, etc. Néanmoins, de quelle manière le sont-elles ? Ces textes de Radiguet sont toujours des épitextes éditoriaux, mais comme les éléments essentiels de ces articles de Radiguet sont téléguidés (ou même déterminés) par Cocteau, il convient de les considérer, au moins, comme une sorte de collaboration. Par ailleurs, il faut qu'on se demande, encore, si ces articles nous permettent de mieux connaître la personnalité de Radiguet, et si Cocteau laisse cette position ambiguë à son ami pour que ce dernier rédige les réclames pour lui et rapporte son discours.

Pendant trois ans, Radiguet est comme un critique amical : Cocteau déteste les critiques, mais il place son ami dans cette position. On a pensé à l'intention de Radiguet, et il convient de penser, encore, aux considérations de Cocteau, si ces décisions sont d'ordre esthétique, de stratégies publicitaires ou de besoins psychologiques. En tout cas, quand on entend le discours de Cocteau qui annonce que Radiguet est un maître, il faut penser à ces histoires de cet agent-publicitaire silencieux. Quand nous parlons de la figure de l'ange Radiguet, il n'est pas

---

1 Henry BIDOU, « La semaine dramatique », *Journal des débats politiques et littéraires*, 1er mars 1920, p. 1-2 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k489256t ?rk=2403445].

2 Paul SOUDAY, « La semaine théâtrale et musicale : Comédie des Champs-Élysées : "Le Bœuf sur le Toit" / Comédie-Française : "Le Premier Couple". », *Paris-midi*, 25 février 1920, p. 3 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k47334938].

3 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Conseils du Coq », [https://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/conseils-du-coq/]

interdit d'évoquer les réclames rédigés par Radiguet qui marquent si profondément la relation entre les deux auteurs.

3. *Le Coq*, la revue Cocteau-Radiguet

Comment ne pas parler du *Coq* dans une étude qui s'intéresse à la relation entre Cocteau et Radiguet ? Dans cette partie consacrée à cette feuille « anti-dadaïste » et « anti-moderne », nous présentons trois remarques principales. Premièrement, nous nous intéressons aux contenus qui démontrent les points communs entre les textes des deux auteurs. « Une osmose intellectuelle et morale » de Nadia Odouard prend principalement les œuvres romanesques comme exemples, pourtant, le mot « osmose » décrit aussi bien le cas des contributions dans *Le Coq*. L'influence de Cocteau sur Radiguet reste prédominante pendant cette période, mais les parentés de certaines images, idées et expressions ne sont pas toujours claires, il est donc intéressant de les noter. Deuxièmement, nous traitons à la forme de la revue : l'article de Patrick Suter précise l'origine de la typographie très « dada » et les éléments journalistiques, mais pour la fonction et l'utilisation de ces derniers, il parle peu. Comment jouent-ils un rôle dans cette revue ? Nous tentons de répondre à cette question. Dernièrement, nous nous intéressons au lancement du *Coq* et aux réactions du public *:* comment deux fondateurs organisent une campagne pour promouvoir cette œuvre collective ? Le public entend-il le chant du *Coq ?* Nous allons chercher les réponses dans les archives de la presse.

3.1. Les échanges intenses dans les contenus

Nous avons cité la remarque des éditeurs de *Jean Cocteau unique et multiple* : « Efforcez-vous d'être banal » de Radiguet rappelle fortement celui de Cocteau dans *Le Coq et l'Arlequin :* « Un artiste original ne peut pas copier. Il n'a donc qu'à copier pour être original[1]. » Il est facile de trouver des points communs dans les textes des deux amis dans la revue. En novembre 1920, Cocteau publie « Un article à la mer », une réponse à l'article de François Porché dans *Le Gaulois*. Ce n'est pas une réponse sérieuse mais une manifestation qui révèle l'esprit léger du poète : au début du texte, il met « Vénus dans toutes les

[1] *Ibid.*

postures[1]» (comme s'il disait dans la lettre à Valentine en mars 1921 : « Nous nous amusons à mettre Vénus dans toutes les postures[2]») : « Vénus montreuse d'autruches. Vénus trayant. Vénus buvant un bock. Vénus barbifiant un rétif[3]…» Il écrit par la suite : « Le facteur porte une pendule rouge. Il en sort des "*Articles de Paris*". Article de Paris. *GAULOIS :* UNE POÉSIE DU DÉSORDRE. Porché, de vous[4] ! »

On peut se demander si ces poèmes qui « met Vénus dans toutes les postures » sont des poèmes obscènes comme « Les mésaventures d'un rosier[5] ». En tout cas, la présence de la déesse aimée par deux auteurs et l'apparition d'« articles de Paris » peuvent révéler comment les deux auteurs travaillent et collaborent. Cette expression qui désigne l'article de Porché de Paris est aussi le titre initial de celui de Radiguet : le 15 novembre 1919, Radiguet adresse une chronique intitulée « Articles de paris » à Jacques Doucet[6]. Plus tard, une partie du texte est publiée dans *Le Coq* en juillet 1920 sous le titre du « Journal quotidien[7] ».

Par ailleurs, dans « Un article à la mer », nous découvrons les images comme « Vénus », « la rose », « l'arc-en-ciel » ou « couleurs sans danger ». D'après Claude Michel Cluny, ce sont les thèmes fréquentés par les poètes au début des années 1920, cependant, cette connexion entre les textes des deux auteurs reste bien visible[8].

Un autre exemple nous permet de percevoir des liaisons entre quatre textes des deux amis. Nous connaissons déjà l'histoire de la lettre confidentielle de Cocteau publiée par Picabia dans *391* en avril 1919[9]. En mai, Radiguet adresse « Dada ou le Cabaret du Néant » à Jacques Doucet et à André Breton, le premier numéro du *Coq* est paru vers la fin du mois. Nous devons donc citer quatre textes pour démontrer le point : la lettre du Cocteau à Picabia datée du 29 mars, les deux articles publiés en mai et en juin dans *Le Coq* et « Dada ou le Cabaret du Néant » de Radiguet.

Avant tout, tous les quatre expriment les réserves envers le mouvement Dada. Dans la lettre à Picabia, Cocteau écrit :

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Valentine Hugo, le 24 mars 1921, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo*, *op. cit*, p. 68-69.

2 *Ibid.*

3 Jean COCTEAU, « Un article à la mer », *Le Coq parisien*, n°4, *op. cit.*

4 *Ibid.*

5 Lettre de Jean Cocteau à Valentine Hugo, le 29 mars 1921, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo*, *op. cit*, p. 71.

6 Lettre de Raymond Radiguet à Jacques Doucet, le 15 novembre 1919, *loc. cit.*

7 Raymond RADIGUET, « Le journal quotidien », *loc. cit.*

8 Claude Michel CLUNY, « L'écolier poète », dans : *Cahiers Jean Cocteau*, n°4, *op. cit.*, p.97-98.

9 Patrick SUTER, « *Le Coq* et les revues dada », art. cité, p. 175.

> Je me trouve, moi, parisien, en face de la première tentative de propagande étrangère qui marche. C'est votre droit, vous avez vu avec quelle bonne humeur je le supportais et même que je n'hésitais pas à m'y joindre, par dégoût *du patriotisme mal entendu*[1].

Dans *Le Coq*, Cocteau écrit, encore, en mai : « J'ai inventé l'*extrême droite*, car mon nationalisme est suspect aux droites comme aux gauches, à un moment où Joseph Prudhomme et nos généraux découvrent Wagner[2]. » En juin, il souligne la qualité « nationaliste » du *Coq* :

> Ne pas confondre cheval emballé avec cheval de course. Les amis qui, nous suivant, blâment notre salut à Schönberg comme un manque de tact, nous suivent mal. Ce témoignage d'admiration montre la qualité de notre nationalisme[3].

Dans « Dada ou le Cabaret du Néant », Radiguet écrit :

> N'est-il pas curieux de voir Dada, qui renie le passé, et se flatte de n'être pas une école, se comparer lui-même au symbolisme, une des rares écoles dont la France n'ait pas à s'enorgueillir (peut-être parce que de nombreux symbolistes sont d'origine étrangère[4]).

Les deux auteurs cherchent à se faire remarquer par leur nationalisme : « chacun chez soi, le mieux possible[5] », écrit Jean Cocteau dans « Point sur l'i ». Ils partagent non seulement l'idée, mais aussi les expressions similaires : Cocteau annonce « Dada étant devenu le synonyme de néant[6] » dans son article ; tandis que le texte de Radiguet est intitulé « Dada ou le Cabaret du Néant[7] ». Dans la lettre à Picabia, l'auteur du *Cap de Bonne-Espérance* cite quelques noms : « l'esprit Dada devenu par la faute de quelques collégiens, aussi, désuet, aussi ennuyeux que Jarry, Duparc, Sacha Guitry, Bruant, Mme Lara, Ibsen[8]. » Dans « Dada ou le Cabaret du Néant », Radiguet écrit : « le récit de la vie d'Alfred Jarry ne me transporterait

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Francis Picabia, le 29 mars 1920, publiée dans *Cannibale* le 25 avril 1920, citée dans : *Ibid.*, p. 180

2 Jean COCTEAU, « Les articles qui m'assimilent au dadaïsme… », *Le Coq*, n°1, *op. cit.*

3 Jean COCTEAU, « Point sur l'i », *Le Coq*, n°2, juin 1920 [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k893453q].

4 « Dada ou le Cabaret du Néant », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 381-382.

5 Jean COCTEAU, « Point sur l'i », *loc. cit.*

6 Jean COCTEAU, « Les articles qui m'assimilent au dadaïsme… », *loc. cit.*

7 Raymond RADIGUET, « Dada ou le Cabaret du Néant », *loc. cit*

8 Lettre de Jean Cocteau à Francis Picabia, le 29 mars 1920, citée dans : Patrick SUTER, « *Le Coq* et les revues dada », *loc. cit.*

pas d'aise[1] ». Dans « Point sur l'i », Cocteau écrit : « Mais, en France, on se masse mal de registres. Il est difficile d'échapper à une étiquette. On vous l'accroche de force. Or, nous n'avons pas d'étiquette. À vous de reconnaître l'air de famille[2]» ; dans le texte de Radiguet : « Dada est une étiquette. Que contient le flacon ? Une boisson inoffensive que les dadaïstes essaient de nous faire prendre pour un poison mortel. Chez certains êtres faibles, cette illusion suffit à procurer l'ivresse[3]» : on ne partage pas seulement le mot-clé « étiquette », mais aussi la manière de progresser le texte : « les êtres faibles sont épris de l'étiquette » / « on accroche la force (aux êtres faibles) ».

De plus, dans le premier numéro du *Coq*, Cocteau écrit :

> Il n'existe pas d'écoles, seulement des individus. Mallarmé n'était pas mallarméen, Picasso n'est pas un cubiste, sans doute Tzara n'est-il pas un dadaïste. La critique compare toujours. L'incomparable lui échappe. Pour elle un homme qui se cherche se trompe de chemin, un homme qui se trouve est perdu[4].

Dans « Dada ou le Cabaret du Néant », Radiguet écrit :

> Autour des hommes qui ont en eux une vérité nouvelle, se forment les écoles ? Mais Mallarmé n'est pas mallarméen. Et le plus « dada » de tous n'est pas Tristan Tzara.
>
> Je sais combien est odieux le jeu des comparaisons. Cependant, devant les excès des dadaïstes, peut-on s'empêcher de penser au gilet rouge du romantisme ?
> Hugo, Vigny, Musset, Lamartine, ne sont pas les vrais romantiques. Les vrais, les purs, ce sont tous ceux dont on a oublié le nom[5].

Dans ce cas-ci, les deux auteurs renoncent aux « écoles » en évoquant : « Mallarmé n'est pas mallarméen ». De plus, leur manière de développer un discours est similaire : l'école et l'individu – la comparaison est odieuse – la nécessité d'échapper à la comparaison (devenir incomparable, vrai, pur), etc.

Nous ne connaissons pas exactement à quelle date ces textes ont été composés. La lettre de Cocteau à Picabia est datée du 29 mars, le faux numéro 1 du *Coq* paru en avril ne contient pas l'article de Cocteau, tandis que « Dada ou le Cabaret du Néant » est initialement envoyé à

---

1 Raymond RADIGUET, « Dada ou le Cabaret du Néant », *loc. cit.*
2 Jean COCTEAU, « Point sur l'i », *loc. cit.*
3 Raymond RADIGUET, « Dada ou le Cabaret du Néant », *loc. cit.*
4 Jean COCTEAU, « Les articles qui m'assimilent au dadaïsme… », *loc. cit.*
5 Raymond RADIGUET, « Dada ou le Cabaret du Néant », *loc. cit.*

Jacques Doucet entre le 1 et le 8 mai 1920[1] ; le premier numéro du *Coq* est commercialisé vers la fin du mois de mai, tandis que le « Point sur l'i » doit être rédigé après la publication du texte de Paul Souday dans *Le Temps*, le 28 mai (dans le texte, Cocteau écrit le 27, mais c'était le 28[2]). C'est pourquoi les relations entre ces textes ne sont pas toujours très claires. Ces exemples ne nous permettent pas de connaître les parentés des références ou images, mais ils démontrent comment deux « anti-dadaïstes » se répètent en travaillant ensemble.

3.2. La forme : la revue anti-dada et les éléments journalistiques

L'article de Patrick Suter remarque que la typographie des affiches et journaux dans *Le Coq* est utilisée de manière subversive pour proclamer la nécessité d'un classicisme français[3]. Dans cette partie, nous voyons qu'il est pertinent de poursuivre cette idée pour analyser ces éléments du « journal quotidien ».

En préambule, précisons encore un peu le contexte historique-biographique. Au début du vingtième siècle, le journalisme occupe une place très importante dans la vie des Français. Dans *Histoire de la presse en France*, Christian Delporte, Claire Blandin et François Robinet notent que la révolution de la Belle Époque est, avant tout, celle du journal quotidien. Vers la fin du dix-neuvième siècle, en 1888, *Le Petit journal* franchit la barre du million exemplaire ; à la veille de la Grande guerre, *Le Petit Parisien, Le Matin* et *Le Journal* participent au club des « quotidiens millionnaires » : « En 1914, alors que la France compte une population d'environ 20 millions d'adultes, le tirage global des quotidiens frôle les 10 millions d'exemplaires : plus de 5,5 millions à Paris (80 titres) ; plus de 4 en province (242 titres) ; depuis 1880, il a été multiplié par 3,5[4].»

Pourtant, la guerre a tout changé. Les personnels sont mobilisés, les travaux sont inévitablement perturbés. « Contrairement à certaines idées reçues, la presse n'est pas exclusivement lue par l'Arrière », écrivent-ils, « chaque jour, par le biais des dépôts militaires et abonnements, les quotidiens parviennent aux troupes ». Pour maintenir le moral collectif,

---

1 Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées, op. cit.*, p. 181-182. Lettre à Jacques Doucet, entre le 1er et le 8 mai, 1920.

2 Paul SOUDAY, « *Le Coq* et Dada », *Le Temps*, 28 mai 1920 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-temps/28-mai-1920/123/757303/1].

3 Patrick SUTER, « *Le Coq* et les revues dada », *loc. cit.*

4 Christian DELPORTE, Claire BLANDIN et François ROBINET, *Histoire de la presse en France*, France, Armand Colin, 2016, ch. 1 « Naissance de la presse de masse », p. 9-43. [https://www.cairn.info/histoire-de-la-presse-en-france--9782200613327-page-9.htm]

les journaux sont systématiquement censurés : chaque journal doit soumettre la dernière épreuve avant tirage au(x) censeur(s)[1].

Cocteau et Radiguet ont vécu cette période. Pendant la guerre, le poète, mobilisé, crée *Le Mot* avec Paul Iribe. Le 2 janvier 1915, les éditeurs annoncent que dix mille exemplaires de la revue seront donnés gratuitement aux officiers et soldats[2]. Comme elle est adressée aux troupes, elle est aussi censurée, et la censure frappe sérieusement la petite feuille. Dans le même numéro, on lit :

> Les circonstances exceptionnelles qui ont fait naître notre journal, entraînent avec elles de grosses difficultés dont nous devons faire part à nos lecteurs […].
> Voici par exemple un *RETARD DE NUMÉRO* causé par une révision en haut lieu. Cette révision qui n'atteint que partiellement les quotidiens défiguraient trop une feuille comme la nôtre, pour que nous puissions la mettre en vente[3].

Un autre fragment de l'histoire se trouve dans les *Œuvres complètes* de Radiguet : l'article du jeune auteur préparé pour *L'Éveil* du 24 août 1918, intitulé « La réponse américaine » est « censuré à la parution », le contenu de l'article reste inconnu jusqu'à nos jours[4]. Pendant la guerre, Cocteau et Radiguet sont devenus les agents de la presse, il n'est point étonnant qu'ils soient familiers avec les pratiques journalistiques.

Dans « Les dix-sept ans de Raymond Radiguet », André Salmon raconte : « Je ne lui donnai pas le fameux conseil "Faites du journalisme". Non. […] je lui représentai que le journal pouvait l'aider à vivre[5]. » L'adolescent aime le journalisme et le quotidien, il cesse de collaborer avec *L'Heure* et *Éveil*, mais dans sa chronique, il écrit : « Dût-on m'accuser de prosaïsme, j'avoue prendre un grand plaisir à la lecture des journaux[6]. » En revanche, l'attitude de Cocteau est plus ambiguë. D'après Éléonore Antzenberger et Yoan Vérilhac, Cocteau est certainement influencé par le journalisme, la forme du *Mot* « se structure autour des genres journalistiques », dans chaque numéro, on trouve l'édito « Nous voudrions vous dire un mot », des séries brèves et des dessins. Cependant, au sein du moule journalistique, on

---

1 *Ibid.*, ch. 3 « La guerre et ses cicatrices (1914-années 1920) » p. 65-90. [https://www.cairn.info/histoire-de-la-presse-en-france--9782200613327-page-65.htm]

2 Anonyme, *Le Mot*, n°4, 2 janvier 1915 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6568088w].

3 Anonyme, « À nos lecteurs », dans : *Le Mot*, n°4, 2 janvier 1915 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6568088w].

4 Raymond RADIGUET, « La réponse américaine », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 338.

5 André SALMON, « Les dix-sept ans de Raymond Radiguet », *loc. cit.*

6 Raymond Radiguet, « Le Journal quotidien », *loc. cit.*

publie les contenus libres comme les illustrations, les articles critiques ou les textes littéraires. Dans cette petite revue qui ressemble à une hybridation d'un journal satirique et d'une revue d'art, Cocteau pratique le journalisme en contribuant à le définir[1]. Néanmoins, on se demande si le poète se considère comme un journaliste : d'après Gui Ducrey, la relation entre Cocteau et le journalisme reste bien compliquée[2].

Ces observations nous permettent d'éclairer deux points essentiels : l'un, après avoir crée *Le Mot*, Cocteau cherche encore à créer un autre journal. Le manifeste dans le faux numéro 1 du *Coq,* « *Le Coq* paraît deux fois par mois. C'est votre journal » est l'écho de celui du *Mot* : le 9 janvier 1915, les éditeurs du *Mot* s'adressent au public : « Notre programme, c'est de faire un journal né de la guerre et nourri de la guerre[3] » ; dans le bulletin de souscription, on lit, encore, « *Le Mot* est votre journal ». L'autre, c'est Radiguet qui précise la qualité de ce journal : il déclare, dans la chronique intitulant « Le journal quotidien » envoyée à Doucet : « En ce journal que nous espérons, aucune colonne ne sera réservée aux "contes et variétés". […] Le coin des poètes ! Nous jouerons aux quatre coins[4]». *Le Coq* ; c'est le « journal quotidien » de Radiguet.

Le Coq hérite non seulement du manifeste du *Mot*, mais aussi de sa forme. Dans *Le Mot*, les genres journalistiques sont devenus des espaces libres qui cherchent à participer à la redéfinition du journalisme ; dans L*e Coq*, les lecteurs découvrent aussi les rubriques portant les titres comme « Échos », « Dernières nouvelles » et « Concours du Coq » qui ressemblent aux celles des vrais quotidiens. Les deux premières sont devenues les lieux des manifestes : « Notre principal reproche à DADA, c'est d'être timide » est publié dans les « Échos », tandis que « Fondation de la Ligue Anti-Moderne » apparaît dans « Dernières nouvelles ». Par ailleurs, les éditeurs publient un poème anonyme en invitant les lecteurs à deviner son auteur. Ce poème, « Journal », est écrit par Radiguet. Il reste inédit jusqu'en janvier 1921[5][6], donc il n'est pas facile de connaître la réponse. C'est un autre exemple qui révèle les tentatives de redéfinir le journalisme : il ne suffit pas de lancer un concours, ce qui est plus important, c'est de publier un poème intitulé « Journal » pour jouer dans ce journal.

---

1 Yoan VERILHAC et Eléonore ANTZENBERGER, « Le journalisme patriotique depuis le Toit : Le Mot de Paul Iribe et Jean Cocteau (1914-1915) », dans *Cocteau journaliste*, *op. cit.*, p. 99-114.

2 Guy DUCREY, « Haine du journalisme », *Ibid.*, p. 157-168.

3 Anonyme, « À notre public », *Le Mot*, n°5, 9 janvier 1915, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k65680899].

4 Raymond RADIGUET, « Le Journal quotidien », *loc. cit*.

5 Anonyme, « Concours », *Le Coq*, n°1, *op. cit.*

6 « Journal », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 61.

Les contenus plus conventionnels pour les journaux ont aussi une place dans la revue. Dans le deuxième numéro, « Échos » et « Dernières nouvelles » sont remplacés par les nouvelles des nouvelles des œuvres des collaborateurs. Par exemple, dans « Récemment parus à "LA SIRÈNE" », on annonce la parution de *Cinématoma* de Max Jacob, des *Poèmes* de Pierre Reverdy avec dessins de Picasso (probablement *Le Chant des morts*), des *Devoirs de vacances* de Radiguet, des quatre volumes : *Carte blanche, La Noce massacrée*, *Tambour* et *Escales* de Cocteau et des *Évidences* de Lucien Daudet[1].

Ces rubriques informatives préparent le dernier numéro et la continuation du jeu. Dans le dernier numéro, *Le Coq parisien* rapporte encore une fois les nouvelles des amis-collaborateurs : Spectacle de Mme Caryathis, *Les Fâcheux* de Georges Auric, les concerts à la salle Gaveau, *La Noce* de Cocteau-Radiguet-Auric et *Paul et Virginie* de Cocteau-Radiguet-Satie. Ce qui nous paraît intéressant, c'est que la typographie des fausses nouvelles et celle des vraies sont identiques. Dans « Le Gendarme est sans pitié », on lit :

> Nous relevons dans *La Dépêche de Toulouse*, à la rubrique des Tribunaux, cet amusant extrait de procès-verbal dressé par un gendarme :
> *« Subséquemment aux assauts d'un médiocre dévergondage en vue de quoi que ce soit qui détourne notre stagnation amusée par le crépuscule, au fond, bizarre et pourpre, nous retint à l'égal de la nue incendiaire un humain spectacle, poignant : reniée du châssis peinturluré ou de l'inscription en capitales une baraque, apparemment vide*[2]. »

On annonce qu'un passage dans *Divagations* est le procès-verbal d'un gendarme : de cette manière, les éditeurs du *Coq* tentent de présenter un texte d'une manière inattendue comme si le poème *Placet futile* était chanté par le commissaire Médor dans *Le Gendarme incompris*.

Un autre exemple intéressant est « Sommaire[3] » (Figure 1). Il s'agit d'une blague pour railler les dadaïstes et la *NRF*. Ce qui est intéressant, c'est que la forme de cette plaisanterie ressemble parfaitement à une véritable annonce : sa forme est celle d'un vrai sommaire, mais le contenu est purement fictif.

Pour conclure, l'observation sur *Le Mot* dans l'article d'Éléonore Antzenberger et Yoan Vérilhac s'applique aussi au cas du *Coq :* « Au sein de ce moule journalistique, se répartissent

---

1 Anonyme, « Récemment parus à La Sirène », *Le Coq*, juin 1920, *op. cit.*
2 Anonyme, « Le Gendarme est sans pitié », *Le Coq parisien,* novembre 1920, *op. cit.*
3 Anonyme, « Sommaire », *Ibid.*

librement des matières faisant plutôt signe vers la revue d'art[1]. » Les blagues qui critiquent ou raillent les dadaïstes sont plutôt inoffensives, mais les textes comme le faux sommaire de la *NRF* et le faux procès-verbal révèlent aussi la nature combattante de la revue – il s'agit non seulement d'être « après dada[2] », mais aussi, de dépasser la frontière entre le vrai, représenté par les journaux quotidiens, et le faux des revues artistiques.

Enfin, ajoutons une dernière remarque. Il existe un trait important qui distingue *Le Coq* de ses frères-ennemis : dans les revues Dadas, les contributions anonymes sont rares, même la page composée pour promouvoir les publications des collaborateurs dans *391* porte, remarquablement, la signature de Tristan Tzara[3]. En revanche, dans *Le Coq,* elles sont très abondantes : les citations en marge des pages, les poèmes anonymes de Cocteau et de Radiguet, etc. C'est une pratique qui apparaît déjà dans *Le Mot*[4]. En ce qui concerne cette préférence, Radiguet donne une explication dans sa chronique :

> Les directeurs de journaux le comprennent si bien qu'ils ne publient jamais la photographie de leurs employés, mais celle de leurs vrais collaborateurs : le souverain qui déclare la guerre, la cantatrice célèbre à la recherche de son amant ou de ses perles. [...] Je vois fort bien certains poètes nouveaux composant d'agréables annonces. Inutile de les nommer, leur nom est sur toutes les lèvres[5].

Comment ne pas rappeler les manifestes des deux auteurs, surtout celles de Radiguet, très incisives, dans « Dada ou le Cabaret du Néant » : « Hugo, Vigny, Musset Lamartine, ne sont pas les vrais romantiques. Les vrais, les purs, ce sont tous ceux dont on a oublié le nom[6]» ? Par ailleurs, il convient de penser à la relation entre l'appréciation de Radiguet pour le sensationnalisme et la position « l'anti-intellectuel » de Cocteau[7][8]. Dans cette première œuvre

---

1 Yoan VERILHAC et Eléonore ANTZENBERGER, « Le journalisme patriotique depuis le Toit », art. cité, p.

2 Raymond RADIGUET, « Après le cubisme dada après dada la ligue antimoderne », *Le Coq*, n°1, avril 1920.

3 Tristan TZARA, « Une nuit d'échec gras », *391*, n°14, novembre 1920 [https ://dada.lib.uiowa.edu/files/show/60]

4 Par exemple, les poèmes de Cocteau comme « au Kronprinz », « Action de Grâce au Roi de Belgique » et « La dernière version du Rhin allemand » sont publiés dans *Le Mot* sans signature. Jean COCTEAU, Michel Décaudin (éd.), *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1859.

5 Raymond RADIGUET, « Le Journal quotidien », *loc. cit.*

6 « Dada ou le Cabaret du Néant », *Ibid.*, p. 381-382.

7 En 1958, dans « Trop penser paralyse l'âme », Cocteau déclare : « Les intellectuels sont une meute aux trousses des poètes... », Jean COCTEAU, « 1958 – Jean Cocteau : trop penser paralyse l'âme », *L'Express*, [https ://www.lexpress.fr/culture/1958-jean-cocteau-trop-penser-paralyse-l-ame_2027200.html]. Une variante est éditée dans Jean TOUZOT, *Jean Cocteau*, Lyon, Manufacture, 1989.

8 Discuter les similitudes et différences entre l'attitude de Radiguet et celle de Cocteau envers le journalisme n'est pas l'intérêt de ce projet, mais il convient de citer, encore une fois, « Haine du journalisme » de Guy Ducrey dans lequel il cite *Le Passé défini* : « *Stoïque* – Les journalistes. « Que préparez-vous ? – Rien. – À quoi travaillez-vous ? – À rien. – Alors que faites-vous d'autre ? – Rien. J'essaye de vivre » (21 juin 1953)

collective de Cocteau-Radiguet, d'une part, deux auteurs partagent les idées, motifs, expressions, etc. ; d'autre part, ils trouvent les moyens de mélanger les éléments journalistiques et les textes fictifs – non seulement pour promouvoir leurs idées et/ou contredire leurs ennemis, mais aussi, pour renouveler le journalisme en dépassant, symboliquement, la frontière entre le vrai et le faux. Ces discussions font penser à une autre qualité essentielle du « journal » : il doit être lu par les destinataires. Les fondateurs créent la petite revue, mais qu'est-ce qu'ils font pour lancer cette œuvre collective ? En revanche, quelles sont les réactions du public ? Dans la prochaine partie, nous tentons de présenter quelques observations sur le lancement et la réception de la revue.

3.3. Le lancement et la réception du *Coq*

Six mois après la parution du premier numéro, *Le Coq* quitte ses lecteurs. Dans le dernier numéro, les éditeurs écrivent : « *Le Coq* ne sait comment remercier de l'accueil chaleureux qui lui est fait dans les milieux artistes[1]». Ils se contentent du résultat. Quand nous consultons les archives pour récupérer les textes dans la presse, nous découvrons, d'abord, les textes courts anonymes et les plaisanteries qui raillent amicalement *Le Coq*. Nous citons donc quelques-uns pour donner une idée générale concernant cette campagne particulière.

Le lancement dans les « coins »

Commençons par le lancement de la revue. Vers la fin du mois de mai 1920, trois échos différents sont parus respectivement dans trois quotidiens : *La Lanterne, L'Événement* et *L'Intransigeant.* Le 26 mai, dans *La Lanterne*, on lit :

> Le Coq…
> C'est le titre d'un nouvel organe mensuel qui nous arrive, imprimé en noir sur papier rose d'affiche, et fort ingénieusement plié en trois. On le croirait « dada », mais précisément il se défend d'être et M. Jean Cocteau expose en un manifeste vigoureux qu'il est le contraire d'un moderniste…

Tandis que dans « Les dix-sept ans de Raymond Radiguet », André Salmon écrit : « Je ne lui donnai pas le fameux conseil : "Faites du journalisme." Non. Mais la scène se passant rue du Croissant, je lui représentai que le journal pouvait l'aider à vivre. »

[1] *Le Coq parisien,* n°4, *op. cit.*

Nous demeurons rassurés car nous savons le contraire, et tout dans le Coq montre qu'il n'a rien d'une publication attardée : sa typographie, qui va aussi bien de haut en bas et de bas en haut que de gauche à droite suffit sous ce rapport. Et on y trouve d'ailleurs des remarques fort ingénieuses.

Voici une pensée d'Erik Satie : *Toute ma jeunesse on me disait : « Vous verrez quand vous aurez 50 ans. J'ai 50 ans… Je n'ai rien vu.* Observation anonyme : *À force de mettre la lorgnette au point on ne regarde jamais le spectacle*. Un avertissement : *Prenez garde à la musique* (le fait est que… par ces mois de février !) Un aveu : *Il y avait la S. M. I., Nous, nous sommes maintenant la S. A. M., c'est-à-dire Société d'Admiration Mutuelle*. Une notation très juste : *Deux et deux font vingt-deux…* Une définition : *L'affaire Caillaux ? Joseph encore une fois vendu par ses frères.*

C'est comme on voit, plein de vie et d'entrain, choses rares aujourd'hui. De l'originalité et de la bonne humeur.

Le Coq gîte « À la Belle Édition », rue des Saints-Pères[1].

Dans ce texte, on cite abondamment la contribution du premier numéro du *Coq*. Est-ce un écho, ou une réclame en guise d'écho ? Tout n'est pas clair. Un autre texte est publié dans *L'Événement* partage cette qualité intéressante :

Le premier numéro du *Coq* a paru. Cette jeune revue, imprimée comme un prospectus est, au fond, bien française, car on y trouve trois choses éminemment de chez nous : de l'esprit, à la fois mordant et paradoxal ; des manifestes et du lyrisme, en même temps malicieux et tendre.

« Bon voyage, Oscar Wilde le paradoxal, Richard Wagner le sublime, Jules Renard l'ironique, Degas l'amer, Alfred Jarry le mystificateur ! »

Ainsi s'affirme le *Coq*, mais il déclare, aussi, dans ses « dernières nouvelles », ceci : *Retour à la poésie. Disparition du gratte-ciel. Réapparition de la rose*. Et d'autre part, M. Raymond Radiguet affirme : « Poètes (j'en connais deux ou trois), ils ne découvrent plus l'Amérique, et les lieux communs ne leur font pas peur. »

Après tout n'est-ce point-là la définition des vrais poètes ? Des hommes à qui les lieux communs ne doivent pas faire peur.

Le Coq publie un adorable poème de M. Jean Cocteau : *Souvenir d'enfance*. […]

Une rose dans la nuit, qui avance, tous feux éteints, que voilà une ravissante sensation[2] !…

Le 27, un troisième texte est paru dans *L'Intransigeant* :

[1] V. S, « Coin des Lettres et des Arts : Le Coq… », *La Lanterne*, 25 mai 1920 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-lanterne-1877-1928/25-mai-1920/62/1063537/3].

[2] Le Mandarin, « Petite gazette de la littérature », *L'Événement*, 26 mai 1920 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-evenement-1872-1956/26-mai-1920/1787/3598323/2].

> Le premier numéro du *Coq*, que rédigent Jean Cocteau, Georges Auric, Raymond Radiguet, etc., est imprimé sur papier rose d'affiche.
>
> Ceci eu épigraphe – ou plutôt en exergue, car il faut donner au lecteur le plaisir le journal dans tous les sens) : « Bon voyage Oscar Wilde le paradoxal, Richard Wagner le sublime, Jules Renard l'ironique, Degas l'amer, Alfred Jarry le mystificateur ! »
>
> M. Cocteau se joint aux « six » musiciens pour dire adieu à la fois à New-York et à l' « extrême-gauche ». Il veut fonder une « extrême-gauche » qui fermera la bouche à côté de l'extrême gauche. Ce dont parler les rédacteurs du *Coq*, c'est revenir à la rose. Ils disent de l'un d'eux : « Il y a en lui assez de nouveauté pour qu'il puisse se permettre de respirer une rose. »
>
> Ce Coq à la rose, c'est M. Cocteau. Et son journal rose et plein d'esprit[1].

Ces textes qui présentent directement les contenus dans la revue sont publiés dans les rubriques comme « Coin des Lettres et des Arts », « Petite Gazette de la littérature » et « Nos échos ». C'est pourquoi les lecteurs les trouvent parmi toutes les petites nouvelles comme l'anniversaire de la mort de *Paul Simon* et les réclames des autres œuvres comme celle de *Mercure de France* ou celle du livre de Robert Guillou.

Lancer une œuvre en publiant les annonces et échos dans ces rubriques, placer la réclame parmi les petites nouvelles sont les conventions à l'époque. Cependant, en comparaison des autres réclames-échos très brèves, celles du *Coq* sont plus longues. En revanche, par exemple, un voisin de la réclame du *Coq,* celle de *Miquette et ses deux compagnons* d'André Warnod est plutôt les commentaires[2]. Les réclames du *Coq* révèlent directement une bonne partie du contenu de l'œuvre comme si elles étaient les bonnes feuilles du *Coq*. Les lecteurs de ces quotidiens peuvent goûter les contenus du *Coq* sans acheter un seul numéro.

S'agit-il d'une décision pour promouvoir la petite revue, ou également d'un manifeste en guise de réclame pour dépasser les limites des revues d'art en cherchant un public plus large, c'est-à-dire, les lecteurs des quotidiens ? Comme ces échos sont parus au moment où le festival Dada a eu lieu à la Salle Gaveau (le 26 mai 1920), il n'est pas interdit de considérer les réclames comme les manifestes anti-dada.

---

1 Les Treize, « Les Lettres : Le premier numéro du Coq », *L'Intransigeant*, 27 mai 1920 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7892764].

2 Anonyme, « *Miquette et ses deux compagnons* par André Warnod », *Ibid.*

La réception et les blagues

En effet, nous trouvons peu de textes qui mentionnent *Le Coq*. Le premier à citer est celui de Paul Souday dans *Le Temps*. Le 28 mai 1920, deux ou trois jours après que le premier numéro ait été commercialisé, le chroniqueur écrit *:*

> Il ne faudrait pas confondre le cubisme et le dadaïsme. Ce sont des frères, peut-être, mais des frères ennemis. Dans *le Coq*, organe officiel de M. Jean Cocteau et du cubisme littéraire, plastique et musical, qui paraît sur papier d'affiche rouge, une accusation terrible, de celles dont on ne se relève guère, est portée contre le mouvement Dada : « Notre principal reproche à Dada est d'être timide[1]. »

Dans cet article, Souday évoque le festival Dada et le « spectacle » dans la Salle Gaveau :

> Un des premiers numéros du spectacle était lancer de petits ballons d'enfant. En montant vers le cintre, ils se coloraient de façon à laisser voir des rudiments de face humaine, deux yeux, une bouche ; et le faiseur de s'écriait : « Le pape ! » ou : « Mme Rachilde ! », ou : « M. Clemenceau ! » Mais le dernier de ces ballons se dégonfla tout de suite, tomba piteusement sur le sol, et l'exécuteur des hautes œuvres annonça : « Jean Cocteau[2] ! »

D'une part, il révèle la relation compliquée entre Cocteau et les dadaïstes ; d'autre part, notons que le poète tente d'enlever l'étiquette « cubiste » de *Parade* en 1918[3], mais Paul Souday – un critique très amical le considère toujours comme un cubiste, donc la guerre entre Cocteau et les dadaïstes est celle entre le cubisme et le dadaïsme. En juin, Jean Cocteau publie une réponse au collaborateur du *Temps* dans le deuxième numéro du *Coq* : « Point sur l'i ».

> Monsieur Paul Souday, dans "le Temps" du 27 mai, présente amicalement "LE COQ" comme un organe officiel du cubisme. Notre premier fascicule n'était-il pas assez clair ? Nous avions pourtant pris soin de l'écrire en caractères d'images d'Épinal.
> "LE COQ" n'est l'organe d'aucune école.
> C'est une feuille où s'expriment six musiciens de goûts différents unis par l'amitié[4].

---

1 Paul SOUDAY, « *Le Coq* et Dada », art. cité.
2 *Ibid.*
3 Jean COCTEAU, *Le Coq et l'Arlequin : notes autour de la musique*, *op. cit.*, p. 39.
4 *Le Coq*, n°2, *op. cit.*

C'est le premier écho et la première réaction du *Coq*. Les autres échos et réactions semblent moins sérieux. Le 31 mai, dans *La Lanterne* où la réclame du *Coq* fut publiée, on lit :

> M. Jean Cocteau ayant créé le *Coq*, dont le nom procède du sien, M. Philippe Soupault, dadaïste, annonce la *Soupe*.
> À qui de tour ?
> D'autant que dans le sur-dadaïsme qui est encore à créer, le comble du genre doit être le journal que personne n'imprime et que nul le lit[1] ?

Néanmoins, Philippe Soupault n'a jamais créé la *Soupe.* Cet écho est plutôt un jeu de mots pour railler les avant-gardistes qui fondent les petites revues comme leurs organes, dont Cocteau et Radiguet. Le 2 juin, un autre écho dans *La Liberté* clarifie la vérité :

> Il n'est pas exact que M. Philippe Soupault veuille créer une revue *La Soupe*, comme M. Jean Cocteau a créé *Le Coq*. Il nous l'affirme. "Je suis plus modeste", ajoute-t-il.
> Mais nous n'apercevions là nul orgueil ! Tout simplement une innocente plaisanterie dada[2].

Pourtant, si nous plaçons cette plaisanterie inoffensive dans son contexte historique, elle révèle des soucis plus sérieux des revues avant-gardistes. Dans l'ouvrage de Béatrice Joyeux-Prunel « Les avant-gardes artistiques », elle emploie une expression simple et brève : « Un problème de public » pour décrire les difficultés :

> Le malaise parisien des années 1920-1923 et l'écœurement de la jeune génération semblent avoir été liés aussi à une réalité douloureuse : l'art n'intéressait plus grand monde. On était focalisé en Europe sur le règlement du conflit, le châtiment de l'Allemagne, la reconstruction, la mémoire des pères, des fils et des frères disparus. L'avant-garde, à Paris, s'était peut-être trop fermée au dialogue avec l'extérieur, engoncée dans des querelles d'écoles, sourde aux urgences sociales, économiques, mais aussi terriblement humaines du moment[3].

---

[1] Anonyme, « Coin des Lettres et des Arts : M. Jean Cocteau ayant créé le Coq… », *La Lanterne*, 31 mai 1920 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-lanterne-1877-1928/31-mai-1920/62/1063787/3].

[2] Anonyme, « Nouvelles Littéraires : Il n'est pas exact que… », *La liberté*, 2 juin 1920 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-liberte-1865-1940/2-juin-1920/1701/3424375/2].

[3] Béatrice JOYEUX-PRUNEL, dans *Les avant-gardes artistiques 1918-1945*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 2017, ch. 1. « Difficile renouvellement des avant-gardes parisiennes, déception étrangère », p. 45-106[https ://www.cairn.info/les-avant-gardes-artistiques-1918-1945--9782072722820-page-45.htm].

« L'art n'intéressait plus grand monde », conclut-elle[1]. En lisant ces échos-blagues, nous pensons, naturellement, aux reproches des éditeurs du *Coq* aux dadaïstes : « Notre principal reproche à DADA, c'est d'être timide. Une fois les règles du jeu franchies pourquoi si peu de chose ? Aucun Dada n'ose se suicider, tuer un spectateur. On assiste à des PIÈCES, on écoute des MUSIQUES[2] » et la citation de Tzara : « Le chemin de la respiration se termine dans un arbre d'où l'on extrait l'encre de chine et cela finit toujours par un poème et un dessin[3] ». Nous nous demandons si les collaborateurs du *Coq*, dont Tristan Tzara sont aussi troublés par le fait que la littérature et l'art sont destinés à être « timides », car comme le note Patrick Suter, « le "chemin de la respiration «se limite à donner lieu "toujours" à "un poème et un dessin"[4] ».

Plus tard, le 9 juillet, un autre écho apparaît dans *La Lanterne :*

> Et le *Coq ?*
> Le *Coq* de M. Cocteau, eut un numéro portant date de mai. Mais voici en juillet… Mais le *Coq* n'est peut-être mensuel qu'à sa manière[5].

Il existe un numéro du *Coq* portant la date de juin, mais notons qu'au début de l'été 1920, Jean Cocteau n'est pas à Paris, il est à Londres depuis le 10 juin pour montrer *Le Bœuf sur le toit.* D'après Chloé Radiguet et Julien Cendres, Radiguet prend en charge la préparation de la revue en l'absence de Jean Cocteau. Donc, si nous croyons l'échotier de *La Lanterne*, le deuxième numéro n'est pas paru en juin.

L'origine de ce texte est probablement problématique : d'une part, parce qu'il est publié dans *La Lanterne*, qui publie la réclame du *Coq* ; d'autre part, il faut qu'un lecteur soit bien informé pour remarquer que la revue rate un rendez-vous. Ce texte est-il une excuse ou une autodérision ? De plus, comme l'écho est publié avant le retour de Cocteau, peut-on supposer, encore, que c'est Radiguet qui compose (ou qui invite l'échotier du quotidien à faire) ce texte ?

En un mot, parmi trois textes que nous avons cités, le premier est le résultat d'une véritable réaction, tandis que l'origine de ces derniers est moins claire. Il n'est pas interdit de supposer

---

1 *Ibid.*
2 *Le Coq*, n°1, *op. cit.*
3 *Ibid.*
4 Patrick SUTER, « *Le Coq* et les revues dada », art. cité, p.174-175.
5 Anonyme, « Coin des lettres et des Arts : Et le Coq ? », *La Lanterne*, 9 juillet 1920 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-lanterne-1877-1928/9-juillet-1920/62/1017203/1]

qu'ils aient été publiés par les éditeurs du *Coq*. Malheureusement, cette analyse reste incomplète parce que notre corpus est limité, mais le fait que nous tentons de trouver les réactions mais finissons par découvrir les réclames révèle comment Cocteau et Radiguet jouent « aux quatre coins » dans les véritables journaux quotidiens.

Pour conclure, les deux fondateurs pratiquent le journalisme dans *Le Coq* en conceptualisant ce nouvel journalisme caractérisé par mélanger le vrai et le faux. De plus, la manière de lancer une œuvre par publier les échos en guise des réclames doit nous faire penser au cas du *Diable au corps* : en mai 1920, on publie un écho pour dire que Philippe Soupault annonce la *Soupe*[1] ; au printemps 1923, Grasset publie un autre écho qui dit que Paul Souday aime le *Diable*. Après avoir joué ce jeu dans *Le Coq* et dans certains journaux, Cocteau et Radiguet trouvent un autre espace pour continuer à jouer : quelques mois après le dernier numéro du *Coq parisien*, ils montrent une nouvelle œuvre collective – *Le Gendarme incompris*. Un spectacle représenté au Théâtre Michel, mais aussi à l'extérieur de la salle.

4. Le cas du *Gendarme incompris* : un spectacle

Nous avons cité l'article de Malou Haine, qui précise que *Le Gendarme* est fait pour railler les critiques incompris et nous connaissons déjà *Le Secret professionnel,* le texte dans lequel Cocteau raconte sa collaboration avec Radiguet et Poulenc pour créer cette saynète. Rappelons, encore, que nous n'avons pas cité « Excuses aux critiques » dans la partie consacrée à étudier les textes de Cocteau qui parlent de Radiguet, parce que nous ne pouvons pas parler de cet article sans parler du *Gendarme.* Dans cette partie, nous n'étudions pas le texte, mais la campagne organisée par Cocteau et Radiguet pour lancer ce spectacle qui n'est pas seulement joué dans une salle, mais aussi dans les journaux quotidiens.

4.1. Les préambules : une « Note Payée » et une préface

Pour commencer, citons le texte dans le quatrième numéro du *Coq parisien* où les éditeurs introduisent *Le Gendarme incompris* :

NOTE PAYÉE

[1] Anonyme, « M. Jean Cocteau ayant créé *le Coq*… », *op. cit.*

> Bientôt : 1000me représentation, organisée par Pierre Bertin, de « Le Gendarme incompris », saynète pour pensionnats par Jean Cocteau et Raymond Radiguet. Le grand bruit mené autour des 999 premières représentations de ce célèbre exemple de mélocritique, a peut-être empêché d'en comprendre toute la finesse. Espérons que la millième offerte aux spécialistes du genre corrigera ce succès tapageur et permettra enfin à nos dramaturges de se faire entendre comme ils le souhaitent[1].

Les œuvres complètes des deux auteurs notent que le livret du *Gendarme* est publié aux éditions de la Galerie Simon en mai 1921 avec une préface. Dans la préface, on parle du feuilleton de Paul Souday dans *Le Temps* : « Le public debout, tout de suite partagé en cléricaux et républicains. Une guerre civile ne commence pas autrement, constate monsieur Souday, dans son feuilleton du *Temps*[2]. » Et on lit, encore :

> Seuls quelques spécialistes reconnurent dans le Procès-Verbal du gendarme et le Sonnet du commissaire deux textes illustres. Mais ni ceux qui constatèrent le fait, ni d'autres, ne surent voir dans *Le Gendarme incompris* le premier essai de mélocritique. Nous en tirâmes quelque amertume. Cette éternelle mésentente du public et des auteurs nous contrista malgré notre triomphe. Aujourd'hui nous publions la pièce, avec l'espoir que l'avenir nous réserve une revanche. Prière assez rare, convenez-en, après un succès de 999 représentations tant en province qu'à Paris[3].

Néanmoins, Paul Souday n'a jamais publié un article sur *Le Gendarme* ; la première représentation du *Gendarme* est celle du Théâtre Michel, il n'y a ni les 999 représentations à Paris et en province, ni le grand bruit ou le scandale. Ces textes se ressemblent, en effet, au « Gendarme est sans pitié » dans la revue qui prend un texte de Mallarmé pour un extrait du procès-verbal de *La Dépêche de Toulouse*[4]. Pierre Caizergues le considère comme « une plaisanterie tout à fait dans l'esprit de l'œuvre en question[5] », tandis que les éditeurs du blog *Cocteau Méditerranée* notent que les auteurs précisent « l'essence canular » de la pièce par la

---

1 Anonyme, « Note Payée », *Le Coq parisien*, n°4, *op. cit.*

2 Jean COCTEAU et Raymond RADIGUET, « Préface », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 262. Texte également édité dans : Jean COCTEAU, *Théâtre complet*, Michel Décaudin (éd.), Paris, Gallimard, 2003.

3 *Ibid.*

4 Anonyme, « Le Gendarme est sans pitié », *Le Coq parisien*, n°4, novembre 1920 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k893455 g].

5 Pierre CAIZERGUES, « Notice [au Gendarme incompris] », dans : Jean COCTEAU, *Théâtre complet, op. cit.*, p. 1627-1628.

« Note payée » dans le dernier numéro du *Coq parisien*, mais il est probable que personne n'avait pris soin de la lire[12].

Quand Cocteau annonce qu'ils ont « pris soin de prévenir par un préambule », il n'est pas clair s'il évoque la « Note payée » dans *Le Coq parisien* ou la préface du livret. Les récits dans les préambules ne sont pas vrais, pourtant, si nous lisons attentivement la « Note payée » avec les autres textes associés à la saynète, nous découvrons, peut-être, une autre histoire du *Gendarme*.

4.2. Les ennemis et amis : les réactions

Cocteau publie « Excuses aux critiques » dans *Comœdia* après la représentation au Théâtre Michel, il y cite trois noms : Nozière, *L'Homme libre* et Antoine Banès. Le 25 mai, Nozière publie un article intitulé « Théâtre Bouffe » dans *L'Avenir*, il écrit : « Cette critique-bouffe (*pourquoi ?)* est ornée de musique[3]. » Dans *Comœdia*, Cocteau répond :

> … j'ai le regret d'apprendre à M. Nozière, entre autres, que *Le Gendarme* est une critique […] que cette critique est bouffe parce qu'elle se moque en même temps de la critique et que sa nouveauté vient de ce qu'au lieu de commenter un texte, on le montre simplement sous un aspect inattendu[4].

Le 26 mai, un écho dans *L'Homme libre* intitulé « L'art alimentaire » cite l'article de Nozière :

> *Il y a quelque chose de plus répugnant qu'un dada, c'est un dingo. M. Nozière, dans* l'Avenir*, constate qu'il en fourmille là surtout où se trouve l'argent. À propos d'une récente manifestation où figuraient un illettré : M. Cocteau, et un Auvergnat bègue : M. Auric, il écrit :*
>
> Est-il besoin d'ajouter qu'un public d'une rare qualité avait envahi le théâtre Michel ? L'aristocratie et la finance veulent « être à la page ». Aussi M. Cocteau et ses amis ont leur clientèle.

---

1 « Poulenc et les Six (Cocteau et la musique 1) », dans : *Cocteau méditerranée*, *op. cit.* [http://cocteaumediterrannee.blogspot.com/2018/01/poulenc-et-les-six-cocteau-et-la.html].

2 D'après Pierre Caizergues, on n'a retrouvé aucune édition de la pièce sauf celle dans les *Cahiers Jean Cocteau*. D'après Jean-Michel Galland, toutes les bibliographies de Cocteau et Radiguet ont signalé la version 1921 du *Gendarme*, mais celui-ci semble n'avoir jamais été édité par Galerie Simon, ni par un autre éditeur. Il est possible que ce soit un projet annulé de Kahnweiler. Jean-Michel GALLAND, *L'édition illustrée de l'entre-deux-guerres à travers l'œuvre de trois de ses acteurs, Clément Serveau, Jean-Gabriel Daragnès et Daniel Henry Kahnweiler : une approche socio-esthétique*, Thèse de doctorat, Université Paris sciences et lettres, 2021., p. 164.

3 NOZIERE, « Théâtre Bouffe », *L'Avenir*, 25 mai 1921[[https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-avenir-paris/25-mai-1921/1265/4502145/4].

4 Jean COCTEAU, « Excuses aux critiques », art. cité.

> La conserveraient-ils s'ils montaient une œuvre d'art ? C'est peu probable,… et ce spectacle prouve au moins que les organisateurs sont des psychologues[1].

Nozière critique la pièce, mais ce n'est pas lui qui dit que Cocteau est un illettré ou Auric est un « Auvergnat bègue ». Il semble que ce texte soit publié l'échotier qui cherche à évoquer un peu plus de bruit. Cocteau répond :

> L'Homme libre, qui cite l'article de M. Nozière et me trouve illettré, sera sans doute surprise d'apprendre que Le Gendarme n'est qu'un jeu de lettrés, sans aucune prétention théâtrale, que plusieurs personnages y portent des noms mallarméens, et que l'intrigue n'y est conduite que par des allusions à une œuvre que tout le monde qui s'occupe de littérature doit reconnaître au premier abord[2].

L'article d'Antoine Banès est publié dans *Le Figaro*. Le 27 mai, on lit : « Des *Pélican*, je ne dirai rien ; du *Gendarme incompris*, je parlerai peu[3].» Pour l'idée « anticléricale » de la pièce, Banès écrit : « Un farouche commissaire de police ne consent à rendre la liberté à une respectable marquise soupçonnée des pires méfaits que parce que celle-ci l'invite à dîner à son château, en compagnie de… M. Arthur Meyer[4]. » Or, personne, ni les auteurs, ni les personnages n'évoquent le nom d'Arthur Meyer. D'après Jean Cocteau, ce sont les ennemis incompris.

À part les textes cités dans « Excuses aux critiques », dans l'archive *RetroNews*, nous découvrons quatre articles : « Le dernier spectacle des "Six" » de Francis Crucy dans *Le Populaire ;* le texte d'Asté D'Esparbès dans *Comœdia* publié avec les « Excuses » de Cocteau ; « Le Théâtre bouffe au Théâtre Michel » dans *La France* de Guillot de Saix. Plus tard, le 15 juin, une chronique de Léo Claretie évoque la séance Théâtre bouffe. Par ailleurs, nous avons deux échos qui parlent du *Gendarme*, un dans *Le Crapouillot* et un autre dans *Aux écoutes*.

Citons leurs opinions. François Crucy compare cette séance avec *Le Bœuf sur le toit.* Pour lui, *Le Bœuf* est bon, mais cette séance est décevante :

---

1 Anonyme, « Ça et là : L'art alimentaire », *L'Homme libre*, 26 mai 1921, p. 2 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7591238j].

2 Jean COCTEAU, « Excuses aux critiques », art. cité.

3 Antoine BANES, « Les Premières : Théâtre Michel. », *Le Figaro*, 27 mai 1921 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k2928611].

4 *Ibid.*

> … cette fois-ci, le groupe a mis ses musiciens à l'arrière-plan, donnant la première place à un auteur comique, qui a, pour ses débuts, fait la plaisanterie déplorable du prestidigitateur annonçant un tour merveilleux, qui s'y met, qui le rate, qui recommence, échoue encore, mais qui persiste, et qu'on hésite à siffler, tant le mal qu'il se donne paraît surpasser celui qu'il cause aux spectateurs[1].

« Vouloir se produire en public quand on manque tout à fait ou d'esprit, ou de savoir-faire, c'est déjà courir gros risque ! Mais annoncer au préalable qu'on va faire rire, et s'évertuer si lamentablement, cela a presque l'air d'un défi dadaïste ! » écrit-il[2]. François Crucy ne reconnaît pas le texte de Mallarmé, il s'intéresse plus à la séance elle-même qu'aux morceaux représentés.

Le 1er juin, *Le Crapouillot* publie un texte intitulé « Le théâtre bouffe de M. Cocteau au Théâtre Michel » de J. D. :

> M. Jean Cocteau est un délicieux, un étourdissant causeur – avec un petit son de crécelle. Comment notre Coq (qu'il dit), si fin, si intelligent, ne s'est-il point rendu compte qu'un impromptu préparé à loisir perd tout espèce de charme ?
>
> La grâce de M. Cocteau est dans son primesaut : L'imprimerie déjà gâte malencontreusement la verve verbale de cet infant ; mais au théâtre (hélas) ses « mots » ne portent plus du tout, ne franchissent même point la rampe ! Aussi le spectacle eurent-ils fortement l'impression d'être trop, au cours de ces languissantes et confidentielles charades dont seuls les interprètes paraissent apprécier le sel.
>
> MM. Cocteau, Radiguet et consorts sont hommes de salon. Que tous ces messieurs y restent ! Et vivent les « Mortigny[3] »!

Ce texte est publié avec une caricature de Jean Oberlé représentant le « Radis Triste » (Figure 2) en dévoilant l'échec de la séance. À notre avis, il est intéressant de découvrir que c'est *Le Crapouillot*, la revue détestée par Cocteau qui publie le premier dessin caricatural de Radiguet[4].

Les articles amicaux sont également publiés dans la presse, le 28 mai, Guillot de Saix publie un texte dans *La France*. Dans « Le Théâtre Bouffe au Théâtre Michel », son opinion est plutôt favorable et il note que *Le Gendarme* renvoie aux textes de Mallarmé :

---

1 Francis CRUCY, « La Musique : Le dernier spectacle des "Six" », *Le Populaire*, 27 mai 1921 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k817700z].

2 *Ibid.*

3 J. D., « Le Théâtre Bouffe de M. Jean Cocteau », dans : *Le Crapouillot*, 1er juin 1921 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-crapouillot/1-juin-1921/863/5230996/12].

4 Notons que Jean Cocteau déteste cette revue : « Quand cesseras-tu de me voir avec les yeux du *Crapouillot* ou du *Carnet de la semaine* ? », écrit-il à sa mère. (Lettre du 30 mars 1921, *loc. cit.*)

> Dans *Le Gendarme incompris*, MM. Jean Cocteau et Raymond Radiguet se sont amusés à faire dire au gendarme qu'ils appellent La Pénultième des répliques empruntées au poème de Mallarmé qui porte ce titre[1].

En juin, dans *La Revue mondiale,* Léo Claretie compose une chronique :

> … la parodie « Le gendarme incompris » comédie bouffe, de MM. Jean Cocteau et Raymond Radiguet, quoique le plan soit calqué sur le plan d'une comédie de Courteline est une ingénieuse parodie de Verlaine et de Stéphane Mallarmé[2].

Autrement dit, ce n'est pas que la presse ne connaît pas les textes de Mallarmé dans la pièce, mais les ennemis du *Gendarme* n'ont pas reconnu les textes de Mallarmé. Cependant, comment ne pas se demander si ces textes sont des vraies réactions, ou des réclames-réponses pour ouvrir ce « piège » comme le note Cocteau ? Toutefois, le 28 mai, *Comœdia* annonce le « vif succès » de la séance :

> Lundi, mardi et mercredi après-midi, un public très nombreux et appartenant à tous les milieux parisiens se pressait dans le petit théâtre […] Disons tout de suite le grand succès personnel remporté par cet artiste [Pierre Bertin] qui, tenant à l'Odéon l'emploi de jeune premier, n'a pas toujours, comme dans ce spectacle, l'occasion de montrer l'extrême variété de ses moyens[3].

Pour *Le Gendarme*, le journaliste écrit :

> M. Cocteau a voulu écrire un acte ressemblant par la forme à un lever de rideau, mais dont l'esprit s'en écarte et se rattache, beaucoup plus à la littérature qu'au théâtre. L'action bouffe tourne en effet autour de prose et de vers de Stéphane Mallarmé. Ce n'est sûrement pas pour ridiculiser le style mallarméen que l'auteur a écrit cette pièce, mais pour montrer que toute chose présentée sous un certain angle peut produire l'impression la plus différente de celle qu'on pouvait en attendre[4].

---

1 Guillot DE SAIX, « Le Théâtre bouffe Au Théâtre Michel », *La France*, 28 mai 1921 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-france-paris/28-mai-1921/649/2060017/2].

2 Léo CLARETIE, « Cléopâtre – Le théâtre bouffe », dans : *La Revue mondiale*, 15 juin 1921 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/15-juin-1921/2055/4639302/88].

3 Asté D'ESPARBES, « Au Théâtre Michel: Les trois séances de théâtre bouffe ont obtenu un très vif succès », *Comoedia*, 28 mai 192, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76468062].

4 *Ibid.*

Il n'y a ni le « scandale », ni le bruit. La séance a probablement été bien accueillie par de nombreux spectateurs, c'est pourquoi Nozière dit que Cocteau a sa clientèle, mais il n'est pas étonnant qu'elle soit aussi un échec. Après avoir présenté les ennemis et les amis du *Gendarme*, nous pouvons finalement révéler le plan des auteurs du *Gendarme*.

4.3. Le « spectacle » qui ressemble à l'art performance

Pour commencer, rappelons encore une fois la « Note payée » dans *Le Coq parisien* qui annonce le « succès » du *Gendarme :*

> Le grand bruit mené autour des 999 premières représentations [du *Gendarme*] […] a peut-être empêché d'en comprendre toute la finesse. Espérons que la millième […] corrigera ce succès tapageur et permettra à nos dramaturges de se faire entendre comme ils le souhaitent[1].

Dans la préface, ils écrivent : « … Prière assez rare, convenez-en, après un succès de 999 représentations tant en province qu'à Paris[2]. » Pour les auteurs, le succès du *Gendarme* est à « corriger ». Dans la préface du livret, le récit du « succès » est donné avec celui de « l'insuccès » :

> Seuls quelques spécialistes reconnurent dans le Procès-Verbal du gendarme et le Sonnet du commissaire deux textes justement illustres. Mais ceux qui constatèrent le fait, ni d'autres, ne surent voir dans *Le Gendarme incompris* le premier essai de mélocritique. Nous en tirâmes quelque amertume. Cette éternelle mésentente du public et des auteurs nous contrista malgré notre triomphe[3].

La pièce a obtenu un grand succès, mais comme les spectateurs-critiques ne comprennent pas, c'est un insuccès pour les créateurs. Dans l'article de Malou Haine, elle révèle comment l'interprétation plurielle qui propose des antonymes du mot « critique » peut susciter un choc[4]. Cette fois, ce sont les définitions différentes du « succès » qui provoquent ce choc.

---

1 Anonyme, « Note Payée », *loc. cit.*
2 Jean Cocteau et Raymond Radiguet, « Préface », *loc. cit.*
3 *Ibid.*
4 Malou HAINE, « Jean Cocteau, impresario musical à la croisée des arts », art. cité.

Dans ce spectacle, les auteurs annoncent le succès fictif du *Gendarme,* puis, jouent la pièce – ils sont les organisateurs des deux spectacles : dans la salle *Le Gendarme* trouve son public ; dans la presse, le public est devenu « le public enthousiaste », tandis que les critiques qui assassinent la pièce ont le rôle des critiques-ennemis incompris, raillés par les organisateurs. Après la représentation, le succès populaire n'est plus « fictif », mais un succès réel, les bruits fictifs sont également devenus les bruits réels.

Finalement, la pièce est jouée au Théâtre Michel, les textes dans la presse témoignent de ce spectacle particulier, les auteurs ont transformé le mensonge en vérité. Certes, tout n'est pas fait de la meilleure façon possible : les préambules touchent peu de public ; l'indication de la pièce « Sur le programme de la première représentation, il sera marqué 1000e représentation et ainsi de suite » reste lettre morte, l'effet de ce « choc » reste douteux. Malgré tout, un dernier fragment de l'histoire apparaît dans *Aux écoutes*, le 5 juin :

> ***Une millième***
>
> C'est la première du théâtre bouffe.
>
> Dans les coulisses du Théâtre Michel, un jeune homme à binocle, se prodigue. Il veille à la mise en scène, se maquille, frégolise. Cet écuyer en collant, ce vieillard hirsute à barbe de fleuve, ce photographe, cette vieille dame en soutane noire qui ressemble à Mme Lara, c'est M. Pierre Bertin, de l'Odéon…
>
> Cependant, dans la salle, M. Jean Cocteau pérore gravement :
>
> — À la répétition générale d'hier, ce fut tragique d'incompréhension ! J'imagine que ce fut ainsi à la première de la *Nuit Vénitienne* d'Alfred de Musset, qui n'eut qu'une représentation à l'Odéon. Ah ! les critiques ! Paris, qui juge beaucoup, écoute peu. La pièce de Max Jacob est un enchantement. C'est plein de poésie ! Ah ! cette robe de première communion avec un entre-deux en zinc !
>
> Mlle Suzanne Méthivier, qui a toujours peur de manquer le dernier bateau clame son enthousiasme… M. André Gide avance dans une loge son masque de primitif. M. Raoul Marco essaie, à la botte levée, de se mettre dans la tête la prose de la *Pénultième*, qui, avec un sonnet de Mallarmé, constitue tout le rôle du *Gendarme incompris* pour lequel MM. Cocteau et Poulenc (le Coq et la Poule) ont collaboré…
>
> Un mannequin ayant en mains un numéro de la Vie Parisienne, personnifie Mlle Charmant, l'institutrice des petits Pélican. Un billard vu de haut et de travers constitue tout le décor. M. Blancard est entré dans la peau d'un orang-outang et a passé ses mains au rouge pour danser un des airs de boîte à musique dans la pièce d'Erik Satie : *Le Piège de Méduse*, vrai piège tendu aux mouches de la critique.
>
> Le nègre Johannie Cratton*(sic)* secoue de façon effarante une tête désarticulée aux cheveux fous, sur des rythmes de Darius Milhaud, tandis qu'on chante dans la loge où est casé l'orchestre des paroles parfaitement incompréhensibles. Au milieu du shimmy, silence, M. Jean Cocteau, si mince en son veston gris ajusté, se lève aux fauteuils, se tourne vers l'assistance et prononce :

— Ne trouvez-vous pas que l'art est un peu[1]… ?

Selon notre observation, il est raisonnable de dire que cet écho est publié par les auteurs de la pièce : le titre dit tout. Ce récit raconte des histoires intéressantes : André Gide voit-il la pièce ? Cocteau pérore-t-il après la représentation ? Elles sont vraisemblables, mais invérifiables. L'action de publier ce texte dans la presse (certes, dans une feuille satirique) nous fait penser, encore une fois, au « Gendarme est sans pitié » dans *Le Coq parisien* : tous les deux prennent les éléments de la vie réelle (la séance Théâtre Bouffe au Théâtre Michel, le nom d'André Gide, la rubrique de Tribunaux dans *La Dépêche de Toulouse* dans « Le gendarme est sans pitié », etc.) pour présenter un récit fictif.

Il semble que cet écho raille l'auteur drôle du *Gendarme*. Néanmoins, un message se cache dans la plaisanterie : le créateur imagine une séance échec comme celle de la *Nuit Vénitienne* d'Alfred Musset « qui n'eut qu'une représentation », un échec. L'incompréhension du public insinue-t-elle un succès du spectacle ? De plus, il semble que cet écho-épilogue du *Gendarme* qui raille Cocteau soit une autre manière de dire « ne soyons pas cruels[2] ».

En un mot, *Le Gendarme* n'est pas seulement une saynète représentée dans le théâtre, un « mélocritique », mais aussi un spectacle dans le monde réel comme une œuvre d'art performance, qui doit être documenté par un tiers. Les articles dans la presse témoignent de la création du *Gendarme* en jouant un rôle : ils racontent le succès de la séance et ils provoquent des bruits par critiquer les auteurs. A notre avis, il n'est pas possible de comprendre ce « spectacle » particulier si nous ne connaissons que la saynète elle-même.

Néanmoins, des questions se posent : pourquoi les auteurs organisent-ils un tel spectacle ? Se sont-ils contentés de tenter un piège pour railler les critiques au lieu de chercher l'appréciation du public ? De plus, attendent-ils un critique-public qui reconnaît rapidement les textes de Mallarmé ? Leur intention reste cachée. Du moins, cette œuvre collective démontre comment Cocteau et Radiguet transforment le mensonge en vérité : ils annoncent un succès fictif pour créer un succès réel comme si l'on créait la demande seulement pour y répondre. Si *Le Gendarme incompris* n'a pas obtenu un « succès tapageur », c'est certainement un exemple qui révèle l'esprit léger des deux amis.

---

1 Anonyme, « Une millième », *Aux écoutes*, 5 juin 1921 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/5-juin-1921/1885/3364995/18].

2 Jean COCTEAU, « Excuses aux critiques », art. cité.

4.4. Observation générale

Après avoir étudié les collaborations de Cocteau-Radiguet, il convient de conclure que la particularité dans le cas du discours de Radiguet sur les œuvres de Cocteau, c'est que ces textes sont généralement considérés comme les œuvres de Radiguet au lieu des œuvres collectives. Néanmoins, la participation de Cocteau est indéniable : si l'épitexte officieux « prend la forme d'un article critique quelque peu "téléguidé" par des indications auctoriales » comme le note Gérard Genette[1], le discours de Cocteau cité soigneusement par les réclames rédigées par Radiguet démontre le fait que Cocteau a probablement guidé directement la composition de ces textes. Il est donc raisonnable d'éviter de considérer ces textes comme le labeur d'une seule personne, parce que les discours des deux auteurs sont presque inséparables, et il convient de se demander si ces textes expriment l'opinion de Radiguet, parce que pendant cette période, il est toujours « l'ange », le messager-agent publicitaire qui transmettre le discours de Cocteau. Dans ces articles, nous constatons clairement la dynamique maître-disciple entre les deux auteurs.

Le cas du *Coq* et celui du *Gendarme incompris* sont plus compliqués : il est facile de constater la présence du discours de Cocteau dans les textes de Radiguet, mais il est impossible de distinguer les contributions de Radiguet de celles de Cocteau. C'est l'anonymat des contributions qui nous permet de percevoir la dynamique entre les deux auteurs : en adoptant la forme de la presse, Cocteau et Radiguet adoptent également une sorte de l'anonymat du journalisme collectif pour redéfinir ce genre. Nous connaissons, déjà, que Radiguet est l'un des fondateurs du *Coq*, néanmoins, dans les deux réclames de la revue, on lit : « M. Jean Cocteau expose en un manifeste vigoureux qu'il est le contraire d'un moderniste…[2] », « Ce Coq à la rose, c'est M. Cocteau. Et son journal rose et plein d'esprit[3]. » Si l'on compare ces notes avec « M. Raymond Radiguet affirme : "Poètes (j'en connais deux ou trois), ils ne découvrent plus l'Amérique, et les lieux communs ne leur font pas peur[4]" », il est évident que *Le Coq* est considéré comme une œuvre de Cocteau. Ce point-ci n'a pas été changé après la disparition de Radiguet : en octobre 1925, Gaston Picard publie un texte intitulé « Raymond Radiguet et Jean Cocteau : Collaborateurs du *Coq* » pour raconter l'histoire de la revue et présenter les contributions. Bien que Radiguet soit très réputé après la

1 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.* p. 320.
2 V. S, « Le Coq… », *loc. cit.*
3 Les Treize, « Le premier numéro du Coq », *loc. cit.*
4 V. S, « Le Coq… », *loc. cit.*

publication du *Diable* et du *Bal*, mais le journaliste de la *Revue mondiale* termine son reportage en ces termes :

> Qui serait rebelle à la grâce d'une fantaisie très littéraire, très intelligente aussi, où M. Jean Cocteau, théoricien enchanté du *Coq et l'Arlequin*, apparaît à l'aise? […] Et il y a dans ce jeu des vérités souvent excellentes. *Le Coq* chantait clair au sommet de la Tour Eiffel[1].

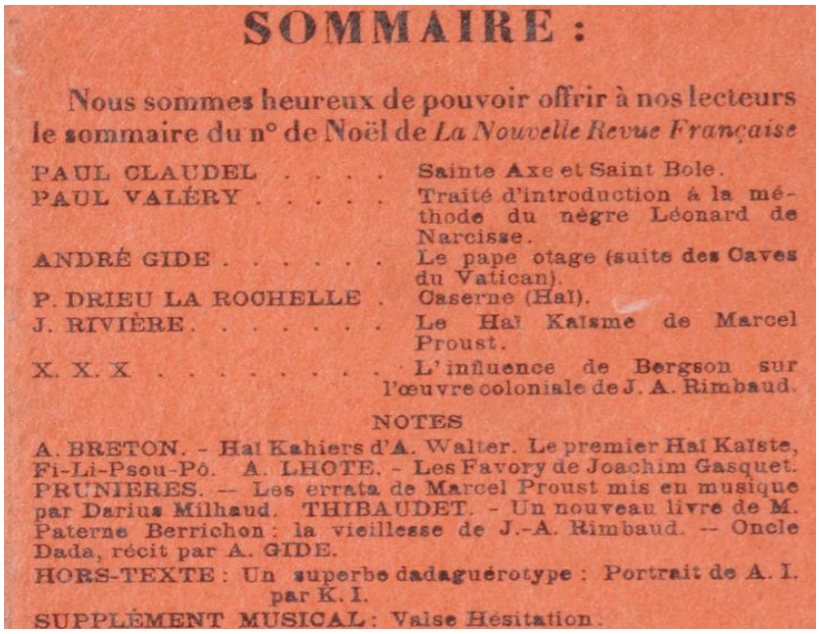
Le cas du *Gendarme* partage des similitudes avec celui du *Coq* : c'est Cocteau qui publie un texte dans *Comœdia* pour défendre *Le Gendarme incompris* et de cette manière, il devient, naturellement, le représentant des auteurs de la séance Théâtre Bouffe, dont Radiguet. L'échotier de *L'Homme libre* écrit : « Aussi M. Cocteau et ses amis ont leur clientèle[2] ». Bien que *Le Crapouillot* publie un dessin pour railler « Radis triste », le titre du texte, c'est « Le théâtre bouffe de M. Cocteau au Théâtre Michel[3] ». Dans l'ensemble, ces œuvres collectives (qui touchent peu de public) sont généralement considérés comme les œuvres de Cocteau au lieu des œuvres de Radiguet, et cela démontre, également, que c'est Cocteau qui occupe la position du « maître ».

---

1 Gaston PICARD, « Raymond Radiguet et Jean Cocteau : Collaborateurs du Coq », *La Revue mondiale*, octobre 1925, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/1-octobre-1925/2055/4654970/28].

2 Anonyme, « Ça et là : L'art alimentaire », *loc. cit.*

3 J. D., « Le Théâtre Bouffe de M. Jean Cocteau », *loc. cit.*



SOMMAIRE :

Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs le sommaire du n° de Noël de *La Nouvelle Revue Française*

PAUL CLAUDEL	Sainte Axe et Saint Bole.
PAUL VALÉRY	Traité d'introduction à la méthode du nègre Léonard de Narcisse.
ANDRÉ GIDE	Le pape otage (suite des Caves du Vatican).
P. DRIEU LA ROCHELLE .	Caserne (Hal).
J. RIVIÈRE.	Le Hal Kaïsme de Marcel Proust.
X. X. X	L'influence de Bergson sur l'œuvre coloniale de J. A. Rimbaud.

NOTES

A. BRETON. - Hal Kahiers d'A. Walter. Le premier Hal Kaïste, Fi-Li-Psou-Pô. A. LHOTE. - Les Favory de Joachim Gasquet. PRUNIERES. — Les errata de Marcel Proust mis en musique par Darius Milhaud. THIBAUDET. - Un nouveau livre de M. Paterne Berrichon : la vieillesse de J.-A. Rimbaud. — Oncle Dada, récit par A. GIDE.

HORS-TEXTE : Un superbe dadaguérotype : Portrait de A. I. par K. I.

SUPPLÉMENT MUSICAL : Valse Hésitation.

Figure 1 : Faux sommaire de *La NRF* dans *Le Coq parisien* n°4



Figure 2 Dessin de Jean Oberlé dans *Le Crapouillot*

Chapitre IV
Le discours de Cocteau et le lancement du *Diable au corps* en 1923

1. État des lieux : les romans jumeaux

Les éditeurs du site *Jean Cocteau unique et multiple* emploient « le temps des romans » pour décrire les séjours des deux amis sur la Côte d'Azur[1]. Élaborées pendant les grandes années de Cocteau-Radiguet, les œuvres romanesques sont les résultats d'une influence réciproque. D'après David Noakes, la composition du *Diable* précède celle de *Thomas l'imposteur*, pendant les vacances, Cocteau corrige les textes de Radiguet et il pense à étudier ce genre : grâce aux efforts du poète, Radiguet devient un romancier bien meilleur[2]. Nous avons cité plusieurs textes qui s'intéressent aux points communs entre les romans des deux auteurs comme « Roman jumeaux ou de l'imitation » de Milorad, l'article de Nadia Odouard[3][4] et les travaux d'Andrew Oliver, qui établit un parallélisme entre *Thomas* et *Le Bal* en remarquant qu'il existe « une certaine parenté de structure, des affinités de pensées et de psychologie, et un langage commun[5] », et les éditions critiques qui dépouillent les manuscrits du *Diable* et du *Bal*, nous nous permettons donc de ne pas citer trop de détail de ces études afin d'éviter la répétition[6][7].

Les études qui s'intéressent aux œuvres romanesques de Cocteau et Radiguet sont très abondantes, pourtant, on parle moins fréquemment du rôle de Cocteau et son discours dans cette campagne orageuse. À notre avis, le lancement du *Diable* est une étape particulièrement importante dans le développement du discours de Cocteau sur Radiguet : dans *Carte blanche* et dans la dédicace des *Visites*, Cocteau a déjà organisé un discours en évoquant la notion

---

1 « Le temps des romans », dans : *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, [https://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/le-temps-des-romans/].

2 David NOAKES, *Raymond Radiguet, loc. cit.*

3 MILORAD, « Roman jumeaux ou de l'imitation », *loc. cit.*

4 Nadia ODOUARD, « Une osmose intellectuelle et morale », *loc. cit.*

5 Andrew OLIVER, « Jean Cocteau-Raymond Radiguet », art. cité, p. 96.

6 Raymond RADIGUET, *Le bal du comte d'Orgel : édition critique*. Tome I et II, Andrew Oliver et Nadia Odouard (éd.), Paris, Lettres modernes Minard, 1993.

7 Raymond RADIGUET, *Le Diable au corps : édition critique*, Nadia Odouard (éd.), Paris, Lettres modernes Minard, 2008.

classique du modèle ; en 1923, il lance Radiguet et son roman en adressant son discours sur le jeune homme au grand public.

2. Raymond Radiguet et Jean Cocteau : les acteurs-collaborateurs

Dans « Le journal quotidien », Radiguet remarque que les vrais collaborateurs de la presse ne sont pas des employés des directeurs, mais les auteurs des événements dans la société : un texte qui décrit remarquablement comment la campagne du *Diable au corps* est-elle organisée[1]. Cette campagne est ochestrée par Bernard Grasset. Selon Jean Bothorel, l'éditeur du *Diable* publie des communiqués, des échos et des nouvelles[2], cependant, nous constatons qu'il n'a jamais prononcé officiellement un mot en 1923. Son silence n'est pas un véritable silence, mais un déguisement pour masquer ses efforts.

Les auteurs des articles dans la presse, c'est-à-dire, les journalistes, restent souvent invisibles, et c'est cette invisibilité qui rend les protagonistes des événements plus visibles. De même, l'invisibilité de l'éditeur Grasset rend la visibilité de ses collaborateurs beaucoup plus remarquable. Cependant, notons, encore, que les échotiers et journalistes parlent chaleureusement Radiguet et son œuvre, mais la voix du jeune romancier est généralement absent. Le 10 mars, « Mon premier roman : *Le Diable au corps* » dans *Les Nouvelles littéraires* est le seul texte qu'il publie pour son roman, puis, le silence de l'auteur du *Diable* dure jusqu'au 24 juin, un mois après le Prix du Nouveau Monde est décerné à Radiguet, le moment où l'entretien-portrait « L'opinion du lauréat Raymond Radiguet » est paru dans *L'Intransigeant*. En revanche, pendant la campagne, Cocteau se mobilise. Il loue le livre de Radiguet dans « Une heure avec… », il publie le compte-rendu du *Diable* dans *La NRF*, il parle de son ami dans sa Conférence au Collège de France, il est un jury du prix du Nouveau Monde, il répond à l'enquête de la *Revue mondiale*. Il est raisonnable de dire qu'en tout cas, Cocteau et Radiguet sont devenus les vrais instigateurs du scandale, et l'absence générale de Radiguet rend la présence de Cocteau encore plus remarquable. Dans cette partie, nous étudions le discours de Cocteau pour connaître la manière dont il présente l'auteur du *Diable* au grand public.

---

1 Raymond RADIGUET, « Le journal quotidien », *loc. cit.*

2 Jean BOTHOREL, *op. cit.*, p. 176.

2.1. Le discours du poète-promoteur sur le romancier : de l'œuvre à l'auteur

Nous avons cité le discours de Cocteau dans ses trois textes qui mentionnent ouvertement Radiguet. De manière générale, le poète salue la méthode et les œuvres de Radiguet en donnant peu d'information, il a organisé un discours sur un modèle plutôt abstrait. Pourtant, si Cocteau, certes, éviter de parler des œuvres de Radiguet dans sa série, cela n'est pas possible dans une campagne organisée pour promouvoir un roman. C'est la raison pour laquelle il est particulièrement intéressant de découvrir ce nouveau discours du poète.

Retraçons ce qui s'est passé au printemps de 1923. La campagne du *Diable* a commencé à la fin du mois de février, avant que le roman soit commercialisé, les échotiers discutent vivement du jeune auteur. Quelques jours avant le roman soit mis en vente, les bonnes feuilles sont publiées dans les quotidiens comme *Le Figaro* et *Le Gaulois*. Le 8 mars, *Le Diable* paraît en librairie ; le 10, l'auto-compte rendu de Radiguet est publié dans *Les Nouvelles littéraires*. La mise en vente du roman n'est que le commencement de la vraie campagne. Le 12, quatre jours après le livre est commercialisé, l'échotier du *Figaro* annonce qu'on manque d'exemplaires, le premier tirage est épuisé. Dans la biographie de l'éditeur, Jean Bothorel cite un texte de Grasset pour révéler son astuce : « je dus retirer l'ouvrage dans la semaine de sa publication[1]. »

Le 24 mars, deux semaines après la parution du roman, Cocteau est entré en scène, sa voix se mélange avec les réactions vives du public. *Les Nouvelles littéraires,* l'hebdomadaire de Maurice Martin du Gard publie l'entretien Jean Cocteau-Frédéric Lefèvre. Interviewé par le journaliste, le poète compare *Socrate* de Satie avec le roman de Radiguet :

> J'interromps M. Jean Cocteau – Tout cela est fort intéressant, mais parlez donc de votre premier roman : *Le Grand écart*, dont l'apparition de la semaine prochaine est si impatiemment attendue ? Cette fois-ci, les méchantes langues insinuent que jusqu'à présent, ce fut la parade ?
>
> — On croit que je tâtonne, c'est faux. À chaque nouvel ouvrage, je tourne systématiquement le dos à l'ouvrage qui précède. C'est le moyen de débuter toujours, donc de rester jeune. Cette leçon me vient d'Erik Satie. Pensez au miracle de cet homme qui, à 60 ans, fait *Socrate* avec la même fraîcheur et la même discipline que Radiguet écrivant *Le Diable au corps* à dix-sept[2].

---

1 *Ibid.*, p. 178.

2 Frédéric LEFEVRE, « Une heure avec M. Jean Cocteau », *Les Nouvelles littéraires*, 24 mars 1923 [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64423799]. Texte édité dans : Frédéric Lefèvre, *Une Heure Avec. I. M. Barrès, J. Cocteau, G. Couteline*, Nantes, Siloë, 1996.

Ce discours apparaît également dans l'article publié dans *Le Divan* en avril : un compte-rendu du *Crépuscule des dieux* où il compare l'œuvre Radiguet à celle de Bourges :

> Regardez bien ; ce livre est de la race des livres tombés du ciel. C'est-à-dire des livres qu'on classe avec le système littéraire dans lequel ils tombent, mais en vain. S'il fallait chercher les ancêtres au *Crépuscule*, j'écrirais : Eschyle, Shakespeare, Gobineau.
>
> Avec *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet, une pierre blanche nous est tombée du ciel. Aussitôt les cuistres travaillent. L'un y trouve de petites taches. L'autre l'apparente aux pierres voisines. D'autres encore, ne pouvant l'apparenter à rien déclarent que c'est une pauvre pierre, une pierre quelconque, car l'incomparable échappe aux critiques dont le travail ne s'appuie que sur des comparaisons[1].

Cocteau compare ces œuvres en disant qu'elles échappent aux comparaisons mais pas, à l'évidence, celles des siennes. Son discours sur le roman de Radiguet est bref : il n'a pas évoqué l'histoire dans *Le Diable* ou mentionné le talent de son ami, il donne simplement un jugement favorable. Dans *Carte blanche* et dans *Visites à Barrès*, le discours de Cocteau est essenteillement un discours sur l'auteur-Radiguet ; en revanche, dans l'entretien et dans l'article, Cocteau parle de l' œuvre de l'adolescent.

Le compte-rendu du *Diable* est un autre texte important. Comme le titre de ce texte dans la *Nouvelle Revue Française* est « *Le Diable au corps* par Raymond Radiguet », nous imaginons, peut-être, Cocteau va parler encore un peu du roman. Néanmoins, il écrit :

> De ces expériences rapides résulte un livre que je range à côté de *Daphnis et Chloé* : bouquet de jambes nues qui sortent d'une grotte fraîche; d'*Adolphe* : table d'opération toute blanche; des *Confessions :* promenade en croupe derrière une jeune fille et cueillette des cerises; de *La Princesse de Clèves* : élégance royale[2].
>
> Vous connaissez déjà le livre. Pour la première fois un enfant doué d'une méthode montre les mécanismes d'un âge secret.
>
> On imagine qu'un animal, qu'une plante se racontent
>
> Il ajoute à cette maîtrise native une science du mensonge sans les artifices duquel *Le Diable au corps* serait un simple document autobiographique[3].

---

1 Jean COCTEAU, « Le Crépuscule des dieux », *Le Divan*, n°88, avril 1923, p. 172-175 [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k92654w]. Article édité dans : Serge Linarès (éd.), *Jean Cocteau, op. cit.*

2 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », art. cité, p. 704.

3 *Ibid.*, p. 705.

Tout comme dans les textes publiés avant le lancement du *Diable*, Cocteau évoque les œuvres des maîtres. Cette fois, il compare celle de Radiguet avec les chefs-d'œuvre comme *Adophe*. Le discours de Cocteau sur le roman de Radiguet prolonge simplement celui dans les textes comme *Carte blanche*, essentiellement, il évoque un modèle plutôt abstrait.

C'est pourquoi on peut dire que Cocteau a organisé le discours sur l'œuvre de Radiguet sans le développer, en revanche, il fait des efforts pour construire celui sur l'auteur. Dans le compte-rendu du *Diable*, il raconte une rencontre avec Radiguet chez un peintre de Montparnasse, il évoque la dédicace des *Visites à Barrès*, il range *Le Diable* entre les chefs-d'œuvre classiques, il renonce aux modes des avant-gardes, il déclare que le scandale du *Diable* est de ne pas en vouloir, ne pas soulever :

> Je le dénonçai, à l'époque, en lui dédiant les *Visites à Barrès*, comme un anarchiste qui jette une rose dans la galerie des machines. Maintenant il jette un fruit. Ce fruit explose avec un silence superbe et un parfum de verdure délicieux[1].

Puis :

> Radiguet travaille en pleine lumière. Notre prodige a l'air le moins prodigieux du monde. Il semble dire : « Ainsi doivent être tous ceux de mon âge. Moi je suis normal. Les autres sont exceptionnels. »
> Voyez son goût, son ordre. Voyez son tact à n'employer jamais un mot rare[2].

Enfin, il semble que ce modèle de Cocteau ait obtenu un visage, et le poète commence à se présenter comme le découvreur de Radiguet.

La campagne continue. Dans l'entretien Cocteau-Lefèvre et le compte-rendu du *Diable*, Cocteau mentionne la dédicace des *Visites,* en mai, il lit cette même dédicace dans la conférence au Collège de France en ajoutant : « Si je vous parle beaucoup de Radiguet et de son livre, c'est qu'il me semble un des meilleurs exemples de cet état d'esprit autour duquel j'aime mieux vous promener que de l'éteindre en le définissant[3]. » Ce discours qualifie l'œuvre de l'adolescent comme « exemple » : un modèle à imiter.

Puis, il complète un peu le discours sur le roman dans l'allocution. Par exemple, le *Diable* arrive à plaire à tout le monde :

---

1 *Ibid.*
2 *Ibid.*
3 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », art. cité, p. 290.

> *Le Diable au corps* me plaît sans réserve, et touche les petites dactylographes. Je le salue donc, avec la grosse vente *d'Ouvert la nuit*, comme les premiers vrais signes d'une réconciliation[1].

Il explique pourquoi il aime le roman de Radiguet, vivement attaqué par les critiques :

> Un chef-d'œuvre pour les critiques sera l'œuvre qui se compare, qui a l'air d'un chef-d'œuvre. Or, un chef-d'œuvre ne peut pas avoir l'air d'un chef-d'œuvre. […] Ce n'est pas à cause de son air d'être de la famille d'*Adolphe*, que j'aime *le Diable au corps*, mais pour ce que les critiques lui reprochent[2].

Cocteau compare toujours le roman de Radiguet avec les chefs-d'œuvre, le discours sur l'œuvre obtient peu d'éléments nouveaux, tandis que celui sur l'auteur du *Diable* se développe rapidement : il raconte comment Radiguet frappe à la porte du 10 rue d'Anjou.

> Raymond Radiguet parut. Il avait quinze ans et s'en donnait dix-huit, ce qui embrouille ses biographes. Il ne se faisait jamais couper les cheveux. Il était myope, presque aveugle, il ouvrait rarement la bouche.
> La première fois qu'il vînt me voir, envoyé par Max Jacob, on me dit : « Il y a dans l'antichambre un enfant avec une canne. »
> Comme il habitait le Parc-Saint-Maur, au bord de la Marne, nous l'appelons le miracle de la Marne. Il retournait peu chez lui, couchait n'importe où, par terre, sur des tables, chez les peintres de Montparnasse et de Montmartre. Quelques fois il sortait d'une poche un sale petit papier chiffonné. On repassait le chiffon, et on lisait un poème frais comme un coquillage, comme une grappe de groseille.
> Je lui dédiai les *Visites à Barrès*[3]…

La dédicace des *Visites à Barrès,* un texte qui prononce le mot « seul » pour saluer la méthode de Radiguet, mentionnée dans le compte-rendu en avril, est finalement lu par Cocteau dans la Conférence au Collège de France. Ajoutons que dans les lettres à Maurice Radiguet, en s'appuyant sur le mythe moderne, Cocteau cherche à convaincre le dessinateur; cette fois, en associant les visites de Radiguet aux maîtres comme Jacob et Cocteau et ses visites parodiques à Barrès, il évoque cette mode de l'époque en soulignant qu'il est le découvreur de Radiguet[4]. Il qualifie l'oeuvre de Radiguet comme un exemple, mais il

---

1 *Ibid.*, p. 295.
2 *Ibid.*, p. 298.
3 *Ibid.* p. 289.
4 L'article d'Alexia Kalantzis intitulé « Le domicile de l'écrivain comme lieu de sociabilité à la fin du XIXe siècle » cite la théorie de Pierre Nora – vers la fin de XIXe siècle, « la visite au grand écrivain » transforme les domiciles et maisons des auteurs en un lieu de sociabilité dans la vie littéraire. Pour commencer la carrière littéraire, il faut qu'on frappe la porte des maîtres. Alexia KALANTZIS, « Le domicile de l'écrivain

souligne que le jeune homme frappe sa porte pour que Cocteau arrive à découvrir ce prodige, la dynamique entre le maître et le disciple dans la dédicace des *Visites* est entrée telle quelle dans le discours prononcé dans la conférence.

Cocteau cite plusieurs grands hommes dans son discours, mais il a choisi, finalement, d'établir une opposition entre Arthur Rimbaud et Radiguet. Il reprend le discours dans le compte-rendu pour expliquer comment l'auteur du *Diable* travaille :

> J'ai eu la chance de voir Radiguet écrire son livre, comme un pensum, pendant les vacances de 1921 […] Je le consigne à cause que cet enfant prodige étonne par son manque de monstruosité. Rimbaud s'explique dans une certaine mesure par les cauchemars et les féeries de l'enfant. On se demande où ce prestidigitateur étoilé met ses mains. Radiguet travaille les manches retroussées, en plein jour[1].

Rimbaud, la nuit; Radiguet, le jour. Cette opposition souligne que Radiguet est un enfant qui contredit « la poésie maudite » représentée par Rimbaud. C'est la raison pour laquelle nous citons l'expression évoquée par Daniel Couty : « l'anti-Rimbaud » pour décrire cette partie du discours. Pour Cocteau, Radiguet se fait remarquer particulièrement par son esprit de contradiction : il contredit les maîtres, les modes des avant-gardistes et la poésie maudite. Dans la *NRF*, Cocteau annonce : « de toutes les modes, celles d'avant-gardes sont les pires. Ne pas les suivre[2] » pour souligner la nécessité d'imiter Radiguet, le nouveau modèle. Il faut devenir un « contradicteur » et adopter cet « ordre considéré comme une anarchie ». Pourtant, notons encore, que cet « ordre » est, en effet, défini par Cocteau lui-même, le maître de Radiguet, et c'est lui qui décide s'il faut adopter une « anarchie. »

Pour terminer, ajoutons une petite note concernant le discours de Radiguet et celui de Cocteau sur Radiguet : on imagine, peut-être, Cocteau va rapporter le discours de Radiguet pendant la campagne du *Diable*, parce que le texte de Radiguet est publié deux semaines avant la publication d'« Une heure ». Pourtant, nous ne constatons que deux points communs entre le texte de Radiguet et ceux de Cocteau : l'un, dans « Mon premier roman » et les textes de Cocteau, on annonce que Grasset aime le *Diable.* « Tous les écrivains comprendront mon plaisir à trouver réunis en un seul homme, deux éditeurs qui m'avaient toujours paru inconciliables : celui qui aime d'amour l'œuvre qu'il édite et celui qui "lance" les livres »,

---

comme lieu de sociabilité à la fin du XIXe siècle », *COnTEXTES*. n°10, décembre 2017 [DOI : 10.4000/contextes.6306].

1 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit*.

2 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », art. cité, p. 704

écrit Radiguet[1]. « Grasset ne calculait pas; il était amoureux fou du livre. C'est lui qui avait le diable au corps », annonce Cocteau[2]. Il est naturel que Radiguet et Cocteau expriment, de cette façon, ses reconnaissances à Grasset. L'autre, l'article de Radiguet et le compte-rendu de Cocteau sont terminés par une même déclaration : *Le Diable* n'est qu'un roman, une fausse autobiographique. On a informé les lecteurs que cette histoire est une fiction, et c'est pourquoi Cocteau peut annoncer, dans son discours, que « le scandale du *Diable au corps* est de n'en vouloir soulever pas[3]. »

La question se pose quand Radiguet parle du miracle et du prodige dans son texte en exprimant son attitude :

> Sans doute, dans le cas présent, il y a quelque gêne pour l'auteur à se voir changé en enfant prodige. Mais (qu'on me pardonne ma hardiesse) la faute n'en est-elle pas à tous ceux qui veulent voir un miracle, pour ne pas dire une monstruosité, dans ces mots bien inoffensifs : un roman écrit à dix-sept ans[4].

Cocteau parle aussi du prodige dans son discours. Dans le compte-rendu du *Diable,* il écrit : « Rimbaud, quoiqu'il reste un miracle, s'explique, dans une certaine mesure, par les cauchemars et les féeries de l'enfance. […] Radiguet travaille en pleine lumière. Notre prodige a l'air le moins prodigieux du monde[5]. » Dans la conférence au Collège de France, il se répète : « Je le consigne à cause que cet enfant prodige étonne par son manque de monstruosité[6]. » Radiguet n'aime pas d'être considéré comme un prodige, mais Cocteau annonce, toutefois, que le romancier est un prodige sans monstruosité. Notons que de 1920 à 1922, Radiguet rapport assez fidèlement le discours de Cocteau, en 1923, il semble que Cocteau cite plus librement celui du romancier. Un exemple intéressant qui nous permet de connaître la dynamique entre le maître et le disciple.

---

1 « Mon premier roman : *Le Diable au corps* », dans : Raymond Radiguet, *Œuvres complètes,* p. 408-409.
2 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
3 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
4 Raymond Radiguet, « Mon premier roman : *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
5 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
6 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*

Chapitre V
Étude de la presse (1919-1923) : l'opinion du public

Après avoir étudié les lettres privées, œuvres et campagnes, nous complétons cette première partie de la thèse par un chapitre consacré à l'opinion du public. Dans notre cas, ce sont les textes dans la presse qui nous permettent de savoir que pensait les gens. Jean Cocteau n'aime pas les critiques et journalistes, en 1910, il annonce qu'il refuse de lire les journaux[1][2], mais au début des années 1920, si Cocteau ne veut pas « perdre l'habitude », c'est-à-dire, de prononcer un mot afin d'introduire l'œuvre comme s'il annonçait dans *Le Coq et l'Arlequin*[3] , il est impératif de s'adresser au public par publier ses textes dans la presse et les revues.

Nous avons parlé de la force du journalisme : comme le note Jean Bothorel, la presse est capable de transformer un débat en événement[4]. Nous connaissons, aussi, que Cocteau parle peu de son ami avant 1923, tandis que Radiguet publie plusieurs textes pour les œuvres de son ami. En revanche, pendant la campagne du *Diable*, Radiguet est généralement absent, c'est Cocteau qui est devenu le promoteur officiel du roman. À la suite de ces remarques, nous consultons les archives comme *Gallica* et *RetroNews* pour connaître l'opinion envers les deux amis.

Dans les parties précédentes, nous avons opté pour présenter les textes dans l'ordre chronologique parce qu'il souligne les développements d'un événement (ou d'un discours). Dans cette partie, nous établissons un plan d'ordre thématique, parce qu'il nous permet également de respecter l'ordre chronologique.

---

1 Jean COCTEAU, « En biais », *Comœdia*, 17 décembre 1910 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/17-decembre-1910/775/2477591/1].

2 Maurice MARTIN DU GARD, « Jean Cocteau dans "Mon Journal" », *Hommes et mondes*, n°89, Revue des Deux Mondes, 1953, p. 38-49 [https ://www.jstor.org/stable/44204836].

3 « Le mot "cubisme" prononcé à tort (pour ne pas perdre l'habitude) [dans le cas de *Parade*], leur a suggéré un orchestre. » dans : Jean COCTEAU, *Le Coq et l'Arlequin : notes autour de la musique*, *op. cit.*, p. 39.

4 Jean BOTHOREL, *op. cit*, p. 178.

1. Du silence au bruit

1.1. 1919-1922 : le silence

Les introductions dans *Le Gaulois*

On dit que Cocteau ferme officiellement les yeux sur les réclames composées par Radiguet, tandis que ce dernier cache soigneusement le fait qu'il est un membre du groupe. Pourtant, en février 1920, l'éditeur du *Gaulois* ajoute une petite introduction pour présenter « Le Bœuf sur le toit » :

> La plus jeune école littéraire, musicale, picturale, s'est donné au rendez-vous à la Comédie des Champs-Élysées pour y organiser, sous la direction de M. Jean Cocteau, une représentation d'un genre tout nouveau. Mille renseignements, plus ou moins exacts, circulent sous le manteau depuis un mois sur ce spectacle […] et nous avons demandé de vouloir bien les résumer, au plus jeune d'entre eux, M. Raymond Radiguet, qui a déjà su se faire une popularité dans la gauche des lettres[1].

Est-ce un mot de l'éditeur du quotidien ou de l'auteur du *Bœuf* ? Tout n'est pas clair. En effet, en 1919, au début de l'article de Georges Auric intitulé « Les fortunes diverses de "Parade" », on lit :

> *Le Gaulois* est heureux de faire connaître à ses lecteurs, curieux de l'évolution musicale, les sentiments d'un jeune compositeur tenu en haute estime par ses contemporains. Sans adopter les formules de l'école nouvelle, nous pouvons tous en suivre les essais avec intérêt[2].

Cette habitude continue. Plus tard, en décembre 1920, l'article de Radiguet sur *Parade* est aussi publié avec une petite introduction :

> *Le Gaulois* se plaît à tenir ses lecteurs au courant des efforts des jeunes écrivains et de tous les articles qui nous offrent des façons nouvelles de voir et de sentir. Sans les discuter nous aimons à accueillir les manifestes ou les explications des nouvelles écoles. C'est à ce titre que nous donnons ici l'article de M. Radiguet sur *Parade*[3].

---

1 *Le Gaulois*, 21 février 1920 [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5382432/f5.item].
2 *Le Gaulois*, 18 mai 1919 [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5379853].
3 *Le Gaulois*, 25 décembre 1920, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5385506].

Cette pratique est problématique parce qu'elle fait les mots de l'éditeur contredisent la position de Radiguet : il se présente comme un « outsider » du groupe, mais le journal dévoile, volontairement ou involontairement, le déguisement du jeune auteur. Dans le cas de « Parade », cette contradiction entre l'introduction et le texte semble moins remarquable, car Radiguet donne des explications comme « mal averti, il [le public] croyait se trouver non pas devant une œuvre ne relevant d'aucune école, mais devant un manifeste cubiste[1]. » Néanmoins, notons que « les explications des nouvelles écoles » dans l'introduction et « une œuvre ne relevant d'aucune école » dans le texte se contredisent encore. Plus tard, la réclame des *Mariés*, « Article de Paris », n'est plus publié avec une introduction, et c'est la dernière réclame de Radiguet rédigée par l'œuvre Cocteau parue dans *Le Gaulois*[2].

Bref, *Le Gaulois* a un rôle important dans la carrière littéraire de Radiguet : il est non seulement le premier à publier des articles de Radiguet, mais aussi l'un des premiers qui révèlent la position de Radiguet dans le groupe : un membre qui donne des renseignements au public. La contradiction entre le discours de l'éditeur du journal et celui de Radiguet produit des effets imprévisibles : de notre perspective, il n'est pas facile d'imaginer la réaction des lecteurs.

En ce qui concerne les raisons pour lesquelles les réclames de Radiguet sont publiés dans *Le Gaulois,* nous constatons qu'il est intéressant de citer, encore une fois, le texte de Béatrice Joyeux-Prunel. Ce quotidien est celui de la noblesse et la haute bourgeoisie, après la Grande guerre, ce sont eux (au lieu du grand public) qui s'intéressent aux arts. Il faut donc publier les réclames dans les journaux qui sont lus par les consommateurs des arts[3][4]. En un mot, c'est un exemple qui démontre le fait qu'un discours peut rencontrer des questions diversifiées quand il est circulé dans les lieux sociaux : tout n'est pas prévisible pour l'auteurs des réclames.

Les bruits dans les revues satiriques

Nous avons remarqué que *Le Coq* a hérité la forme du *Mot :* il est, d'une part, une revue artistique, d'autre part, une revue satirique. Les fondateurs du *Coq* sont familiers avec ce genre, et ils sont aussi raillés par d'autres revues satiriques. En mai 1920, un texte curieux est publié dans *La Place de Grève* fondée par Louis de la Patellière :

---

1 *Ibid.*

2 *Le Gaulois,* 25 juin 1921, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/22-juin-1921/775/2479731/1]

3 « Le Gaulois », sur *RetroNews*, 10 novembre 2015, [https://www.retronews.fr/titre-de-presse/gaulois].

4 Béatrice JOYEUX-PRUNEL *Les avant-gardes artistiques 1918-1945*, *loc. cit*.

> M. Cocteau est attelé à un « gros travail ». Ses amis et protecteurs annoncent des merveilles. Nous aussi. En attendant il a découvert un jeune prodige, poète également, de visage agréable et qui répond au nom de Radiguet. Cet enfant gâté des Muses récite de petits morceaux incomparables justement appréciés dans le cercle de M. Ga.tier-Vig.al, de Mme Err.z.-riz, de M. Pring et du comte E. de Bea.m.nt[1].

Ce petit texte est présenté avec trois poèmes parodiques, dont « Je mens et je mange, / ventre banane / en forme de barbe autour de / l'homme de fer houdini. / C'est parce que tu es chez le / concierge. / Rectum adagio. / C'est si bon » qui se moque des rapports sexuels entre ces hommes[2]. En mai 1920, le « gros travail » mentionné dans la revue est très probablement *Le Coq*. C'est l'une des premières revues qui se moquent de la relation amoureuse entre Cocteau et Radiguet, tout en révélant, curieusement, le rapport entre Cocteau le maître et Radiguet le disciple. Il est dommage que nous ayons très peu d'information concernant cette gazette, et nous nous demandons si ces contenus piquants sont capables d'attirer l'attention du public et sauver la revue : d'après la notice dans la BNF, elle sombre en mars 1921[3].

Nous avons cité certains textes publiés dans *Aux écoutes*, l'hebdomadaire de droite fondé par Paul Lévy comme « Une millième » et « Bébé Cadum ». En effet, une semaine avant la séance bouffe en 1921, un écho intitulé « Un dîner chez Mme Daudet » est paru dans la feuille. Dans ce texte, l'apparition du nom de Gustave Flaubert suggère la parodie d'« Un après-midi chez Gustave Flaubert » de Maupassant. En ce qui concerne les activités de Cocteau, on lit : « M. Jean Cocteau subit d'assez sérieuses attaques, qui se répercutent naturellement sur son jeune protégé le « petit Radiguet ». On plaisante l'idée bizarre qu'il a eue de lancer un bar dans la rue Duphot[4]. »

Cet écho révèle, aussi, le fait que Radiguet est le protégé de Cocteau, et nous connaissons mal si c'est un texte publié pour promouvoir la séance Bouffe ou le bar *Le Bœuf sur le toit* à la rue Duphot.

Dans la biographie de Cocteau, Claude Arnaud écrit : « Paris ne parlera bientôt plus que de Cocteau et Radiguet – l'"anti-Aragon" au dire de Tzara[5] », mais nous n'avons pas retrouvé beaucoup de texte qui nous permet de confirmer ce point. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que ces échos publiés avant 1923 s'amusent à railler le rapport maître-

---

1 FRONTIN, « Le jardin de Minerve », *La Place de Grève*, mai 1920 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5477381j/f12.item.r=Radiguet.zoom].

2 *Ibid.*

3 Notice de périodique (de *La Place de Grève*), [https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32840053f].

4 Anonyme, « Un dîner chez Mme Daudet », *Aux écoutes*, 15 mai 1921 [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/15-mai-1921/1885/3365001/11].

5 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 232.

disciple et la relation amoureuse entre Cocteau et Radiguet. En 1923, après le commencement de la campagne du *Diable*, les railleries continuent.

1.2. 1923 : la campagne du *Diable* et le Prix du Nouveau Monde

Pour ce qui est de l'opinion du public, comment ne pas évoquer le lancement extraordinaire du *Diable au corps* ? Dans ce scandale, tous les bruits alimentent la campagne. Dépourvu des informations nécessaires, il est difficile sinon impossible de distinguer les vrais critiques des incitations préparées par l'éditeur. Dans « Mon premier roman », Radiguet se présente comme un jeune homme cynique, un enfant terrible, tandis que Cocteau souligne que ce prodige est un bon enfant studieux et silencieux. À l'occasion de la publication du *Diable*, l'histoire entre Cocteau et Radiguet est officiellement révélée, l'amitié permet Cocteau de devenir, légitimement, le porte-parole de Radiguet. C'est pourquoi il est nécessaire de faire attention à cet élément quand nous parlons de la réception du discours du poète.

« Le Bébé Cadum » et « Un bon petit diable… »

Dans la partie précédente, nous citons cet écho initialement publié dans *Aux écoutes*. L'échotier raconte : en 1921, Radiguet et Grasset se sont rencontré chez Cocteau, ce dernier recommande son camarade à l'éditeur. Dans ce texte, les lecteurs découvrent plus de détails concernant la genèse (au lieu du lancement) du *Diable au corps* :

> À chaque visiteur il [Grasset] lit des passages du chef-d'œuvre [*Le Diable*] qu'il fit refaire six fois, dit-il. […] Nous ne tarderons pas, sans doute, à apprendre qu'une de ces jeunes personnes a écrit un livre génial dont Grasset sera l'éditeur enthousiaste.
> […]
> L'éditeur Grasset qui n'a pas pour la vérité le culte de Renan […] En réalité M. Radiguet en a vingt-deux. En 1918, époque de son initiation au journalisme par Louis Douvier, il avouait dix-sept ans. Lui-même, dans son roman, assure qu'en 1914, il avait quatorze ans. M. Grasset, qui sait pourtant fort bien compter, ne sera plus cru, même lorsqu'il proclama des tirages fantastiques[1].

Cet écho est-il une incitation préparée par l'éditeur ? C'est possible. Du moins, si nous comparons « Un dîner chez Mme Daudet » publié en 1921 dans *Aux écoutes* avec « Le Bébé

[1] Anonyme, « Le Bébé Cadum », *Aux écoutes*, 25 mars 1923 [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/25-mars-1923/1885/3365207/4].

Cadum » (et « Un bon petit Diable… »), il est clair que l'amitié entre Cocteau et Radiguet n'est plus une petite note, mais un élément directement lié à un événement important. De plus, notons que « Un bon petit diable… » dans *Paris-Midi* souligne le rôle de Cocteau dans la suppression de certaines parties qui parlent de Grasset. Est-ce une décision pour rendre le texte plus attractif, une faveur pour l'auteur de la série *Carte blanche*, ou comme le dit de Claude Arnaud dans la biographie de Cocteau – une claque pédéraste méprisée par la *NRF*[1] ?

En tout cas, les bruits arrivent dès la publication d'« Une heure avec M. Jean Cocteau » dans les *Nouvelles Littéraires.* En mai 1921, l'échotier *d'Aux écoutes* révèle le fait que le petit Radiguet est le protégé de Cocteau avant la séance Bouffe ; en mars 1923, il dit que Cocteau découvre le romancier et introduit ce dernier à Grasset. L'amitié entre les deux auteurs est devenue l'un des éléments piquants pour attirer l'attention et la curiosité du public. Réclame ou raillerie, elle est certainement capable d'alimenter le scandale.

Les bruits et le Prix du Nouveau Monde

Nous connaissons que le prix du Nouveau Monde est décerné en mai et l'interview du nouveau lauréat Radiguet est publié en juin dans *L'Intransigeant*. Comme Cocteau n'a pas parlé du prix, nous ne pouvons qu'interpréter son silence. Cependant, l'opinion du public est dure. Le 17 mai, deux jours après qu'on annonce que *Le Diable* a le prix, Nerva de *L'Homme libre* écrit *:* « C'est le prix du Nouveau-Monde. Bien des gens eussent préféré l'ancien[2]. » Le 27, Georges Delamare trouve que cette décision est « L'erreur de la semaine » dans *Revue française politique et littéraire* :

> Propagande de premier ordre, en vérité ! Dans quelques semaines, les États-Unis sauront, de la façon la plus officielle, que les adolescents de la guerre n'avaient d'autre souci, tandis que se battaient leurs aînés, que leur voler leurs femmes[3].

Le 10 juin, Eugène Langevin critique les jurys du prix : pour lui, l'entourage de Radiguet est coupable.

---

1 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 289.

2 NERVA, « Encore des prix ! Un négociant millionnaire a décroché l'une des timbales d'hier », *L'Homme libre*, 17 mai 1923 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k75928630/].

3 Georges DELAMARE, « L'erreur de la semaine », *Revue française politique et littéraire*, 27 mai 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/27-mai-1923/4372/5398690/29].

> Quant aux jurés du Prix du Nouveau Monde qui commencent ainsi l'exercer de leur mandat, tout homme qui a pour un sou de cœur ont leur jugement. Qui sont-ils, je l'ignore, je ne peux pas le savoir ; mais je sais quels ils sont : des grands coupables[1].

Parmi ces bruits, nous trouvons quelques textes qui évoquent Cocteau et son ami :

> Les enfants des douars
> Raymond Radiguet et ses amis, parmi lesquels Jean Cocteau, se préparent à villégiaturer au bord de la mer.
> Pour louer la charmante villa qui abritera les enfants des douars, ainsi que les nomme M. André Thérive, il ne faut que de l'argent. Heureusement le prix des jeunes, fondé par une généreuse Américaine va être bientôt attribué au *Diable au corps.* On sait, en effet, que le jury, chargé de donner ce prix est composé de Cocteau et de ses amis.
> — Voilà trois ans que nous l'entretenons, dit l'auteur du *Bœuf sur le toit* de son jeune disciple, il est bien juste qu'il nous loge à son tour cette année[2].

Le 13 mai, deux jours avant le vote, cet écho est paru dans *Aux écoutes*. Est-il une plaisanterie pour se moquer du jury qui décerne arbitrairement le prix à un ami, parce qu'il est « un groupe lié par l'amitié plus encore par les Lettres » comme le note Jacques Florange[3], ou une accusation sérieuse sous la forme d'une blague ?

Les discussions continuent. Citons un écho intitulé « Le grand écart » dans *Le Carnet de la semaine* daté du 20 mai :

> Jean Cocteau est un intime ami du jeune Radiguet qui vient de remporter le prix du Nouveau Monde. […] Radiguet est indolent, et c'est Jean Cocteau qui l'obligea à écrire *Le Diable au corps*, en l'enfermant dans une maison de campagne, trois heures par jour.
> On ne sait si Jean Cocteau a approuvé la réclame intensive que fit son ami avant la lettre[4].

---

1 Eugène LANGEVIN, « Roman des jeunes », *Revue française politique et littéraire*, 10 juin 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/10-juin-1923/4372/5398700/6].

2 Anonyme, « Les enfants des douars », *Aux écoutes*, 13 mai 1923 [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/13-mai-1923/1885/3365191/9].

3 Jacques FLORANGE, « Littérature : Le Prix des "Jeunes" », *Paris-midi*, 30 avril 1923 [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4734644 s].

4 Anonyme, « Le grand écart », *Le Carnet de la Semaine*, 20 mai 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/20-mai-1923/1057/4296949/10].

Comme nous l'avons fait remarquer précédemment, Cocteau a des réserves, mais il approuve certainement cette campagne et il a même un rôle très important. Plus tard, le 10 juin, *Aux écoutes* publie « Bébé et sa nourrice » :

> Le Prix du Nouveau Monde a été, on le sait, attribué à M. Raymond Radiguet, par quatre voix contre trois à M. Philippe Soupault.
> Votèrent pour M. Radiguet, comme un seul homme, MM. Jean Cocteau, Max Jacob, Jacques de Lacretelle, Bernard Faÿ.
> Après le vote, M. Jean Cocteau se précipita au téléphone, et MM. Valéry Larbaud, Jean Giraudoux et Paul Morand l'entendirent s'écrier : « Calme-toi Bébé, tu as le prix ! »
> Et Bébé se calma[1].

Si l'on s'amuse à railler le côté enfantin du « Bébé Cadum », le même jour, *Le Carnet de la semaine* rapporte une autre nouvelle piquante mais sérieuse :

> Jean Cocteau, depuis quelques années, est l'ami très intime de Raymond Radiguet. Il entreprit donc de lui faire attribuer le prix, en s'assurant des trois autres voix nécessaires pour obtenir la majorité.
> Jacques de Lacretelle, Bernard Faÿ et Max Jacob votèrent « pour ».
> Radiguet donc fut l'heureux vainqueur.
> Mais, détail piquant, Max Jacob, embarrassé entre Cocteau, à qui il avait promis sa voix pour Radiguet, et *Le bon Apôtre*, de Soupault, dont il prisait fort les grandes qualités, n'assista pas à la séance, se contentant d'envoyer une lettre à Jean Cocteau, lui déclarant qu'il votait « comme lui ».
> D'autre part, le *Carnet* peut affirmer, qu'à ce moment-là, Max Jacob n'avait pas lu *Le Diable au corps* !
> L'acquiescement d'une partie du jury au désir de M. Cocteau n'a d'ailleurs pas autrement lieu d'étonner : on sait l'affection toute particulière que ces Messieurs éprouvent l'un pour l'autre.
> Comme le dit Aristote… à rebours : *Amica veritas sed magis amicus… Plato*[2].

Cette histoire est confirmée par les correspondances entre Max Jacob et deux amis. Max Jacob n'a pas reçu l'exemplaire du *Diable*, donc il n'a pas lu le roman quand il vote. Il a même exprimé très franchement son angoisse. Le 30 janvier, Jacob écrit à Cocteau : « Ne me conduis pas à donner ma voix à un livre qui soit anti-religieux. *Je t'en supplie*[3]. » Pourtant, il succombe car le 1er février, il écrit : « Le livre que j'ai connu par coins est très beau, je l'ai dit

---

1 Anonyme, « Bébé et sa Nourrice », *Aux écoutes*, 10 juin 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/10-juin-1923/1885/3365381/4].

2 Anonyme, « Le Diable au corps… », *Le Carnet de la Semaine*, 10 juin 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/10-juin-1923/1057/4296981/9].

3 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 30 janvier 1923, dans : Max JACOB et Jean COCTEAU, *Correspondance, 1917-1944*, Anne S. Kimball (éd.), Paris : Ripon, Québec, Canada, Paris-Méditerranée ; Écrits des Hautes-Terres, 2000, p. 148-149.

à Radiguet et je suis enchanté de manifester mon admiration de R[1]. » Le 25 mars, Cocteau répond : « Tu n'as qu'à m'écrire un mot me confiant ta voix[2] », c'est pourquoi on dit que Jacob vote « comme lui [Cocteau] » dans l'écho[3][4]. Notons que dix jours après la mort de l'adolsecent, le 23 décembre 1923, deux exemplaires dédicacés arrivent chez Jacob : l'un d'avril, l'autre de mai[5]. L'accusation du *Carnet* est très sérieuse.

Néanmoins, les éditeurs de l'hebdomadaire se contentent d'écrire des blagues sur les accusations par railler l'affection entre les hommes. Le 24, dans une chronique de Jacques et Jean, l'échotier cite un dialogue entre l'éditeur du *Carnet* et l'auteur de « Littérature et Commerce » :

> Mais voilà que le nom de M. Cocteau me ramène aux prix littéraires.
>
> — Commerce, dit M. Lavaud.
>
> — Bah ! pourquoi commerce ? Parce que commerce implique relations, et qu'on a vu M. Jean Cocteau faire donner le prix du Nouveau-Monde, par exemple, au jeune Radiguet, avec lequel on assure qu'il en entretient… comment dirai-je ?… d'assez étroites ?
>
> C'est chercher bien loin la petite bête.
>
> Et puis, de quel droit refusait-on à Cocteau de couronner le *Diable au corps*, s'il en vraiment un des trois auteurs, les deux autres étant M. Max Jacob et M. de Lacretelle. […]
>
> On a vu, sans s'indigner, aux vitrines des libraires, cette manchette rouge passé à un livre jaune : « Le grand prix Shéridan 1923 a été décerné à Shéridan. »
>
> Si Radiguet est Jean Cocteau, plus quelques autres, pourquoi un prix Jean Cocteau ne serait-il point décerné à Radiguet[6]?

---

1 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 1er février 1923, dans : *Ibid.*, p. 150.

2 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 mars 1923, *Ibid.*, p. 151-152.

3 Le prix décerné, Jacob envoie une lettre à Radiguet : « Un charmant hasard me fait lire ce livre que j'ai couronné. JE NE REGRETTE PAS MON VOTE » en souhaitant que le jeune auteur compose un autre roman moins cruel et plus chaste. Radiguet s'étonne : « Quel est donc ce mystère ? Le Diable s'en mêle, je jure que je t'ai envoyé au moins deux fois, si ce n'est trois, mon livre. Je récidive aujourd'hui. » (Lettre de Max Jacob à Raymond Radiguet, mai 1923, citée dans : Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 296. ; Lettre de Raymond Radiguet à Max Jacob, mai 1923, *Ibid.*)

4 Dans la biographie de Radiguet, Monique Nemer documente cet épisode : « Raymond a-t-il été complice de cette manipulation, assez déplaisante, de Max Jacob ? Ce n'est pas sûr : ce n'est pas du tout son genre, et il a trop d'orgueil, et de conscience de sa valeur, pour accepter d'être couronné non parce qu'on l'a lu mais parce qu'on ne l'a pas lu. On retrouvera effectivement deux exemplaires du *Diable* au corps dédicacés à Max Jacob […] Radiguet s'était-il laissé convaincre de ne pas les [exemplaires du *Diable*] expédier ? Ou avait-il cru que c'était fait – et ne lui avait-on avoué que plus tard qu'on les avait revenus ? Dans les deux cas, c'est une erreur psychologique : Raymond Radiguet commence à se lasser qu'on pense et décide pour lui, même « pour son bien », selon la phrase de tous les parents. Ou des « maris », qui tiennent leurs épouses pour d'attendrissantes enfants. » (Monique NEMER, *Raymond Radiguet*, *op. cit.*, p. 461.)

5 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 23 décembre 1922, dans : Max JACOB et Jean COCTEAU, *Correspondance, 1917-1944*, *op. cit.*, p. 175-177.

6 Jacques et Jean, « Le Carnet de la semaine », *Le Carnet de la semaine*, 24 juin 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/24-juin-1923/1057/4297067/4].

Tout comme l'écho du 10 juin, l'échotier s'amuse à parler de la relation étroite entre les deux auteurs en critiquant la crédibilité des prix littéraires. Bref, ces textes qui raillent l'amitié-amour entre Cocteau et Radiguet (« ces Messieurs », comme le note l'échotier du *Carnet*) restent principalement des plaisanteries. En revanche, les autres textes comme celui dans *L'Homme libre* et celui dans la *Revue française politique et littéraire* condamnent l'attribution du prix à un livre immoral, il nous semble intéressant de trouver que des fidèles de Georges Clémenceau[1] et Eugène Langevin, un auteur de l'*Action français*e accusent simultanément le prix[2].

Il est certain qu'on raille, déjà, cette relation entre les deux hommes bien avant le lancement du *Diable*, mais ces histoires ne sont révélées de manière plus explicite qu'après la publication du roman en 1923. En tant qu'une partie de la campagne, l'affaire du Prix du Nouveau Monde alimente les railleries de manière explicite. En un mot, bien que notre corpus soit limité, nous constatons que ces plaisanteries sont souvent considérées comme un élément piquant pour le public. Dans un scandale qui transforme tout en bruits, il n'est jamais interdit de mettre de l'huile sur le feu.

2. L'image de Radiguet et la réception des discours

Pour terminer cette partie, nous présentons une remarque concernant l'opinion du public envers l'image de Radiguet. Deux images de Radiguet sont présentées pendant la campagne – l'une est présentée par le romancier lui-même : le jeune homme cynique comme son protagoniste qui écrit un livre terrible ; l'autre, le bon enfant silencieux et studieux, présentée par Cocteau. Laquelle va attirer l'attention de la presse ? Pour mieux comprendre la réception du discours du poète, il est nécessaire de poser cette question. Pour trouver la réponse, nous voulons prêter surtout attentions surtout aux textes publiés après avril 1923, après la publication du compte-rendu du *Diable* dans la *NRF*.

---

1 « L'Homme libre », sur *RetroNews*, 10 novembre 2015, [https://www.retronews.fr/titre-de-presse/homme-libre].

2 D'après Frédéric Ogé, Eugène Langevin contribue une bonne partie des contenus dans « Carnet des Lettres, des Sciences et des Arts » signé « Orion » dans *L'Action française*. Nous avons remarqué que l'*Action française* a publié des réclames pour *Le Diable*, mais Eugène Langevin écrit un autre article pour critiquer le livre. Il nous semble intéressant de noter ce point en se demandant s'il est l'un des collaborateurs de Grasset. Voir infra, p. 126. Frédéric Ogé, *Le Journal "« l'Action française » et la politique intérieure du gouvernement de Vichy* : Annexes, Toulouse, Université des sciences sociales de Toulouse, 1983, p. 155.

2.1. Le classicisme et un jeune auteur classique ?

Citons encore une fois l'ouvrage de Jean Bothorel : il eût été facile d'orchestrer un scandale autour du thème du roman, mais Grasset ne fut jamais vulgaire. L'éditeur choisit l'âge de Radiguet comme l'argument central. Pour lancer une œuvre, il faut ajouter une chose indiscutable : « Quand j'ai lancé Radiguet, je n'ai pas dit ce mot que l'on me prête : "Il a du génie." J'ai dit : "Il a seize ans"[1]. » Les réclames qui disent que *le Diable* est le roman d'un jeune homme de dix-sept ans sont partout, et la jeunesse est devenue un trait qui définit la figure auctoriale du romancier.

Pourtant, Cocteau pense à autre chose. Dans l'auto-compte rendu, le romancier n'a pas choisi une étiquette pour son œuvre ou pour lui-même, mais le poète en prépare une pour son ami : dans « Une heure », le poète compare le roman de Radiguet avec les musiques d'Erik Satie en prônant la fraîcheur et la discipline de ses amis. Il n'a pas prononcé le mot, mais le nom de Satie représente le classicisme dans *Le Coq et l'Arlequin.* Dans le compte-rendu du *Diable*, il écrit *:* « Si le mot classicisme a un sens, il faut s'en servir pour ce livre. […] L'ouvrage forme un bloc, qui ne bouge pas[2]. » Bref, dans le discours du poète, *Le Diable* est une œuvre classique, donc l'auteur du roman doit être qualifié comme un jeune auteur classique : il a choisi de construire le discours sur Radiguet en évoquant le « classicisme », ce modèle[3].

Est-il étonnant de trouver certains textes qui évoquent le mot « classique » en mars, avant la publication de l'article de Cocteau ? Précédemment, nous citons les travaux de Gérard Genette et la définition des épitextes publics : les articles critiques quelque peu téléguidés par des indications auctoriales sont publiés pour guider l'interprétation[4]. Cocteau n'est pas le seul ami du *Diable*, car le 15 mars, *L'Action française* publie un article d'Orion intitulé « L'enfant doué » pour défendre le roman :

> C'est un petit roman, avec un air d'histoire vraie. C'est un petit récit selon l'exemple de Gide – quoi que sans imitation servile – avec traces d'influences barrésienne. Conduit avec calme, écrit sans chimère, dans ce ton volontairement « classique » qui est le signe du temps présent : la remarque n'est pas nouvelle à cette place[5].

---

1 Jean BOTHOREL, *op. cit.*, p. 174-178.

2 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*

3 Notons que le « classicisme » est aussi étroitement lié aux normes et modèles comme la règle des trois unités.

4 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 353.

5 Orion, « Le Carnet des Lettres des Sciences et des Arts. L'enfant doué », *L'Action française*, 15 mars 1923, p. 4 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k761526n].

L'échotier Orion n'hésite pas à souligner les fautes orthographes dans le roman en exprimant son appréciation pour la qualité littéraire du livre. Si le discours d'Orion reste prudent, celui d'André Chaumeix est bien différent, le 24 mars, il écrit dans *Le Gaulois* :

> Le hasard a permis que, le jour même où a été publié en librairie le roman de M. Raymond Radiguet, *Le Diable au corps*, parût un article de M. Henri Ghéon sur le classicisme. Cet article d'une lucide intelligence est comme une question posée aux générations nouvelles. *Le Diable au corps* me semble être la réponse, et tout en l'illustrant, justifie par une étonnante réussite la thèse du critique[1].

Est-ce un hasard que l'on publie le roman de Radiguet et l'article d'Henri Ghéon sur le classicisme le 10 mars ? Peut-être. Est-ce un autre que l'on publie « Une heure avec M. Jean Cocteau » dans *Les Nouvelles littéraires* et l'article qui prône chaleureusement *Le Diable* dans *Le Gaulois ?* En tout cas, le chroniqueur continue :

> *Le Diable au corps*, écrit par un adolescent avec une sincérité parfaite, est un récit classique, non seulement par la manière dont il est composé, et qui est d'un art singulier chez un si jeune homme […]. Et si les mots « originalité plus tardive, plus discrète » manquent d'exactitude quand on parle du *Diable au corps*, c'est qu'une œuvre classique est aujourd'hui tellement insolite dans la production courante…[2]

Puis, il prononce son verdict :

> On y [Le Diable] trouve aussi un aperçu saisissant de la destinée de l'homme, dans un de ces raccourcis qui apparente le roman de Radiguet à l'art classique. Le *fatum* dont M. Paul Bourget a si merveilleusement exposé le rôle jusque dans nos vies sans mysticisme, apparaît évoqué par la voix d'un enfant[3].

Dans *Le Quotidien*, J. Ernest-Charles n'a pas évoqué ce mot, mais il qualifie le roman de livre immortel :

---

1 André CHAUMEIX, « Entretiens littéraires : M. Raymond Radiguet », *Le Gaulois*, 24 mars 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-gaulois/24-mars-1923/37/220617/4].
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*

> … il ne s'agissait pas d'un chef-d'œuvre comme tous les autres. Il ne s'agissait pas d'un chef-d'œuvre éphémère, médiocre, inconsistant, et peut-être, à le bien examiner, inexistant. Non, il s'agissait d'un vrai chef-d'œuvre, solide, neuf, profond, durable et, sans attendre, immortel[1].

Néanmoins, Emmanuel Berl ne partage l'opinion de ses confrères : « Sans nul doute il [Radiguet] se veut néo-classique » écrit-il, « mais s'il ne suffit pas d'être odieux pour être véridique, il ne suffit non plus d'être pauvre pour réaliser la perfection » :

> Sortira-t-il de ce bourgeon une de ces plantes simples et belles comme les amaryllis – que sont les grands romans français : *La Princesse de Clèves* et *Adolphe ?* C'est déjà bien beau d'y faire songer. M. Radiguet a envers nous de grands devoirs. Aussi mérite-t-il la franchise[2].

Dans le compte-rendu du *Diable*, Cocteau écrit : « De ces expériences rapides résulte un livre que je range à côté de *Daphnis et Chloé, d'Adolphe […], des Confessions […]*, de *La Princesse de Clèves*[3] *... »* L'article d'Emmanuel Berl ressemble donc à une réaction intéressante qui réfute directement les arguments de Cocteau dans *La Nouvelle Revue française*. En tout cas, il paraît que les discussions concernant le classicisme de l'œuvre s'arrêtent avant avril comme si c'était plutôt le texte de Cocteau publié dans *La N.R.F.* qui fait l'écho à ces discussions, et non les textes qui répondent au discours de Cocteau. Nous avons du mal à distinguer les réclames préparées par l'éditeur des vraies discussions, mais le classicisme est certainement une étiquette importante pour qualifier *Le Diable* et son auteur.

2.2. Un mufle

Dans l'auto-compte rendu de Radiguet, le jeune homme écrit : « Je croyais, d'ailleurs, que, pendant la guerre, la jeunesse avait repris un peu son prestige perdu[4]. » C'était l'auteur qui imite son protagoniste, ou le protagoniste qui devient l'incarnation de l'auteur ? Tout n'est pas clair. Bien qu'on déclare que *Le Diable* est une fausse autobiographie, et donc qu'il faut séparer l'auteur du protagoniste, on critique la morale de l'enfant terrible. Nous en avons déjà un exemple, le 22 mars, dans « La littérature de demain », Ch. Rabett écrit *:*

---

1 Jean ERNEST-CHARLES, «Le roman d'un adolescent : "Le Diable au corps" par Raymond Radiguet », *Le Quotidien*, 31 mars 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-quotidien/31-mars-1923/2453/3575473/4].

2 Emmanuel BERL, «"Le Diable au corps", par M. Radiguet », *L'Europe nouvelle*, 31 mars 1923, p. 407-408 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k454715h].

3 Jean COCTEAU, «*Le Diable au corps* », *loc. cit.*

4 Raymond Radiguet, « Mon premier roman : *Le Diable au corps* », *loc. cit.*

> Cet adolescent si conscient du trouble qu'il apporte dans le cœur dont le mari est au front, est tout simplement un petit mufle. […] Voici donc le roman de la génération en herbe. Ne regrettons pas les excès du larmoyant romantisme, mais avouons qu'il n'y a rien de très réjouissant à penser que le règne du jeune mufle est désormais consacré[1].

Le 1er avril, dans *L'Écho national*, M. C. Jacquemaire critique la déclaration du romancier qui disait que ce roman n'est pas une confession. Le don ne justifie pas l'immoralité :

> Ce livre, qui porte tous les signes de l'autobiographie, n'est nullement une confession, car le mot confession implique celui de repentir ou du moins faux semblant […] Ici, rien qu'une mauvaise petite vanité qui porte son cynisme comme une cocarde et comme un étendard, sous le prétexte de dons indéniable, mais qui n'iront pas loin de la sorte, car ce n'est pas grand-chose qu'un talent fondé sur la misère morale et qui compte sur l'écho d'indignes égoïsme pour s'imposer[2].

En ce qui concerne l'entourage de Radiguet, il écrit :

> La destinée voulait que cet auteur précoce fût bien mal élevé. Les flagorneurs (intéressés à son succès) ne sont pas moins dangereux pour sa jeunesse que ne le fut pour son adolescence un père qui, n'ayant sur éveiller chez son enfant ni l'esprit public, ni la sensibilité du cœur, lui permettait par surcroît de coucher au dehors, de boire des apéritifs dans les cafés et de considérer la guerre, tous comptes faits, comme « quatre ans de grandes vacances[3] ».

Si le texte de Ch. Rabett raille le roman du jeune homme de manière satirique, celui de *L'Écho national* admet le talent de l'auteur du *Diable* en questionnant sérieusement la moralité de son entourage. Quand il évoque le père laxiste, parle-t-il du père du protagoniste dans le roman, ou du(des) père(s) de l'auteur ? Quand il dit que le jeune romancier « couche au dehors » et « boit dans les cafés », critique-t-il le protagoniste ou le romancier? Il paraît que l'auteur de l'article ne s'intéresse point à l'aspect fictif du récit comme si ce livre était une véritable autobiographe, dont les qualités du protagoniste sont devenues, automatiquement, celles de l'auteur.

---

1 Ch. RABETT, « La littérature de demain », *Le Rappel*, 22 mars 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-rappel/22-mars-1923/144/331307/3].

2 M. C. JACQUEMAIRE, « *Le Diable au corps* par Raymond Radiguet », *L'Écho national*, 1er avril 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-echo-national/1-avril-1923/4058/5393716/2].

3 *Ibid.*

Le collaborateur de *L'Ère nouvelle*, Robert Salomon partage les opinions de Rabett et de Jacquemaire. Le 30 juillet, il écrit : « Un certain Radiguet, fillette de lettres, Don Juan *ersatz* à jolie gueule de communiante vicieuse, publie un roman autobiographique, dont le héros adolescent – il a seize ans (seize ans, ô Radiguet, l'âge de Viala !) ». Les bruits sont faits par les malins qui profitent d'une réclame tapageuse[1] :

> Notre époque se signalera à l'admiration des arrière-petits-neveux de M. Poincaré, par mille gentillesses et bénignités. Or donc, chantons particulièrement un *los* à la génération qui, tandis que nous disputions l'honneur de faire, sur les champs de carnage, de la pourriture inutile, passait dans la vie de culottes courtes et se fourrait encore au nez des doigts innocents : elle tient, cette génération charmante, le record de la muflerie[2].

Pour le journaliste, ce sont les signes de la corruption :

> On a pu voir, autre fois, les hommes de vingt ans sollicités utilement pour toute cause violente, pourvu qu'elle fut généreuse, prêt à mettre leur sang prompt au service de la révolte et de l'Idéal. L'Idéal ! Il fut un temps où cette monnaie-là avait cours. Aujourd'hui, les devises sont dépréciées. L'inflation fiduciaire coïncide avec le développement d'une morale inverse. Et nos cadets, ardents à porter au paroxysme les vertus nouvelles font hardiment figure de cruels et de goujats[3].

Si ces critiques ne considèrent pas l'aventure du protagoniste comme celle de l'auteur, pour eux, la moralité du héros est celle de l'auteur, ou probablement, de sa génération. À notre avis, ce qui est intéressant, c'est que ces journalistes qui considèrent Radiguet comme un mufle ont accepté le discours de l'auteur du *Diable* au lieu de celui de Cocteau : il semble qu'un enfant terrible soit plus capable d'attirer l'attention du public.

2.3. Le jeune arriviste

Certains critiques parlent de l'immoralité de l'auteur-protagoniste, en revanche, d'autres trouvent que *Le Diable* est problématique, non parce qu'il raconte une aventure amoureuse immorale, mais parce que l'auteur choisit un sujet qui évoque certainement un scandale pour commencer sa carrière. Dans le discours de Cocteau, et celui de Grasset, on dit que le

---

1 Robert SALOMON, « Les choses et les gens : Oh é ! Les mœurs ! », *L'Ère nouvelle*, 30 juillet 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-ere-nouvelle-1919-1940/30-juillet-1923/383/1327981/1].

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

scandale du *Diable au corps* est de ne pas vouloir en soulever, mais tout le monde n'est pas d'accord. Louis Aragon est l'une des premières personnes qui reprochent à Radiguet son arrivisme. Le 23 mars, dans son article bref dans *Paris-Journal*, il dit que « *Le Diable au corps* n'offre guère matière à l'indignation » :

> *Le Diable au corps* est une autobiographie du genre ennuyeux. Cela ne suffirait pas à décrier ce jeune démon, s'il n'avait point choisi pour s'imposer à l'attention de ses aînés un style affecté, lequel est trop faussement correct pour qu'on s'y trompe[1].

En ce qui concerne le contenu, il écrit :

> La vraie fraîcheur que nous promettait la réclame fait ici absolument défaut. Le désir apparent d'atteindre à la finesse psychologique lasse rapidement le lecteur impartial, qu'une culture sommaire ne mettrait pas en mesure de juger l'écriture, pauvre et sans invention. À celle-ci la pensée ne cède en rien : ce ne sont que banalités, lieux communs […] Il semble pourtant que M. Radiguet pourrait faire mieux, lui qui a publié en 1918 d'assez jolis poèmes, un peu mièvres. Allons ce n'est que partie remise[2].

Néanmoins, l'histoire derrière cet article est plus compliquée. Dans « Lettres à un jeune poète : Radiguet et Aragon », Éléonore Antzenberger raconte l'histoire du jeu entre Cocteau, Radiguet, Breton et Aragon. Ce dernier n'aime jamais l'enfantillage de Radiguet, il écrit à Radiguet en 1919 : « Prenez garde à la littérature enfantine, cela existe déjà chez Rimb[aud] » ; après la publication du *Diable*, son attitude est encore plus condescendante. Pour le dadaïste, Radiguet n'est jamais un écrivain de premier ordre, mais il n'est pas insensible en face au talent de l'enfant. Dans ses textes, dont l'article sur le *Diable*, les sentiments ambivalents laissent des traces, par exemple, il dit que Radiguet est un jeune démon, et il n'est pas possible de ne pas noter que ce terme puisse exprimer une sorte d'appréciation. En revanche, il n'est pas difficile de considérer les mots comme « J'adore les gens comme lui » dans la lettre de Radiguet à Breton comme des marques d'opportunisme, mais le fait que l'enfant dit que la poésie est le « métier » d'Aragon cite, en effet, le dit d'Arthur Rimbaud « J'ai horreur de tous les métiers ». Le même sentiment ambivalent est également exprimé dans les textes de Radiguet[3]. Les lecteurs de *Paris-Journal* peuvent

---

1 « R. Radiguet, *Le Diable au corps* », *Paris-Journal*, le 23 mars 1923. Texte édité dans : Louis ARAGON, *L'œuvre poétique*, dans *L'œuvre poétique*, Paris, Livre club Diderot, 1974, p. 159-160.

2 *Ibid.*

3 Éléonore ANTZENBERGER, « Lettres à un jeune poète », dans : Réseau Lalan (éd.), *Sur les pas de Cocteau et Radiguet*, *op. cit.*, p. 161-179.

considérer les reproches d'Aragon comme ses opinions, mais nous saisissons qu'il existe d'autres sentiments qui se cachent derrière les accusations.

Précédemment, nous avons cité le texte de Jacquemaire qui trouve que la moralité du roman et la tentative d'attirer l'attention du public sont troublantes[1]. Gabriel d'Aubarède partage son opinion. Le 15 avril, il publie une chronique dans *Fortunio*. Dès le début du texte, il dévoile le but du scandale : « Déjà quelques personnes parlent de scandale. Ignorent-elles que, par définition, c'est en parlant de lui qu'on le provoque[2] ? » Pourtant, ce texte qui veut dénoncer le scandale l'alimente, c'est un autre exemple qui démontre comment le scandale du *Diable* s'entretient lui-même en dévorant tout.

Dans l'ensemble, Gabriel D'Aubarède apprécie certaines qualités du roman, il a même défendu le choix du romancier de faire un examen de conscience. Néanmoins, il faut refuser de qualifier ce roman comme de chef-d'œuvre, parce que toute imitation serait odieuse. En ce qui concerne le jeune romancier, il écrit :

> … le bruit fait pour le lancer ne dérangerait personne si l'opposition, qui se déclanche *(sic)* alors, ne l'amplifiait aussitôt. Ce n'est pas témoigner d'un sens critique bien exercé que de rire si quelques « naïfs » parlent de la franchise d'un auteur, de l'emballement d'un éditeur. […] Tout cela est assez triste. Mais Raymond Radiguet est trop jeune pour s'en affliger – ou trop malin ? Y pensait-il, en écrivant son livre ? De cette avidité du public pour les sujets suspects, n'escomptait-il rien ? Au risque de me tromper, j'aime mieux croire qu'il ignorait. J'engage le lecteur à cette douce… erreur ? Je la crois indispensable à la bonne intelligence du *Diable au corps*[3].

En disant qu'il veut assurer une appréciation saine du livre, Gabriel D'Aubarède pique, d'une part, l'avidité du public pour les sujets suspects ; d'autre part, l'attitude problématique du romancier envers le scandale. C'est aussi l'opinion de Jacques et Jean du *Carnet de la semaine.* Après que le prix du Nouveau Monde ait été décerné, ils écrivent :

> Les prix littéraires ont été créés pour venir en aide aux « jeunes » auteurs que ne rebutent point les entraves. Encore faut-il qu'ils ne soient point de cette espèce nouvelle d'arrivistes pour qui la littérature est une carrière comme l'épicerie, où l'on pousse, à coups d'annonces dans les journaux.

---

1 M. C. JACQUEMAIRE, «*Le Diable au corps* par Raymond Radiguet », *op. cit.*

2 Gabriel D'AUBAREDE, «*Le Diable au corps*, roman, par Raymond Radiguet », *Fortunio*, 15 avril 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/fortunio/15-avril-1923/709/1714057/26].

3 *Ibid.*

> Quand on voit ce que le jeune Radiguet sait tirer, à vingt ans, d'une aventure amoureuse, que la moindre vergogne l'eut conduit à taire, on se demande à quoi rime le prix qu'on lui décerne[1].

Nous avons cité les reproches d'Eugène Langevin aux « grands coupables » qui ont décerné le Prix du Nouveau Monde à Radiguet. En effet, il exprime aussi son souci pour l'avenir du romancier :

> On a pu comparer *Le Diable au corps* à l'odieux chef-d'œuvre de Laclos. – Raison, raison de plus pour en déplorer le succès. Ils seraient bien à plaindre, ceux qui ne plaindraient pas profondément M. Radiguet d'avoir pu écrire. Il entre dans la littérature avec éclat, par un maître livre, mais qui est une insigne mauvaise action, et bien inquiétant pour l'avenir de ce tout jeune écrivain[2].

Si l'article de Gabriel D'Aubarède et celui de Langevin ne citent pas le mot « arriviste », les éditeurs du *Carnet* prononcent ce verdict explicitement. En juin, dans un écho intitulé « La ficelle et le pantin », l'hebdomadaire cite encore une fois ce mot en raillant le jeune arriviste des lettres[3].

Cocteau cherche à écarter son disciple de ce mot : c'est une étiquette qu'il n'aime pas. En avril, dans l'article publié dans la *NRF*, il salue le jeune auteur, qui refuse de poursuivre les modes des avant-gardes : « De toutes les modes, celles d'avant-garde sont les pires. Ne pas les suivre, pour peu qu'on répugne aux modes officielles, c'est vivre en quarantaine[4]. » En mai, il qualifie la pièce de Radiguet représentée pendant la séance bouffe, un échec horrible en disant : « De cette petite pièce, impertinente à force de solitude, au *Diable au corps*, vous voyez le chemin parcouru[5]». En juin, dans la réponse à l'enquête « Publicité et littérature », Cocteau écrit : « Son livre [*Le Diable*] risquait donc de venir au monde sans douleurs. La publicité le discrédite et l'oblige à faire lentement tout le parcours du jeu de l'oie comme les autres chefs-d'œuvre[6]. » Cocteau annonce que Radiguet n'est pas un arriviste en disant que si c'est le cas, son disciple doit rejoindre le groupe des avant-gardistes, pourtant, les critiques ne partagent son opinion, pour eux, il suffit d'un premier roman avec un thème immoral pour prouver l'arrivisme du romancier.

---

1 Jacques et Jean, « Le Carnet de la semaine », *Le Carnet de la semaine*, 20 mai 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/20-mai-1923/1057/4296949/4].

2 Eugène LANGEVIN, « Roman des jeunes », *op. cit.*

3 Anonyme, « La ficelle et le pantin », *Le Carnet de la semaine*, 1er juillet 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/1-juillet-1923/1057/4297057/8].

4 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*

5 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*

6 Jean COCTEAU, « Publicité et littérature », *La Revue mondiale*, 1er juin 1923 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/1-juin-1923/2055/4639052/14].

Si nous prenons l'opinion du public envers Cocteau en considération, il convient de remarquer que Cocteau lui-même a été considéré comme un arriviste. Dans *Dada à Paris,* Michel Sanouillet cite un écho publié en mars 1920 dans *La Place de Grève* pour mieux expliquer les histoires derrières les querelles entre Cocteau et Dada en 1919 :

> L'irritation causée par l'arrivisme de Cocteau était partagée par un certain nombre de critiques : « Ami sûr, artiste consciencieux, écrivait l'un d'eux, M. Cocteau a cependant une faiblesse, il manque d'originalité. Rostand ayant eu la vogue, il fabriqua du Rostand. Les Ballets russes ayant supplanté Rostand, il fabriqua des Ballets russes. Le cubisme l'emporta sur les Ballets, il se mit à faire des cubes. Ajoutons qu'il n'y a de sa part aucune préméditation, pas le plus petit calcul. C'est d'instinct, sans y prendre garde, que M. Cocteau s'adapte au goût du jour, de l'heure, du moment[12][…]

Comme le note Pierre-Marie Héron dans « Posture de Cocteau au fil du siècle », Cocteau préfère répondre au public par les œuvres plutôt que par des manifestes[34]. Pour le poète, le mot « arriviste » est loin d'être un compliment. C'est pourquoi nous constatons qu'il est particulièrement intéressant de noter ce « non-dit » entendu par le public : Cocteau souligne le goût et l'ordre du romancier dans son article pour défendre Radiguet, pourtant, l'opinion du public envers Cocteau a été formée : on pense, simplement, à un protecteur et un protégé qui sont des arrivistes.

Pour conclure, nous n'avons pas trouvé que quelques textes qui parlent de Radiguet publiés de 1919 à 1922, mais il est clair qu'on parle déjà de l'amitié ou de la relation amoureuse entre les deux auteurs. En 1923, après la publication et la campagne du *Diable,* les compliments et reproches arrivent. La figure auctoriale de Radiguet n'est pas construite par Radiguet seul, ses collaborateurs, Grasset et Cocteau ont aussi des rôles importants.

Après la publication du livre et de l'article « Mon premier roman » dans lequel Radiguet se présente explicitement comme un enfant terrible en s'identifiant avec son protagoniste, il n'est pas étonnant que l'auteur du *Diable* soit considéré comme un jeune homme cynique, un arriviste. Son discours a été bien reçu par le public.

En revanche, le discours de Cocteau a une position encore plus curieuse : Cocteau cherche à présenter son ami comme un bon enfant en soulignant, presque explicitement, que Radiguet n'est pas un arriviste, mais un auteur qui est capable de gagner sa réputation. Néanmoins, le

---

1 FRONTIN, « Le jardin de Minerve », *La Place de Grève*, mars 1920 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5477377n].

2 Texte cité dans : Michel SANOUILLET et Anne SANOUILLET, *Dada à Paris, op.cit.*, p. 88.

3 Pierre-Marie HERON, « Posture de Cocteau au fil du siècle », *loc. cit*.

4 Jean COCTEAU, *Le Coq et l'Arlequin, op. cit.*, p. 19.

fait que le jury du Prix du Nouveau Monde est composé d'un groupe des amis de Cocteau, celui du roman immoral devait être publié aux États-Unis et les accusations des uns et autres contredisent, à l'évidence, le discours de Cocteau sur Radiguet. Dans cet événement piquant, on s'amuse surtout à parler de Cocteau et son protégé : l'un, un grand coupable; l'autre, un mufle.

Deuxième partie (1924-1963) :
Jean Cocteau sous l'étoile de Raymond Radiguet

Chapitre VI
Dans les lettres privées

1. La mort de Raymond Radiguet dans les lettres de Cocteau

« Nous commençons de remplir malles et caisses Dire que j'en aurai à faire, de nouveau, dans un mois[1] ! », écrit joyeusement Radiguet dans la lettre du 9 octobre 1923 à Mme Cocteau. Quelques jours après, les deux amis retrouvent Paris. D'après Marie-Christine Movilliat, l'adolescent reprend sa relation avec Bronja Perlmutter en déclarant à tout le monde qu'il va l'épouser. Cocteau, torturé par le ressentiment, se réfugie dans l'opium[2] : « Son [Radiguet] attitude à l'égard de Cocteau est désinvolte, voire cruelle », lit-on dans la biographie du romancier, « S'il ne cesse d'estimer l'œuvre, il ne ménage guère l'homme, s'impatiente de la passion que celui-ci lui porte, saisit toutes les occasions de tendre leurs rapports[3]. »

Dans les lettres des deux amis, nous trouvons peu de traces qui permettent de connaître des détails des démêlés entre eux. Il est avéré que Radiguet a contracté la typhoïde pendant les vacances[4]. À la fin de l'année 1923, il ne peut ni partir, ni corriger les épreuves du *Bal*[5]. Le docteur de Cocteau, Capmas, a cru que c'était une mauvaise grippe et il a soigné le jeune homme par des grogs[6]. Nous avons cité cet épisode racontée par Jean-Jacques Kihm dans l'introduction : à l'hôtel Foyot, on diagnostique une typhoïde et fait transporter Radiguet dans une clinique de la rue Piccini[7], mais c'est trop tard. Le 12 décembre, l'adolescent meurt à la clinique. Le 14, le service funèbre a lieu à Saint-Honoré d'Eylau. Cocteau, trop faible pour assister aux obsèques, est resté chez lui.

---

1 Lettre de Raymond Radiguet à Mme Cocteau, le 9 octobre 1923, dans : Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, *op. cit.*, p. 385.
2 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 311.
3 *Ibid.*
4 Francis STEEGMULLER, *Cocteau*, *op. cit.*, p, 231-233.
5 Andrew Oliver cite la lettre de Joseph Kessel pour éclairer une autre partie de cette histoire : « Radiguet avait sans doute reçu les épreuves, mais n'avait pas eu le temps de les revoir. » (« Cocteau, Radiguet et la genèse du "Bal…" », art. cité, p. 61).
6 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 315.
7 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 154.

La typhoïde a dévoré la vie de Radiguet, tandis que la tristesse consume celle de Cocteau. Les lettres de ce dernier aux amis témoignent de sa douleur. Il écrit à l'abbé Mugnier, qui l'accompagnait pendant sa crise sentimentale en 1913 :

> J'entre dans une vie bien atroce. […] La mort de mon pauvre enfant m'a porté le dernier coup, mieux vaudrait la mort que la demi-mort où le seul désir de ne pas atteindre maman m'oblige à vivre. L'amitié, le ciel ne me portent plus secours. Il me faudrait ce que vous savez et on ne le commande pas. J'ai honte de sentir en moi toutes les pénombres, tous les miasmes que je déteste. Je souffre nuit et jour. Je n'écrirai plus[1].

Le 18 décembre, il raconte à Georges Auric :

> Georges, je souffre. C'est atroce.
> J'essaye de vivre pour ici, car maman est d'une bonté admirable. Pardonne-moi de ne pas écrire plus. Tu ne me reconnaîtrais pas. La seule marque d'amitié que je puisse donner, c'est que si je voyage, j'irai à Monte Carlo pour te voir. […]
> L'état dans lequel je me trouve dépasse tout ce que tu imagines[2].

Le même jour, il écrit à Valentine Hugo :

> Pardonnez-moi. J'essaye, pour maman, de ne pas mourir, c'est tout[3]. » […]
> P. S – Tout ce que vous avez de dessins de lui envoyez-les moi. Valentine, je vous plains – mais je vous supplie de vous dire que hors la disparition de ce qu'on aime RIEN ne compte.

Ces lettres rendent compte de la réaction de Cocteau suite à la disparition de Radiguet : il ne peut parler de rien d'autre que de la mort de l'adolescent. La plupart de ces lettres sont courtes, pourtant, il écrit longuement à Max Jacob, le maître installé à Saint-Benoît-sur-Loire. Dans *Correspondance 1917-1944,* Anne Kimball rassemble dans son ouvrage plusieurs lettres échangées entre le 23 décembre 1923 au 1er janvier 1924. Elles nous apprennent comment, pendant cette période, Cocteau parle de la mort de son ami qui révèlent la naissance de l'ange Radiguet et la création d'un nouveau discours sur Radiguet. Dans cette partie, nous

---

1 Lettre de Jean Cocteau à l'Abbé Mugnier, *Ibid*., p. 156

2 Lettre de Jean Cocteau à Georges Auric, le 18 décembre 1923, Georges AURIC et Jean COCTEAU, *Correspondance, op. cit.*, p. 100.

3 Lettre de Jean Cocteau à Valentine Hugo, le 18 décembre 1923, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo, op. cit.*, p. 96.

présentons quelques remarques sur la correspondance échangée entre deux figures paternelles du romancier en décembre 1923.

2. Dans la correspondance Cocteau-Jacob

On se demande si c'est Cocteau ou Jacob qui envoie la première lettre. Il n'est pas certain que Cocteau ait écrit entre le 2 et le 23 décembre, mais dans la lettre de l'auteur du *Cornet à dés*, on lit : « On a tant parlé de toi, entre Gouÿ, Greeley et moi, que aussitôt seul j'ai été pris d'une folle envie de t'écrire[1]. » Il conseille à Cocteau de quitter Paris pour calmer sa douleur :

> On doit te dire de quitter Paris – on vous dit toujours cela quand il y a quelque chose. […] En réalité la campagne entretient les sentiments, les agrandit. Mais il te faut quelque chose à mettre en scène. L'atmosphère des nécessités du théâtre est un stupéfiant. De Gouÿ me dit que tu dois mettre un ballet en scène / sans doute Auric. / à Monte-Carle *(sic)*. Est-ce que tu n'as pas quelque chose chez Dullin[2] ?

« Je n'ose pas te parler de Raymond et je ne pense qu'à lui », écrit Max Jacob[3]. Le 25, Cocteau envoie sa réponse. Les deux poètes commencent à parler de Radiguet. Dans ces lettres, nous découvrons un dialogue intéressant entre eux qui présente ou construit un discours sur Radiguet d'une manière particulière. Nous poursuivons donc cette idée essentielle pour découvrir les nouveautés dans le discours de Cocteau.

2.1. Le dialogue et le processus de construction

Le cœur diamant

C'est le premier nouvel élément. Le 23 décembre 1923, Max Jacob, torturé par le regret de n'avoir pas connu le cœur de l'enfant à cause de l'affaire du Prix du Nouveau Monde, écrit dans sa lettre :

> Le père de Raymond m'a écrit des lettres, des lettres ! le pauvre homme ! ne l'abandonne pas ! il m'a aussi envoyé le diable au corps avec deux dédicaces, l'une datée d'avril, l'autre de mai. J'ai pleuré du

1 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 23 décembre, dans : Max JACOB et Jean COCTEAU, *Correspondance, 1917-1944*, *op. cit.*, p. 175.
2 *Ibid.*, p. 176.
3 *Ibid.*

> remords d'avoir méconnu le cœur de Raymond ! La princesse m'a écrit *pour me demander pardon d'avoir été injuste* dans ses jugements sur lui[1].

Le 25, Cocteau envoie sa réponse en pleurant avec le maître qui évoquait également cette image. Il parle du cœur dur de l'adolescent :

> Notre pauvre enfant, si myope, si hautain, si ferme projetait une force que tous subissent sans le comprendre. Il avait cette chose si belle : le cœur dur – que les gens prennent pour le cœur sec. Cœur dur comme un diamant, cœur dur qui ne s'attendrissait pas à faux et qui ne se laissait pas déformer par d'autres émotions que profondes[2].

Notons que ce discours ressemble à celui du compte-rendu du *Diable :* « Rien de plus dur ni de plus tendre, de plus hautain ni de plus familier[3]. » Cocteau évoque non seulement le cœur de l'adolescent, motif proposé par Jacob, mais aussi *Le Diable au corps*. Cette discussion courte disparaît rapidement dans les lettres des deux amis, mais elle démontre directement comment le discours est construit. Max Jacob évoque un mot-clé, Cocteau donne une réponse en développant un discours avec ce mot-clé et *vice versa*. C'est pourquoi nous employons le mot dialogue pour décrire ce processus.

Le pronostic horrible et les superstitions

Dans la lettre, Max Jacob mentionne deux exemplaires du *Diable* dédicacés par Radiguet. Il semble que ce soit la raison pour laquelle Cocteau parle du « pronostic horrible » dans le roman :

> Si tu as le Diable (comme il t'aimait, te vénérait) regarde vers la fin le paragraphe qui commence par « Un homme désordonné qui va mourir et ne le sait pas » et achève sur « *Il allait vivre heureux* ». C'est terrible. Depuis 4 mois il rangeait, classait, cessait de boire – voulait « vivre heureux ». C'est la seule phrase du livre en italique – procédé de soulignement qu'il désapprouvait[4].

Ce passage se situe avant le moment où le narrateur apprend que sa bien-aimée Marthe est morte et c'est la raison pour laquelle le poète croit que Radiguet prévoit sa propre mort. Après

---

1 *Ibid.*
2 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 décembre, *Ibid.*, p. 178-179.
3 Jean Cocteau, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
4 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 décembre, *loc. cit.*

la disparition de l'enfant, Cocteau rencontrait régulièrement la famille du romancier et il sentait que son ami était avec lui. Frappé par la tristesse, ses récits sont particulièrement troublants :

> Max j'ai rêvé à lui avec son petit manteau tordu, brûlé, foudroyé – J'ai raconté ce rêve à Darius à 9 h du matin – à 1 h. on ouvre les malles chez sa tante et à 4 heures son père m'apporte ses manuscrits et me raconte qu'il est arrivé une chose incompréhensible – qu'on a tiré de la malle ce manteau neuf (il l'avait porté 8 fois) calciné, foudroyé, rapetissé, immettable, pareil à une momie[1].

Il est possible que Cocteau ait eu une hallucination à cause de la douleur extrême ou de l'opium qu'il prenait. Horrifié par l'état de son ami, Max Jacob soupire dans sa lettre à Liane de Pougy :

> Jean Cocteau m'a écrit des *lettres folles*, *mais vraiment folles de douleur*... […] Ce n'est pas naturel une douleur pareille. Il s'y joint un mauvais état nerveux. Je ne voudrais pas que mon pauvre Jean meure aussi : ce serait trop pour mon ironie.[2]

Pour calmer son ami, Max Jacob écrit :

> Je t'assure que tu m'inquiètes. Je ne sais comment le dire. Oui j'ai vu la prédiction atroce, pauvre Jean ! mais l'état où tu es pour t'apercevoir de ces choses-là ! la présence de Raymond ! je t'assure que le démon profite de tout. Je ne vais pas te dire « calme-toi… » J'ai écrit à ta mère que je n'osais pas te parler du seul remède et j'ai tort de ne pas oser, puisque le Christ s'est donné la peine de nous dire ce qu'il fallait faire justement dans nos vraies douleurs. […] Je ne veux pas penser au manteau noir dans la malle […] Tu sais bien que je comprends le manteau noirci et la présence de Raymond et je ne suis que trop prêt à y croire mais tu m'écris des lettres folles qui m'inquiètent beaucoup[3].

Autrement dit, le maître évoque le discours religieux pour convaincre son ami d'aller chercher du secours auprès du Ciel. Pourtant, nous nous demandons si Jacob parle du Christ pour proposer un remède pour sauver son ami, ou pour garder la raison parce qu'il est lui aussi horrifié. Face à la douleur et aux superstitions de Cocteau, il écrit :

---

1 *Ibid.*
2 Lettre de Max Jacob à Liane de Pougy, décembre 1923, citée par Anne Kimball, *Ibid.*, p. 181.
3 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 27 décembre 1923, *Ibid.*, p, 179-181.

> Dieu ne fait de miracles que pour les saints. Raymond n'était qu'aérien (et ceci pour te dire que je connaissais son cœur bien que j'aie déploré qu'il se laissât prendre pas le plaisir qu'il aimait, Jean, il aimait le plaisir, c'est vrai.) Raymond est au ciel comme les enfants, tu le sais, tu le crois, ne crois pas autre chose et sois raisonnable. Je fais appel à ta raison, ne mêle pas de démoniaqueries à ta douleur et attention à ton esprit poétique [1]!

Cette lettre doit nous faire penser, d'une part, à l'amour du poète pour le mystère et la magie. Jean Cocteau participe à la séance des tables tournantes d'avril 1923 dans laquelle la table annonce la mort de Radiguet[2] ; après la disparition de ce dernier, il participe, encore, à plusieurs séances pour communiquer avec l'esprit de son ami[3] . D'autre part, nous devons penser à sa lettre à l'abbé Mugnier où le poète dit que le Ciel ne porte plus de secours[4]. En décembre 1923, il refuse toujours la religion, néanmoins, bien qu'il renonce à la conversion, le discours religieux trouve une autre place. Ces mots, prononcés par Max Jacob pour se défendre (et pour défendre son ami) contre les « démoniaqueries » et pour rappeler à la raison, est reçu par Cocteau d'une manière inattendue.

Le démon et l'ange

Le titre du premier roman de Radiguet, *Le Diable au corps,* fait penser naturellement au « démon[5][6] ».Max Jacob prononce ce mot dans la lettre : « je t'assure que le démon profite de tout[7] » pour supplier son ami de rester raisonnable. Jacob croit que le Ciel, le Dieu et l'Église peuvent aider son ami, mais ce dernier refuse :

---

1 *Ibid.*

2 Jean HUGO, *Le regard de la mémoire : 1914-1945*, 1re éd., Arles, Actes Sud, 1994, p. 219-223.

3 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Psychanalyse et magie », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/psychanalyse-et-magie/].

4 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 149-151.

5 Jean Cocteau aime bien évoquer l'image de l'ange dans ses poèmes, le diable-démon n'est pas familier de ses vers ; quant à Radiguet, il écrit, certes, un poème intitulé « Un vrai petit diable (dictée) » à Irène Lagut (Raymond RADIGUET, « Un vrai petit diable (dictée) », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.* , p. 59.) Dans « Dada ou le Cabaret du Néant », Radiguet écrit : « "Il a le diable au corps", cette locution s'applique admirablement à Picabia » (Raymond RADIGUET, « Dada ou le Cabaret du Néant », *Ibid.*, p. 381-382.) Par ailleurs, Une lettre de Cocteau à Valentine datée du mars 1921 peut nous en donner une idée : à Carqueiranne, Cocteau parle des poèmes composés par Radiguet : « il s'agit de prouver que Vénus est la cousine de Satan et que ce dernier installe ses cuisines dans la mer méditerranée ce qui fait le côté d'azur ». La déesse est donc la cousine du démon d'après Raymond Radiguet. (Lettre de Jean Cocteau à Valentine Hugo, le 26 mars 1921, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo, op. cit.*, p. 70-71.)

6 Il est également intéressant de penser à un autre livre intitulant *Le Diable au corps* : le roman libertin d'Andréa de Nerciat, publié en 1803.

7 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 27 décembre 1923, *loc. cit.*

> Il faut que je t'explique pourquoi je semble ne pas vouloir t'obéir. Je ne me contracte pas. Je ne me livre pas aux démons. Mais j'ai l'esprit trop religieux – un trop profond respect de l'église – pour user d'elle comme d'une drogue ou d'un fétiche[1].

Pour réfuter, ou répondre à Jacob, Cocteau écrit encore :

> Je sais maintenant qu'on peut sentir en soi du divin sans se forcer puisque Raymond m'habite et me protège. Il y avait en lui un ange mal à l'aise dans les vices. Cette mort le sauve et il veut que j'en profite – J'en suis sûr. Tu n'aurais pas honte de moi pour l'attitude. J'en parle et je corrige ses épreuves du Bal sans fléchir. J'ai ton poème sur lui dans ma poche et je t'embrasse[2].

Nous nous demandons si Cocteau pense au poème de Tzara : « l'anti-Aragon Radiguet et pro-Jacob[3] » quand il parle de l'ange-Radiguet à Jacob, à sa lettre à Valentine envoyée en mars 1921 où il dit que Radiguet est un ange gardien[4] et à la lutte de Jacob avec l'ange dans le livre de la Genèse ? Dans ce cas-ci, il paraît que l'ange-Radiguet est devenu une autre force qui permet à Cocteau de lutter contre la force de Jacob et, peut-être, celle de son ancienne religion.

En tout cas, Cocteau remplace le « Dieu » proposé par Max Jacob par son « ange » en évoquant le dualisme du démon et de l'ange pour compléter sa réponse. Le 31, Max Jacob cède :

> L'église recommande cette familiarité avec l'Eucharistie. Mais laissons cela –
> Oui ! Raymond a été sauvé par la mort. C'est mon avis. Cette mort qui nous arrache une racine de la poitrine comme j'écrivais à Bertin hier, doit être une leçon pour plusieurs de nous[5].

Le maître a des réserves, mais il se résigne. Troublé par l'affaire du Prix du Nouveau Monde, le 29, dès que Cocteau accepte la proposition de Jacob de quitter en disant qu'il faut

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 29 décembre 1923, *Ibid.*, p. 181-182.

2 *Ibid.*

3 André Breton a questionné Tristan Tzara pourquoi Radiguet est « l'anti-Aragon ». Réponse : « Si vous me demandez pourquoi j'ai écrit « l'anti-Aragon Radiguet » je ne pourrai pas vous répondre, avec ma meilleure volonté, et même si je trouvais une explication (concession) elle serait fausse. Cette « Chronique » n'est qu'une blague américaine pour le journal de mon ami Picabia », dans : Michel SANOUILLET et Anne SANOUILLET, *Dada à Paris*, *op. cit.*, p. 403.

4 Lettre de Jean Cocteau à Jean Hugo (et Valentine Hugo), le 30 mars 1921, dans : Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo*, *op. cit.*, p. 72-73.

5 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 31 décembre 1923, dans : Max JACOB et Jean COCTEAU, *Correspondance, 1917-1944*, *op. cit.*, p. 182-183.

que Lucien Daudet devient le jury[1], Jacob est infiniment rassuré. Il écrit : « Mon bon Jean, je sais que n'*aurai jamais à avoir honte de toi* par l'attitude mais c'est pour ta santé et ton équilibre que j'ai peur. […] je te remercie de me délivrer[2]. »

Le dialogue entre Cocteau et Jacob est fini. Le consensus est fait : Radiguet est sauvé par la mort. Puis, il faut attendre qu'en juillet 1924 pour qu'on retrouve une autre lettre de Max Jacob à Cocteau qui mentionne le nom de l'adolescent[3]. Dans l'histoire biblique, Jacob, capable de lutter contre l'ange, la force de Dieu, reçoit sa bénédiction en obtenant son nouveau nom Israël. En revanche, dans le dialogue entre Cocteau et Jacob, la lutte entre Jacob et l'ange est terminée par l'ascension de Radiguet, il reçoit aussi sa bénédiction. Plus tard, en 1925, il a son nouveau nom : « L'Ange Heurtebise ».

Après avoir observé le processus de formation du discours sur l'ange gardien dans les lettres, nous soulignons que le discours sur Radiguet dans les textes précédents de Cocteau caractérisé par le rôle de l'adolescent comme « l'anti-Rimbaud » n'a pas été apparu dans ce nouveau discours. Le discours sur « Radiguet modèle » et celui sur « l'anti-Rimbaud » ont été interrompus par la disparition de Radiguet, puis, Cocteau recommence à organiser, avec Jacob, un nouveau discours sur « l'ange Radiguet ».

Dans ces lettres, le dialogue entre Jacob et Cocteau se développe d'une manière simple, mais son importance est remarquable : Jacob n'a pas participé activement dans la construction du discours, mais il propose des motifs curieux comme le cœur de Radiguet et le démon. Cocteau donne sa réponse, puis, le dialogue continue[4]. Avec ces échanges, la liaison entre la figure de Radiguet et celle de l'ange est renforcée, et c'est la première fois que Cocteau écrit : « Raymond m'habite et me protège ». Le nom de Max Jacob est devenu une métaphore qui désigne non seulement la rencontre importante entre Cocteau et Radiguet : ce dernier est envoyé par Max Jacob dans « D'un ordre considéré comme une anarchie[5] », puis, il est devenu l'ange-Radiguet dans le dialogue entre ses deux figures paternelles.

---

1 « Si tu quittes le Prix – Veux-tu que je demande à Lucien de te remplacer – je crois que cela lui ferait plaisir… » Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 29 décembre 1923, *loc. cit.*

2 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 31 décembre 1923, *loc. cit.*

3 Lettre de Max Jacob à Jean Cocteau, le 18 juillet 1924, *Ibid.*, p. 194-195

4 Cela ressemble à la règle d'*Une soirée mémorable*, la « critique bouffe d'Arthur Rimbaud », initialement publiée en novembre 1920 dans la revue de Cocteau-Radiguet. « On connaît le jeu. M. Saint-Granier demande des rimes. Le public lui donne. ». *Le Coq parisien*, n°4, *op. cit.*, Raymond Radiguet, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 324. Notes d'*Une soirée mémorable*. Texte également édité dans Jean Cocteau, *Théâtre complet*, *op. cit.*

5 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*

Après ces échanges avec Max Jacob, Jean Cocteau visite Monte-Carlo pour séjourner avec Auric et Poulenc. Bien que le poète accepte la mort de Radiguet en disant que ce dernier est sauvé par la mort, il souffre toujours. Le 6 janvier, Jean Cocteau écrit à sa mère : « Entre tout et moi vient se mettre la figure de Raymond[1] ». Pourtant, son remède n'est ni la pièce théâtrale à jouer, ni la religion, mais les travaux pour publier les oeuvres posthumes de Radiguet, surtout *Le Bal du comte d'Orgel*. Le 18 janvier, il écrit à sa mère : « Pierre de Lacretelle arrive demain. Grasset devait envoyer les épreuves. Je compte aller te rejoindre dans 5 ou 6 jours. J'aime mieux ma souffrance d'Anjou[2] ». Cocteau a non seeulement corrigé les textes de Radiguet avec Joseph Kessel et Pierre de Lacretelle, mais aussi, travaillé pour promouvoir ces oeuvres. Dans la prochaine partie, nous présenterons les histoires autour de la publication et la réception du *Bal du comte d'Orgel*.

1 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 277-278. Lettre du 6 janvier 1924.
2 *Ibid.*, p. 282. Lettre du 18 janvier 1924.

Chapitre VII
Œuvres

1. Autour des premières œuvres éditées après la disparition de Radiguet

1.1. Le lancement et la réception du *Bal du comte d'Orgel*

Nous connaissons les articles d'Andrew Oliver, « Cocteau, Radiguet et la genèse du "*Bal…*"[1] » et « Jean Cocteau-Raymond Radiguet : une symbiose littéraire[2] » dans lesquels il cite les textes des journalistes pour présenter l'opinion du public à l'égard du *Bal du comte d'Orgel*. Pourtant, bien que les critiques comme Eugène Montfort et Louis Doyon révèlent les similitudes entre les œuvres de Cocteau et le roman de Radiguet[3]. En 1924, il n'a pas été officiellement révélé que le manuscrit du roman ait été retouchée. Les amis de Cocteau comme Joseph Kessel, Georges Auric et Maurice Martin du Gard défendent fermement *Le Bal*[4][5][6].

Malgré tout, Cocteau est considéré comme l'exécuteur testamentaire de Radiguet, la préface du *Bal* composée par le poète a donc un rôle particulier dans la campagne du roman. Dans cette partie, nous présentons donc quelques remarques concernant le texte, le cotexte et le contexte de ce discours en précisant comment il joue son rôle dans le lancement du roman en 1924.

1.2. La préface du Bal du comte d'Orgel

Le contenu

La préface du *Bal* et les lettres à Jacob

Nous avons cité le dialogue entre Jean Cocteau et Max Jacob qui démontre le processus de la construction du discours sur l'ange-Radiguet. En lisant la préface du *Bal*, nous constatons

1 Andrew OLIVER, « Cocteau, Radiguet et la genèse du "Bal…" », *op. cit.*
2 Andrew OLIVER, « Jean Cocteau-Raymond Radiguet : Une symbiose littéraire », *op. cit.*
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*
5 *Ibid.*
6 *Ibid.*

qu'une bonne partie de ce dialogue est entrée dans la préface. Par exemple, Cocteau parle du cœur dur de l'enfant dans sa lettre :

> Il avait cette chose si belle : le cœur dur – que les gens prennent pour le cœur sec. Cœur dur comme un diamant, cœur dur qui ne s'attendrissaient pas à faux et qui ne se laisse pas déformer par d'autres émotions que profondes[1].

Dans la préface, il écrit :

> Le tribunal des lettres estime qu'il avait le cœur sec. Raymond Radiguet avait le cœur dur. Son cœur de diamant ne réagissait pas au moindre contact. Il lui fallait du feu et d'autres diamants, il négligeait le reste[2].

Cocteau cite le passage du *Diable* qui prononce le pronostic horrible : « Un homme désordonné qui va mourir… ». Dans la lettre, on lit : « Depuis 4 mois il rangeait, classait, cessait de boire – voulait "vivre heureux"[3]. ». Dans la préface, le poète se répète :

> Depuis quatre mois Raymond Radiguet devenait exact ; il dormait, il classait, il recopiait.
> J'eus la sottise de sottise de me réjouir ; j'avais pris un désordre maladif l'enchevêtrement d'une machine qui taille le cristal[4].

Les similitudes entre les arguments principaux des deux textes sont assez remarquables, c'est pourquoi nous constatons que la lettre du 25 décembre 1923 de Cocteau à Jacob peut être considéré comme un hypotexte de la préface du roman. Cocteau reprend son discours sur les qualités de l'enfant prodige en soulignant sa force surnaturelle. Pourtant, il convient de noter que l'ange-Radiguet, qui occupe une place particulièrement importante dans le discours dans les lettres à Max Jacob, n'a pas été évoqué dans ce texte : Radiguet est fusillé par les soldats de Dieu, mais il n'est pas encore un « ange ».

Deux aspects de l'enfant prodige

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 décembre 1923, *loc. cit.*

2 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau [du *Bal du Comte d'Orgel*] », dans : Raymond Radiguet, *Oeuvres complètes*, *op. cit.*, p. 683-684.

3 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 décembre 1923, *loc. cit.*

4 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau », *loc. cit.*,

Tout comme dans le compte-rendu du *Diable* dans *La NRF*, Cocteau parle de l'auteur au lieu de l'œuvre. Ici, nous citons deux extraits pour faire le point. L'un, le passage qui définit *Le Bal* comme un livre sans date :

> On s'effraye d'un enfant de vingt ans qui publierait un livre qu'on ne peut écrire à cet âge. Les morts d'hier sont éternels. Auteur sans âge d'un livre sans date, voilà le romancier du *Bal*[1].

L'autre, le texte qui précise la biographie de Radiguet :

> P.S – Malgré la répugnance de Raymond Radiguet pour toutes choses d'ordre monstrueux et pour les enfants prodiges – à quinze ans il s'en prêtait dix-neuf – il convient de rappeler que ses poèmes furent écrits entre quatorze et dix-sept ans, *Le Diable au corps*, entre seize et dix-huit, *Le Bal du comte d'Orgel*, entre dix-huit et vingt.
> Il se documentait pour *Le Bal*, depuis 1921. En l'achevant à la campagne, vers la fin de septembre 1923, il déchira ses fiches[2].

Le premier extrait doit faire penser à la lettre de Cocteau à sa mère dans laquelle le fils annonce que le roman de Radiguet est « plus beau que Proust et plus vrai que Balzac[3]. » Tandis que le deuxième reprend le discours dans les lettres de Cocteau à Maurice Radiguet et celui dans la campagne du *Diable :* Cocteau souligne que Radiguet est un enfant prodige, qu'il est capable d'élaborer des œuvres admirables à un jeune âge.

La force (surnaturelle) de Radiguet

Citons encore une fois l'expression dans la lettre de Cocteau à Jacob : « Notre pauvre enfant, si myope, si hautain, si ferme projetait une force que tous subissaient sans le comprendre[4]. » Dans le compte-rendu du *Diable*, Cocteau considère Radiguet comme l'un des auteurs qui ne s'appuyait ni à droite ni à gauche en ajoutant : « combien plus significatif encore me semble ce tour de force exécuté par un enfant[5]. » Dans la préface du *Bal*, le poète n'a pas employé la même expression, mais il écrit : « Il [Radiguet] était de la race grave dont

1 *Ibid.*
2 *Ibid.*, p. 685.
3 Lettre de Jean Cocteau à sa mère, le 15 juillet 1922, *loc. cit.*
4 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 décembre 1923, *loc. cit.*
5 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*

l'âge se déroule trop vite jusqu'au bout[1] ». Cette phrase évoque également l'image d'un chemin droit.

Dans le discours de Cocteau sur *Le Diable*, la force de Radiguet contredit les modes d'avant-gardes. Dans la préface du *Bal*, les notes du romancier continuent à démontrer son esprit de contradiction : il refuse d'être considéré comme un enfant prodige (« Quelle famille ne possède son enfant prodige ? Elles ont inventé le mot »), il répond à l'enquête « pourquoi écrivez-vous » en réfutant la réponse de Paul Valéry : « M. Paul Valéry à une récente enquête : "Pourquoi écrivez-vous ?" répondit : "Par faiblesse." Je crois qu'au contraire, la faiblesse serait de ne pas écrire[2] ». Dans ces notes rédigées par Radiguet, les lecteurs trouvent non seulement l'image d'un jeune auteur précoce, mais aussi, celle d'une personne sérieuse et irrésistible. Dans le discours de Cocteau, cette force est étroitement liée avec les histoires surnaturelles comme sa capacité à pronostiquer sa propre mort[3].

En un mot, dans la préface du *Bal*, Cocteau évoque simultanément deux discours : il a évoqué celui dans les lettres à Max Jacob sans parler de l'ange-Radiguet et celui dans la campagne du *Diable* en remarquant la force du prodige. Il souligne la force surnaturelle du romancier pour dire à tout le monde que l'enfant est un être extraordinaire. Dans ce discours, Radiguet n'est ni un modèle à imiter, ni l'anti-Rimbaud qui contredit les avant-gardistes, ni l'ange gardien de Cocteau. Par ailleurs, bien que Cocteau réclame que ce soit lui qui donne la place illustre à Radiguet (« Le seul honneur que je réclame est d'avoir donné pendant sa vie à Raymond Radiguet est la place illustre que lui vaudra sa mort »), il est clair que ce discours sur le maître-Cocteau et l'élève-Radiguet est beaucoup moins remarquable que celui dans le compte-rendu du *Diable* et la conférence au Collège de France.

La forme et la composition de la préface

La forme et la composition de la préface du *Bal* sont aussi intéressantes que le contenu. Dans ce texte, on lit non seulement le discours de Cocteau, mais aussi celui de Radiguet. Il contient deux parties différentes : l'une, le texte de Cocteau, l'autre, les textes de Radiguet transcrits par Cocteau et elles sont connectées (ou séparées) par une note de Cocteau : « Dans

1 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau », *loc. cit.*
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*

la boîte qui contenant celle du *Charles d'Orléans* j'en trouve une, conservée sous enveloppe. Elle me semble précieuse. Je la transcris[1]. »

Publiée avec l'édition originale du roman de Radiguet, mais rédigée et organisée par Cocteau, la préface du *Bal* n'est pas une « préface originale », parce que Gérard Genette réserve ce terme pour la préface *auctoriale* originale[2]. Cependant, ce texte remplit, en tout cas, sa fonction de « guider ». Citons l'explication dans *Seuils* :

> … elle [une préface] se laisse analyser en deux actions, dont la première conditionne, sans nullement la garantir, la seconde, comme une condition nécessaire et non suffisante : 1. *obtenir une lecture*, et 2. *obtenir que cette lecture soit bonne*. Ces deux objectifs, que l'on peut qualifier, le premier, de minimal (être lu) et, le second, de maximal (… et si possible, bien lu) sont évidemment liés au caractère auctoriale de ce type de préface (l'auteur étant le principal, et, à vrai dire, le seul intéressé à une bonne lecture), à son caractère original (plus tard, il risque d'être trop tard : un livre mal lu, et a *fortiori* non lu à sa première édition risque de n'en pas connaître d'autres), et à son emplacement préliminaire, et donc monitoire : voici *pourquoi* et voici *comment* vous devez lire ce livre[3].

Selon la définition de Genette, la préface auctoriale originale du *Bal* est constituée par les notes de Radiguet[4] , tandis que le texte de Cocteau est une préface allographe authentique dans laquelle il présente la genèse de l'œuvre, la vie de l'auteur ou même les interprétations critiques[5] . Dans ce cas-ci, Cocteau annonce que le *Diable* est le « chef-d'œuvre de promesses », *Le Bal*, les promesses tenues, il situe ces deux romans dans l'ensemble de l'œuvre de Radiguet[6].

Comme cette préface est composée par Cocteau, son discours occupe une position prédominante. Le discours de Radiguet dans les notes devient, en effet, celui de Cocteau sur Radiguet. En citant le texte du romancier, Cocteau cherche à donner l'authenticité à son discours comme s'il disait « Radiguet a dit cela, ce n'est pas mon invention ». La liaison étroite entre les deux discours et la forme de cette préface font paraître, curieusement, l'image évoquée par Cocteau dans la lettre à Jacob : « Raymond m'habite et me protège[7]. »

---

1 *Ibid.*
2 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 183.
3 *Ibid.*
4 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau », *loc. cit.*
5 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p, 268.
6 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau », *loc. cit.*
7 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 29 décembre 1923, *loc. cit.*

2. La campagne du *Bal* et le discours de Cocteau

2.1. De la préface de Rivière à la préface de Cocteau

Après avoir présenté les remarques concernant le discours de Cocteau dans le texte, il faut qu'on parle de l'articulation de ce discours. Six mois après la disparition de Radiguet, le 5 juillet 1924, *Le Bal du comte d'Orgel* est commercialisé. Pourtant, bien avant la parution du livre, les journalistes et échotiers s'intéressent, déjà, au rôle de Cocteau dans la création du *Bal.* Le 11 mai 1924, on lit un écho intitulant « Le vif saisit le mort » dans *Aux écoutes* 1924 :

> Le roman posthume de Raymond Radiguet va bientôt paraître en librairie. Dans quelle mesure est-il écrit par l'auteur qui le signe ? Quelle est la part de collaboration apportée par son éditeur et par son exécuteur testamentaire ?
> Déjà, à l'enterrement même de ce jeune auteur si bien doué, la querelle s'engagea entre M. Bernard Grasset et M. Jean Cocteau[1]…

L'échotier écrit : « Quelles sont les pages de ce roman que Raymond Radiguet avait, à sa mort, entièrement écrites [2] ? » *Candide* et *Le Petit bleu de Paris* posent les mêmes questions :

> *Le Bal du comte d'Orgel* va paraître. Ce n'est un secret pour personne que ce roman posthume de Raymond Radiguet n'était, quand mourut le jeune, nullement au point. Qui donc a revu le premier texte de Radiguet, ce premier texte qui était toujours si incorrect, si inhabile ? M. Jean Cocteau ? M. Bernard Grasset ? qui donc[3] ?

> On va publier *Le Bal du comte d'Orgel*, le roman que Raymond Radiguet avait, dit l'éditeur, achevé peu avant de mourir… Mais on dit que M. Jean Cocteau et M. Bernard Grasset ne sont pas étrangers à cet achèvement. L'histoire se passe dans le monde, au lendemain de la guerre[4]…

Le mois de juin est marqué par la querelle entre Grasset et Jacques Rivière : la première partie du *Bal* est publiée dans *La Nouvelle Revue française* avec une préface de Rivière. Grasset a confié la tâche de faire connaître le livre au rédacteur de la revue, mais l'attitude de

---

1 Anonyme, « Le vif saisit le mort », *Aux écoutes*, 11 mai 1924 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/11-mai-1924/1885/3365285/4].

2 *Ibid.*

3 Anonyme, « Chez les éditeurs : *Le Bal du comte d'Orgel* va paraître… », *Candide*, 22 mai 1924 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k46775039].

4 Guillot DE SAIX, « Arts et lettres : On va publier Le Bal du comte d'Orgel… », *Le Petit bleu de Paris*, 28 mai 1924 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-bleu-de-paris/28-mai-1924/2201/4855262/4].

Rivière est trop prudente pour l'éditeur. La querelle commence[1]. Pendant cette période, la présence de Cocteau est plutôt restreinte, mais certains, par exemple, François Prieur du *Petit provençal* annonce, déjà, que Cocteau va écrire une préface pour *Le Bal* : « on regrettera de ne pas trouver ici l'émouvante préface que Jean Cocteau a écrite pour ce livre[2]. »

Le 28 juin, la préface écrite par Jean Cocteau est publiée dans *Les Nouvelles littéraires* avec une introduction :

> On a parlé de la préface du *Bal du comte d'Orgel* que M. Jacques Rivière a publiée dans *La Nouvelle Revue française* du 1er juin. Il nous a paru intéressant de faire paraître la préface de M. Jean Cocteau qui doit figurer en tête du volume. Et dans notre prochain numéro nous donnerons à nos lecteurs des fragments du roman si impatiemment attendu[3].

D'après Jean Bothorel, la maison de Grasset et les amis de Radiguet, dont Cocteau et Kessel, se mirent en campagne[4]. De cette manière, le discours de Cocteau est entré dans les lieux sociaux.

Une préface qui devient une réclame

En juillet, certains quotidiens publient directement le texte de Cocteau pour introduire *Le Bal*. Par exemple, *L'Ère nouvelle* et *Le Libertaire* citent les fragments de la préface au lieu de présenter les bonnes feuilles du roman[5]. Dans ce dernier, les éditeurs proposent même un titre sensationnel : « Jean Cocteau et Raymond Radiguet ».

> On sait l'amitié rare qui unissait Jean Cocteau au malheureux Radiguet. Aujourd'hui, paraît *Le Bal du comte d'Orgel*, avec une préface émue de Cocteau « Raymond Radiguet commence, écrit Cocteau. Car il laisse trois volumes[6]…

---

1 Dans la biographie de Grasset, Jean Bothorel a documenté soigneusement cet épisode dans la vie de l'éditeur. *Jean Bothorel*, *op. cit.*, p. 237-239.

2 François PRIEUR, « Chronique des livres », *Le Petit Provençal*, 5 juin 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-provencal/5-juin-1924/677/3166227/5].

3 *Les Nouvelles littéraires*, 28 juin 1924 [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64424431].

4 Jean BOTHOREL, *op. cit.*, p. 239-240.

5 Jean COCTEAU, « Bonnes feuilles : Le Bal du comte d'Orgel », *L'Ère nouvelle*, 10 juillet 1924, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-ere-nouvelle-1919-1940/10-juillet-1924/383/1435805/3].

6 Anonyme, « Jean Cocteau et Raymond Radiguet », *Le Libertaire*, 10 juillet 1924, [https ://www-retronews-fr.ezpupv.biu-montpellier.fr/journal/le-libertaire/10-juillet-1924/1835/3286181/2].

Un autre exemple intéressant est les réclames dans l'hebdomadaire de Maurice Martin du Gard. Le 5 juillet, on publie les bonnes feuilles du *Bal* avec une réclame :



Figure 3 La réclame dans *Les Nouvelles littéraires*, le 5 juillet 1924

La forme des réclames reste identique. Le 5 juillet, la phrase de Cocteau dans la préface apparaît dans l'hebdomadaire[1] . Le 12, la note de Radiguet (citée par Cocteau dans la préface) apparaît dans la réclame : « Roman d'amour chaste aussi scabreux que le roman le moins chaste[2] ».

Notons que le discours de Cocteau est cité par les journalistes et critiques. Par exemple, l'ami de Cocteau, Louis Laloy, évoque directement le texte du poète dans son article publié dans *Comœdia* :

> Raymond Radiguet a écrit *Le Diable au corps* entre seize et dix-huit ans. *Le Bal du comte d'Orgel* entre dix-huit et vingt ans. Il avait commencé d'y travailler en 1921 et l'achevait vers la fin de septembre 1923. Le 12 décembre, il nous quittait. Je dois ces dates à la brève préface, brillante de tristesse, que M. Jean Cocteau termine ainsi : « Le seul honneur que je réclame est d'avoir donné pendant sa vie à Raymond Radiguet la place illustre que lui vaudra sa mort[3]. »

Il existe d'autres exemples intéressants. Dans *La Liberté,* Robert Kemp écrit :

> Évidemment, c'est assez extraordinaire… « On s'effraye, – dit M. Jean Cocteau dans la préface qu'il a composée pour le livre posthume de Raymond Radiguet, – on s'effraye d'un enfant de vingt ans qui publierait un livre qu'on ne peut écrire à cet âge ». Un enfant de vingt ans ne peut connaître, en effet, tous les progrès d'un amour interdit dans le cœur d'une jeune femme qui, d'abord, ne le sent pas grandir elle-

[1] Anonyme, « Vient de paraître : Raymond Radiguet. Le Bal du comte d'Orgel », *Les Nouvelles littéraires*, 5 juillet 1924, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442444f].

[2] Anonyme, « Vient de paraître : Raymond Radiguet. Le Bal du comte d'Orgel », *Les Nouvelles littéraires*, 12 juillet 1924 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442445v].

[3] Louis LALOY, « *Le Bal du Comte d'Orgel* », *Comœdia*, 5 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/5-juillet-1924/775/2503031/3].

même […] Mais s'il a lu beaucoup de roman, s'il a compris Racine et Mme de La Fayette […] il peut nous donner l'illusion de connaître ces démarches subtiles de l'amour[1].

En revanche, Émile Vandervelde, le socialiste belge trouve que c'est « une association d'idées » qui le pousse à parler du *Bal.* Il compare le discours de Brouckère avec l'idée exprimée dans la préface :

> L'autre soir, aux Droits de l'Homme, tandis que nous écoutions le discours de Brouckère […] j'avais été frappé de lui entendre dire que si Matteotti donnait à tous l'exemple de l'assiduité, de la ponctualité, de la facilité dans l'accomplissement des humbles tâches de l'activité quotidienne, c'est qu'il avait le pressentiment d'une fin prochaine, qu'il avait pris son parti d'un destin tragique, que, résolument, il avait fait un pacte avec la mort.
> J'ai trouvé une pensée, non identique, mais analogue, dans la préface de Jean Cocteau, pour le livre de Raymond Radiguet, son ami[2]…

À cette occasion, Henri de Régnier parle du rôle du préfacier. Le 9 juillet, il publie sa chronique dans *Le Figaro* en mentionnant la querelle entre Grasset et Rivière et de la préface de Cocteau :

> Il y aurait une amusante étude à faire sur les préfaces et les préfaceurs. On en pourrait établir plusieurs personnelles et directes, puis celles des préfaces que j'appellerai de condescendance, de sympathie, de camaraderie, d'amitié […] Certaines aveuglément et pleinement lyriques, préfaces d'enthousiasme si l'on peut dire, et dont je trouve un assez bon exemple dans les quelques pages d'avant-propos dont M. Jean Cocteau a fait précéder le roman posthume de Raymond Radiguet : *Le Bal du comte d'Orgel*. De cette préface, je retiens l'admiration passionnée que manifeste M. Jean Cocteau pour l'œuvre de Raymond Radiguet[3]…

D'après l'académicien, ce texte est du genre laudatif et ce n'est pas un reproche. Il ne partage point l'enthousiasme du préfacier du *Bal*, mais il cite quelques fragments dans la préface comme s'il considérait ce texte comme une partie importante du livre. Le préfacier est très énervé par ce texte, le 26 juillet, il écrit à sa mère : « L'article Régnier gâteux. Il méritait

---

1 Robert KEMP, « Les livres : Le Bal du comte d'Orgel », *La Liberté*, 9 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-liberte-1865-1940/9-juillet-1924/1701/3238821/2].

2 Émile VANDERVELDE, « Le Bal du comte d'Orgel », *Le Midi socialiste*, 15 juillet 1924 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-midi-socialiste/15-juillet-1924/377/1441885/1].

3 Henri DE REGNIER, « La vie littéraire », *Le Figaro*, 9 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-figaro-1854-/9-juillet-1924/104/621871/3].

ce fils et ce livre nul que tu trouveras sur ma table[1] ». En tout cas, il est certain que l'article de l'académicien démontre le fait que cette préface a attiré l'attention du public d'une manière très intéressante.

Après avoir cité les textes qui parlent de l'œuvre, citons deux autres qui parlent de l'auteur. L'un, « Sur Raymond Radiguet, L'âme véritable d'un romancier de vingt ans : L'enfant raconté par son père » dans *L'Intransigeant*. Georges Le Fèvre, le journaliste qui a rencontré le lauréat du Prix du Nouveau monde[2] interviewe Maurice Radiguet. Le père raconte : « Il était bon élève à l'école communale, il voulut entrer au lycée et passa l'examen des bourses et puis… la lecture, Verlaine et Rimbaud ont décidé de sa courte carrière[3]. » À part ces récits, apparaissent des choses curieuses, par exemple :

> Le père s'anime un peu, s'exalte en parlant de son fils. À dire vrai, n'est-ce pas un plaidoyer qu'il prononce ? N'a-t-on pas, au moment de la mort de son fils, présenté au public une image déformée de cet enfant qu'il connut, lui, gai, câlin, jouant avec ses frères et ses sœurs, volontaire cependant déjà décidé, brusquement impénétrable[4] ?

Ce texte qui évoque le double bon enfant-enfant terrible doit faire penser au discours de Cocteau. Par ailleurs, il n'est pas interdit de penser au rôle de Cocteau : il est « le père (adoptif) » de Radiguet. La préface du *Bal* est, en effet, un autre texte qui peut porter ce titre : « L'enfant raconté par son père ».

Un autre détail dans le texte est probablement un peu plus troublant :

> Ainsi, malgré ces photographies, jeune, souriant, espiègle, en costume de campagne, en vareuse blanche, en robe de bébé, en veston, Raymond Radiguet restait, même pour son père, une énigme indéchiffrable. Seuls, quelques amis ont pu le connaître tel qu'il était au fond de lui-même, lisant sa vraie âme au travers de ce regard froid et voilé qui ne laisse apparaître qu'une morne et froide opiniâtreté[5].

Cet article n'a pas cité directement la préface du *Bal*, mais il est certain que Cocteau est l'un des quelques amis mentionnés par le journaliste.

---

1 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 288, Lettre du 26 juillet 1924.

2 G. LE FEVRE, « L'opinion du lauréat Raymond Radiguet », *loc. cit.*

3 Georges LE FEVRE, « Sur Raymond Radiguet L'âme véritable d'un romancier de vingt ans : L'enfant raconté par son père », *L'Intransigeant*, 5 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/5-juillet-1924/44/906255/2].

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

Un autre texte qui démontre cette présence presque troublante du discours de Cocteau est celui de Georges Imann : « Mort à vingt ans, il laisse une œuvre : le vrai visage de Raymond Radiguet » dans *Le Petit journal.* Au début du texte, on lit :

> D'autres plus qualifiés que moi ont étudié dans ce même journal le roman posthume de Raymond Radiguet. Je me bornerai donc à évoquer la figure de cet enfant extraordinaire dont son ami Jean Cocteau dépeint d'un trait le destin de la pieuse préface qu'il consacra au « Bal du comte d'Orgel ».
> « Raymond Radiguet – écrit Cocteau – est né le 18 juin 1903 ; il est mort, sans le savoir, le 10 décembre 1923 après une vie miraculeuse[1]. »

Tout comme ses confrères Robert Kemp, Émile Vandervelde et Henri de Régnier, Georges Imann évoque aussi la préface du *Bal* :

> Miraculeusement, en effet, éblouissante, prestigieuse peut-être, mais d'apparence seulement : et double surtout sous cette apparence. Car là où la plupart de qui ceux crurent le connaître ne voyaient qu'un adolescent trop moderne et prétentieux jusque dans une perversité devenue d'ailleurs bien banale aujourd'hui, ceux qui le connurent découvraient son âme profonde et véritable. […] pareil encore à ceux de la guerre qui, par une pudeur mystérieuse, cachaient souvent de la bonté sous de la rudesse, du courage sous l'indifférence[2].

Pour terminer, il écrit : « *Le Diable au corps* était le roman du masque, de l'attitude, le *Bal du comte d'Orgel*, celui de l'être, de l'âme comme lui, pure, lumineuse, vraie[3]. » L'expression « une pudeur mystérieuse » est celle du poème d'André Chénier : « Il est bon de tout feindre et même la pudeur », elle est citée par Radiguet dans la préface de *Devoirs de vacances*[4] et dans ses « Conseils aux grands poètes[5] ». De plus, ce double de Radiguet dans l'article est aussi celui du discours de Cocteau : le bon enfant et l'enfant terrible. Nous nous demandons, également, si ce texte est téléguidé par les amis du romancier. Comme ces textes font partie de la campagne organisée par Grasset, il est possible qu'ils cherchent à provoquer le scandale en démontrant simultanément les sentiments complexes de Cocteau envers la famille de l'adolescent.

Pour terminer, nous citons le texte d'un autre maître de Radiguet. Le 2 août 1924, André Salmon publie « Le dix-sept ans de Raymond Radiguet » dans *Les Nouvelles littéraires*. Le

---

1 Georges IMANN, « Mort à vingt ans, il laisse une œuvre : Le vrai visage de Raymond Radiguet », *Le Petit Journal*, 24 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-journal/24-juillet-1924/100/436411/1].
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*
4 Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 53.
5 Raymond RADIGUET, « Conseils aux grands poètes », *loc. cit.*

maître apprécie fortement le talent de l'enfant : « Il se corrigea vite ; il avait du bon sens ; il avait aussi prodigieusement d'humour, Radiguet était propre à toute chose et il eût aussi bien réussi dans le reportage que dans l'humour[1]. » Dans ce texte qui raconte principalement ce qui est passé quand le romancier était un journaliste, le discours de Cocteau est généralement absent. Pourtant, Cocteau définit le visage de Radiguet d'une autre manière : un dessin du poète représentant le visage du romancier est publié avec le texte de Salmon. Au-dessous du dessin, on lit : « Dessin de Jean Cocteau (extrait d'un album édité par Delamain et Boutelleau)[2] ». Comme l'album du poète est commercialisé en juin, il est possible que les éditeurs des *Nouvelles littéraires* publie cette petite réclame en établissant un parallèle intéressant entre ces deux figures paternelles de Radiguet.

Pour conclure, après les querelles causées par la préface de Jacques Rivière, le discours dans la préface du *Bal* obtient une place très remarquable dans le lancement du *Bal* comme si l'on contredisait le discours de Rivière. Les réclames reprennent les mots du poète, les critiques évoquent cette préface, les journalistes citent ce texte pour présenter le visage de l'auteur du *Bal*. Si, en 1923, le discours sur le bon enfant et celui sur l'anti-Rimbaud ont été dévorés par le bruit, cette fois, le discours de Cocteau est accueilli pat tout le monde. Le poète est satisfait du résultat, le 2 août 1924, il écrit à sa mère :

> Tu liras l'article de Thibaudet (*N.R.F.*) sur Raymond. J'ai reçu hier de Romain Rolland une lettre sur son livre où il traite d'apprenti toute personne incapable d'y reconnaître un chef-d'œuvre. Je crois la partie gagnée, sourdement, solidement, mille fois mieux que par les tam-tams Grasset[3].

Il semble que Jean Cocteau oublie, volontairement ou involontairement, que les gens prêtent attention à la préface du *Bal* parce que la querelle entre Grasset et Rivière évoque préalablement des bruits. En tout cas, après la publication du *Bal*, Cocteau continue à jouer un rôle important dans la publication des autres œuvres posthumes de Radiguet.

2.2. Le discours de Cocteau sur/dans les autres œuvres posthumes de Radiguet

Le Bal du comte d'Orgel est le dernier livre de Radiguet qui a eu une campagne. En 1925, Bernard Grasset édite *Les Joues en feu*, un recueil poétique qui rassemble les vers du jeune

---

1 André SALMON, « Les dix-sept ans de Raymond Radiguet », *loc. cit.*

2 *Ibid.*

3 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 289-290. Lettre du 2 août 1924.

auteur. En 1926, Édouard Champion publie *Deux carnets inédits* qui reproduisent les manuscrits du romancier[1]. Le premier est publié avec un poème de Max Jacob et un portrait de Radiguet dessiné par Picasso, tandis que ce dernier est publié avec une postface de Jean Cocteau. Notons qu'il existe deux autres recueils poétiques publiés par René Bonnel : *Vers libres* et *Jeux innocents*. D'après Chloé Radiguet et Julien Cendres, certains poèmes comme « Usée » et « Les Fiancés de treize ans » sont écrits par Radiguet, d'autres sont vraisemblablement composés par Pascal Pia[2].

Ni les recueils posthumes, ni les « pastiches » n'ont causé de réactions vives. On a publié trois grandes biographies de Cocteau : celle de Jean-Jacques Kihm, celle de Francis Steegmuller et celle de Claude Arnaud, mais ce dernier est le seul auteur qui évoque *Les Joues en feu* et l'affaire des *Vers libres*. Aucune mentionne la parution des *Deux carnets inédits*[3]. De même, ces œuvres n'ont pas été mentionnées par la biographie de Grasset. Nous n'avons pas d'autres études universitaires qui s'intéressent à la publication de ces recueils sauf les notes dans les *Œuvres complètes*. Nous constatons donc la nécessité de présenter quelques remarques concernant le discours et le rôle de Cocteau dans la publication des œuvres posthumes de Radiguet.

Dans *Deux Carnets inédits*

On oublie bien souvent le fait que la publication de ces fac-similés des manuscrits de Radiguet précède celles des *Joues en feu*. Publiés en mars 1925 par Édouard Champion, ces recueils rassemblent deux œuvres : « Ébauche d'une nouvelle » et « Île de France, île d'amour ». La création de ces recueils est étroitement liée à celle d'un autre album de Cocteau : *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*. Édité par le même éditeur, Édouard Champion, le nom de Daniel Jacomet apparaît dans l'œuvre de Cocteau comme dans celle de Radiguet. Tous les deux rassemblent les fac-similés des manuscrits, ils ont un même tirage de 130 exemplaires. Pour *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, Cocteau rédige une préface ; pour *Deux Carnets inédits,* une postface. Nous citons ce texte édité avec les textes de Radiguet dans les *Œuvres complètes* :

1 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Radiguet au ciel des mythes », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/radiguet-au-ciel-des-mythes/].
2 Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 194-196.
3 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 322-323.

> Le présent manuscrit est presque illisible. C'est un objet. Il faut le garder comme la terre de la petite Thérèse, la bienheureuse, qui donne l'odeur de rose à ce qu'elle touche. Raymond Radiguet fut un miracle et a laissé des prodiges. Quelquefois le Ciel se cache pour nous prendre entre ses mains. Raymond Radiguet était un gant du ciel.
> Je savais qu'il mourrait vite, « qu'il mentait », qu'il avait « rendez-vous ». Je respecte son départ d'ange[1].

Il est clair que Cocteau parle de l'ange-Radiguet en annonçant qu'il respecte son départ. D'après Pierre Chanel, les poèmes inédits sur Radiguet, qui évoquent également « le gant du ciel » sont aussi datées du mars 1925[2]. La postface est donc l'un des premiers textes qui témoignent de l'apparition du « gant du ciel » dans le discours de Cocteau sur Radiguet.

Nous nous demandons si la publication des fac-similés a un sens important. Pour le public, les reproductions des manuscrits ne facilitent point la lecture. Pour les auteurs, obtenir une lecture et une bonne lecture serait encore plus complexe. Il semble que Cocteau ait mis délibérément des obstacles entre ces recueils et le public. Dans la postface, le poète annonce, volontairement, que le manuscrit est « presque illisible », et les lecteurs qui ont lu le texte de Cocteau sont invités à deviner si le texte de Cocteau est aussi illisible, ou, au contraire, lisible. Ce refus curieux marque ces œuvres. Ce sont les raisons pour lesquelles nous nous demandons si c'est une manière d'empêcher le public de recevoir le discours de Radiguet, ou même de recevoir celui de Cocteau sur Radiguet.

Ajoutons encore une remarque : comme deux autres albums similaires ont été réalisés(*Le Mystère de Jean l'Oiseleur* et *Maison de Santé*, qui reproduisent également les fac-similés), il est possible que cette décision soit faite pour que les œuvres des deux auteurs soient couplées. Dans la préface du *Mystère de Jean l'Oiseleur*, Cocteau écrit :

> Je sais mieux que personne le ridicule auquel on s'expose en s'asseyant devant un miroir et devant une sténographe. Mais à force d'exercer les sens les plus endormis j'ai basculé dans un monde qui me rend la signification du nôtre très obscure[3].

« Illisible » et « obscure » peuvent être considérés comme un couple intéressant. Une partie du discours de Cocteau sur Radiguet est énoncée sans la présence d'un destinataire comme le note Dominique Maingueneau[4]. Ce discours s'articule secrètement dans un espace presque

---

1 Jean COCTEAU, « Postface [des *Deux carnets inédits*] », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 728.
2 Pierre CHANEL, « Poèmes de Jean Cocteau sur Raymond Radiguet », art. cité, p. 105.
3 Jean COCTEAU, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur, op. cit.*, p. 32-34.
4 Dominique MAINGUENEAU, *Discours et analyse du discours, loc. cit.*

inaccessible pour le grand public. Selon nos observations, l'absence remarquable du discours de Cocteau dans *Les Joues en feu* confirme cette hypothèse.

Le cas des *Joues en feu*

La création du recueil

C'est une autre œuvre posthume de Radiguet, pourtant, ce n'est pas un livre fait pour honorer le jeune auteur par un tiers. Quelques mois avant sa disparition, le romancier rassemble ses vers pour réaliser ce projet. Le 17 septembre 1923, il parle de ses travaux à Jean Beaux en disant que ce recueil doit paraître avant la parution du *Bal* :

> Je vais publier dans un mois, chez Grasset, un choix – assez court – de poèmes, parmi lesquels des poèmes déjà publiés en plaquettes. Ensuite, un roman, *Le Bal du comte d'Orgel* […] J'ai commencé un autre ouvrage, un essai sur l'Île de France, et voudrais le voir fini avant mon départ, car après, Dieu sait quand je travaillerai : puisqu'au mois de novembre, je dois goûter aux joies de l'armée[1].

Néanmoins, il faut attendre jusqu'au mois de juillet 1925, un an après la parution du *Bal* pour que ce petit livre soit commercialisé. D'après Claude Arnaud, Cocteau apporte moins de retouches à ce recueil[2]. Cocteau n'a pas écrit une préface ou postface pour le recueil. Il est publié avec une note de l'éditeur, un poème de Max Jacob et un portrait de Radiguet par Pablo Picasso. Dans la description, on lit : « Précédé d'un portrait de Pablo Picasso et d'un poème de Max Jacob et d'un avant-propos de l'auteur[3]. »

La présence de Cocteau est restreinte dans ce livre, cependant, il a écrit un texte et un « prière d'insérer ». Dans cette partie, nous précisons quelques observations concernant la présence du discours de Cocteau dans ce recueil, puis nous examinons le rôle de Cocteau dans le lancement du recueil.

---

1 Raymond Radiguet, *Lettres retrouvées*, p.377-379. Lettre à Jean Beaux, le 17 septembre 1923.

2 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau, op. cit.* p. 323.

3 Raymond RADIGUET, *Les joues en feu : poèmes anciens et poèmes inédits 1917-1921 ; précédé d'un portrait de Pablo Picasso et d'un poème de Max Jacob et d'un avant-propos de l'auteur.* B. Grasset, 1925.

Dans le livre

Commençons par la présentation de l'édition originale des *Joues en feu*. Trois annexes sont placées en tête du volume : le portrait de Radiguet par Picasso ; « Note de l'éditeur » anonyme ; le poème de Max Jacob « Esprit de Raymond Radiguet ». Dans cette partie, nous analysons comment elles sont liées implicitement au discours de Cocteau.

En premier lieu, nous constatons que le portrait de Radiguet par Picasso (Figure 5) n'est pas un portrait du style cubique, mais un dessin au crayon représentant fidèlement le visage de l'adolescent. Nous nous demandons si ce style doit faire penser aux idées esthétiques de Cocteau et Radiguet, c'est-à-dire, la recherche de la banalité et de la simplicité. Par ailleurs, ce portrait ressemble fortement à celui du *Coq et l'Arlequin* (Figure 4), mais il se différencie de celui du *Secret professionnel* (Figure 6). En tout cas, c'est toujours Picasso qui définit les visages de Cocteau et celui de Radiguet, et c'est pourquoi nous nous demandons si Cocteau a choisi ce portrait pour souligner volontairement, la ressemblance entre les deux dessins.

En deuxième lieu, citons la note de l'éditeur : « C'est à Piquey, septembre-octobre 1923, saisi d'un besoin d'ordre mystérieux, qu'en terminant *Le Bal du comte d'Orgel*, il classa ses poèmes et composa leur préface[1]. » Ce texte cite presque directement le discours de Cocteau dans la préface du *Bal :* « Depuis quatre mois Raymond Radiguet devenait exact ; il dormait, il classait, il recopiait[2]. » Par ailleurs, dans le prière d'insérer rédigé par Cocteau, on lit : « Voici les poèmes de Raymond Radiguet. Lui-même, poussé par un besoin d'ordre mystérieux, les rassembla, corrigea, préfaça trois mois avant sa mort[3]. » Il convient donc de remarquer que si la note anonyme de l'éditeur est composée par le vrai éditeur, Bernard Grasset, son discours ressemble à celui de Cocteau. Il n'a pas raconté l'histoire qu'il a connue, en revanche, il cite le discours de son ami.

En dernier lieu, il faut parler du poème de Max Jacob. Cocteau mentionne ce poème dans la lettre du 29 décembre 1923 : « J'ai ton poème sur lui dans ma poche[4]. » Nous connaissons mal quand Cocteau renonce à composer l'avant-propos des *Joues en feu* : d'après Pierre Chanel, les poèmes inédits de Cocteau sur Radiguet sont préparés pour le recueil poétique de

---

1 Bernard GRASSET, « Notes [des Joues en feu] », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 102.

2 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau », *loc. cit.*

3 Les Treize, « Note confidentielle », *L'Intransigeant*, 17 août 1925 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/17-aout-1925/44/922433/2].

4 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 29 décembre 1923, *loc. cit.*

Radiguet[1]. Dans « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », David Gullentops et Lynn Van de Wiele citent un texte de Cocteau intitulé « Les Joues en feu » : Cocteau a écrit une préface, mais il renonce à faire paraître ce texte avec le livre de Radiguet[2]. Après tout, c'est le poème de Max Jacob qui est devenu la préface du recueil[3].

Pourtant, on trouve le nom de Cocteau dans le recueil parce que l'« Esprit de Raymond Radiguet » est dédié à Jean Cocteau. Il convient de penser à « D'un ordre considéré comme une anarchie » où le poète raconte : « La première fois qu'il [Radiguet] vint me voir, envoyé par Max Jacob[4]... » En 1919, Max Jacob envoie Radiguet à Cocteau, après la disparition de l'enfant, Radiguet est devenu l'ange dans le dialogue entre Cocteau et Jacob, et ce dernier dédie « Esprit de Raymond Radiguet » au poète. Le discours de Cocteau sur Radiguet est présent quand Cocteau lui-même est (officiellement) absent.

Le « prière d'insérer[5] »

En 1925, Grasset n'a pas organisé une campagne pour *Les Joues en feu*, mais les critiques et journalistes parlent du recueil de Radiguet. Certains d'entre eux évoquent l'influence de Jean Cocteau. Le 4 septembre 1925, François Prieur écrit dans *Le Petit provençal :* « L'influence de Jean Cocteau marque quelques-uns de ces poèmes comme les méandres du courant marquent l'eau calme. Cela va jusqu'à l'emploi (*Un soir d'Août*) d'une distribution typographique[6]. » Le 27 septembre, l'échotier des *Potins de Paris* écrit :

> Les Joues en feu
>
> Encore dans son avant-propos Raymond Radiguet interdit qu'on lui prêtât d'autres maîtres que Ronsard, Chênier, Malherbe, La Fontaine, Tristan Lhermite, et prétendit n'avoir que « goûté » les poètes plus

---

1 Pierre CHANEL, « Poèmes de Jean Cocteau sur Raymond Radiguet », *loc. cit.*

2 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », *loc. cit.*

3 Dans « Max Jacob et Jean Cocteau : images convergentes », Jean Touzot précise les différences et la source commune des créations poétiques dans les vers des deux auteurs. Nous constatons que ce poème est également marqué par l'image proposée par Cocteau : par exemple, « Tu veillais sans un mot ! sans un geste ! » évoque explicitement les mots de Cocteau : « Comme j'ai pleuré en lisant, tu veillais, sans un mot ! sans un geste ! » dans la lettre du 25 décembre 1923, *loc. cit.* ; Jean TOUZOT, « Max Jacob et Jean Cocteau : images convergentes », *Les Cahiers Max Jacob*, vol. 7, n°1, , 1985, p. 160-174 [https ://www.persee.fr/doc/maxja_0224-3776_1985_num_7_1_1242].

4 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*

5 Nous employons ce terme en masculin parce que l'échotier de *L'Intransigeant* écrit ainsi. Par ailleurs, dans *Seuils*, Genette utilise également « Le prière d'insérer » : « J'emploierai ce terme au masculin, comme il convient pour une locution elliptique à valeur verbale (« on est prié d'insérer. » Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 98.

6 François PRIEUR, « Chronique des livres », *Le Petit Provençal*, 4 septembre 1925, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-provencal/4-septembre-1925/677/3103515/5]

> récents, il est difficile d'admettre qu'il aurait eu *Les Joues en feu* s'il n'avait eu Rimbaud. De même il existe une parenté évidente – jusque dans le choix de certaines images – entre plusieurs poèmes de Raymond Radiguet et d'autres de son grand ami M. Jean Coqueteau (*sic*). Mais comme c'est M. Jean Coqueteau qui survit, paraît-il, on doit en inférer que c'est lui qui est inspiré l'âme de Raymond Radiguet. Et c'est tant mieux pour lui. Car chez Raymond Radiguet il y a une autre chose que de l'intelligence.
>
> De ces poèmes se dégage sans qu'on sache trop comment – à quoi bon aller voir de plus près ? – une espèce de charmant parfum d'adolescence et de printemps[1].

Le 2 octobre, Henri de Régnier écrit :

> Le jeune et regretté auteur de ces *Joues en feu* nous dit dans sa brève préface que c'est Ronsard, Chénier, Malherbe, La Fontaine et Tristan L'Hermite qui lui ont appris ce qu'était la poésie. J'avoue qu'à lire les poésies de Raymond Radiguet je ne crois pas beaucoup à cette affirmation ; en tout cas, Raymond Radiguet n'avait guère profité de ces leçons et il me semble bien plutôt avoir retenu celles de M. Jean Cocteau, et encore ne paraît-il pas en avoir tiré grand profit[2].

Pourtant, nous nous demandons si ces observations ne sont pas téléguidées par Cocteau lui-même : une note adressée aux critiques a été publiée dans *L'Intransigeant*.

> Le « prière d'insérer » se transforme disons-nous. Elle devient de plus en plus une note pour la critique littéraire. Elle a déjà perdu son ton de louange emphatique. Elle est du reste souvent signée. Ainsi celle qui accompagnera les poèmes posthumes de Raymond Radiguet. C'est d'ailleurs une courte et sobre note que l'on peut reproduite ici en partie. Elle est signée : Jean Cocteau.
>
> Voici les poèmes de Raymond Radiguet. Lui-même, poussé par un besoin d'ordre mystérieux, les rassembla, corrigea, préfaça trois mois avant sa mort. Max Jacob et Jean Cocteau furent les poètes, les aînés que Radiguet aimait et admirait le plus. Ce poème dédié à Jean Cocteau et le dessin de Picasso mettent les *Joues en feu* sous une triple et tendre protection.
>
> Radiguet fut avant tout un poète. C'est ce que ne savent comprendre d'après ses romans, ceux qui se trompent sur le rôle de poète et confondent le lyrisme verbal avec le mystère qui s'enfonce infiniment entre les lignes les plus précises.
>
> Les poèmes de Raymond Radiguet, où se révèlent une fraîcheur de verdures et une science incroyable des boiteries secrètes dont la vraie beauté compose sa démarche, éclateront le *Diable* et *Le Bal* pour beaucoup de lecteurs qui n'y distinguent rien d'autre que le mécanisme des âmes[3].

Ce discours prolonge, en effet, celui dans « D'un ordre considéré comme une anarchie ». Il ressemble, également, à celui dans les vers inédits oùle poète écrit : « C'est alors qu'il

---

1 Anonyme, « Les Joues en feu », *Les Potins de Paris*, 27 septembre 1925, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5559265d].

2 Henri DE REGNIER, « La vie littéraire », *loc. cit.*

3 Les Treize, « Note confidentielle », *loc. cit.*

[Radiguet] aima Max Jacob, Jean Cocteau[1] » Par ailleurs, le mot « protection » fait penser au « ciel de mes mains vous protège » dans *Dessins*[2]. Cette expression évoque, naturellement, la position du « protégé » de Radiguet et celle du « protecteur » de Cocteau.

Comme le note Gérard Genette dans *Seuils*, le prière d'insérer de la première moitié du XXe est un « encart imprimé contenant des indications sur un ouvrage et qui est joint aux exemplaires adressés à la critique[3] ». Ce texte est adressé aux éditeurs de *L'Intransigeant*, il est donc probable les autres critiques ont également reçu cette note.

Il est dommage que nous ne puissions pas examiner les conséquences rapportées par la publication de cette « Note confidentielle ». Nous nous demandons si cet imprévu est trop petit pour attirer l'attention des lecteurs. En tout cas, ce prière d'insérer nous permet de comprendre comment le discours de Cocteau est impliqué d'une manière subtile dans ce recueil, et comment Cocteau a donné les indications aux journalistes pour guider les interprétations.

2.3. Cocteau et l'affaire des *Vers libres-Jeux innocents*

En juin 1925, avant la publication du recueil *Les Joues en feu*, un éditeur anonyme publie *Vers libres*. L'ouvrage de Claude Arnaud documente cet épisode :

> Soutenu par M. Radiguet et par Bernard Grasset, il [Cocteau] contesta toute authenticité, à deux titres près, aux poèmes érotiques qu'on publia en 1925 sous le titre de *Vers libres,* comme aux *Jeux innocents* qui sortiront un peu plus tard. Il menaça même d'un procès le « plagiaire » alors qu'il connaissait ces poèmes pour les avoir illustrés de dessins obscènes, à en croire Valentine Hugo[4].

D'après Monique Nemer, l'histoire des poèmes obscènes de Radiguet est assez difficile à reconstituer. L'été 1922, Radiguet écrit à Maurice Martin du Gard :

> Jean me dit que vous auriez voulu publier mes poèmes obscènes. […] Si vous voulez les publier, faites-le, j'en serais enchanté. De toute façon écrivez-moi ; car si vous aviez quelques empêchements, je les donnerais ailleurs[5].

---

1 « Il boitait gentiment… », dans Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 554-555.
2 Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit.*, « Raymond Radiguet VIII », p. 40-41.
3 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 107.
4 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 322-323.
5 Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, *op. cit.*, p. 305. Lettre à Maurice Martin du Gard, entre le 18 juin et le 7 août 1922.

Claude Arnaud croit que ces poèmes sont rassemblés dans *Vers libres* et *Jeux innocents,* mais les éditeurs des *Œuvres complètes* de Radiguet, Chloé Radiguet et Julien Cendres ne partagent pas son opinion : ils notent que la plupart des poèmes sont des pastiches écrits par Pascal Pia[1]. Le recueil est publié avec un texte de l'éditeur anonyme en tête du volume :

> Les vers qui suivent ont été écrits par Raymond Radiguet entre 1919 et 1921 […] M. Maurice Martin du Gard a cité dans un article sur Radiguet, publié aux *Nouvelles littéraires*, le quatrain qui commence ainsi :
> Usée elle comme un vieux sou
> Nous donnons le texte de ces quelques pièces, tel qu'il figure sur les papiers laissés par Radiguet. Cette précision n'est peut-être pas inutile : pourrait-on assurer que *Le Bal du comte d'Orgel* n'a pas été revu et corrigé par des gens obligeants, auxquels Radiguet n'avait sans doute pas demandé qu'ils lui fissent la toilette des morts[2] ?

Marie-Christine Movilliat raconte : René Bonnel publie ce recueil en 1925 pour profiter des polémiques soulevées au sujet de la paternité du *Bal*[3]. Plus tard, Bonnel publie, encore, *Jeux innocents* en 1926[4]. Dans *Œuvres complètes* de Radiguet, puis, dans les biographies de Radiguet écrites par Monique Nemer et Marie-Christine Movilliat, il est dit que Cocteau adresse une lettre de protestation à *L'Intransigeant, La Volonté* et *Le Tutrau* en juillet 1925. Néanmoins, le texte de Cocteau est en effet publié en juillet 1926[5]. Citons cette lettre de protestation dans *L'Intransigeant* :

> On me montre, publié en cachette depuis deux mois sous le nom de Radiguet, un livre de poèmes érotiques (firme : *Au panier fleuri, Champigny,* sans doute Champigny à cause du *Diable au corps*.) Sauf un poème emprunté aux *Joues en feu*, « les fiancés de treize ans », et une strophe inédite publiée jadis dans *les Nouvelles littéraires* (cette strophe était la seconde d'une pièce, « Impubère », que je possède et devient la première de la pièce apocryphe), tous les vers de ce recueil sont des faux.
> Monsieur Radiguet père et la maison Grasset se chargeront du préjudice légal, mais je tenais à prévenir les personnes qui peuvent se laisser prendre à des pastiches ridicules. Si le mystificateur a pour but d'entraîner une controverse, elle ne saurait pas avoir lieu, puisque tous les manuscrits, publiés et inédits de Raymond Radiguet, se trouvent entre mes mains.
> Votre,
> Jean Cocteau.

---

1 Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 195.
2 René BONNEL, « Note [des *Vers libres*] », *Ibid.*, p. 194.
3 Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 239.
4 « Notes : Jeux innocents », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 209.
5 Les Treize, « Plainte contre inconnu », *L'Intransigeant*, 2 août 1926, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/2-aout-1926/44/907163/2] ; Le Lutécien, « Petit courrier : M. Radiguet père intente une action contre X… », *Comœdia*, 2 août 1926, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/2-aout-1926/775/2489345/2].

P. S. – Les pastiches, piqués des noms propres et de syntaxes pris dans l'œuvre de Radiguet, sont beaucoup plus du genre Toulet ou Pellerin[1].

Le discours de Cocteau dans cette lettre est particulièrement intéressant : Cocteau souligne que son rôle est de « prévenir » les gens. Le communiqué du 2 août dans *Comœdia* et celui dans *L'Intransigeant* révèlent la réponse, dans ces textes, on lit : « M. Radiguet père intente une action contre X… qui a publié un volume de vers érotiques apocryphes : *Vers libres*, sous le nom de Raymond Radiguet[2] », « MM. Radiguet père et l'éditeur Bernard Grasset se sont constitués partie civile[3]. »

Ce sont les raisons pour lesquelles nous trouvons que Cocteau, cet exécuteur testamentaire de Radiguet, est probablement très inquiet : il ne possède pas tous les manuscrits de son ami, et il ne peut pas même déposer une plainte contre l'éditeur anonyme avec le père-dessinateur et l'éditeur. Cocteau se considère comme le père adoptif du prodige, mais finalement, ce sont les autres figures paternelles de l'enfant qui sont capables de défendre (légalement) ses souvenirs. La seule chose qu'il peut faire est de prévenir les lecteurs en proclamant qu'il ne faut pas « laisser prendre à des pastiches[4]. »

Dans l'ensemble, l'opinion de Cocteau reste pertinente : il n'y a pas de scandale, très probablement parce qu'on a oublié Radiguet. Néanmoins, cet événement blesse son sentiment : trois décennies après la publication des *Vers libres* et *Jeux innocents*, dans la biographie de Radiguet écrite par Keith Goesch qui cite abondamment les témoignages de Cocteau, on dit, encore, c'est un « incident grave[5]. »

---

1 Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes,* p. 194-195. Lettre de protestation de Jean Cocteau, initialement publiée dans *L'Intransigeant*, le 21 juillet 1926.

2 Le Lutécien, « Petit courrier : M. Radiguet père intente une action contre X… », *loc. cit.*

3 Les Treize, « Plainte contre inconnu », *loc. cit.*

4 Rien n'empêche la publication des *Jeux innocents*. L'éditeur anonyme a même écrit une note pour réfuter la lettre de protestation. Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes, loc. cit.*

5 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet, op. cit.*, p. 63. On dit que les pastiches sont publiés avant *Les Joues en feu* probablement parce que la première biographie de Radiguet dit que cet incident précède la publication du recueil du romancier.

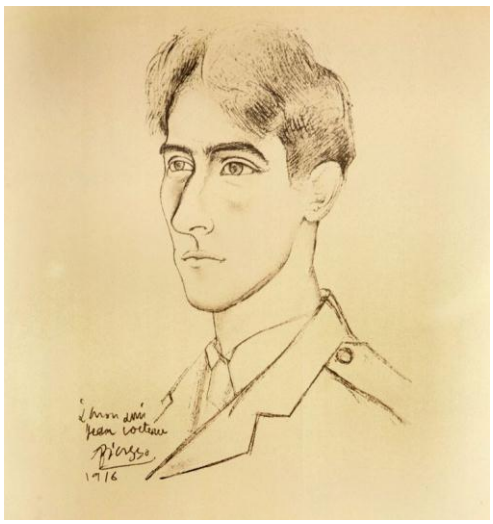


Figure 4 Portrait de Cocteau réalisé par Picasso dans *Le Coq et l'Arlequin*

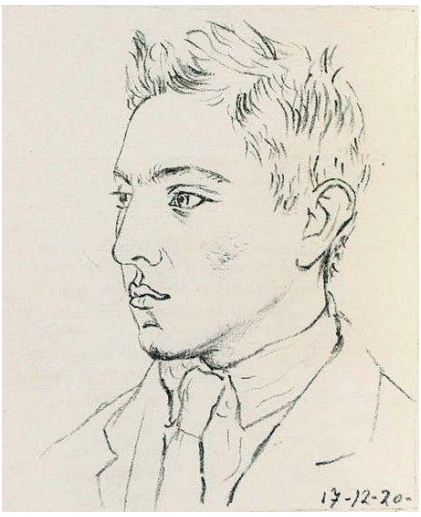


Figure 5 : Portrait de Radiguet par Picasso dans *Les Joues en feu*



Figure 6: Portrait de Cocteau par Picasso dans *Le Secret professionnel*

Chapitre VIII
Raymond Radiguet et les figures alternatives

Dans les années 1920, Cocteau publie trois albums autonomes : *Dessins*, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* et *Maison de Santé*. Le premier est composé en 1922, selon Pierre-Marie Héron, sa publication est retardée jusqu'en juin 1924 à cause des mésaventures, tandis que ces deux derniers sont faits après la disparition de Radiguet[1]. Après avoir réalisé ces projets, le poète crée encore des illustrations pour les nouvelles éditions de ses œuvres romanesques, qui ont été écrites sous l'influence de Radiguet. En janvier 1924, Cocteau écrit à sa mère en se plaignant : « Je n'ai plus le courage d'écrire[2] ». Profondément troublé par la tristesse, le poète s'intéresse de plus en plus à dessiner. C'est pourquoi nous incluons les créations picturales dans notre corpus et nous commençons cette partie par étudier ces œuvres.

1. Raymond Radiguet dans les albums de Cocteau

1.1. *Dessins* : le premier album

Nous avons cité l'article de Pierre-Marie Héron, « Écriture et dessins au début des années vingt » qui s'intéresse aux textes et dessins dans les lettres du poète à sa mère. En ce qui concerne la genèse de l'album, il note que ce livre est élaboré pendant les vacances au Lavandou, puis, à Pramousquier. Le 6 juillet 1922, Cocteau raconte : « Dessiner m'amuse beaucoup et me distrait d'écrire, ou de ne pas écrire. J'ai déjà près de 200 dessins pour mon album, intitulé "Le Violon d'Ingres" et que je dédie à Picasso[3]. » Élaboré pendant les vacances avec Radiguet, le livre baigne dans une atmosphère de légèreté heureuse. « Symétrique du *Grand Écart*, émanation d'une moitié d'ombre de l'auteur, *Dessins* émane de sa moitié de lumière », conclut le chercheur. Le poète-dessinateur fait briller ses lignes par l'esprit de conversation et le style cursif[4]. Le contenu et la présentation de l'album démontrent la détermination constante de Cocteau : il doit révéler le *plus vrai que le vrai*. Un

1 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », art. cité, p. 90.
2 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 278. Lettre du 6 janvier 1924.
3 Lettre de Jean Cocteau à sa mère, le 6 juillet 1922, *loc. cit.*
4 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », art. cité, p. 101.

purisme graphique et l'esprit d'une conversation marquent les dessins en rendant cette conversation mi-sérieuse, mi-moqueuse, tantôt amicale tantôt blagueuse[12].

Nous avons cité les remarques sur les interactions texte-dessin dans la partie consacrée à étudier les lettres de Cocteau à sa mère. Pourtant, il ne suffit pas d'étudier les lettres-dessins : dans l'album, la partie textuelle est effacé . Détachées de ses cotextes originaux, ces créations picturales sont donc placées dans un environnement immédiat différent. Par ailleurs, comme la publication est retardée, ce livre ne rencontre ses lecteurs qu'après la disparition du romancier, le contexte de réception est donc très différent de celui du 1923. C'est pourquoi nous considérons cet ouvrage comme un véritable album autonome afin de trouver comment le discours du poète est articulé, et comment le poète joue le jeu dans ce livre qui présente Radiguet, son modèle artistique.

La série « Raymond Radiguet »

Un commencement unique : le regard de l'enfant myope

Cocteau rassemble huit illustrations représentant Radiguet dans *Dessins,* numérotées en chiffres romains en majuscules. Le visage du romancier apparaît dans le livre après : quatre silhouettes d'Anna de Noailles[3], un profil d'Erik Satie[4], trois profils de Georges Auric[5], deux profils de Francis Poulenc[6], un profil de Cocteau lui-même intitulé « Le voyageur dans les glaces[7] » et un profil de Picasso[8]. Dans « Raymond Radiguet I » (Figure 7), nous découvrons le visage du jeune homme : il a le sourcil unique, les yeux en forme d'amande et les lèvres épaisses[910].

Anna de Noailles regarde sans regarder, tandis que d'autres dessins sont des profils. Seul, Radiguet regarde directement le lecteur. Les yeux du protagoniste ne regardent pas dans la même direction, l'œil gauche est dévié vers le haut, tandis que l'œil droit l'est vers la droite. On se demande si c'est la manière de représenter le regard de « l'enfant myope ». Le poète-dessinateur n'a jamais dit « Radiguet était myope » dans son album, mais son dessin permet

1 *Ibid.*, p. 96.
2 *Ibid.*
3 Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit.,* « Anna de Noailles I. II. III. IV. », p. 2-8.
4 *Ibid.*, « Erik Satie », p. 10-11.
5 *Ibid.* « Georges Auric I. II. III », p. 12-17.
6 *Ibid.*, « Francis Poulenc. I. II », p. 18-21.
7 *Ibid.*, « Le voyageur dans les glaces », p. 22-23.
8 *Ibid.* « Picasso », p. 24-25.
9 *Ibid.*, « Raymond Radiguet I », p. 26-27.
10 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », art. cité, p. 97.

aux lecteurs de percevoir ce trait de l'adolescent. De plus, le contour de l'adolescent est vague comme si le dessinateur cherchait à souligner ce regard impresionnant. À notre avis, ce dessin doit faire penser à la conférence au Collège de France où Cocteau déclare « Raymond Radiguet parut[1]. »

La série et les jeux

Les visibles

La série continue. Dans « Raymond Radiguet I », le contour et le corps de l'adolescent sont omis par l'espace blanc du dessin. Les vêtements de l'enfant sont représentés par quelques courbes simples. En revanche, dans « Raymond Radiguet II », un profil, nous voyons clairement le veste et le foulard du protagoniste[2]. Son œil clos suggère un état de sommeil, pourtant, le dos droit, le papier dans la main et la cigarette entre les lèvres soulignent que ce modèle est éveillé.

Après le visage de l'enfant myope et le profil de l'adolescent « *dormi débout* » comme le note Pierre-Marie Héron dans son article[3], nous découvrons trois dessins du dormeur dans la série. Dans « Le poète endormi » (le troisième dessin), Radiguet dort sur le côté. « Le sommeil de midi »(le quatrième) contient trois portraits représentant le visage du dormeur et un croquis qui fait paraître l'adolescent dormant sur le ventre[4]. Dans « Raymond Radiguet V », Radiguet dort encore une fois, sur le côté. Dans les trois derniers dessins de la série, Radiguet est éveillé. Parmi eux, « Raymond Radiguet VI » et « Raymond Radiguet VII » sont envoyées à Mme Cocteau en juillet 1922, tandis que le dernier est daté du mois de septembre 1923.

Le dormeur se réveille…

La séquence dans la série est claire. Radiguet paraît éveillé. Il lit le papier (il est possible qu'il soit endormi). Il dort. Puis, il se réveille. C'est comme si Cocteau racontait : « Regardez Radiguet. Il paraît. Il est myope. Il lit. Il dort. Il se réveille. » Comme ce discours du poète est prononcé silencieusement par les créations picturales, il est en effet très lisible. Tous les lecteurs ne connaissent pas les expressions comme « dormi débout » ou « le regard

1 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
2 Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit.*, « Raymond Radiguet II », p. 28-29.
3 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », art. cité, p. 95.
4 *Ibid.*, « Le sommeil de midi », p. 32-33.

intérieur », la liaison entre le sommeil et la créativité reste implicite, mais le poète-dessinateur souligne directement cet état curieux, surtout dans le portrait du liseur Radiguet dans « Raymond Radiguet II ». Par ailleurs, Cocteau établit un lien subtil entre l'esprit poétique et la vie quotidienne : la porte du monde poétique est bien ouverte, parce que tout le monde pense, regarde, lit, dort et se réveille.

« Le sommeil de midi »

Parmi les huit dessins de la série, « Le sommeil de midi » (Figure 8) est une exception intéressante qui a des traits bien particuliers :

Premièrement, ce dessin contient trois portraits du dormeur Radiguet et un croquis de l'adolescent endormi sur le ventre. Si nous le comparons avec d'autres dessins dans la série qui n'évoquent qu'un seul sujet, son volume est assez grand.

Deuxièmement, dans la première partie, la plupart des portraits et profils des amis sont plongés dans la lumière, l'ombre est généralement absent. Pourtant, dans ce dessin, les lignes se croisent, bougent, apparaissent et disparaissent sur le visage du dormeur. Elles révèlent une dynamique entre l'ombre et la lumière qui se distingue remarquablement de celle des autres dessins[1].

Troisièmement, Pierre-Marie Héron note que Cocteau évite d'écrire sur les planches, mais dans « Le sommeil de midi », il écrit ce texte dans ce dessin. Avec le titre imprimé, le poète cherche à assurer la visibilité de son texte.

Finalement, le soleil. Dans cet album, un objet n'apparaît pas tout seul, il a souvent un rapport étroit avec le personnage. Par exemple, dans « Francis Poulenc I », le musicien joue du piano[2] ; dans « Léon Bakst II », Bakst dessine avec son pied, la plume est représentée par une ligne[3]. Néanmoins, le soleil dans « Le sommeil de midi » n'est pas directement lié au personnage.

Si nous comparons « Raymond Radiguet I » qui présente directement le regard de l'enfant myope avec « Le sommeil de midi », où on voit la figure du dormeur, il est clair que Cocteau s'exprime longuement ou plus rapidement dans ce quatrième dessin. Il dérange délibérément

---

1 Le 5 juillet 1922, Jean Cocteau a envoyé une lettre-dessin représentant sa « tête de nègre » à sa mère. Plus tard, une variante de ce dessin intitulée « Le voyageur dans les glaces » est parue dans *Dessins*. Dans la lettre-dessin, Cocteau a coloré ses cheveux et représenté les ombres sur la peau par les lignes, ces lignes sont supprimées dans la variante dans *Dessins*. (Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 147-149. Lettre-Dessin du 5 juillet 1922.)

2 Jean COCTEAU, *Dessins, op. cit.*, « Francis Poulenc I », p. 18-19.

3 *Ibid.*, « Léon Bakst », p. 44-45.

le rythme de lecture défini par lui-même comme s'il empêchait le lecteur de feuilleter le livre. À cette occasion, il invite le lecteur à jouer le jeu.

Le « midi » et le jeu

Comme le note Jennifer Hatte, les jeux d'images et de mots ne sont jamais absents dans les œuvres de Cocteau[1]. Si nous poursuivons cette idée la liaison entre le « midi » et le pictogramme du soleil dans le dessin est un indice intéressant, tandis que la ressemblance entre deux mots : le « sommeil » du dormeur et le « soleil » doit en donner un autre : le poète a dit, en effet, « le soleil-sommeil de midi ».

Il est intéressant d'ajouter une autre remarque concernant l'accessibilité du jeu. Si nous nous prenons le contexte de la création de l'album en considération, il est probable que Cocteau n'a pas pensé aux lecteurs non-francophones. Pourtant, l'auteur qui écrit « CHACUN CHEZ SOI, LE MIEUX POSSIBLE » dans *Le Coq* ouvre une fenêtre pour eux[2]. D'une part, le pictogramme du soleil et la dynamique entre les ombres et la lumière dans les portraits de l'enfant racontent : le protagoniste dans le dessin dort le jour. D'autre part, les lignes verticales au-dessus de la nuque de Radiguet qui ressemblent à celles du pictogramme disent, silencieusement, le dormeur brille comme le soleil. De cette manière, ces lecteurs sont capables d'apercevoir la liaison subtile entre « le soleil » et « le sommeil », déjà établie par le jeu de mots.

Deux ou trois ans après avoir écrit « à l'artiste international, il manque un espéranto[3] », le poète-dessinateur trouve cet espéranto par ses dessins. C'est pourquoi nous nous demandons s'il pense, aussi, à surmonter les barrières linguistiques pour que son œuvre soit accessible à tout le monde en souhaitant que les hommes d'esprit peuvent jouer le jeu avec le créateur de ces planches.

Un jour de Raymond Radiguet

Cocteau perturbe le rythme de lecture par « Le sommeil de midi », mais il recommence : le rythme équilibré réapparaît dans les trois derniers dessins de la série. Le jeu images-mots est toujours un indice important. La mention de « midi » peut faire penser, naturellement, au

---

1 Jennifer HATTE, *La langue secrète de Jean Cocteau : la mythologie personnelle du poète et l'histoire cachée des* Enfants terribles, *op. cit.*, p. 17-19.

2 Jean COCTEAU, « Point sur l'i », *loc. cit.*

3 *Ibid.*

matin et à l'« après-midi ». Le changement des vêtements de Radiguet n'est pas moins intéressant : dans « Raymond Radiguet II », il porte une veste ; dans le croquis du « Sommeil de midi », on voit la chemise à manches courtes ; dans « Raymond Radiguet VIII » qui termine la série, le romancier porte encore une fois la veste et le nœud de papillon de « Raymond Radiguet II[1] ». Avec le pictogramme du soleil dans « Le sommeil de midi », le temps dans la série est bien perceptible. Le thème de la série est donc « un jour de Radiguet ». Le protagoniste lit le matin. Il dort le jour. Il se réveille dans l'après-midi. Bien habillé en soirée, il participe, probablement, à une fête. Ensemble, le jeu des images et le jeu de mots racontent cette histoire.

Le dernier dessin et la fin de la série

« Raymond Radiguet VIII » est le dernier dessin de la série[2]. Le poète écrit, encore une fois, dans ce dessin : « Le ciel de mes mains vous protège ». Ensuite, le visage de Radiguet n'apparaît plus dans l'album comme s'il disparaissait dans les lettres-dessins après la lettre du 16 juillet de 1922[3]. Après avoir quitté « Raymond Radiguet », les lecteurs rencontrent le buste de Monsieur « Le public ».

La date du dessin (septembre 1923), le texte « Le ciel de mes mains vous protège » et le titre du dessin « Le Public[4] » révèlent déjà une histoire importante : à ce moment-là, Radiguet vient de finir *Le Bal.* Vers la fin du mois de septembre, l'enfant écrit à son père : « Cocteau m'aide beaucoup pour la mise au point du *Bal d'Orgel*. On ne peut jamais prédire quel accueil sera fait à un livre, naturellement. Mais en tout cas je pourrai me dire qu'il m'était impossible de faire mieux[5]. » Le 21, il écrit à sa tante, Eugénie Cordonnier : *Le Bal* va paraître à la rentrée[6]. Après le succès du *Diable*, l'adolescent se soucie de la réception de sa nouvelle œuvre. Pour Cocteau, qui connaît déjà la force à double tranchant du public, la parution du *Bal* est certainement un événement inquiétant.

En poursuivant cette idée, la réponse au jeu des mots est probablement « "Le ciel de mes mains vous protège" contre "Le Public" », ou « "Le ciel de mes mains vous protège" du "Public" ». Ce jeu n'est pas compliqué pour un maître du jeu de mots : dès qu'un pense aux

---

1 Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit.*, « Raymond Radiguet VIII », p. 40-41. Ce point serait encore plus clair si le lecteur prête attention à cet élément depuis le début de la série.

2 *Ibid.*

3 Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », *loc. cit.*

4 « Le Public », dans : Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit.*, p. 42-43.

5 Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, *op. cit.*, p. 381. Lettre à Maurice Radiguet, entre le 18 et 30 septembre 1923.

6 *Ibid.*, p. 383. Lettre à Eugénie Cordonnier, le 21 septembre 1923.

expressions comme « protéger contre » ou « protéger de », il est capable trouver la réponse correcte en percevant le sentiment du dessinateur.

Certains lecteurs non-francophones peuvent jouer également ce jeu. La version anglaise des *Dessins* peut nous donner une idée intéressante. La traduction du texte dans « Raymond Radiguet VIII » est « The sky of my hands protects you », tandis que le « Public » est « The audience[1] ». Un lecteur anglophone connaisse donc facilement la réponse parce que les expressions comme « protect from » ou « protect against » existent aussi en anglais. Pourtant, citons un contre-exemple : on n'a pas publié une version chinoise de l'album, mais en considérant que le mot « protéger » en chinois ne se couple avec aucune préposition, ce jeu de mots n'existe plus.

Les lecteurs qui sont exclus du jeu de mots sont acceuillis par le jeu des images. L'expression faciale du « Public » peut fournir un autre indice : dans ce portrait, le poète-dessinateur colorie les yeux et narines de son personnage, les ombres des narines semblent plus foncées que celles des prunelles. Le « Public » regardait le lecteur sous le nez. Cette expression « regarder quelqu'un sous le nez » dans la langue française a des équivalentes dans d'autres langues, par exemple, « look down one's nose at » en anglais, « 用鼻孔看人 (regarder avec les narines) » en chinois. C'est pourquoi nous nous demandons si Cocteau trouve que le public mépris Radiguet, et qu'il lui incombe de protéger son ami.

Nous ne pouvons que saluer les efforts de Cocteau, qui cherche à rendre son œuvre accessible à tous au sens littéral du terme. Les esprits bienveillants et attentifs sont capables de dépasser les obstacles et d'entendre la voix du poète dans le silence. En établissant des connexions étroites entre le protagoniste Radiguet, le style de la conversation et les expériences de la vie quotidienne, il tente constamment de plaire aux lecteurs par les surprises intéressantes.

Les choses cachées

Le regard invisible

Pour terminer, nous précisons deux remarques principales sur les choses cachées dans la série. Rapellons que cette série raconte une journée de Radiguet : le temps est représenté par les différents vêtements du romancier. Pourtant, le lecteur peut oublier un point important : il

[1] Jean COCTEAU, *Drawings ; 129 drawings from « Dessins »*, New York, Dover Publications, 1972.

existe une deuxième personne invisible qui regarde son modèle artistique et compose ces dessins. La perspective du lecteur est exactement celle du créateur : en regardant cescréations picturales, le lecteur passe cette journée avec Radiguet.

Notons que le poète-dessinateur reste invisible dans cet album. Le visage de l'auteur apparaît dans son autoportrait, « Le voyageur dans les glaces », mais rien n'indique que celui-ci est l'autoportrait de l'auteur. Pour un lecteur qui ne connaît pas le visage de Jean Cocteau, il est plus difficile de connaître l'identité du « voyageur ». L'auteur de l'album garde délibérément son invisiblité pour que le lecteur s'identifie à lui-meme. C'est pourquoi l'apparition du visage de Cocteau sur la couverture de la réédition des *Dessins*[1] n'est pas nécessairement une bonne idée : elle peut empêcher l'identification entre l'auteur et le lecteur.

Les chiffres

La dernière remarque concerne les chiffres. Dans l'album, la série débute par « Raymond Radiguet I » (dessin 13), puis termine par « Raymond Radiguet VIII » (dessin 20). Rappelons que cet album doit être publié à l'été 1923. Comme Radiguet est né en juin 1903, il a vingt ans en juin, il est possible que ce soit la raison pour laquelle « Raymond Radiguet VIII » obtienne le chiffre vingt. En ce qui concerne le 13, le commencement de la série, il n'est pas interdit de penser au poème de Radiguet : « Les Fiancés de treize ans », écrit en 1921 à Carqueiranne pendant les vacances avec Cocteau.

Pourtant, Radiguet peut obtenir d'autres chiffres. Le dernier dessin de la série « Raymond Radiguet VIII » est daté du mois de septembre, tandis que « Francis Poulenc II » est fait à Monte-Carlo en 1924. Il convient de noter qu'initialement, « Raymond Radiguet I » peut avoir le chiffre 12, qui fait pensr au récit du *Diable au corps* : le protagoniste anonyme a eu douze ans avant la déclaration de la Grande guerre. En revanche, il est également possible qu'après la disparition de Radiguet, Cocteau évite ce chiffre, car l'adolescent est décédé le 12 décembre. Comme le poète triste a participé à plusieurs séances tables tournantes après la mort de Radiguet, ces hypothèses sont, du moins, intéressantes à évoquer[2].

Pour conclure, dans cet album, Cocteau illustre son modèle artistique en énonçant un discours qui se distingue de celui sur Radiguet dans les textes. Dans la série, Cocteau continue à présenter ses idées esthétiques, mais le thème le plus important reste son amour et

---

1 Jean COCTEAU, *Dessins*, Claude ARNAUD (éd.) Paris, Stock, 2013.

2 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Psychanalyse et magie », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/psychanalyse-et-magie/].

admiration pour son ami. Il a même adopté une langue particulière qui est capable de surmonter la barrière de langage pour faire entendre son discours. Le résultat, c'est qu'il a crée un album exceptionnel.

1.2. Dans *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*

État des lieux

Le premier album de Cocteau qui rassemble les créations picturales créée après la disparition de Radiguet est *Le Mystère de Jean l'Oiseleur.* Dans la préface datée d'octobre 1924, l'auteur raconte la genèse de ces dessins :

> Les trente planches qui suivent ne dénoncent aucune vanité. Le hasard d'une chambre d'hôtel petite avait placé ma table devant l'armoire à glace. J'étais seul. Je cherchais les nombreuses manières de résoudre un même visage ; or, comme depuis longtemps Édouard Champion me demande une œuvre à reproduire manuscrite et que je n'écris plus, j'ajoutai quelques notes en marges pour lui faire une surprise[1].

Paru initialement en 1925 par Champion, l'album est réédité par Les Saints Pères en 2016. Dans l'article-préface publié avec la réédition, David Gullentops remarque que ces textes-autoportraits sont principalement composés en juillet-septembre 1924 à Villefranche-sur-Mer, probablement sous l'influence de l'opium[2]. Dans une lettre à sa mère du 28 août 1924, Cocteau raconte : il a fait un livre pour les bibliophiles, avec un tirage de 130 exemplaires[3][4].

Nous n'avons pas beaucoup de textes qui étudie cet album. Citons donc, encore, l' « Autoscopie » de David Gullentops. Il suppose que, tout d'abord, Cocteau et Édouard Champion élaborent le projet à Paris. Puis, pendant l'été 1924, le poète crée les autoportraits. En définitive, les textes liminaires et la préface sont ajoutés dans le livre. En ce qui concerne ce processus, le chercheur écrit :

> Ces différentes étapes s'expliquent par le recours massif à l'opium au début qui ne permettait au poète que de dessiner, par la diminution des doses par la suite qui a contribué à son retour progressif à l'écriture

---

1 Jean COCTEAU, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur, op. cit.*, p. 34.

2 David GULLENTOPS, « Autoscopie », *Ibid.*, p. 13-24.

3 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 297. Lettre du 28 août 1924.

4 La réédition luxueuse de l'album qui coût 150 euros avec un tirage de mille exemplaires reste inaccessible pour le grand public. Elle est également réservée aux les bibliophiles. « Le Mystère de Jean l'Oiseleur », *Les Saints Pères*, [https ://www.lessaintsperes.fr/50-le-mystere-de-jean-l-oiseleur-9791095457299.html].

> et par la maîtrise plus raisonnable de la drogue enfin qui a favorisé la composition de la préface, serait-ce avec des biffures et des corrections laissés bien visibles[1].

Cette décision révèle également que la drogue affecte sérieusement la vie et les travaux de Cocteau pendant cette période :

> … ce n'est que lorsque le projet sera entièrement abouti que Cocteau s'intéressa à son résultat final et qu'il déplorera par exemple le choix du graveur. Comme il s'est toujours appliqué à veiller à la reproduction de ses œuvres, ce fait suffit à montrer l'ampleur de la tourmente qu'il a vécue lors de création de cet album[2].

Cet article souligne la liaison étroite entre ce recueil, les *Vingt-cinq dessins d'un dormeur* et les trente licornes réalisées pour les expositions de Paris et de Zurich (1947-1948), parce que tous les trois étudient un seul sujet. Dans *Le mystère*, Cocteau cherche un équilibre entre la force apollinienne et la force dionysiaques : l'aspect intellectuel et l'aspect corporel. Composer les autoportraits est un prétexte pour réaliser une série infinie d'image : marqué par la souffrance corporelle et morale intense, l'auteur choisit d'être observé par un œil extérieur[3].

En ce qui concerne les aphorismes, David Gullentops précise, encore, que les appels à l'ange salvateur sont caractérisés par la quête de salut caractéristique de la religion chrétienne :

> Ils évoluent sous la forme d'une enquête policière, ce dont témoignent les renvois aux romans d'Émile Gaboriau. Et ils se rapportent au genre théâtral médiéval des mystères, par la succession de « tableaux », ainsi que par le mélange de réalisme et de surnaturel. En optant pour des monologues, Cocteau prend le public pour interlocuteur, mais aussi pour témoin, ce qui dénote une touche certaine de mysticisme[4].

Dans les textes, l'influence de Sigmund Freud et de Nietzsche sont remarquables. Cocteau cherche à « fuir dans la maladie » en explorant le subconscient : il a la conviction de retrouver ses amis étoilés[5]. En un mot, David Gullentops pense que le *Mystère* marque une nouvelle période de création chez Cocteau. Le poète établit un lien avec les œuvres du passé en reprenant l'aphorisme du *Secret*. En même temps, ces expériences textuelles et visuelles préparent les créations ultérieures comme *Lettre à Jacques Maritain* , elles révèlent la

---

1 David GULLENTOPS, « Autoscopie », art. cite., p. 15.
2 *Ibid.*
3 *Ibid.* , p, 21.
4 *Ibid.*
5 *Ibid.*, p. 22.

possibilité de devenir un intermédiaire en mesure de capter des messages d'un autre ordre. Dans les œuvres comme *Opéra*, *Le Mystère laïc* et *Léone*, nous retrouvons constamment cet ordre particulier qui coexiste avec la réalité quotidienne[1].

Un autre texte intéressant est celui d'Évanghélia Stead : « Jean Cocteau au miroir : Sur *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* ». Publié dans *Création et Intermédialité* en 2018, cet article démontre aussi la genèse du livre. Principalement, il s'intéresse à l'interaction entre le texte et l'image en prêtant attention aux liaisons entre ces planches et d'autres œuvres de Cocteau. L'auteur explique que « l'oiseleur » dans le titre évoque Henri l'Oiseleur, le roi passionné de chasse au faucon. Sa glorieuse lignée royale, germanique et française, peut désigner deux langues de Cocteau. Les oiseaux du poète qui entourent sa tête sont, tout d'abord, les aphorismes, aveux et bribes à l'allure d'un manifeste. Ensuite, les morts et les anges comme Radiguet, son père Georges Cocteau et peut-être, Barbette, l'être ailé d'après Milorad, « les objets de l'amour masculin, morts[2] ». Cela fait penser non seulement au double Cocteau-Orphée dans les autres œuvres comme *Orphée*, mais aussi, à Cocteau-Charon :

> Il [Cocteau] est ce "fantôme actif", un mort en sursis, un "spectre étincelant et terrible", cherchant les anges. Ses autoportraits tiennent du mort vivant, ce sont des natures mortes : sujet et genre se rejoignent dans l'objet de l'autoscopie[3].

Le miroir a aussi un rôle important. Évanghélia Stead cite l'« Enfance de l'Oiseleur » (« Les pivoines de l'eau firent au ralenti / La *répétition* des adieux du songe. / Et moi noyé, droit comme un i, je traversai de la mer tous les étages ») de Cocteau pour révèler la liaison étroite entre l'Oiseleur et Narcisse, et comme « Narcisse » est un personnage qui représente Radiguet dans *Vocalbulaire*[4], la liaison entre ces deux figures est donc très intéressante.

Dans l'article, on indique que ce Narcisse chez Cocteau n'est pas exactement celui de la mythologie, un homme qui cherche à embrasser son image, mais celui dans *Les métamorphoses* d'Ovide : il « s'étiole sur la rive en contemplant dans "la source d'argent aux eaux miroitantes" une image qu'il ne sait reconnaître comme la sienne[5] ». La répétition des autoportraits évoque aussi le récit ovidien parce que la mort de Narcisse est en relation avec

---

1 *Ibid.*, p. 24.

2 Evanghélia STEAD, « Jean Cocteau au miroir : Sur *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* », dans *Jean Cocteau. À la croisée des langages artistiques*, *op. cit.*, p. 107-133 [https ://classiques-garnier.com/doi/garnier ?article=SlsMS01_107].

3 *Ibid.*, p. 110.

4 Voir supra., p.67-69.

5 Evanghélia STEAD, « Jean Cocteau au miroir : Sur *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* », art. cité, p. 112.

Écho, c'est-à-dire, la répétition. C'est pourquoi les autoportraits dans ce recueil renvoient à l'oracle d'Ovide : « il atteindra la vieillesse s'il ne se connaît pas[1]. » Nous nous demandons, peut-être, si Radiguet ne peut pas atteindre la vieillesse parce qu'il se connaît.

D'après William Emboden, Cocteau étudie un ordre intérieur de l'esprit par rendre hommage à l'enfant :

> ...on ne peut nier que les figures du deuil ou de l'au-delà sont en nombre moindre que ce qu'on en attendrait. Cocteau se met en scène e jeune critique, aux aguets d'une pensée qui examine, scrute et discute (planches 7 et 28), bien plus fréquemment qu'elle ne rêve ou ne pleure. Sous cet angle, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* relève de la poétique et du débat. Il entretient plus d'un lien avec *Le Secret professionnel*, l'art poétique de Cocteau, un tournant de l'œuvre. Hommage à ce point sur ce point aussi, Radiguet ayant exhorté Cocteau à plus de classicisme, il est aussi un adieu à Radiguet, au sens où Cocteau, plutôt que le suivre dans la mort, lui survit[2].

Dans l'ensemble, Évanghélia Stead note que *Le Mystère* est une œuvre qui féconde d'autres livres, par exemple, la nouvelle édition du *Secret professionnel.* Dans cet album, Cocteau explore les profondeurs du miroir en reliant la figure de Narcisse avec celle d'Orphée. En même temps, il prolonge les exercices critiques dans *Le Secret*. Ce livre est donc un objet d'art particulier[3].

Dans la partie consacrée à étudier les *Deux carnets inédits* de Radiguet, nous avons évoqué certains points communs entre *Le Mystère* et *Deux carnets :* publiés par Édouard Champion au printemps 1925, ces livres rassemblent les reproductions des manuscrits. Ils sont des projets de Daniel Jacomet[4], etc. C'est pourquoi nous pensons qu'il est intéressant d'étudier ces recueils en révélant les liaisons entre eux. Dans ce livre, la figure de Radiguet est officiellement absente, parce que tous les dessins sont les autoportraits de Cocteau. Pourtant, il évoque son discours sur Radiguet dans les textes, c'est pourquoi nous nous intéressons surtout aux interactions entre les images et les textes dans l'album.

---

1 *Ibid.*, p. 113.
2 *Ibid.*, p. 116.
3 *Ibid.*, p. 123.
4 D'après la lettre de Jean Cocteau à Édouard Champion, on a changé le graveur du *Mystère*, mais le nom de Jacomet est dans l'album. David GULLENTOPS, « Autoscopie », art. cité, p. 14.

Le discours sur Radiguet dans les autoportraits-textes

Avant tout, regardons les deux planches dans lesquelles l'auteur évoque explicitement le nom de son ami : la planche 14 (Figure 9) et la planche 33. Dans la première, on lit :

> J'ai voulu faire du blanc plus blanc que neige et j'ai senti combien mes appareils étaient encrassées de nicotine.
> Alors j'ai formé Radiguet pour réussir à travers lui ce à quoi je ne pouvais plus prétendre. J'ai obtenu *Le Bal du comte d'Orgel*. Maintenant je reste seul, stupéfait de tristesse, débout au milieu des décombres d'une usine de cristal[1].

« J'ai formé Radiguet » révèle la position de Cocteau : dans le compte-rendu du *Diable au corps* et dans la conférence au collège de France, il se présente comme un grand qui découvre Radiguet : un « découvreur » du talent comme le note Pierre-Marie Héron dans « Posture de Cocteau au fil du siècle[2] ». En disant qu'il « consigne » Radiguet[3], cette fois, Cocteau annonce que c'est lui qui a formé l'adolescent. Il est possible que cette citation soit à l'origine de la fameuse déclaration « Cet élève qui devint mon maître[4] », parce que dans *Le Mystère*, Radiguet va plus loin et réussit à ce que son aîné-maître n'est pas capable d'accomplir.

Dans la planche, Cocteau souligne le titre du *Bal du comte d'Orgel* par deux lignes noires au-dessous du texte et il remplit l'espace entre ces linges au crayon rouge. Dans l'autoportrait, une partie du visage (les yeux, le nez, la lèvre, l'oreille et le cou) est tracée avec des lignes plus épaisses, tandis qu'une partie du corps du poète est aussi composée de lignes rouges. Les deux lignes au-dessous du *Bal* peuvent désigner le double-couple Cocteau-Radiguet, et les lignes fines et épaisses qui composent le visage et le corps du poète font paraître implicitement « Raymond m'habite » mentionné dans la lettre à Jacob. De plus, la couleur rouge est la couleur de sang et celle de l'amour, tandis que le bleu est celui de la nostalgie et de la douleur, elles révèlent directement le sentiment du poète[5].

Dans la planche 33, on lit : « Ronsard, Mozart, Uccello, Saint-Just, Radiguet, mes amis étoilés, j'aspire à vous rejoindre ». Dans la préface de la réédition du *Mystère,* David

---

1 Jean COCTEAU, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur, op. cit.*, planche 14.
2 Pierre-Marie HERON, « Posture de Cocteau poète au fil du siècle », art. cité, p. 494-495.
3 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
4 Jean COCTEAU, « Cet élève qui devint mon maître », *Les Nouvelles littéraires*, le 5 juin 1952. Reproduit dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres*, Clément Borgal (éd.), Paris, LGF, 2001, p. III-V.
5 Notons encore Cocteau proclame toujours qu'il est un poète français, et le rouge et le bleu sont les couleurs de la France.

Gullentops écrit : « Les nombreuses allusions à la cabale et à l'astrologie sont un relent d'intérêt de Cocteau pour les théories hermético-religieuses de la communauté du Hiéron[1]. » Évanghélia Stead compare la planche 24 avec la planche 33 :

> Dans bien des planches le moi est un visionnaire du cosmos et du ciel : il y paraît des figures géomantiques (planche 24), des étoiles, des épures des constellations, les routes du ciel, la rose des ventes, des mains célestes, ou des « Calculs du paradis », comme dans la toute dernière, qui est un cri du cœur[2]…

L'étoile Radiguet est placée parmi les maîtres comme Ronsard et Mozart comme si Cocteau continuait à évoquer son discours sur l'enfant avec celui sur un autre maître. Le nom de Radiguet apparaît également dans le dessin : le papillon à côté de ces textes est composé de deux « R », R[aymond] R[adiguet]. Dans l'image au-dessus de « Calculs du Paradis », deux « J » se croisent. Avec « Calcul » et « mains célestes » dans les textes, ils désignent évidemment « J[ean].C[octeau]. ». Par ailleurs, les mains célestes évoquent, naturellement, le texte de *Dessins :* « Le ciel de mes mains vous protège[3] » et le « gant du ciel » : « Lorsque le ciel ôte sa main, c'est la mort[4] » dans la *Lettre à Jacques Maritain*.

Pour conclure, dans ces deux planches du *Mystère de Jean l'Oiseleur*, la présence de Radiguet est à la fois explicite et implicite. Ce discours est présenté simultanément par le texte et l'interaction entre le texte et le dessin. Pour les lecteurs, il est certainement intéressant de découvrir l'utilisation des couleurs et l'apparition des images contenant les abréviations des noms et prénoms. La manière d'évoquer le discours sur Radiguet reste constante, et la dynamique entre le maître et le disciple continue à occuper une place importante dans le discours de Cocteau.

1.3. Les illustrations des nouvelles éditions de *Thomas* et du *Grand écart*

Les œuvres revisitées

Si nous nous référons à la bibliographie de Jean Cocteau, nous voyons que Cocteau revisite presque systématiquement les œuvres créées pendant les années avec Radiguet. En 1925,

---

1 David Gullentops, « Autoscopie », *art. cité*, p. 23

2 Evanghélia STEAD, « Jean Cocteau au miroir », art. cité, p. 114.

3 « Raymond Radiguet VIII » dans : Jean COCTEAU, *Dessins*, *op. cit*, p. 40-41.

4 « Lettre à Jacques Maritain », dans : Jean COCTEAU et Jacques MARITAIN, *Correspondance : 1923 – 1963*, *op. cit.*, p. 267.

Poésie 1916-1923 rassemble les vers dans *Le Cap de Bonne-Espérance*, *Poésies (1917-1920), Vocabulaire, Plain-Chant* et *Le Discours du grand sommeil.* En 1926, *Le Rappel à l'ordre* récupère les textes comme *Le Coq et l'Arlequin*, *Carte blanche*, *Visite à Maurice Barrès, Le Secret professionnel*, « D'un ordre considéré comme une anarchie », « Autour de *Thomas l'imposteur* » et « Picasso ». D'après les lettres de Cocteau à sa mère, les dessins du *Grand Écart* et de *Thomas* sont probablement finis en septembre 1925. Le 12 septembre, le fils écrit :

> Les courtes lettres viennent de ce que je me partage entre la mer et le travail. J'ai entrepris les illustrations de *Thomas* et du *Grand Écart*. Ce n'est pas une petite affaire. Je couvre des albums et des dos d'enveloppes. Je calque et je déchire nuit et jour[1].

Plus tard, dans une lettre non datée (envoyée avant le 19 septembre), il dit, encore : « Je travaille. […] Tout de même j'ai fini les illustrations de *Thomas* et du *Grand Écart*[2]. » Comme l'achevé d'imprimer de la nouvelle édition du *Secret professionnel* révèle que l'ouvrage est « Terminé le 25 septembre 1925 », c'est la première œuvre revisitée, puis, Cocteau compose les dessins pour les œuvres romanesques.

Dans *Œuvres romanesques complètes* de Pléiade, les notes des éditeurs nous permettent de mieux comprendre la genèse de ces illustrations. En ce qui concerne les vingt-deux dessins de la nouvelle édition du *Grand écart*, on lit :

> Une édition illustrée par l'auteur de 11 dessins, dont 11 en couleurs, est éditée en 1926 par la Librairie Stock, Delamain, Boutelleau et Cie (achevé d'imprimer le 30 juin 1926 à Vanves par l'imprimerie Kapp pour le texte, les illustrations ayant été gravées et coloriées par l'héliogravure Dujardin à Paris […]) Cette édition a été tirée à 470 exemplaires, tous numérotés[3].

En ce qui concerne celles de *Thomas*, on raconte :

> En 1927, une édition illustrée par l'auteur de 40 dessins (dont un frontispice colorié) paraît) la N.R.F., avec le sous-titre : « Histoire et Dessins par Jean Cocteau » (achevé d'imprimer le 20 juin 1927 […]) Il en a été tiré 373 exemplaires […] Les dessins de cette édition, qui donnent du roman une version hallucinée, comme sous l'effet de la drogue[4]…

---

1 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938, op. cit.*, p. 341-342. Lettre du 12 septembre 1925.
2 *Ibid.*, p. 342. Lettre du septembre 1925 (probablement avant le 19).
3 « Le Grand écart : Notice », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres romanesques complètes*, Henri Godard et Serge Linarès (éd.), Paris, Gallimard, 2006, p. 960-961.
4 « Thomas l'imposteur : Notice », *Ibid.*, p. 985-986.

Sur le site internet *Jean Cocteau unique et multiple*, les éditeurs citent le texte de Claude-Françoise Brunon pour démontrer le rôle de l'image dans la genèse des œuvres de Cocteau :

> Le dessin, cette autre forme d'écriture pour Cocteau, accompagne souvent ses propres livres, dès leur conception – c'est le cas du *Potomak* dont une partie se présente comme une sorte de bande dessinée, de *Drôle de ménage* où textes et dessins informent conjointement le livre ou encore d'*Opium*. Dans la plupart des cas cependant, le dessin intervient après coup, à l'occasion d'une nouvelle édition du texte, à tirage limité : *Le Grand écart, Thomas l'imposteur, Le Livre blanc, Le Secret professionnel. Orphée* appartient à cette catégorie et constitue certainement le plus bel exemple de livre de Cocteau illustré par lui-même.[1]

Dans « L'effet de roman », Serge Linarès souligne aussi la liaison particulière entre le texte et l'image :

> Il est vrai que l'œuvre narrative de Cocteau s'enracine dans le dessin : celui du premier Eugène à l'origine du *Potomak*. Il y a fort à parier que la conversion quasi systématique des romans en illustrations (*Le Grand Écart* en 1926 ; *Thomas l'imposteur* en 1927 ; *Le Livre blanc* en 1930), voire en albums graphiques (*Soixante Dessins pour « Les Enfants terribles »* en 1934 ; *Drôle de ménage* en 1948) scelle l'alliance du récit et du graphisme[2]…

Néanmoins, peu de chercheurs étudient ces illustrations de la nouvelle édition. C'est pourquoi nous présentons quelques remarque en faisant attention aux liaisons entre ces dessins et d'autres créations picturales de Cocteau.

Les traits physiques de Radiguet attribués aux personnages de Cocteau

Dans *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, les illustrations présentent un même visage : celui de l'auteur ; dans *Maison de Santé*, elles présentent des figures abstraites indifférentes. Pourtant, dans les illustrations de deux œuvres romanesques, les personnages sont bien caractérisés. Nous étudions donc respectivement la présence de la figure de Radiguet dans les illustrations des deux livres.

---

1 Chaude-Françoise BRUNON, « Cocteau illustrateur de lui-même », cité dans : *Jean Cocteau unique et multiple, op. cit.*, « Cocteau illustrateur de ses livres : Diaporama des livres illustrés par Cocteau », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/diaporama-des-livres-illustres-par-cocteau/].

2 Serge LINARES, « L'effet de roman », *Roman 20-50*, vol. 61, n°1, 4 juillet 2016, p. 43-58, [https ://www.cairn.info/revue-roman2050-2016-1-page-43.htm].

Germaine et Guillaume Thomas

Avant tout, nous nous demandons s'il faut établir un parallélisme entre Radiguet et Germaine. Dans le roman, Cocteau écrit : « Elle [Germaine] avait découvert une ancienne photographie dans son armoire. Elle y clignait des yeux de myope. Jacques trouvait cette grimace divine. Germaine la lui donna[1]. » La myopie est l'un des traits remarquables de Radiguet. Dans la nouvelle édition, les dessins présentent le visage de Germaine s'intitulent respectivement : « La partie se présentait inégale », « Osiris et Germaine », « Moi, oui mes enfants ! Moi », « Reines d'Égypte », « D'où remontent ces deux noyées ? », « La boutique de Lock », « Les mains abandonnées », « Le rêve », « Ce n'est pas un hôpital, cette chambre » et « Il y trouva les deux femmes ». De plus, il est aussi possible que « L'Éventail de Mme Rateau » représente, aussi, la silhouette de Germaine et celle de Mme Rateau dans l'automobile[2].

David Gullentops et Lynn Van de Wiele notent que dans les dessins de Cocteau, Radiguet a souvent le cou assez large, les yeux en amande accentués par sa myopie, les lèvres épaisses et le sourcil unique prononcé[3]. Dans les illustrations du *Grand Écart*, Germaine a le cou large et les lèvres épaisses. Si nous comparons les yeux de Germaine et ceux des autres personnages, par exemple, ceux du couple dans « Prestige des hôtels », les yeux de Germaine sont composés des lignes droites et fermes. Ce regard profond marque surtout sa figure dans « La partie se présentait inégale », qui fait paraître Jacques et Germaine. On se demande, encore, si Cocteau évoque l'apparence froide et la lucidité du romancier dans ses dessins.

Un autre point important : les couleurs. Dans « Osiris et Germaine », le poète trace les yeux en amandes d'Osiris, mais il n'a pas dessiné ceux de Germaine. Le mélange orange-jaune couvre les joues des deux personnages qui fument comme si cette couleur évoquait directement leurs « joues en feu », le titre du livre de Radiguet.

En ce qui concerne *Thomas l'imposteur*, nous avons cité l'article de Nadia Odouard :

> Certains chercheurs vont jusqu'à établir un parallèle entre la personne même de Radiguet et Guillaume Thomas. En fait, les termes qui qu'emploie Cocteau pour son personnage dans le roman peuvent s'applique aussi bien à Radiguet, ainsi : « *Sa figure fraîche, animale, bien faite, l'introduit mieux que*

---

1 *Le Grand écart*, dans : Jean COCTEAU, *Œuvres romanesques complètes*, p. 297.

2 *Ibid.*, p. 306. « … Mme Râteau ne renonçait pas à son éventail. Un dimanche que Germaine l'emmenait à Versailles infligeant à Jacques cette corvée, le silence qui régna dans l'automobile jusqu'à la porte du Bois de Boulogne lui permit d'étudier l'éventail. »

3 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », *loc. cit.*

n'importe quel certificat. » Même la fin de Guillaume Thomas semble être la préfiguration de celle de Radiguet quand on lit sous la plume de Cocteau : « *Un miracle, s'il dure, cesse d'être considéré comme tel. C'est pourquoi les apparitions disparaissent si vite.* » Qualifiant Radiguet de « miracle », et tentant de définir le sort de son disciple, Cocteau avait eu, en effet, recours à ces termes ô combien poétiques : « Une apparition, une disparition[1]. »

Les dessins de la nouvelle édition de *Thomas l'imposteur* peuvent confirmer cette hypothèse. Guillaume Thomas a aussi le cou large et les lèvres épaisses, ses yeux ressemblent à ceux de Germaine dans *Le Grand Écart*. Dans le frontispice qui présente le profil du protagoniste et le dessin intitulé, symboliquement, « Thomas l'imposteur », nous retrouvons le regard profond et déterminé de Radiguet-Germaine-Guillaume, représenté par les lignes droites et nettes.

Un autre portrait de Guillaume Thomas, « Le faux marin » doit faire penser à la figure de Radiguet et à celle de l'hybride Cocteau-Radiguet. Dans ce profil, Guillaume porte son uniforme, son sourcil s'étend jusqu'à sa glabelle, un trait qui suggère le sourcil unique de l'enfant. Dans « Roman jumeaux ou d'imitation », Milorad cite *Les Précieux* de Bernard Faÿ pour noter que Cocteau est, à un moment donné, un faux soldat ; tandis que Guillaume Thomas est un faux fusilier marin[2].

En un mot, Germaine et Guillaume sont des figures principales qui ont les traits physiques de Radiguet dans les illustrations des deux romans. Il est possible que certains traits soient modifiés afin de « couper les cordes », d'écarter des créations artistiques de leurs sources[3]. Certains personnages, par exemple, le couple dans « Prestige des hôtels » et Miss Élisabeth (« Mais Élisabeth Hart était un vrai garçon, un diable. Elle s'habillait presque en matelot. Elle portait des cheveux courts, bouclés autour d'une figure d'ange. ») évoquent aussi les traits physiques de Radiguet. En tout cas, nous constatons que Cocteau cherche, constamment, à retrouver le regard étonnant de son ami.

Les albums manuscrits et les œuvres romanesques illustrés

Après avoir pointé les personnages portant les traits de Radiguet, nous tentons de conclure quelques remarques générales sur les éléments du discours sur Radiguet dans ces dessins.

1 Nadia ODOUARD, « Une osmose intellectuelle et morale », *loc. cit.*
2 MILORAD, « Roman jumeaux ou de l'imitation », art. cité, p. 102.
3 Jean COCTEAU, *Le secret professionnel*, *op. cit.*, p. 53.

Créées après la publication de deux albums manuscrits, ces illustrations des œuvres romanesques prolongent également le discours sur Radiguet dans les albums précédents.

L'ange

La présence de l'ange dans les dessins de Cocteau est toujours remarquable. Le dernier dessin dans *Le Grand Écart* « C'était l'ange de la mort qui accomplissait son œuvre » est une indication importante. La figure de « l'ange de la mort » est caractérisée par les yeux en amandes, par le cou large… et par ses sourcils représentés par les lignes traçant le nez. Dans les dessins de *Thomas*, « Les anges s'étonnent » représentant deux visages avec le cou large et les lèvres épaisses qui se reflètent, comme s'il y avait un miroir invisible entre eux. Dans « Apothéose », une planche qui raconte la mort de Guillaume Thomas, nous voyons un être ailé. Il est possible que cet homme ailé portant l'uniforme de marin est l'ange-Thomas, ou l'ange de la mort qui accomplissait « l'œuvre » de Thomas. De plus, notons que dans le dernier dessin de *Thomas*, le personnage abstrait de *Maison de Santé* apparaît derrière Guillaume très probablement pour souligner la présence de l'ange dans son histoire.

Le cœur

« Le cœur dur de Raymond » a une place intéressante dans le discours de Cocteau. Cette image est déjà évoquée dans l'un des textes : par exemple, dans le monologue de Jacques Forestier du *Grand Écart*, on lit : « Sous quel uniforme cacherai-je mon cœur trop gros ? II paraîtra toujours ». Dans *Thomas*, le sens du cœur est encore plus particulier. Un chapitre intitulé « Le cœur » raconte : le départ de Guillaume rend Henriette malade. Dans les illustrations, « Mystères du cœur » représente trois figures, ce dessins doit faire penser à « Quelle loi mystérieuse rassemble un Guillaume, une madame Valiche, une princesse de Bormes comme le vif-argent ? Leur esprit d'aventure accourt se rejoindre du bout du monde ». Pourtant, dans le dessin, nous voyons deux hommes et une femme au lieu de Guillaume, Mme Valiche et Princesse de Bormes.

Cette image apparaît aussi dans « La lettre » : Henriette écrit à Guillaume, le papier de la lettre d'Henriette s'étend pour envelopper son cœur, la tête de Guillaume s'appuie sur sa nuque. Rapellons que dans *Le Diable*, on lit *:* « Écrire une lettre d'amour : aucun genre épistolaire n'est moins difficile : il n'y est besoin que d'amour . Dans « Le secret de Guillaume », Guillaume couvre ou montre son cœur avec sa main ; dans la planche 5 de la

Maison de santé, le personnage cache ou montre son cœur avec sa main. Il semble que Cocteau raconte, encore une fois, que Radiguet cache ou montre son cœur.

Le miroir

Cette image dans *Le Mystère* et *Maison* est entrée telle quelle dans les illustrations des romans. La première illustration de la nouvelle édition du *Grand Écart* intitulée « Jacques se regarde, il s'inflige ce spectacle » peut évoquer le thème de l'autoportrait. « Les anges s'étonnent » représentant un ange ou deux devant un miroir invisible font paraître l'image du double. On se demande si c'est l'ange-Radiguet devant le miroir ou l'hybride Cocteau-Radiguet, qui fait penser à « Raymond m'habite » dans la lettre à Max Jacob[1]. Dans « La permission déchirée », Guillaume Thomas regarde Clémence et Henriette dans le miroir, et on pense, peut-être, aux aventures amoureuses de l'adolescent.

Le double

Nous connaissons les anges dans « Les anges s'étonnent » et l'ange-Thomas dans « Apothéose » de *Thomas l'imposteur*. C'est un sujet important dans cette série parce que cette histoire raconte, essentiellement, l'aventure d'un double Guillaume Thomas-Thomas Fontenoy. Dans « Le destin », l'ombre de Guillaume à côté de sa tête évoque, probablement, deux têtes partageant un corps. Dans « Surveillance du sort », nous voyons que deux têtes du personnage partagent la même face : l'un est rattaché au corps, l'autre est décapitée. Dans « La lettre » où Henriette écrit à Guillaume, la tête de Guillaume s'appuie à la nuque d'Henriette, cette image fait paraître aussi le double-couple Henriette-Guillaume. Dans le dernier dessin intitulé « L'histoire », deux profils de Guillaume Thomas sont représentés côte à côte comme s'il y avait un miroir entre eux, l'un dans l'ombre et l'autre dans la lumière. Ces images reprennent l'un des thèmes intéressants de *Maison* : le moi dissocié en devenant un double, un corps à deux têtes. Comme Guillaume Thomas a le visage de Radiguet, il est possible que Cocteau évoque ce sujet pour raconter l'histoire de Radiguet-Thomas dans ses illustrations.

Le couple

[1] Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 29 décembre 1923, *loc. cit.*

Après le « double », le couple. Les dessins de deux œuvres romanesques introduisent plusieurs couples. Dans *Le Grand Écart*, nous découvrons le couple de « Prestige des hôtels » ; Germaine et Jacques dans « La partie se présentait inégale » ; « Osiris et Germaine » ; Louise et Germaine dans « D'où remontent ces deux noyées » et « Il y trouva les deux femmes » ; et le couple dans « Le rêve ». Dans *Thomas l'imposteur*, « Mme Valiche et le docteur Gentil » forment un couple intéressant ; « La lettre » représente Henriette et Guillaume ; « Le calvaire du capitaine Roy » fait paraître « Guillaume et Roy traversaient donc la campagne en silence ».

Parmi tous les couples, un exemple est particulièrement intéressant : Dante et Virgile dans *Le Grand Écart*. Dans le livre, Cocteau écrit : « Sur le balcon du pourtour qui dominait la salle, leurs rubans affolés par les ventilateurs, deux marins américains penchaient sur le gouffre les profils de Dante et de Virgile[1]. » Ce qui est intéressant, c'est que *Le Bal du comte d'Orgel* a mentionné Dante. Dans le livre, on dit que Adolphe Forbach collecte les virgules dans le livre de Dante : « Cette collection consistait à pointer le nombre de virgules contenues dans une édition de Dante[2]. » On se demande si Cocteau décide d'introduire un couple de deux hommes pour établir le parallélisme entre Louise-Germaine et Dante-Virgile, ou s'il souligne cette scène parce que Radiguet, qui mentionne Dante dans *Le Bal* est mort, il ne reste que Cocteau-Virgile. Ce couple du maître-disciple est donc une métaphore qui évoque la relation entre les deux auteurs.

Pour conclure, nous citons l'un des titres dans la biographie de Cocteau composée par Claude Arnaud : « Raymond est revenu », qui décrit aussi bien comment Radiguet est revenu dans le discours de Cocteau. Dans les œuvres comme *Le Mystère* et *Maison de santé*, la figure de Radiguet est absente, en revanche, dans les poèmes comme « L'Ange Heurtebise » et dans les illustrations des nouvelles éditions du *Grand Écart* et de *Thomas l'imposteur*, le jeune homme est revenu, il est devenu ou redevenu les personnages des livres comme Germaine, Guillaume Thomas, Miss Élisabeth, etc. Pour les lecteurs qui ne connaissent pas le visage de Radiguet sous la plume et le crayon de Cocteau, ce discours est relativement implicite. Comme le note David Gullentops et Lynn Van de Wiele, Cocteau cesse de composer les portraits de Radiguet pendant cette période, mais la présence de l'adolescent resque remarquable dans ses créations textuelles et artistiques.

---

1 Jean COCTEAU, *Œuvres romanesques complètes*, *op. cit.*, p. 312.

2 *Le bal du comte d'Orgel*, dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 618.

2. Raymond Radiguet dans les créations textuelles

Nous avons cité « Autoscopie » de David Gullentops : quand Cocteau réalise les autoportraits-textes dans *Le Mystère de Jean de l'Oiseleur*, il fait les dessins, puis, ajoute les textes. C'est pourquoi nous poursuivons aussi cet ordre : étudier les dessins, puis, les textes.

Dans les illustrations des nouvelles éditions du *Grand Écart* et de *Thomas l'imposteur*, Radiguet est devenu Germaine, Guillaume Thomas et l'ange. Dans les textes, nous connaissons qu'il est devenu l'Ange Heurtebise et Dargelos. Nous avons expliqué la raison pour laquelle nous excluons la plupart des textes qui parlent de Dargelos de nos corpus : Dargelos obtient, certes, certains traits de Radiguet, mais ce discours n'a jamais été un voisin de celui sur Radiguet. Nous préférons donc de présenter plus de remarques sur la présence de Radiguet, ce modèle artistique en faisant attention à la dynamique entre le maître et le disciple dans le discours de Cocteau.

Dans cette partie, nous étudions les poèmes de Cocteau sur Radiguet et « L'Ange Heurtebise », un ange qui n'aurait pu prendre sa forme définitive sans l'apport de l'œuvre et de la personnalité de Radiguet d'après David Gullentops[1]. En remarquant les similitudes et différences essentielles entre ces poèmes, nous tentons de démontrer comment le discours sur Radiguet et celui sur l'Ange Heurtebise qui présentent le même modèle sont construits.

Nous nous intéressons aussi aux poésies critiques de Cocteau comme *Lettre à Jacques Maritain* et *Rappel à l'ordre*. Dans la *Lettre*, Cocteau évoque son discours sur le gant du ciel en rassemblant certaines parties du discours sur Radiguet. Dans *Le Rappel*, il récupère les textes écrits de 1918 à 1923 en ajoutant des notes et appendices pour compléter ses discours précédents. Ces textes nous permettent également de mieux comprendre le processus du développement du discours.

2.1. Les poèmes inédits sur Raymond Radiguet et « L'Ange Heurtebise »

Pour commencer, nous précisons brièvement l'histoire des poèmes inédits sur Radiguet. D'après la notice des *Œuvres poétiques complètes* de la Pléiade, Cocteau écrit plusieurs poèmes qui présentent son modèle artistique, parmi eux, « Il boitait gentiment… » est publié dans *Le Roseau d'or*, la collection de Jacques Maritain en 1925[2] , tandis que « Conseil de

[1] David GULLENTOPS, « L'Ange Heurtebise : Notice », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1681-1683.
[2] *Ibid.*, p. 1697.

toute importante » est paru dans *Opéra* en 1927[1]. Certains sont édités, après la disparition de Cocteau, dans *Faire-part* en 1968, dans le quatrième numéro des *Cahiers Jean Cocteau* en 1973 et dans *Opéra bis* en 1987[2]. Finalement, tous ces vers sont rassemblés dans les *Œuvres poétiques complètes* dans la section « En marge *d'Opéra* ». Désormais, les lecteurs peuvent goûter systématiquement les poèmes inédits de Cocteau.

D'après Pierre Chanel, ces poèmes prolongent le discours sur l'ange dans *Le Secret professionnel* :

> Pour surmonter son désarroi [causé par la mort de Radiguet], Cocteau recourut à l'opium comme à un anesthésiant moral, aux pratiques religieuses et à l'écriture. Les poèmes retrouvés – ou ébauches de poèmes – que nous publions ici prouvent sa tentative de transcender l'événement par la création poétique et de transformer le jeune mort en héros d'une mythologie personnel. L'ange du *Secret professionnel* allait perdre son anonymat[3].

Le premier poème « Parfois le ciel des cieux vient visiter les hommes… » est un texte dactylographié portant le titre « Poème pour servir de préface aux poèmes de Raymond Radiguet ». Il est probable que ces vers inédits aient été initialement, préparés pour Les *Joues en feu*[4]. Le destin de deux jeunes hommes emportés par la typhoïde, Lucien Létinois et Radiguet, et les poèmes de Verlaine sur Létinois dans *Amour* ont pu inspirer la création de ces poèmes dans lesquels Radiguet a le rôle de Rimbaud, Cocteau, celui de Verlaine[5].

Pour clarifier l'origine de « l'Ange Heurtebise », citons, avant tout, le texte de Cocteau, *Opium* :

> Il m'arrivait, très intoxiqué, de dormir d'interminables sommeils d'une demi-seconde. Un jour que j'allais voir Picasso, rue La Boétie, je crus, dans l'ascenseur, que je grandissais côte à côte avec je ne sais quoi de terrible et qui serait éternel. Une voix me criait : « Mon nom se trouve sur la plaque ! » Une secousse me réveilla et je lus sur la plaque de cuivre des manettes : ASCENSEUR HEURTEBISE. […] Peu après, l'ange Heurtebise me hanta et je commençai le poème[6].

Dans la notice des *Œuvres poétiques complètes*, David Gullentops cite *Le Journal d'un inconnu* :

---

1 *Ibid.*, p. 1700.
2 *Ibid.*
3 Pierre CHANEL, « Poèmes de Jean Cocteau sur Raymond Radiguet », *loc. cit.*
4 *Ibid.*
5 *Ibid.*
6 Jean COCTEAU, *Opium : journal d'une désintoxication*, Paris, Stock, 1983, p. 57-58.

> Je n'étais que son véhicule, et il me traitait en véhicule. Il préparait sa sortie […] Le septième jour (il était 7 heures du soir), l'ange Heurtebise devint poème et me délivra. Je demeurai stupide. Je considérai la figure qu'il avait prise. Elle me demeurait lointaine, hautaine, totalement indifférente à qui n'était point elle. Un monstre d'égoïsme. Un bloc d'invisibilité[1].

Soulignons que les expressions comme « lointaine » et « hautaine » apparaissent dans la lettre du fils à sa mère et le compte-rendu du *Diable*[2]. La relation particulière entre l'ange et le poète est déjà évoquée dans « L'Adieu aux fusiliers marins ». Le chercheur précise que l'association de l'ange et l'ascenseur est introduite dans les vers des *Poésies* et dans *Plain-chant* (1923). L'ange se fait remarquer par son indifférence et son inflexibilité, etc. Cependant, « L'Ange Heurtebise » n'est pas simplement la conjonction d'une série d'images préexistantes[3]. Les œuvres de Radiguet comme « L'Ange » et « Fragments d'une élégie » inspirent directement celles de Cocteau, c'est pourquoi les œuvres et la personnalité de Radiguet ont un rôle décisif dans la construction de cette figure.

En ce qui concerne les liaisons entre les vers sur Radiguet et ceux sur l'Ange Heurtebise, le chercheur souligne que ce processus est effectué par une sorte d'écriture automatique, qui contribue à la création d'une mythologie personnelle et inaugure une forme d'écriture nouvelle. Il est devenu le fondement majeur de l'imaginaire poétique de Cocteau[4][5]. De cette manière, Radiguet est entré dans le ciel des mythes.

L'article « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet » remarque que le texte préparé pour servir à la préface des *Joues en feu*[6] ainsi que les vers inédits partagent les expressions et composantes majeures du mythe Radiguet. Par exemple, la « vocation de mort », le « prétexte de typhoïde », le « rendez-vous avec le ciel » et la « [dé]marche ». Le mythe Radiguet marque également les autres vers de Cocteau. Par exemple, « L'Affaire Vénus » révèle un être hybride : la déesse qui « porte des "gants" ressemble tantôt à de la

---

1 Jean COCTEAU, *Journal d'un inconnu*, Paris, Bernard Grasset, 1953, p. 51.

2 Lettre de Jean Cocteau à sa mère, le 22 août 1923, *loc. cit.* ; Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*

3 David Gullentops, « L'Ange Heurtebise : Notice », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *loc. cit.*

4 *Ibid.*

5 En 1926, Cocteau joue ce rôle dans la pièce. Cette action doit signifier également l'identification entre Cocteau et Heurtebise.

6 Comme nous avons remarqué précédemment, ce texte est publié dans *Les Nouvelles littéraires*. Jean COCTEAU, « Les Joues en feu de Raymond Radiguet », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, *loc. cit.*

“neige qui tue” et “vol[e] la nuit”, tantôt à “l’oiseleur oiselé” qui a trahi sa présence sur terre en révélant son origine : “le ciel qui bouge dans ses veines”. » Dans un autre poème inédit « Éloge de la neige », Cocteau évoque le couple « neige » et « cygne » des *Joues en feu*. Dans ces vers, la figure de l’ange reste omniprésente. Pourtant, Cocteau tente d’éliminer toutes références trop explicites à son modèle d’inspiration : il remplace « l’ange » par « songe », le « cygne » par « l’alcyon ». Les traces des corrections dans les manuscrits démontrent ces efforts. En tout cas, Cocteau cherche, d’une part, à livrer une image représentative du romancier ; d’autre part, à échapper à l’emprise de Radiguet. Pour le poète, l’appartenance du jeune écrivain à un autre monde et le hasard de sa visite sur terre, tout comme ils expliquent son comportement étrange et sa disparition soudaine[1]. Ces vers témoignent du même sentiment d’insatisfaction de la part de Cocteau : il est profondément troublé par l’impossibilité de représenter fidèlement la nature extraordinaire de l’ami disparu[2].

Finalement, Cocteau n’a pas publié son dessin, ses vers et son article avec *Les joues en feu* : il cède son rôle de préfacier à Max Jacob et celui d’illustrateur à Picasso. Dans cette partie, nous sélectionnons les poèmes publiés pour la première fois dans *Cahiers Jean Cocteau,* en 1973, comme corpus principal et nous pensons qu’il est intéressant de préciser les différences, qui définissent respectivement deux figures angéliques dans le discours de Cocteau.

L’homme Radiguet et l’Ange Heurtebise

Le nom et l’apparence

Commençons par une chose simple mais importante : le nom. Dans les poèmes inédits, Radiguet a toujours ce nom. En revanche, dans l’histoire de l’ange-Radiguet, l’ange a obtenu son nouveau nom : Heurtebise. Nous connaissons déjà l’histoire de l’ascenseur qui change sa marque[3]. On dit, encore, que « Heurtebise » est pas un nom inventé. Dans *Jean Cocteau : l’homme et les miroirs*, Jean-Jacques Kihm écrit : « Heurtebise n’est pas un nom si bizarre : le jardinier de la princesse de Polignac, à la campagne, s’appelle Raphaël Heurtebise. […] Et il y

1 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », art. cité, p. 82.
2 *Ibid.*
3 Jean COCTEAU, *Opium : journal d’une désintoxication*, Paris, Stock, 1983, p. 57-58.

a, en 1963, cinq Heurtebise dans l'annuaire du téléphone de Paris[1]. » Francis Steegmuller precise :

> Heurtebise is not uncommon name in France, both as a Family name and the name of country propreties, usually in exposed situations – something like « Wuthering Heights » or « Windybank. » « Heurte » suggests a kind of buffer ; « bise » a wind[2].

Le changement du nom peut être une manière d'éliminer les références explicites[3]. Comme le nom de Radiguet est une indication importante, il faut donc l'effacer pour respecter le principe esthétique établit dans *Le Secret*.

Un autre exemple intéressant concerne l'apparence du protagoniste dans les poèmes. Dans les vers inédits, on lit :

> Bien des étudiants viennent et me demandent
> Comment était Raymond – s'il était blond ou brun[4] ?

Le mot « coupe » est associé aux « cheveux » :

> Il avait les cheveux trop longs
> Reverdy les lui coupa[5].

Dans un autre quatrain, on lit :

> Je vois encore son air de classe
> Ses cheveux pendent sur sa joue[6].

Cette image est associée simultanément avec la lettre de Cocteau à Maurice Radiguet (« Lipchitz lui a fait raser la tête comme un Arabe et soigne ses pellicules »), le discours de

---

1 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau : L'homme et les miroirs*, *op. cit.*, p. 160

2 « Heurtebise n'est pas un nom rare en France comme un nom de famille et comme celui de propriété rurale. Généralement utilisées pour décrire les lieux exposés, comme « Wuthering Heights » et « Windybank ». « Heurte » suggère une sorte de tampon, tandis que « bise », le vent. » Cette note n'est pas dans la version française du livre. Francis STEEGMULLER, *Cocteau : a biography*, Boston, Little Brown, 1970, p. 350.

3 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », *loc. cit.*

4 « Raymond Radiguet », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 556.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

Cocteau sur l'apparence de Radiguet dans la conférence au Collège de France (« Il ne se faisait jamais couper les cheveux[1]») et le poème « La mort de Guillaume Apollinaire » : « Coupe à ta muse les cheveux[2] ». Dans « L'Ange Heurtebise », ce mot se couple avec d'autres images :

> Cheveux d'ange Heurtebise, lourd
> Sceptre mâle, danger de l'eau,
> Du lait, malle de bonne en gare,
> Au regard de cet élégant animal[3].

Dans ce cas-ci, les « cheveux d'ange » ne décrivent pas l'apparence de l'Ange Heurtebise, ils sont évoqués avec des images sensuelles ou érotiques. Dans l'ensemble, ce motif a une place plus remarquable dans les vers consacrés à l'ami disparu.

Nous pouvons citer encore quelques exemples. David Gullentops et Lynn Van de Wiele précisent que la démarche sautillante apparaît dans les poèmes inédits comme dans « L'Ange Heurtebise ». Dans « Raymond Radiguet », on lit : « Il avait ailes aux talons / Qui faisaient sautiller ses pas. » Dans « L'Ange Heurtebise », « L'ange Heurtebise, d'une brutalité / Incroyable saute sur moi » et « L'ange Heurtebise, aux pieds d'animal[4]. » Dans les vers inédits, Cocteau décrit un autre trait physique de son ami : « À vrai dire il avait le regard en amande » ; dans « L'Ange Heurtebise », ce mot a été remplacé : « Et les miroirs / Des yeux d'amant », etc. Il est difficile d'énumérer toutes les images communes aux poèmes inédits et ceux de l'Ange Heurtebise en remarquant le processus de transmutation, mais ces exemples révèlent, d'une certaine mesure, la façon dont Cocteau coupait les cordes de ses vers et sépare deux personnages dans son univers poétique.

Présence et absence d'éléments biographiques

David Gullentops et Lynn Van de Wiele notent que les poèmes inédits et « L'Ange Heurtebise » construisent un même mythe avec une structure commune – un récit caractérisé

---

1 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*

2 « La mort de Guillaume Apollinaire », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 348-349.

3 Jean COCTEAU, « L'Ange Heurtebise », *Ibid.*, p. 513.

4 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », art. cité, p. 113

par l'appartenance la figure angélique et sa disparition soudaine[1]. Pourtant, les histoires de la vie du romancier n'ont pas une place identique dans les poèmes inédits et dans « L'Ange Heurtebise ». Par exemple, Cocteau honore la Marne dans ses vers inédits parce que Radiguet aime son pays natal :

> Il honorait la ville et les bords de la Marne.
> Il s'y couchait, l'été, dans le fond d'un bateau,
> Remplissant ses livres de notes et de cornes ;
> C'est alors qu'il aima Max Jacob, Jean Cocteau[2].

Ce récit prolonge le discours dans le compte-rendu du *Diable* : « À douze ans, quels sont les premiers livres qu'il ouvre ? Ceux de Rimbaud, de Mallarmé, d'Isidore Ducasse. Que voit-il ensuite au lieu d'une ardoise d'école ? La guerre, le cubisme, Dada[3]. » En revanche, nous trouvons plutôt « Oise-oiseleur » ou « rue d'Anjou » dans « L'Ange Heurtebise », mais la « Marne », qui est dans « La Malle des Indes » et dans « Contrebande » est absente.

Les éléments biographiques ne se limitent pas aux détails comme « Raymond était du ciel pour vingt ans en vacances » ou « Il honorait la ville et les bords de la Marne ». Le double bon enfant-enfant terrible de la personnalité de l'adolescent dans les lettres à Maurice Radiguet est également évoquée dans les vers inédits :

> D'ange, d'ange rebelle je n'en ai jamais vu
> Comme était celui-là trempé d'irrespirable
> Déguisé de calculs : le banal, le prévu,
> La serviette qu'on plie en se levant de table
> Et le reste. Soudain quelque chose de bleu
> D'oiselé, d'étoilé, hérissait son visage
> Les gens qui étaient là se regardaient entre eux,
> Après tout s'arrangeait et redevenait sage.
> Et je disais : Raymond a bu, excusez-le[4].

Tout cela fait penser à la lettre de Cocteau au père de Radiguet : « Je n'ai jamais vu personne d'aussi docile et d'aussi rétif à la fois que Raymond[1]. » Dans les vers, les scénarios

---

1 *Ibid.*, p. 90
2 « Raymond Radiguet », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 555.
3 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
4 Jean COCTEAU, « Raymond Radiguet », *loc. cit.*

différents représentent respectivement les deux aspects de l'enfant[2]. En revanche, dans « L'Ange Heurtebise ». L'enfant terrible apparaît au début du poème : « L'Ange Heurtebise, sur les gradins / […] / Me bat, me rafraîchit la mémoire », « L'ange Heurtebise, d'une brutalité / Incroyable saute sur moi[3]… »

Cocteau raconte dans *Le Journal d'un inconnu :* « Je n'étais que son véhicule, et il me traitait en véhicule » en complétant son discours sur cette figure « lointaine, hautaine, totalement indifférente à qui n'était point elle[4]. » Dans la notice des *Œuvres poétiques complètes*, David Gullentops note que Heurtebise est fusillé parce qu'il se trahit et se distancie du monde divin. l'Ange Heurtebise est donc une créature problématique, un « enfant terrible » du Ciel[5][6].

En ce qui concerne le bon enfant dans « L'Ange Heurtebise », nous pensons, éventuellement, à son obéissance : « Ange Heurtebise, mon ange gardien, / Je te garde, je te heurte, / Je te brise, je te change[7] ». Par ailleurs, il descend pour sauver le poète : « C'est l'heure. Il faut encore / Descendre à mon secours, la tête / La Première, à travers le verre[8]. »

Nous concluons donc les différences restent remarquables. Dans « Raymond Radiguet », le double de Radiguet est présenté comme une partie de sa personnalité, le poète-locuteur doit s'expliquer en disant : « Raymond a bu, excusez-le[9] ». Dans « L'Ange Heurtebise », ce double s'exprime principalement par ses attitudes envers le poète-locuteur.

Un autre point intéressant concerne les souvenirs communs, qui sont aussi une partie importante de la biographie de Radiguet. Par exemple, dans les vers inédits, le poète raconte directement que le jeune auteur est envoyé par Max Jacob.

> Max Jacob, à genoux sur la butte Montmartre
> Me l'envoya sachant ce qu'il en coûte.
> J'en fis mon frère avec Paul, avec ma sœur Marthe
> Il plumait le nuage et cachait le couteau[10].

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 3 novembre 1920, citée dans : Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 229-230.
2 Voir supra., p. 37-46.
3 « L'Ange Heurtebise », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 509.
4 Jean COCTEAU, *Journal d'un inconnu*, *op. cit.*, p. 51.
5 Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1681-1683.
6 *Ibid.*
7 « L'Ange Heurtebise », *loc. cit.*
8 *Ibid.*
9 « Raymond Radiguet », *Ibid.*, p. 554.
10 *Ibid.*, p. 553.

Ou :

> Max Jacob épiait ses yeux et son silence
> Car il connaît le ciel et ses porte-fanion[1].

Tout cela fait penser au discours de Cocteau sur Radiguet dans les autres textes. Dans « D'un ordre considéré comme une anarchie », il raconte : « La première fois qu'il vint me voir, envoyé par Max Jacob, on me dit : "Il y a dans l'antichambre un enfant avec une canne"[2]. » Cette histoire qui marque les souvenirs communs de deux amis a été transformé en vers d'une manière précise dans les poèmes inédits sur Radiguet. Au contraire, dans « L'Ange Heurtebise », l'origine de la rencontre entre le poète-locuteur et son ange reste incertaine.

Les mensonges de Radiguet laissent des souvenirs importants. Rappelons que le 3 novembre 1920, Cocteau écrit à Maurice Radiguet : « Le fait qu'il ne soit pas au Parc ce matin prouve qu'il [Raymond Radiguet] me ment comme à vous[3]. » Dans les poèmes inédits, on lit :

> Il entassait aussi mensonges sur mensonges,
> Il avait rendez-vous avec des gens d'ailleurs[4].

Ou :

> Raymond était du ciel pour vingt ans en vacances
> Il nous avait menti mais nous le soupçonnions[5]

Cette association entre le mensonge et le rendez-vous est bien évoquée dans cette lettre de Cocteau : « il traîne je ne sais où[6]. » Pourtant, le « mensonge » n'est pas toujours un mot péjoratif. Dans le compte-rendu du *Diable*, Cocteau qualifie le roman de Radiguet dans le compte-rendu du *Diable* en évoquant ce mot : « Il [Radiguet] ajoute à cette maîtrise native une science du mensonge sans les artifices duquel le *Diable au corps* serait un simple document autobiographique[7] ».

---

1 *Ibid.* p. 554.
2 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
3 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 3 novembre 1920, citée dans : Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 229-230.
4 Jean COCTEAU, « Raymond Radiguet », *loc. cit.*.
5 *Ibid.*
6 Lettre de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, le 3 novembre 1920, dans : Marie-Christine MOVILLIAT, *op. cit.*, p. 229-230.
7 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*

Le mensonge a une place remarquable dans les poèmes inédits, probablement parce qu'il est lié à la vie et à l'œuvre de Radiguet et aux souvenirs communs. En revanche, ce motif est absent dans « L'Ange Heurtebise » : Heurtebise se tait : « Eh bien j'en suis sûr et vous ordonne / De vous taire. Vous avez / Du sang au bec, mon jeune ami[1] ». Il semble que dans « L'Ange Heurtebise », Cocteau évoque plutôt l'image de l'enfant silencieux.

Un dernier exemple à citer concerne l'habitude de Radiguet. Nous connaissons déjà « Et je disais : Raymond a bu, excusez-le ». Dans les vers inédits, la mort de l'adolescent est associée avec la pipe et le verre :

> Aux régates son frère Paul, peint en Peau-Rouge
> Gagnait comme prix la pipe de sucre rouge,
> Nous parlions de tout ce bonheur dans nos vers.
> Hélas ! déjà la mort lui remplissait son verre[2].

Rappelons que le 22 août 1923, Cocteau raconte pour la première fois dans la lettre à sa mère : torturé par les choses familiales, Radiguet a bu du cognac[3]. Le 25 décembre, dans la lettre à Max Jacob, Cocteau écrit : « Depuis 4 mois il rangeait classait, cessait de boire – voulait "vivre heureux"[4]. » Dans la préface du *Bal*, Cocteau n'a pas mentionné ce point, mais il décrit cette habitude de Radiguet dans les vers inédits.

Ce motif apparaît également dans « L'Ange Heurtebise ». Il est associé directement avec l'Eucharistie :

> C'est l'heure. Il faut encore
> Descendre à mon secours, la tête
> La première, à travers le verre
> Sans défaut des yeux, le vide, l'île
> Où chante l'âtre. Sors ton épée,
> Viens au ralenti folle étoile.
> Que n'ai-je ton corps ? Ah[5] !

Enfin, l'ange est devenu le vin, le sang de Jésus. Cette association entre le corps d'ange et le vin démontre la liaison entre la mort de l'ami et la conversion : comme le notent David

---

1 « L'Ange Heurtebise », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 512.
2 *Ibid.*, p. 555.
3 Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938*, *op. cit.*, p. 257-258. Lettre du 22 août 1923.
4 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 décembre 1923, *loc. cit.*
5 Jean COCTEAU, « L'Ange Heurtebise », Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 511.

Gullentops et Lynn Van de Wiele, Cocteau choisit, finalement, de transformer la figure de son ami en l'incluant dans son mythe[1]. Le discours sur l'ange-Radiguet est donc devenu celui sur l'Ange Heurtebise.

Nous employons le terme séparation pour décrire la relation entre ces deux figures dans le discours de Cocteau. Elle est marquée, avant tout, par le nom « Heurtebise ». Si la figure de Radiguet est déjà transformée en d'autres images comme l'ange, le diamant, le cœur ou le gant du ciel dans les créations picturales, l'obtention de ce nom a un sens intéressant parce qu'elle est étroitement liée au rite du baptême. Ces discours évoquent les mêmes motifs associés à un même modèle artistique, mais ils sont traités de manière différente : Cocteau n'a pas respecté son principe de « couper les cordes », les éléments biographiques, la personnalité de Radiguet et les souvenirs communs sont introduits dans les poèmes inédits. Dans « L'Ange Heurtebise », une bonne partie de ces motifs est supprimée ou complètement transformée. Seuls quelques-uns comme « Il tombe fusillé par les soldats de Dieu » sont entrées directement dans ce poème.

En un mot, bien que Cocteau cesse à déclarer que Radiguet est un exemple à imiter, il continue à illustrer son modèle artistique dans les textes et dessins en tentant de livrer une image représentative de l'ami. Pourtant, il cherche également à présenter la figure de Radiguet et l'histoire entre le poète et l'ange de manière différente dans ses œuvres en évitant d'être « oiselé ». Il est particulièrement intéressant de noter que le discours sur Radiguet « l'anti-Rimbaud » ne s'articule plus dans les discours de Cocteau, mais la dynamique entre le maître et le disciple reste présente dans les vers inédits. Dans « L'Ange Heurtebise », la figure de l'ange se distancie de son modèle artistique, la dynamique entre le maître et le disciple est remplacée par celle du poète et son ange.

2.2. Raymond Radiguet et *Lettre à Jacques Maritain*

Pour commencer, il convient de présenter le contexte de création de cette *Lettre à Jacques Maritain* publiée en 1925. En 1993, Michel Bressolette et Pierre Glaudes établissent un dossier pour récupérer les correspondances entre Cocteau et Jacques Maritain. Dans la préface, « Le frère portier et l'acrobate », Michel Bressolette reconstruit l'histoire entre ces deux hommes. La création de la *Lettre* de Cocteau et la *Réponse* de Maritain est étroitement liée àun mouvement de rechristianisation : au milieu des années 1920, le sentiment religieux

[1] David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », *loc. cit.*

coulait à pleins bords et sortait même du lit des confessions chrétienne. La flambée surréaliste, la séduction pour les philosophies orientales participent de ce même appétit de religieux[1].

En juillet 1924, Georges Auric conduit Cocteau à Meudon, chez les Maritain. En août, Cocteau écrit : « Sans doute au lieu de me laisser tomber faudrait-il tendre les mains vers le haut[2]. » Finalement, après la cure à la clinique Thermes Urbains au printemps 1925, Cocteau est baptisé en juin. Le poète élabore son projet en août, il écrit à Maritain :

> Il vaut mieux se dire les choses et nous n'avons pas l'âge des surprises de Jour de l'an. Voilà : j'écris un livre et ce livre est une lettre et cette lettre est adressée à vous. Si vous usez un jour du droit de réponse, je décroche la timbale[3].

Plus tard, Maritain envoie sa réponse en janvier 1926. Ils sont satisfaits du résultat de cette collaboration intéressante. Michel Bressolette précise :

> Recevant la *Réponse* de Jacques, il est bouleversé de cette « collaboration mystérieuse » (1er février 1926), demande à Jacques de corriger ce qui pourrait passer pour un procès de la poésie. Il faut que ces lettres paraissent « dans un équilibre merveilleux » (février 1926), même si Cocteau se sent indigne de recevoir la si belle lettre de Jacques « Que de gravité pour un acrobate ! » (13 février 1926)[4].

En ce qui concerne le discours sur Radiguet de Cocteau dans ces lettres, Pierre Glaudes écrit :

> « Le ciel pour nous toucher sans se salir met parfois des gants. » Si Cocteau évoque joliment ces « gants du ciel » pour traduire l'émotion de sa rencontre avec Radiguet, la *Lettre à Jacques Maritain* où s'insère cet hommage posthume suggère avec une discrète instance que l'auteur d'*Art et Scolastique*, par la place qu'il occupe désormais dans sa vie, fait la paire avec le jeune prodige prématurément disparu[5]

Notons que le nouveau frère du poète a des réserves. Maritain trouve, probablement, que les idées esthétiques de Cocteau ne se conforment pas à la morale de l'Église :

---

1 Michel BRESSOLETTE, « Le frère portier et l'acrobate » dans : Jean COCTEAU et Jacques MARITAIN, *Correspondance : 1923 – 1963*, *op. cit.* p. 18.
2 Lettre de Jean Cocteau à Jacques Maritain, août 1924, *Ibid.*, p. 67-68.
3 Lettre de Jean Cocteau à Jacques Maritain, sans date (août 1925), *Ibid.*, p. 85.
4 Michel Bressolette, « Le frère portier et l'acrobate », *Ibid.*, p. 21-22.
5 Pierre Glaudes, « Le frère portier et l'acrobate : II », *Ibid.*, p. 34.

> … Maritain se sent d'abord attiré par « la poésie à l'état pur » de Cocteau : « Votre esthétique de la corde raide », lui écrit-il, rejoint sans peine « la théorie scolastique de l'art ». Mais bientôt la confiance du philosophe cède la place au soupçon : l'Ange Heurtebise finit par jeter « un rayon noir dans [sa] béatitude » (26 février 1926). Il y perçoit « des allusions scandaleuses, un clavier secret où Ange donne un autre son » (*ibid.*). La crainte d'avoir été trompé le conduit à demander à son ami de renoncer à ces jongleries verbales – pourtant essentielles à la poésie –, où il ne voit que « double langage »[1].

Le 26 février 1926, Maritain écrit à Cocteau pour inviter ce dernier à supprimer « Heurtebise » du recueil *Roseau d'or*[2]. Pour le poète, c'est un crime contre l'esprit créateur de la créature, mais il cède : « Rendez-le moi sans la moindre crainte. Je vous réserverai autre chose[3]. » Trois mois après, la *Lettre* de Cocteau et la *Réponse* de Maritain sont publiées par Stock.

D'après Michel Bressolette et Pierre Glaudes, pour Cocteau, l'amour pour Radiguet figure une « Route du ciel »[4], mais ce même sentiment pour les autres amis comme Maurice Sachs et Jean Bourgoint l'écarte du Ciel et de Maritain. De plus, l'été 1926, Maurice Sachs abandonne le séminaire parce qu'il est amoureux de Tom Pinkerton. Cette affaire scandalise Cocteau et Maritain en rendant le contexte de la création de la *Lettre-Réponse* encore plus délicat. C'est pourquoi nous en déduisons le discours sur Radiguet, symbole de l'amitié-amour, doit être encore plus intéressant. Dans cette partie, nous étudions ces lettres ouvertes pour comprendre comment Cocteau organise son discours après la séparation symbolique de Radiguet et « L'Ange Heurtebise ».

Le discours sur Radiguet dans la *Lettre à Jacques Maritain*

Commençons par citer le texte de Cocteau. Dans la partie qui mentionne pour la première fois le nom de Radiguet, on lit :

> J'ai perdu mes sept meilleurs amis. Autant dire que Dieu, sept fois, m'a fait des grâces sans que j'y prisse garde. Il m'envoyait une amitié, me l'ôtait, m'en envoyait une autre et ainsi de suite. […] N'allez pas croire qu'il tuait de la jeunesse ; il costumait des anges. Une maladie ou la guerre leur servait de prétexte pour se dévêtir.

---

1 *Ibid.*, p. 51.
2 Lettre de Jacques Maritain à Jean Cocteau, le 26 février 1926, *Ibid.*, p. 103-105.
3 Lettre de Jean Cocteau à Jacques Maritain, le 3 mars 1926, *Ibid.*, p. 105-106.
4 Comme le suggère Cocteau dans le titre initial d'un poème inédit consacré au romancier. Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1701.

> Vous savez ce que je nomme « gants du ciel ». Le ciel pour nous toucher sans se salir met parfois des gants. Raymond Radiguet était un gant du ciel. Sa forme allait au ciel comme un gant. Prendre cette mort pour une mort véritable serait confondre un gant vide avec une main coupée.
>
> J'étais donc en garde. J'avais tout de suite vu que Radiguet était prêté, qu'il faudrait le rendre. Mais je voulais faire la bête, coûte que coûte le détourner de sa vocation de mort.
>
> Pauvre ruse. Croyant le plomber en lui soutirant des livres, je le délestais. À chaque livre je le voyais prendre le large, s'enfoncer, rejoindre un mystère où il avait visiblement rendez-vous.
>
> L'été je l'emmenais à la campagne ; il devenait un enfant sage, il écrivait sur des cahiers de classe. Quelques fois il se révoltait contre son œuvre comme un élève contre des devoirs de vacances. Il fallait le gronder, l'enfermer. Il bâclait alors un chapitre rageusement. Ensuite, il le recommençait.
>
> L'hiver en ville était atroce. Pourquoi le suppliai-je, changeais-je ma vie, essayai-je de lui donner l'exemple ? Dettes, alcool, insomnies, plies de linge sale et fuite d'hôtel en hôtel, de chambre du crime en chambre du crime, composaient le principe de sa métamorphose. Elle eut lieu à la maison de santé, rue Piccini, le 12 décembre 1923.
>
> Cette fois la ligne m'enlevait. Je lâchai prise à mi-chemin, laissant partir une moitié de moi-même. C'est dans cet état que vous me connûtes. Ma transparence était loin de ressembler à la vôtre ; cependant elle m'ôtait les épaisseurs qui vous démoralisent. Nous nous mêlâmes sans efforts[1].

Le premier point à remarquer est que quand Cocteau évoque les souvenirs à la campagne, il joue le rôle d'un maître d'école : c'est lui qui ferme Radiguet dans la chambre. Radiguet est donc son élève. Par ailleurs, il dit, encore, qu'il essaie de « donner exemple » à Radiguet. Ce discours qui révèle la relation entre le maître Cocteau et l'élève Radiguet prolonge celui dans *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, où Cocteau déclare : « j'ai formé Radiguet pour réussir à travers lui ce à quoi je ne pouvais plus prétendre[2]. »

Il est clair que Cocteau reprend directement le discours dans son article pour *Les Joues en feu :* « J'ai voulu le détourner de sa vocation de mort. Je parvins à lui soutirer trois livres. Chaque livre le délestait[3]. » « Le gant du ciel » dans la postface des *Deux carnets* et dans certaines créations picturales de la *Maison de santé* apparaît dans cette lettre. Par ailleurs, Cocteau parle encore une fois de ses amis étoilés, dont Radiguet[4] . Il prolonge principalement le discours celui dans la préface du *Bal* qui n'est ni un discours sur « Radiguet modèle » évoqué en printemps 1923, ni celui sur l'ange-Radiguet, mais un mélange des deux.

Dans la deuxième partie du discours, on lit, encore :

---

1 « Lettre à Jacques Maritain », dans : Jean COCTEAU et Jacques MARITAIN, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 267-268.

2 Jean COCTEAU, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, *loc. cit.*, planche 14.

3 Jean COCTEAU, « Les Joues en feu de Raymond Radiguet », *loc. cit.*

4 Jean COCTEAU, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, *op. cit.*, planche 33.

> Radiguet me vint en aide. Il s'agissait de déniaiser quelques genres : le comique, la grâce, la tragédie, le roman, le théâtre. Radiguet ajouta la réclame. Il voyait en elle une manière neuve de mettre en mauvaises postures des œuvres risquant de plaire trop vite.
>
> À nos dîners hebdomadaires du samedi (ils eurent le lieu quatre ans : 1919-20-21-22), Radiguet jouait le rôle du jeune prodige des échecs. Sans ouvrir la bouche et par le seul mépris de son regard myope, de ses cheveux mal coupés, de ses lèvres gercées, ils nous battaient tous. Rappellerai-je que les plus forts joueurs assirent autour de cette table ?
>
> Chacun de ses gestes signalait une de ces réussites profondes qui se forment en négligeant les recettes du pouvoir.
>
> Il était dur ; il fallait du diamant pour avoir prise sur son cœur. On l'accusa de sécheresse comme on en accusait madame de La Fayette. Pardonnez-moi si j'insiste, mais, vous le savez, c'est une de mes peines que vous ne l'ayez pas connu.
>
> Le titre de mon allocution au Collège de France en 1923, *D'un Ordre considéré comme une anarchie,* résume l'esprit d'un météore de rires, de scandales, de prospectus, de dîners hebdomadaires, de tambours, d'alcool, de larmes, de deuils, de naissance et de songes qui étonne Paris entre 1918 et 1923.
>
> La mort de Radiguet m'avait opéré sans chloroforme[1].

Dans la première partie, Cocteau parle encore des souvenirs avec Radiguet en évoquant le titre de la conférence au Collège de France. Dans la conférence, Cocteau annonce que Radiguet et *Le Diable au corps* sont l'exemple d'un état d'esprit admirable, qui contredit la poésie maudite[2]. Il évoque son idée esthétique avec son discours sur Radiguet en qualifiant *Le Diable* comme un exemple. En revanche, dans sa *Lettre à Jacques Maritain*, Cocteau parle de son idée esthétique sans évoquer ce discours.

Par ailleurs, ces deux parties du discours sur Radiguet dans la lettre sont séparées, ou, dit-on, connectées par un discours sur Satie. Pour Cocteau, c'est Satie qui « donnait l'exemple d'un saint musical[3]. » Rappelons que dans l'entretien Jean Cocteau-Frédéric Lefèvre, le nom de Radiguet est associé avec celui de Satie : « Pensez au miracle de cet homme [Erik Satie] qui, à 60 ans, fait *Socrate* avec la même fraîcheur et la même discipline que Radiguet écrivant *Le Diable au corps* à dix-sept[4]. » Dans la conférence au Collège de France, Cocteau dit que Satie et Picasso sont ses maîtres en annonçant que Radiguet est un exemple[5]. C'est pourquoi nous constatons que dans la *Lettre*, le discours sur Satie reste un discours sur le maître, tandis que celui sur Radiguet n'est plus celui sur un modèle.

---

1 Jean COCTEAU, « Lettre à Jacques Maritain », *op. cit.* , p. 269-270.
2 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
3 Jean COCTEAU, « Lettre à Jacques Maritain », *loc. cit.*
4 Frédéric LEFEVRE, « Une heure avec M. Jean Cocteau », *loc. cit.*.
5 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*

Selon nos observation, Cocteau qualifie rarement Radiguet comme un modèle ou un exemple après la disparition du romancier. Cela dit, il est nécessaire de prendre d'autres éléments importants en considération : il faut penser à la volonté de Cocteau de rester fidèle à sa religion, aux conflits entre la morale de Cocteau et celle de la religion, au fait que la réaction de Cocteau envers la publication des pastiches était assez violente... en un mot, aux autres raisons pour lesquelles Cocteau évoque le discours sur l'ange au lieu de celui sur modèle dans cette lettre.

Nous précisons une dernière remarque qui révèle l'attitude de Cocteau envers les discours sur Radiguet des autres. Comme Cocteau raconte les souvenirs avec son jeune ami dans cette *Lettre*, nous pensons, naturellement, à la réponse de Jacques Maritain. Dans le texte, le philosophe écrit :

> Nous nous faisions hommages de nos livres, avec un air de détachement. Radiguet m'envoya *Le Diable au corps*. C'est vous qui deviez signer mon exemplaire du *Bal*.
> Délirant de fièvre, Radiguet vous dit : « Dans trois jours je serai fusillé par les soldats de Dieu. » Il meurt le troisième jour.[1]»

Il continue en citant une lettre de Cocteau :

> De Villefranche, en août 1924, vous me disiez : « Le premier de notre groupe, j'ai voulu "revoir du blanc". J'ai d'abord essayé la chose sur le milieu musicien, vous connaissez quelques résultats qui comptent. Avec "Thomas" j'ai fait du blanc, mais grâce à des appareils encrassés de nicotine. Entre tous j'ai choisi Radiguet pour qu'il devienne mon chef-d'œuvre. Imaginez cette mort et moi, seul, comme fou au milieu d'une usine de cristal en miettes. Ici j'essaye de vivre. J'y arrive très mal. Auric m'aide. Hélas que peut-il ? J'habite un cauchemar, un autre monde où l'amitié même ne pénètre pas.
> Sans doute au lieu de me laisser tomber faudrait-il tendre les mains vers le haut. J'ai honte de ne plus en avoir la force[2]. »

Autrement dit, Maritain cite directement les discours de Coteau pour parler de Radiguet : s'il existe un dialogue les lettres entre Cocteau et Jacob, ce que nous voyons dans la *Lettre à Jacques Maritain* et la *Réponse à Jean Cocteau* est plutôt un monologue de Cocteau. Les correspondances entre le poète et le thomiste démontre le fait que c'était Cocteau qui invite

---

1 Jacques MARITAIN, « Réponse à Jean Cocteau », dans : Jean COCTEAU et Jacques MARITAIN, *Correspondance, Ibid.*, p. 309.
2 *Ibid.*

Maritain à supprimer les notes sur Radiguet dans sa *Réponse*. Le 6 mars 1926, Cocteau écrit : « Coupez toute la note Radiguet.[1] »

Dépourvu de la réponse de Maritain, nous ne pouvons que deviner quelles sont les autres notes données ou supprimées par le thomiste. En tout cas, en lisant la *Réponse* de Maritain, nous constatons que de temps en temps, ce dernier réfute fermement certains arguments du discours de Cocteau. Par exemple, Cocteau aime les anges, mais Maritain écrit : « Toujours vous avez eu souci des Anges. […] à vrai dire c'est eux qui vous prenaient au piège, et tenaient l'oiseleur dans leurs filets.[2] » Cocteau écrit : « L'art d'après l'art ! L'amour d'après l'amour ! C'est ôter le sel des cieux[3]. » Maritain prévient : « l'amour lui-même présuppose la connaissance[4] ». Cocteau n'a pas réfuté ces arguments de Maritain, c'est pourquoi le fait qu'il invite Maritain à supprimer la note Radiguet est particulièrement intéressant : il semble que Cocteau ait même empêché Maritain d'évoquer un discours sur Radiguet comme s'il cherchait à garder son « ange ».

2.3. Raymond Radiguet et *Rappel à l'ordre*

C'est un autre recueil de Cocteau publié en 1926 : *Le Rappel à l'ordre* contient *Le Coq et l'Arlequin*, *Carte blanche*, *Visites à Maurice Barrès*, *Le Secret professionnel,* « D'un ordre considéré comme une anarchie », « Autour de Thomas l'imposteur » et « Picasso ». Ces textes témoignent du voyage de Cocteau dans le monde esthétique de la fin des années 1910 au début des années 1920. Les éditeurs du site *Jean Cocteau unique et multiple* notent que pour le défenseur du classicisme vivant, les œuvres de Picasso, de Satie et Radiguet illustrent un état d'esprit admirable :

> Plusieurs domaines artistiques sont couverts par le recueil : musique, peinture, danse, littérature, théâtre aussi un peu. C'est dire l'ambition générale de l'auteur. Trois grands artistes illustrent cet ordre esthétique, dont le point commun est la simplicité de ligne, la clarté, « un état d'esprit simple et clair » : Satie en musique, Radiguet pour le roman, Picasso en peinture[5].

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Jacques Maritain, le 6 mars 1923, *Ibid.*, p. 108-109.
2 Jacques MARITAIN, « Réponse à Jean Cocteau », *Ibid.*, p. 305.
3 Jean COCTEAU, « Lettre à Jacques Maritain », *Ibid.*, p. 286.
4 Jacques MARITAIN, « Réponse à Jean Cocteau », *Ibid.*, p. 331.
5 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Le Rappel à l'ordre », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/pour-un-classicisme-vivant/].

À notre avis, ce qui est particulièrement intéressant, c'est que ce livre rassemble trois textes dans lesquels Cocteau évoque son discours sur Radiguet : « Les mains des femmes » de *Carte blanche*, la dédicace des *Visites à Barrès* et « D'un ordre considéré comme une anarchie ». Dans tous les trois, Cocteau évoque un discours sur modèle. Après la disparition de Radiguet, ce discours n'a plus une place illustrée, c'est la raison pour laquelle nous constatons la nécessité de présenter quelques remarques sur les nouvelles notes qui enrichissent ce livre.

Le discours sur Radiguet et « L'Exemple d'Erik Satie »

Le premier texte à citer est « L'Exemple d'Erik Satie », un article de Cocteau publié initialement dans *La Revue musicale* en août 1925[1] :

> Raymond Radiguet, de quinze à vingt ans, Erik Satie, de cinquante-quatre à cinquante-neuf, eurent le même âge et firent route commune. Au reste, avec les *Contes* d'Andersen, les livres de Radiguet devinrent la seule lecture du solitaire d'Arcueil.
> Puissé-je rejoindre vite mes collaborateurs où ils m'attendent[2].

Nous évitons de citer encore une fois l'entretien Cocteau-Lefèvre et la *Lettre* dans lesquels Cocteau évoque son discours sur l'exemple de Satie avec celui sur l'exemple de Radiguet. Dans ce texte, Cocteau n'a pas dit directement que « Radiguet est un exemple », il dit plutôt « Radiguet est un exemple parce que Satie est un exemple ».

Le discours sur Radiguet et « Préface 1924 » des *Visites à Barrès :* la mort des amis-maîtres

La dédicace de *La Noce massacrée : Visites à Maurice Barrès* occupe une place importante dans le discours sur Radiguet. D'après les éditeurs du site *Jean Cocteau unique et multiple*, dans *Le Rappel à l'ordre*, Cocteau propose une version remaniée des *Visites* en ajoutant une préface pour annoncer que son texte est parodique. Dans ce texte, Cocteau continue à

---

1 Dans la *Lettre à Jacques Maritain*, Cocteau écrit : « Grâce à vous, Maritain, il est mort chrétiennement. » Satie est disparu le 1er juillet 1925, il est donc très possible que la *Lettre* et « L'Exemple de Satie » sont faits simultanément, en juillet-août 1925.

2 Jean COCTEAU, « L'Exemple de Satie », dans : Jean COCTEAU, *Le Rappel à l'ordre, op. cit.*, p. 74-75.

exprimer son respect pour Maurice Barrès et il reprend le discours dans la conférence au Collège de France :

> Barrès a inventé le jeu dont voici les règles : moquer en respectant. C'est un jeu qui exige de se jouer d'égal à égal. J'ai commis la faute de le jouer au tripot – c'est-à-dire en public. Mais chose faite est faite. […] Barrès aimait les hautes taquineries, les filtrages d'âmes. Les Visites qui me firent mettre à l'index par ses fidèles me valurent son amitié[1].

Puis, il écrit tristement :

> Peu de jours avant sa mort, il m'écrivait de Charmes-sur-Moselle : « Existe-t-il une autre pièce de mon procès ? Je voudrais la lire. La poésie et les jeunes ont tous les droits. À mon retour, vous me l'apportez et nous rions ensemble. Je vous embrasse. »
> Le jour de sa mort, je transportais Raymond Radiguet de l'hôtel Foyot à la maison de santé où la typhoïde le tua. Vous venez de relire la dédicace. Toutes ces circonstances profondes me poussent à réimprimer l'essentielle d'un texte qui me choque aujourd'hui sur plus d'un point[2].

Le 4 décembre 1923, Barrès meurt à Neuilly-sur-Seine ; le 12, Radiguet décède. La mort de Barrès et celle de Radiguet se rapprochent, et c'est pourquoi Cocteau évoque le discours sur l'auteur de *Huit jours chez M. Renan* et celui sur le prodige en soulignant le lien entre eux. Dans la nouvelle préface, le discours sur Radiguet est évoqué avec un autre maître comme dans la dédicace de l'édition originale des *Visites* et dans « L'Exemple de Satie ». Il convient de consigner cette relation particulière entre les discours de Cocteau.

Radiguet et la présentation du *Rappel à l'ordre*

Après avoir présenté les remarques concernant le contenu, il nous semble intéressant d'ajouter une autre concernant la forme, c'est-à-dire, la présentation du livre. Si nous énumérons les textes qui parlent de Radiguet dans *Le Rappel à l'ordre,* nous avons « L'Exemple de Satie », « Les Mains des femmes » dans *Carte blanche*, *Visites à Maurice Barrès*, *Le Secret professionnel* et *D'un ordre considéré comme une anarchie.*

Nous avons donc deux exemples particuliers : Cocteau ferme la section *Le Coq et l'arlequin* par « L'Exemple de Satie », qui parle de Radiguet comme s'il renforçait le lien

---

1 Jean COCTEAU, « Préface (1924) », *Ibid*., p. 151-152.
2 *Ibid.*

entre *Le Coq et l'Arlequin*, Satie et Radiguet. Puis, dans la série *Carte blanche*, Cocteau insère un « Appendice 1924 » pour rend hommage à Jacob : « Saluons sa noblesse et, ne vous en déplaise, son cœur en fleur, son cœur à vif, invisible pour ceux qui ne méritent pas de voir les miracles[1]. »

Autrement dit, dans *Le Rappel à l'ordre*, Cocteau évoque le discours sur Radiguet pour terminer la section *Le Coq et l'Arlequin*. Puis, il évoque celui sur le maître Max Jacob pour fermer « Les Mains des femmes ». Ce texte est donc placé entre les deux textes consacrés à Max Jacob (l'article 13, qui parle de la Séance à la galerie Barbazanges et « Appendice 1924 ») comme s'il renforçait le lien entre lui-même, Max Jacob et Radiguet. Cette présentation fait écho avec le prière d'insérer des *Joues en feu :* « Ce poème [de Max Jacob] dédié à Jean Cocteau et le dessin de Picasso mettent les *Joues en feu* sous une triple et tendre protection[2]. » Cocteau cherche à mettre son texte qui parle de Radiguet sous protection dans le recueil en soulignant son admiration pour Jacob, l'ami-maître[3]. C'est pourquoi nous constatons Radiguet n'est plus un exemple dans le discours de Cocteau, mais le discours sur le jeune auteur continue à interagir avec d'autres discours sur les maîtres et modèles dans *Le Rappel à l'ordre*.

3. Conclusion partielle : Radiguet, l'humain et l'extra-humain dans le discours de Cocteau

Nous sommes conscient du fait que nous avons peu de remarques concernant le discours sur modèle. Après la disparition du romancier, ce discours est généralement remplacé par les discours qui évoquent des souvenirs en remarquant les qualités surnaturelles du romancier : Cocteau parle peu des œuvres de l'adolescent, il ne mentionne plus « l'anti-Rimbaud ». Par ailleurs, si le visage de Radiguet apparaît, encore, dans « L'Ange Heurtebise » et dans les nouvelles illustrations du *Grand Écart* et de *Thomas l'imposteur* ; si Radiguet est toujours un modèle artistique, il n'est plus un modèle à imiter pour tout le monde.

Dans les créations littéraires et artistiques de Cocteau, nous apercevons deux types d'œuvres qui présentent le discours sur Radiguet : certaines sont faites pour conserver les souvenirs ou pour livrer une image représentative de l'ami ; d'autres transforment la figure de Radiguet. C'est pourquoi nous trouvons des symboles comme le gant et le diamant, puis, un

---

1 Jean COCTEAU, « Appendice 1924 [des « Mains des femmes »] », *Ibid.*, p. 123.
2 Les Treize, « Note confidentielle », *loc. cit.*
3 Le dernier texte dans *Le Rappel à l'ordre* est « Picasso ».

nouveau personnage : l'Ange Heurtebise. De 1924 à 1925, Cocteau cherche àmélanger ces deux types de récit, le résultat, c'est le discours dans la préface du *Bal* et celui dans la *Lettre à Jacques Maritain*, mais finalement, le poète sépare le discours sur Radiguet de celui sur l'ange.

Nous constatons que la remarque du poète dans l'entretien Jean Cocteau-Simonne Ratel, publié dans *Comœdia* le 31 juillet 1928 conclut le processus de la construction de ces discours : « Radiguet […] affirmait sa volonté d'être purement humain. *Il se sauvait*. À mon avis, voilà ce qu'il y a d'intéressant dans l'esprit de notre époque : l'option entre *l'humain* et *l'extra-humain*[1]. » Cette citation démontre une réalité psychique : Radiguet est purement humain, parce que Cocteau n'arrive pas à transformer directement cette figure en un être extra-humain.

Après avoir effectué ces projets, Cocteau n'élabore plus des œuvres traitant de Radiguet jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Pourtant, l'apparition d'un nouvel ami-amant dans la vie du poète prolonge son discours sur Radiguet d'une manière inattendue. Dans la prochaine partie, nous allons étudier le discours sur le nouveau Radiguet : Jean Desbordes.

[1] Simonne RATEL, « Entretien avec M. Jean Cocteau… qui opte pour l'attitude classique », *Comœdia*, 31 juillet 1928 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/31-juillet-1928/775/2482163/1]. Texte édité dans Jean COCTEAU, *28 autoportraits : écrits et dessinés : textes et entretiens, 1928-1963*, Pierre Caizergues (éd.), Paris, Écriture, 2003.

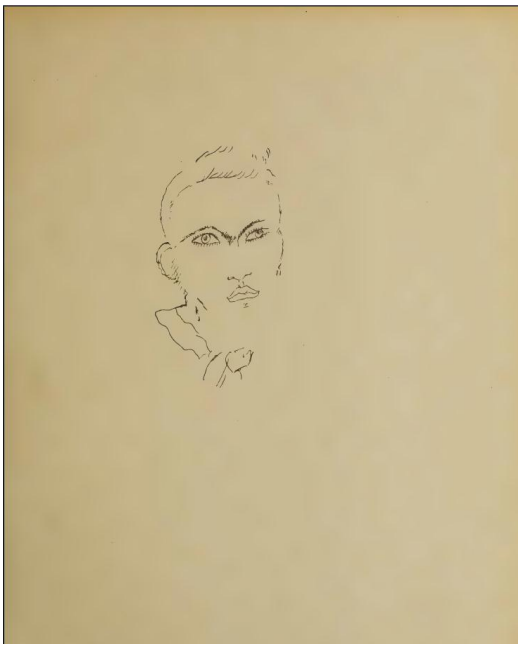


Figure 7 « Raymond Radiguet I » dans *Dessins*

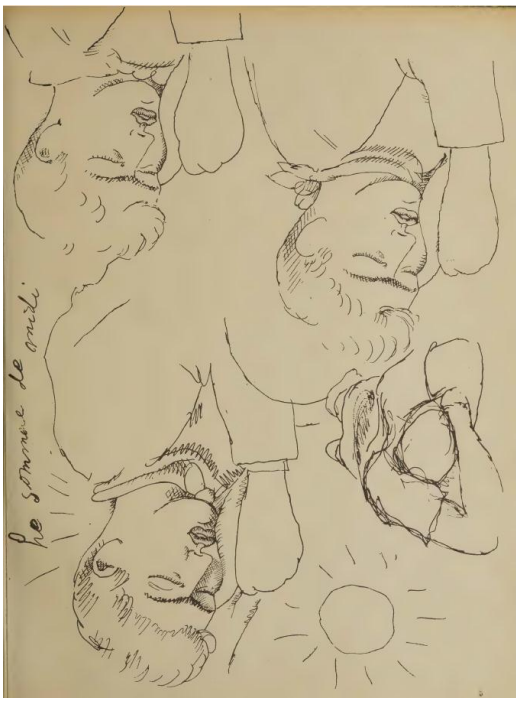


Figure 8 « Le sommeil de midi IV » dans *Dessins*

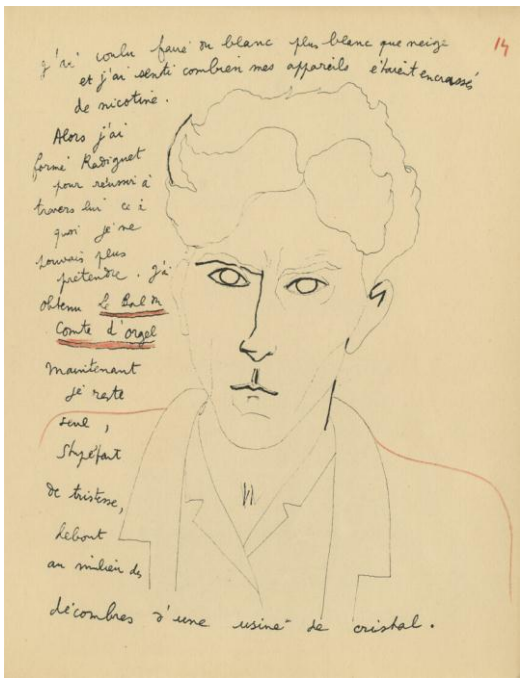


Figure 9 Planche 14 du *Mystère de Jean l'Oiseleur* (Le double)

Chapitre IX
D'un « nouveau Radiguet »
au lancement de Jean Desbordes

Dans les années vingt, après la disparition de Raymond Radiguet, Cocteau essaye de trouver le soulagement dans l'opium, la religion et l'amour. On cite bien souvent ces trois noms : Maurice Sachs, l'auteur du *Sabbat* ; Jean Bourgoint, qui devient Cégeste dans le poème « L'Ange Heurtebise » d'après Jean-Jacques Kihm[1] et Paul dans *Les Enfants terribles* selon Michel Riquet[2], et Jean Desbordes. Finalement, c'est ce dernier, l'auteur de *J'adore* qui bénéficie d'un lancement aussi orageux que celui de l'auteur du *Diable*. Pour commencer cette partie, il nous semble intéressant de citer une lettre de Desbordes, présenté par l'article de Pierre Chanel dans *Album masque*. En janvier 1927, Cocteau est à Montpellier, Desbordes s'installe à une chambre à l'Hôtel de la Madeleine où habitait Radiguet. Le nouveau prodige y envoie une lettre au poète:

> (Je) suis entré dans cette chambre, davantage en pèlerin qu'en amant, une chambre où tu as souffert, où il a souffert et vous vous êtes aimés. À force de rester immobile là où il a posé les mains, je le sens revivre en moi, lui que ne je connais pas. […] Reviens si tu peux. Tu retrouveras moi, et puis Raymond[3].

« Ce culte de Radiguet, professé par son nouvel ami, ne pouvait paraître à Cocteau que de bon augure », écrit Pierre Chanel[4]. L'ombre de Radiguet fait rêver : Cocteau cherche non seulement un autre ami-amant dans sa vie sentimentale, il tente, encore, de créer un « nouveau Radiguet » dans le monde littéraire. Cocteau collabore donc avec Bernard Grasset pour lancer *J'adore*.

Publié par Grasset en 1928, le livre de Desbordes suscite des admirations et des critiques. Ce ouvrage scandalise surtout les milieux catholiques, dont Jacques Maritain parce qu'on y

---

1 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau : L'homme et les miroirs*, *op. cit*., p. 167.

2 Michel RIQUET, «Jean Bourgoint ou le retour d'un enfant terrible », *La Nouvelle Revue des Deux Mondes*, 1975, p. 272-281, [https ://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/jean-bourgoint-on-le-retour-dun-enfant-terrible/].

3 Pierre CHANEL, «Cocteau-Desbordes », *Album masques*, septembre 1983, p . 28 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5324489n].

4 *Ibid.*

promeut un christianisme situé hors de tout dogme[12]. Les débats vifs dans les correspondances témoignent comment l'amour écarte le poète et son frère thomiste. Dans cette partie, nous nous intéressons particulièrement au discours de Cocteau pour lancer *J'adore* et son auteur Desbordes, parce que le discours sur le « nouveau Radiguet » a une liaison très étroite avec celui sur l'ancien.

1. Avant la publication de *J'adore*

En 1920, la publication d'une réclame pour *Le Bœuf sur le toit* marque le commencement de la collaboration entre les deux auteurs. En 1928, Desbordes publié aussi un texte avant la parution de *J'adore*. Le 1er janvier, dans le *Crapouillot*, on lit un article de Desbordes consacré à *Opéra*, le recueil poétique de Cocteau :

> Dans ce cœur de Paris, dans ce laboratoire de l'avenir où j'assiste à tant de merveilles inconnues, où l'intelligence est peu de chose, il me semble parfois ma province favorable aux humbles naissance, mais cette fois magnifiée, devenue en quelque sorte une campagne morale où le comble du raffinement ressemble à la simplicité. Simplicité qui m'approcha de la poésie, m'aida, reste dans mon cœur et m'accompagne dans les villes pour me conduire où il faut, et vers les autres.
>
> « Opéra » vient de paraître. Sa poésie, récoltée, classée, prise dans l'air et dans les âmes, où elle existe à l'état brut et où elle vit libre, aurait mis, seule, des années et des siècles à naître et à toucher ses buts. Mais Jean Cocteau supprime le temps. Il nous accable de grâce. Seul il pouvait enfermer dans un livre les sentiments, les ombres, qui favorisent l'éclosion des poètes futurs[3].

La collaboration entre Cocteau et Desbordes est donc également commencé par la parution d'une réclame pour promouvoir l'œuvre du poète. En ce qui concerne le contenu, dans cette réclame, on lit également le discours de Radiguet sur Cocteau. Par exemple, dans « Jean Cocteau », un article préparé pour *Poésies (1917-1920),* Radiguet cite *Le Potomak :* « L'enfance touche au ciel des poésies. J'ai ressuscité mon enfance[4] ». Dans l'article de

---

1 *Ibid.*

2 En 1926, Maurice Sachs est amoureux d'un jeune Américain avant qu'il prononce ses vœux. Cette affaire scandalise Jacques Maritain et son séminaire. Frédéric GAUSSEN, *Les enfants perdus du XXe siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, Coll : « Perspectives critiques », 2000, p. 43-62. « Maurice Sachs, Jean Cocteau : Le voyou pardonné », [https://www.cairn.info/les-enfants-perdus-du-xxe-siecle--9782130509424-page-43.htm].

3 Jean DESBORDES, « Opéra », *Le Crapouillot*, 1er janvier 1928, p. 27. [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-crapouillot/1-janvier-1928/863/5231274/29].

4 « Jean Cocteau », dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 371-372.

Desbordes, il utilise « laboratoire », une expression employée par Henri Poincaré, un personnage dans le même *Potomak* : « Chaque jour apporte un prodige dans nos laboratoires, mais la responsabilité nous oblige au silence professionnel[1]. » Tous les deux notent que Jean Cocteau est parisien : Radiguet écrit : « Français, Jean Cocteau, en outre, est parisien[2] » ; Desbordes écrit : « Dans ce cœur de Paris…[3] ». Dans « Les matinées poétiques de la Comédie-Française : Notice sur Jean Cocteau » de Radiguet, on lit : « Jean Cocteau a toujours su rester libre. C'est ce qui lui vaut la place hors ligne qu'il occupe dans la poésie contemporaine[4]» ; dans l'article de Desbordes, « Seul il pouvait enfermer dans un livre les sentiments, les ombres, qui favorisent l'éclosion des poètes futurs[5]. ».

Dans les réclames rédigées par Radiguet, le romancier rapporte le discours de Cocteau ; tandis que dans le texte écrit par Jean Desbordes, il rapporte simultanément le discours de Cocteau et celui de Radiguet (sur Cocteau). On se demande, peut-être, si c'était l'une des manières de professer le culte de Radiguet. Si nous consultons la correspondance entre Cocteau et Maritain, nous découvrons d'autres détails intéressants :l'attitude de Jacques Maritain envers le nouveau prodige est assez hostile, non seulement parce que sa religion condamne l'homosexualité, mais aussi parce que le panthéisme dans *J'adore*[6]. Quand Cocteau et Desbordes se préparent pour la publication du livre, le premier pense à donner les textes de Desbordes au *Roseau d'or,* la collection littéraire de Maritain, mais ce dernier refuse. Le 11 août 1927, le thomiste écrit :

> Comprenez-moi bien, je ne conteste pas ce que vous m'avez dit à Meudon, ni de vos intentions, ni de la floraison spirituelle que vous constatez chez un Jean Desbordes. Mais après ? Vous le faites entrer dans un paradis qui n'est pas celui de Dieu, dans une joie qui n'est pas fondée sur la vérité de Dieu[7].

Le 25, Cocteau répond à Maritain en ignorant presque complètement les reproches :

---

1 Jean COCTEAU, *Le Potomak, 1913-1914 : précédé d'un Prospectus 1916*, Paris, Passage du Marais, 2000, p. 71.

2 Raymond RADIGUET, « Jean Cocteau », *loc. cit.*

3 Jean DESBORDES « Opéra », *loc. cit.*

4 Raymond RADIGUET, « Les matinées poétiques de la Comédie-Française : Notice sur Jean Cocteau », *loc. cit.*

5 Jean DESBORDES, « Opéra », *loc. cit.*

6 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Une entrevue sur la critique avec Maurice Rouzaud », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/une-entrevue-sur-la-critique/].

7 Jean COCTEAU et Jacques MARITAIN, *Correspondance : 1923 - 1963*, *op. cit.*, p. 153-156. Lettre de Jacques Maritain à Jean Cocteau, le 11 août 1927.

> Je suis triste que Jean Desbordes soit trop le petit frère d'Antigone et que le moindre de ses gestes offense la cité (lire les Plon). Le *Roseau* eût été l'idéal. Mais – Ô surprise ! – Peut-être Grasset va-t-il rentrer en scène sous ce prétexte-là[1].

Finalement, c'est Bernard Grasset qui publie *J'adore.* Dans la biographie de l'éditeur, Jean Bothorel raconte :

> Les rares expériences qu'il [Grasset] tenta fuirent sans suite. Jean Cocteau en fut agacé […] Grasset lui confia la redoutable tâche de dénicher de jeunes talents. Cocteau se piqua au jeu. Il amena Jean Desbordes et son *J'adore*. […] Grasset fait la moue. Il ne « sent pas le roman du matelot ». Jean Cocteau se démène. Desbordes a – presque – remplacé Radiguet dans son imagination. À la vitrine des libraires des affiches fleurissent, toute signée Cocteau : « Le livre de Jean Desbordes est une apparition… » « Maritain me trouve ridicule d'avoir préfacé *J'adore*, livre scandaleux. Or je suis fier de ce ridicule comme je suis fier de l'amitié de Maritain[2]. »

Il faut se demander si le refus de *Roseau d'or* rappelle celui de Daniel Halévy, l'éditeur des *Cahiers vert*s qui n'a pas édité *Le Diable au corps* de Radiguet : il est possible que Cocteau imagine que ce refus de Maritain apporte également un succès orageux. Si le culte de Radiguet professé par Desbordes est un bon augure, pour Cocteau, le refus de Maritain est probablement un autre.

2. La campagne et la préface

2.1. La campagne

La campagne de *J'adore* organisée par Cocteau et Grasset ressemble également à celle du *Diable*. En 1923, avant la parution du livre, on publie des échos et nouvelles pour parler de Radiguet : les lecteurs des quotidiens connaissent ce romancier de dix-sept ans bien avant qu'ils touchent son ouvrage. Dans le cas de Desbordes, depuis octobre 1927, certains parlent déjà du « nouveau Radiguet ». Par exemple, dans *L'Avenir*, l'échotier Léon Treich donne des nouvelles du prix Goncourt dans l'*Opinion* :

---

1 *Ibid.*, p. 156-157. Lettre de Jean Cocteau à Jacques Maritain, le 25 août 1927.
2 Jean BOTHOREL, *op. cit.*, p. 165-166.

> Voici la saison où commence à se produire des pronostics touchant le prix Goncourt. Il n'y a pas beaucoup d'œuvres marquantes […] D'ailleurs tous les lancements ne sont pas encore faits. Voici la situation, d'après l'*Opinion* :
>
> Il faut compter avec un jeune matelot, M. Jean Desbordes, ami intime de M. Cocteau, et dont on annonce la révélation d'un nouveau Radiguet. Il n'a encore jamais écrit[1].

Le 21 avril 1928, un écho intitulé « Troisième main » dans *Aux écoutes* raille le marin :

> On avait annoncé à grand fracas la publication prochaine d'un roman écrit par un jeune marin nommé Desbordes, « protégé » de M. Cocteau. Le titre était prometteur : *J'adore*... C'était à la fois nouveau et alléchant.
>
> […]
>
> Comme le protecteur du marin voulait en hâter la publication, le directeur de la maison d'édition déclara :
>
> — Que voulez-vous, mon cher Cocteau, c'est du Radiguet de troisième main !
>
> Et il proposa de payer un dédit pour ne pas éditer ce roman[2].

Dans *Comœdia*, le 11 mai, on lit : « M. Jean Cocteau, qui avait déjà révélé Raymond Radiguet, aurait découvert un nouveau jeune : M. Jean Desbordes. Un fragment de son premier livre : *J'adore*, paraîtra à la *Revue Hebdomadaire*[3]. » Dans « Un Nouveau Radiguet », les éditeurs des *Annales politiques et littéraires* racontent : Cocteau adresse les bonnes feuilles du livre du prodige à la revue bimensuelle.

> Les dons les moins précieux de M. Jean Cocteau ne sont pas ceux de la découverte. […] Nous lui devons déjà d'avoir connu, dès ses premiers pas, Raymond Radiguet, ce jeune romancier si manifestement doué et si précocement disparu. M. Jean Cocteau, aujourd'hui, nous adresse les bonnes feuilles du premier ouvrage d'un inconnu (édité chez Grasset), M. Jean Desbordes, *J'adore*, en qui il salue un écrivain de même rang, de même sensibilité, de même esprit. Les pages que nous avons sous les yeux ne nous permettent pas de partager encore l'enthousiasme de Jean Cocteau, mais il est indéniable qu'elles portent la marque du talent et d'une sensibilité particulièrement affinée. On peut faire large confiance à un parrain d'intelligence et de la sûreté de M. Cocteau. Retenons donc le nom de M. Jean Desbordes[4].

---

1 Léon TREICH, « Le prix Goncourt », *L'Avenir*, 23 octobre 1927, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-avenir-paris/23-octobre-1927/1265/4501351/2].

2 Anonyme, « Troisième main », *Aux écoutes*, 21 avril 1928, p. 17, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/21-avril-1928/1885/3365701/17].

3 Le Lutécien, « M. Jean Cocteau, qui avait déjà révélé Raymond Radiguet… », *Comœdia*, 11 mai 1928, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-mai-1928/775/2482213/2].

4 Les Annalistes, « Un Nouveau Radiguet », *Les Annales politiques et littéraires*, 15 mai 1928, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/les-annales-politiques-et-litteraires/15-mai-1928/119/1137305/13].

Desbordes est considéré comme le nouveau Radiguet bien avant qu'il publie son œuvre. Naturellement, nous nous demandons si le poète effectue sa noble tâche d'indication, d'invitation, d'incitation dans la campagne de *J'adore* comme si Grasset travaillait pour le roman de Radiguet[1].

La présence de Cocteau dans la campagne de *J'adore* est aussi remarquable : il continue à jouer le rôle du promoteur. Fin d'avril, les dessins de Cocteau sont exposés à la galerie des Quatre-Chemins. L'article dans *Chantecler artistique et littéraire* témoigne de cet épisode. L'un des portraits du dormeur Desbordes (Figure 10) est publié avec l'article de Montpar : « L'exposition Cocteau d'aujourd'hui est toute consacrée au portrait multiple de Desbordes, auteur du futur "J'adore[2]"». Dans *Le Crapouillot*, J. O. (Un certain Jean l'Oiseleur ?) écrit : « Il expose en ce moment à la galerie des Quatre-Chemins une suite de portraits de Jean Desbordes, dont le petit museau brun est saisi à toute heure du jour, comme faisait Monet devant une cathédrale[3]. »

En 1922, Cocteau trace le visage du dormeur Radiguet par sa plume, en 1923, il adresse les bonnes feuilles du *Diable* aux critiques. En 1928, il illustre le visage du dormeur Desbordes et il adresse les bonnes feuilles de *J'adore* aux éditeurs des *Annales*. Si Desbordes et *J'adore* poursuivent le chemin de Radiguet et *Le Diable au corps*, Cocteau poursuit celui du sien comme s'ils cherchaient à créer un nouveau Radiguet selon le modèle de l'ancien. Dans la préface de *J'adore* écrite par Cocteau, cette tentative est encore plus visible.

2.2. La préface

Après la parution de *J'adore*, le discours de Cocteau est devenu, encore une fois, celui de la réclame. D'après Jean-Jacques Kihm, *J'adore* obtient une vitrine chez Flammarion, sur les boulevards, une grande photo en marin et des affiches-slogans signées Cocteau : « Le livre de Jean Desbordes est une apparition », « Jeune homme, ne vous tuez pas avant d'avoir lu *J'adore »* et « J'affronterai tous les ridicules pour faire vendre quelques exemplaires de plus d'un livre pareil[4]. »

---

1 Jean BOTHOREL, *op. cit.*, p. 176.

2 Montpar, «Les petites expositions : Cocteau », *Chantecler artistique et littéraire*, 28 avril 1928, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/chantecler-artistique-et-litteraire/28-avril-1928/1775/3546399/5].

3 J. O., «Jean Cocteau, dessinateur », *Le Crapouillot*, 1er mai 1928, p. 50, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-crapouillot/1-mai-1928/863/5231194/66].

4 Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 191.

Dans la préface de *J'adore* Cocteau raconte sa rencontre avec le nouveau prodige, les « pages de chances », le sommeil de hasard de son jeune ami, etc. Il y compare les génies des deux enfants :

> Le génie de Radiguet présentait toutes les apparences du meilleur talent. C'est par là qu'il trompait le monde. Le génie de Jean Desbordes n'a que l'air du génie. Notre époque, pourrie de talent, au sens exact du terme, exige cette maladresse d'amour.
> Rien ne l'aide. Il se livre sans armes, sans malices, au monde brillant qui d'instinct repousse le génie comme la soie l'électricité.
> Radiguet oppose le soleil à l'ombre, l'ordre au délire ; il réinvente une obscurité claire (un chef-d'œuvre étant toujours obscur, qu'il soit de Madame de Lafayette ou de Rimbaud). Il permettait d'attendre la grande réforme que nous pressentions tous et qui balaierait le tribunal des lettres, la préciosité plastique, la crainte du ridicule, la surenchère des trouvailles qui mettent l'esprit en pointe jusqu'à un épuisement mortel.
> Après cette longue période d'esthétisme, une révolution ne saurait être que d'ordre moral. Jean Desbordes n'invente rien ; il démode tout. Sa prose reflète son âme. Cette âme singulière lui vaut une singularité d'écrivain qui l'emporte sur toutes les audaces à cause du naturel. Car les qualités de son style ne résultent que de ses qualités profondes, son cynisme énorme vient de ce qu'il ignore le savoir-vivre et sa mesure prouve le tact de son cœur.
> Dire que Jean Desbordes est pur serait absurde. Il est d'avant le mal. Il prononce avec un accent paysan le langage du sommeil[1].

Dans ce texte, la figure de Radiguet est toujours marquée par l'ordre et sa force extraordinaire de contredire les modes. Tout cela rappelle le discours sur l'anti-Rimbaud Radiguet dans la conférence au Collège de France *:*

> Rimbaud satisfait exactement l'idée dramatique, fulgurante et courte, que les gens se font du génie. Radiguet a eu la bonne fortune de naître après l'époque où trop de clarté fade commandait la foudre. Il peut donc surprendre par sa platitude, par le calme d'un génie qui ressemble au meilleur talent[2].

Pour Cocteau, *Le Bal* de Radiguet est une œuvre « pure » : « Peut-être le maniérisme détestable de ces lignes [*Denise*] fera-t-il ressortir la pureté du "*Bal*" », écrit-il dans la lettre-

---

1 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », dans : Jean DESBORDES, *J'adore*, Paris, Bernard Grasset, 2009., p. 12-14.
2 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *art. cité*, p. 294.

préface du conte[1]. Dans la préface de *J'adore,* Cocteau établit une opposition entre l'obscurité claire de Radiguet et le caractère naturel de Desbordes comme s'il établissait une opposition entre Rimbaud et Radiguet.

C'est pourquoi nous constatons que dans ce discours, Radiguet est plutôt un contre-exemple : « Si nos jeunes gens ont la force de se laisser aller, de se laisser prendre, de n'opposer aucune ironie à leur amour, il [Desbordes] les sauve[2]… ». Il écrit à la fin du texte : « ce livre [de Desbordes] enseigne l'anarchie nouvelle qui consiste à aimer Dieu sans limites, à perdre votre prudence et à dire tout ce qui vous passe par le cœur[3]. » Cocteau son discours sur le génie de Radiguet, mais ce dernier n'est plus un exemple à imiter, parce qu'il faut imiter Desbordes (pour aimer le Dieu).

2.3. Une structure commune

Dans cette préface, Cocteau établit non seulement un parallèle entre le génie de Desbordes et celui de Radiguet, mais aussi, un parallèle entre la préface de *J'adore* et le compte-rendu du *Diable*. Une comparaison nous permet de préciser le point. Par exemple, au début de ces textes, Cocteau écrit :

> Un fondeur de caractères me raconte qu'il pouvait suffire, pendant la guerre, aux commandes de point d'exclamation, et que, depuis la guerre, le point d'interrogation retrouve une grosse vente. Cette anecdote explique bien comment les journaux peuvent transformer un Raymond Radiguet en bébé Cadum. Il importe de le ramener aux portions convenables[4]. (« *Le Diable au corps* par Raymond Radiguet *»,* 1923)

> Ce jeune assassin américain que les oiseaux préfèrent à un arbre, il faudrait l'être, Jean Desbordes, pour parler de vous. Il faudrait être ce démenti céleste aux juges. Car vous êtres un petit frère d'Antigone. La moindre de vos paroles offense la cité[5]. (« *J'adore* par Jean Desbordes », 1928)

Dans tous les deux, Cocteau commence son discours par présenter les anecdotes qui n'ont pas une liaison étroite avec le sujet de l'article : il tentait de commencer une conversation

---

1 Jean COCTEAU, « Lettre-préface [de *Denise*] » dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 496.
2 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », art. cité, p. 13
3 *Ibid.*, p. 14
4 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
5 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », art. cité, p. 11.

d'une façon décontractée. Dans le compte-rendu du *Diable*, après avoir évoqué l'histoire du fondeur, le poète raconte sa rencontre avec Radiguet :

> Une des premières fois que j'ai vu l'auteur du *Diable au corps*, un peintre de Montparnasse lui demandait son avis sur une de ses natures mortes. Radiguet venait d'avoir quinze ans et s'en donnait dix-huit. « Je trouve, répondit-il, que serait humain de l'achever. »
> Après, il n'ouvrit plus la bouche[1].

Dans la préface de *J'adore*, on précise plus de détails biographiques. La rencontre entre l'auteur du livre et le préfacier est, en effet, une rencontre entre Desbordes et *Le Grand Écart* :

> *Le Grand Écart* tomba dans cette solitude. Une visiteuse l'oublia sur une table.
> Je n'ai aucune gêne à dire que ce livre lui tourna la tête, puisque ses textes n'en subissent pas l'influence. Il m'écrivit beaucoup et je lui répondais en essayant de calmer sa fièvre, en le suppliant de baisser sa flamme, de se chercher un contour.
> Autant parler solfège à un rossignol[2].

Il semble que Cocteau évoque volontairement Radiguet-le-silencieux et Desbordes-le-rossignol. Puis, le poète parle de ses décisions : il dénonce Radiguet, il enseigne Desbordes :

> Je le dénonçai, à l'époque, en lui dédiant les *Visites à Barrès*, comme un anarchiste qui jette une rose dans la galerie des machines. Maintenant il jette un fruit. Ce fruit explose avec un silence superbe et un parfum de verdure délicieux[3].

> Ma décision fut vite prise. Je me consacrais à lui enseigner le moyen de dormir exprès ce sommeil de hasard et à prendre conscience de lui-même sans perdre sa fraîcheur.
> Je n'oublierai jamais le malaise de mes premiers conseils sous le regard étoilé de cet innocent[4].

De cette manière, la dynamique entre le maître et le disciple dans le discours sur Radiguet est introduite telle quelle dans celui sur Desbordes. Par ailleurs, Cocteau utilise « dénoncer »

---

1 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
2 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », *loc. cit.*
3 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
4 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », *loc. cit.*

et « consigner » dans son allocution au Collège de France[1], dans la préface, il emploie « enseigner » : un mot qui souligne la relation entre le maître-préfacier et le disciple-Desbordes.

Notons, encore, que les résultats sont toujours « rapides » :

> De ces expériences rapides résulte un livre que je range à côté de *Daphnis et Chloé ;* bouquet de jambes nues qui sortent d'une grotte fraîche ; d'*Adolphe :* table d'opération toute blanche ; des *Confessions :* promenade en croupe derrière une jeune fille et cueillette des cerises ; de *La princesse de Clèves :* élégance royale[2].

> J'obtiens des résultats rapides. […] Ces phénomènes successifs me passionnèrent beaucoup plus que mon propre travail. Il se formait un livre qui ne ressemble à nul autre et dont l'accent émerveille les esprits durs de mon entourage. Sources limpides, éjaculations brûlantes, naïvetés de primitif, telle est l'œuvre qui doit être elle-même, comme fut jadis *Le Potomak*, la préface d'un avenir mystérieux[3].

Puis, il révèle des qualités étonnantes de ses prodiges. Dans le compte-rendu, Cocteau compare Radiguet et Rimbaud ; dans la préface, Radiguet et Desbordes. Ses conclusions dans deux textes restent assez identiques. Dans le premier, « *Le Diable au corps* n'apporte rien que lui-même[4]» ; dans ce dernier : « les qualités de son style ne résultent que de ses qualités profondes, son cynisme énorme vient de ce qu'il ignore le savoir-vivre et sa mesure prouve le tact de son cœur[5]. » Enfin, le poète prononce les verdicts :

> Si le mot a un sens, il faut s'en servir pour ce livre. Jamais il ne détache de lui un charme qui joue entre les tables, comme font les tziganes. L'ouvrage forme un bloc, qui ne bouge pas[6].

> Si nos jeunes gens ont la force de se laisser aller, de se laisser prendre, de n'opposer aucune ironie à leur amour, il les sauve, il les ouvre, il les dénoue, il chasse les démoralisateurs, il brise les glaces, il fait entrer les fantômes du matin[7].

---

1 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
2 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
3 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », *loc. cit.*
4 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *loc. cit.*
5 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », *loc. cit.*
6 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* »,*loc. cit.*
7 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », *loc. cit.*

C'est une opposition intéressante : l'ouvrage qui ne « bouge » pas de Radiguet et celui qui se « laisse aller » de Desbordes. Si les opinions de Cocteau évoquent implicitement une sorte de ressemblance, les points communs entre la structure du compte-rendu du *Diable* et celle de la première partie de la préface de *J'adore* sont certainement remarquables.

Dans la préface de *J'adore*, Cocteau propose une nouvelle anarchie en citant presque directement le titre de l'allocution au Collège de France :

> Ne croyez pas que nous soyons nombreux à nous exprimer de la sorte. Le poncif du scandale (Rimbaud dirait cette vieille démangeaison) empêche encore d'admettre qu'à notre époque l'anarchie se présente sous la forme d'une colombe[1].

> Jeunes gens qui m'écoutez, qui me regardez, qui me croyez, jeunes gens de partout, du vieux monde et du nouveau monde, je monte à un balcon en l'air qui domine les murs qu'on cherche à mettre entre nous, les mensonges et ma légende ; je vous parle : ce livre enseigne l'anarchie nouvelle qui consiste à aimer Dieu sans limites, à perdre votre prudence et à dire tout ce qui vous passe par le cœur[2].

Dans « D'un ordre considéré comme une anarchie », l'anarchie consiste à retrouver le classicisme ; dans cette préface, à aimer le Dieu sans limite. Si nous pensons, encore, au mouvement du surréalisme : le *Manifeste du surréalisme* est publié en 1924, plus tard, le *Second manifeste du surréalisme* est publié en 1930. Pendant cette période, Cocteau s'est converti au catholicisme et il participe au mouvement de la rechristanisation dans le champ littéraire[3]. Puis, après la rencontre avec l'auteur de *J'adore*, Cocteau a finalement choisi de défendre le panthéisme et la « révolution morale » de Jean Desbordes. La position du poète est, en effet, très proche de celle des surréalistes, comme le conclut Michel Sanouillet :

> ...on [le surréalisme] évalue les vertus, le pouvoir, le sens philosophique du scandale, traité méthodiquement, comme le doute l'avait été par Descartes. On recherche le geste, expression gratuite et immédiate d'un état de sensibilité individuel ou collectif et qui s'oppose à l'*action*, laquelle implique la préméditation et la fixation d'une ligne directrice, voire d'un but[4][5].

---

1 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
2 Jean COCTEAU, « Préface [de *J'adore*] », *op. cit.*
3 Voir supra, p. 201.
4 Michel SANOUILLET, *Dada à Paris*, *op. cit.*, p. 267.
5 Il convient de noter, encore, le « bloc » et l'idée de « se laisse aller », tous les deux contredisent l'*action*.

Pour conclure, Cocteau n'a pas dit que Radiguet est un « exemple » ou un « modèle » à imiter, mais il est clair que le discours sur le « nouveau Radiguet » est modélé d'après celui sur l'ancien. Par ailleurs, après la publication du *Diable*, Cocteau continue à parler de Radiguet ; après celle de *J'adore*, il continue à parler de son nouveau prodige.

3. Après la parution de *J'adore*

Le 24 mars 1923, Cocteau exprime ses appréciations pour *Le Diable* de Radiguet dans « Une heure avec… » de Frédéric Lefèvre. Le 4 août 1928, Cocteau répond à l'enquête de Maurice Rouzaud dans *Les Nouvelles littéraires,* en 1929, ce texte est édité par Édition Saint-Michel avec un nouveau titre : « Une entrevue sur la critique avec Maurice Rouzaud ». Cocteau y parle de la nouvelle œuvre de Desbordes, du scandale et de la réaction de Maritain contre *J'adore* sans oublier d'honorer le romancier disparu :

> On se souvient que, jusqu'à Radiguet, la publicité se maniait en sourdine, l'auteur feignant de ne pas s'en apercevoir. Radiguet eut, le premier, le courage d'un vacarme propre à reculer les chances d'une œuvre qui risque de plaire trop vite et lui permettant en quinze jours d'atteindre des lecteurs dont une telle œuvre, jadis, mettait plusieurs années à se faire connaître. Il appelait cela le système Cadum. « Je vous demande, disait-il à Grasset, une réclame odieuse, une réclame qui ne laisse le livre qu'entre les mains de ceux qui l'aimeront assez pour résister à leur humeur. Jadis, une œuvre devait être classée, filtrée, maudite par le rare. Aujourd'hui, elle doit l'être par la réclame. *La Nouvelle Revue Française* « chef-d'œuvre » les livres. Il faut « déchef-d'œuvrer » *Le Diable au corps* ». Il fut tel que ce profond joueur d'échecs l'avait prévu. Le livre s'imposa, surnagea, à cause et malgré les efforts de la presse pour le couler à pic. Ensuite, ces mœurs étranges devinrent l'habitude. Aujourd'hui, de même que le débutant aviateur doit, en passant ses examens, exécuter les acrobaties où jadis m'entraînait Garros, et qu'il était alors seul à risquer avec Pégoud, de même un jeune écrivain se plaindrait, en 1928, dont il aurait eu jadis à rougir. C'est suivre le rythme du change, de la vitesse. Bientôt, on ne s'apercevra plus de la différence. Je félicite Grasset de déployer pour Desbordes le zèle qu'il déploya pour Radiguet. Simple dette de reconnaissance[1].

[1] Maurice ROUZAUD, « Où va la critique ? », *Les Nouvelles littéraires*, 4 août 1928, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64504851]. Texte repris dans : Jean COCTEAU et Maurice ROUZAUD, *Une entrevue sur la critique avec Maurice Rouzaud*, Paris, Les Amis d'Édouard, 1929.

Cette fois, au lieu d'évoquer le génie de Radiguet avec celui de Desbordes, il raconte comment ce dernier bénéficie du « système Cadum » inventé par Radiguet. Le discours sur le romancier dans cet entretien évoque celui sur modèle, parce que tout le monde adopte la méthode de Radiguet en suivant cette mode. La dynamique entre Radiguet, Cocteau et Desbordes est particulièrement intéressante : ces deux derniers professent le culte de Radiguet, et c'est Cocteau, l'exécuteur testamentaire de Radiguet donne les héritages de l'auteur du *Diable* à Desbordes.

En ce qui concerne la réception du discours de Cocteau sur Desbordes, il est clair que la campagne de *J'adore* est un succès, mais généralement, le résultat est mixte. L'opinion de *Mercure de France* est plutôt positive. Georges Batault cite l'avis du poète en ajoutant : « il s'agit d'une œuvre supérieure à celle de Radiguet, puisque, comme nous l'apprend M. Cocteau dans sa préface, au lieu d'une simple révolution d'esthétique, c'est une révolution d'ordre moral que nous apporte le livre du jeune mousse[1]. » Tandis qu'Eugène Langevin raille, encore, les génies de Cocteau : « Radiguet n'était rien auprès de M. Desbordes, autre garçon de vingt-deux ans. M. Cocteau et les découvreurs de sa sorte exagèrent de nous présenter chaque matin un jeune génie qui à lui tout seul, ouvre un nouveau siècle[2]. » Dans la biographie de Bernard Grasset, Jean Bothorel raconte : la vente de *J'adore* n'est pas comparable au *Diable au corps*[3].Quand Cocteau parle de Desbordes au collaborateur de Grasset, Pierre Tisné, ce dernier répond : « Laisse-moi simplement ne pas être de ton avis en ce qui concerne la comparaison de Desbordes et de ce génial enfant que fut Radiguet[4]. »

Nous trouvons d'autres textes dans lesquels Cocteau compare les deux prodiges. Par exemple, dans « Des Beaux-Arts considérés comme un assassinat », l'essai publié dans l'*Essai de critique indirecte* en 1932, Cocteau écrit :

> DEUX MANIÈRES D'ÊTRE INVISIBLE : Le style de Radiguet c'est la mise de Brummel ; aucun tic, aucune patine, mais cette chance : communiquer au neuf un air de déjà-vu. Il ombre la ligne. Desbordes

---

1 Georges BATAULT, « Revue de la quinzaine », *Mercure de France*, 1er août 1928, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/mercure-de-france-1890-1965/1-aout-1928/118/4092477/177].

2 Eugène LANGEVIN, « La poésie d'après Tristan Derême », *Revue française politique et littéraire*, 29 juillet 1928, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/29-juillet-1928/4372/5405756/5].

3 Jean BOTHOREL, *op. cit.*, p. 166.

4 *Ibid.*

> laisse la ligne à vif. Radiguet reste invisible parce qu'on croit voir autre chose ; Desbordes parce qu'on ne le voit pas[1].

En évoquant la manière de Radiguet et celle de Desbordes, Cocteau prolonge le discours sur deux génies dans la préface de *J'adore*. Nous évitons de citer trop les textes de Cocteau qui parlent de Desbordes pour se concentrer sur le discours sur Radiguet. En tout cas, dans le discours sur le « nouveau Radiguet », le poète ne parle ni de l'anti-Rimbaud, ni l'exemple de Radiguet – beaucoup d'éléments dans le discours initial ont été enlevé, mais ce discours persiste dans son univers en devenant un modèle invisible.

[1] Jean COCTEAU, *Essai de critique indirecte : le mystère laïc – des Beaux-Arts considérés comme un assassinat*, Paris, Grasset, 2003., p. 80.



Figure 10 Le dessin de Cocteau reproduit dans *Chantecler artistique et littéraire*, le 28 avril 1928 (Le dormeur)

Chapitre X
Raymond Radiguet au fil des textes

1. Quand Cocteau parle de son ami…

Après la disparition de Radiguet, Cocteau continue à présenter la figure de cet ami dans ses créations : le romancier est un modèle artistique au lieu d'un exemple à imiter dans le monde du poète. Pourtant, notons encore il cherche un espace plus grand pour le cadet: le discours sur Radiguet apparaît dans les textes consacrés aux autres auteurs et aux autres œuvres, dans les livres de bilan et dans les entretiens. La plupart du temps, ces fragments du discours sont cités dans les études biographiques comme les souvenirs, mais nous constatons la nécessité d'analyser ces textes de façon plus systématique pour savoir quand et comment le discours sur modèle est revenu dans le discours de Cocteau. Dans cette partie, nous classons les corpus selon leurs genres pour faciliter l'analyse de l'articulation du discours, puis, nous établissons un plan chronologique au sein de chaque section pour présenter le processus de construction du discours sur Radiguet.

1.1. Dans les préfaces et articles

Commençons par les textes composés pour les autres auteurs ou œuvres qui sont des « épitextes éditoriaux[1] ». Le premier exemple à citer est la lettre-préface de Cocteau du catalogue de l'exposition d'Irène Lagut. En 1925, les œuvres de l'artiste sont exposées dans la Galerie Percier du 7 au 21 février. Dans cette lettre, on lit :

> Irène,
> Pourquoi ne pas m'avoir demandé ces lignes à l'époque heureuse ? (Disons l'époque rose.)
> Tes pigeons portaient leurs lettres au colombier d'Apollinaire, Faubourg, Saint-Germain ; Radiguet cachait ton nom dans ses poèmes ; je l'écrivais en or sur les guipures de la Tour Eiffel[2].

---

1 Voir supra, p. 78-83.
2 « Irène Lagut », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres complètes. 9*, Lausanne, Marguerat, 1951, p. 296-297.

De cette manière, Cocteau raconte ses souvenirs en évoquant les œuvres des amis-contemporains, il parle des « Joues en feu », le poème de Radiguet adressé à Irène Lagut :

> Isolement à la beauté je me voue
> Raison de plus pour ne plus penser qu'à vous
> En plein été fallait-il que je l'avoue
> Ni plus ni moins le soleil ou le courroux
> En deux pêchent transformera vos deux joues[1].

Citons un autre exemple : Cocteau compose une préface pour *Les Jeunes visiteurs*, le roman de Daisy Ashford et termine son texte en ces termes : « P. S. – Il convient de remercier Jean-Victor Hugo et François de Gouy d'Arcy, qui avaient traduit le livre en 1922, pour nous le faire connaître à Radiguet et moi. Maurice Sachs a souvent eu recours à leur texte[2]. »

Notons que dans *Picasso*, le livre publié en 1923, Cocteau n'a pas évoqué directement le nom de Radiguet, mais il raconte la même histoire en évoquant un « nous » qui désigne très probablement le groupe d'amis qui passe les vacances ensemble en 1922 :

> Ce livre nous charme et nous fait éclater de rire. Le comique involontaire de Mlle Ashford est un peu celui du rêve, car il vient de ce qu'elle présente comme la réalité l'image qu'elle se forme des gens et des choses au travers des conversations mal comprises, et de ce qu'elle ajuste avec des phrases, des faits, dont le sens lui échappe, un mécanisme nouveau[3].

Comme le traducteur du livre, Maurice Sachs est aussi un ami-amant de Cocteau, nous nous demandons si le poète cherche à établir une sorte de connexion entre Maurice Sachs et Radiguet, comme s'il soulignait le lien intéressant entre Jean Desbordes et Radiguet en établissant un parallèle entre eux.

Ces exemples nous permettent de démontrer la raison pour laquelle nous évoquons le mot « fragment ». Cocteau cite le nom de Radiguet dans ces textes, mais contrairement aux discours sur Radiguet plutôt autonomes et complets (par exemple, celui du compte-rendu du *Diable*) nous trouvons souvent des note très brèves qui évoquent le romancier, et nous ne pouvons deviner leur sens qu'en référant aux autres informations à notre disposition.

---

1 Lettre de Raymond Radiguet à Irène Lagut, entre le 1er et le 16 juillet 1919, *loc, cit.*

2 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Le règne de l'enfance », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/le-regne-de-lenfance/].

3 *Ibid.*

Citons également les préfaces et articles dans lesquels Cocteau parle longuement de Radiguet. En 1930, le roman de Thora Dardel, *Mon amant se marie* est édité par M.-P. Trémois avec une préface de Cocteau. D'après Jacinthe Harbec, les Dardel sont devenus les « samedistes » au début des années vingt[1]. « De nos jours, ce mélange de perversité et de Bibliothèque rose, qui, pour nous, semble représentatif de leur littérature, c'est dans les romans de Mlle Thora de Klinckowstrom que nous le trouvons le mieux réalisé », écrit Radiguet dans son article pour *Les Mariés*[2]. Dans ce texte fait pour une amie, Cocteau évoque longuement les souvenirs :

> Tu vois, je parle, je parle, je vais m'endormir et je n'aurai pas écrit une ligne de notre préface. Et pourtant est-il possible que je te refuse quelque chose ? Ce serait le refuser à Madame d'Orgel, car Raymond Radiguet, s'il n'empruntait rien de ta vie pour le scénario de son chef-d'œuvre, ne pouvait se représenter la pauvre petite comtesse sous une autre forme de la tienne. Certes la grosse voix de Mahaut et son milieu et son décor et ses démarches et son épouse déroutaient ces naïfs qui cherchent la clef des livres, car ta petite voix douce ne ressemble pas plus à celle de la comtesse que notre Nils ne ressemble au comte, mais c'est égal, Madame d'Orgel, nous savions tous que c'était toi, une ombre de ton feu, un fantôme, une statue en neige de toi.
>
> C'est donc sous l'étoile de Raymond Radiguet que j'eusse aimé te répondre, raconter ma surprise en découvrant que tu écrivais des choses toutes fraîches, inconvenantes et ravissantes, me souvenir[3]…

L'extrait cité qui contient le discours sur Radiguet et son œuvre occupe près de la moitié de cette petite préface. En disant que Thora Dardel est Mme d'Orgel dans *Le Bal*, Cocteau révèle l'amitié entre Dardel et Radiguet en soulignant la liaison subtile entre ces œuvres. En lisant le titre du conte, les lecteurs du *Bal* peuvent penser à l'histoire du roman de Radiguet : peut-être, un jour, François, l'amant de Mahaut, se marie. Dans cette préface, Cocteau rassemble son discours à propos du *Bal*, les souvenirs communs, ses propres pensées, etc. Essentiellement, il adresse une réponse très personnelle à l'auteur du conte, et quand il évoque le nom du romancier disparu en disant qu'il se place sous l'étoile de Radiguet, il place également les autres auteurs comme Daisy Ashford, Jean Desbordes et Thora Dardel sous cette même étoile.

---

1 Jacinthe HARBEC, « Le ballet chez Cocteau : vers une manifestation avant-gardiste en compagnie du Groupe des Six et des Ballets suédois », *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, vol. 22, no 1, 2001, p. 40-67, [https ://www.erudit.org/fr/revues/cumr/2001-v22-n1-cumr0474/1014498ar/].

2 Raymond RADIGUET, « Article de Paris », *loc. cit.*

3 « *Mon amant se marie*, par Thora Dardel », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres complètes. 10*, Lausanne, Marguerat, 1950, p. 291-292.

Le poète parle également de Radiguet dans le compte-rendu du roman de Louise de Vilmorin. Dans ce texte fait pour « Sainte-Unefois » publié dans *La Nouvelle Revue française* en janvier 1935, il écrit :

> Représentez-vous donc ma surprise lorsque, dès les premières lignes, je me trouve, sans le moindre préparatif, nez à nez avec une sorte de prodige : une femme qui invente des choses illustres (il est manifeste qu'elle les invente une seconde fois au lieu de s'en souvenir), qu'en imagine d'autres, neuves, fraîches, comiques, poétiques, féroces, légères jusqu'à l'incroyable, et dont la famille spirituelle serait : le Rimbaud d'*Enfance*, le Radiguet des *Pélicans*, le Desbordes des *Tragédiens*, la petite Daisy Ashford et cette Daisy, fille du Diable. Un livre qui apparaît au lieu de paraître ; au lieu d'une parution, une apparition ; un livre qui n'était pas là et qui est là, tout à coup, comme, sur une table spirite, un « apport[1] ».

Dans ce texte, Radiguet est l'un des membres de la « famille spirituelle » de Louise de Vilmorin. Notons que les autres noms mentionnés sont aussi étroitement liés à l'auteur du *Diable* dans le discours de Cocteau *:* le poète annonce que Radiguet n'a pas voulu du sort de Rimbaud, mais il compare très souvent ces deux poètes ; Jean Desbordes est le nouveau Radiguet ; Daisy Ashford, « la fille du Diable » peut évoquer secrètement le *Diable au corps*, etc. On se demande si les surnoms comme « l'ange » de Radiguet et la « petite sainte » de Louise Vilmorin sont liés : pour Cocteau, ses amis sont comme des anges envoyés du ciel. Ces expressions révèlent la volonté du poète de construire son mythe personnel et ses tentatives pour transformer sa vie : il aspire à rejoindre ses amis étoilés[2][3].

En 1935, quinze ans après la publication de la série dans *Paris-Midi*, Cocteau écrit une autre chronique intitulant *Portraits-souvenir* pour *Le Figaro*. D'après les éditeurs de *Jean Cocteau unique et multiple*, du 19 janvier au 14 mai, Cocteau se plonge dans le monde de son

---

1 Jean COCTEAU, « Sainte-Unefois, par Louise de Vilmorin », *Ibid.*, p. 143-145,

2 Jean COCTEAU, *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, *op. cit.*, planche 33.

3 En ce qui concerne les raisons pour lesquelles Cocteau évoque Radiguet et Desbordes dans son texte pour le livre de Louise de Vilmorin, les biographes comme Jean-Jacques Kihm et Claude Arnaud ont une réponse : il est amoureux de cette femme. « Mais je ne savais pas que vous aviez du génie. Je vous adore », écrit le poète. Jean-Jacques Kihm cite les mots de l'auteur de *Sainte-Unefois* : « …"et ceux qui m'ont vue partir ont cru que je ne reviendrais jamais : Cocteau avait mauvaise réputation dans le monde auquel j'appartenais – et, si je revenais, je ne serais plus la même"» Le biographe conclut : « Selon Louise de Vilmorin, le drame de Jean est d'avoir toujours eu besoin d'une femme, mais de ne l'avoir jamais trouvée telle qu'il souhaitait ». D'après Claude Arnaud, Louise de Vilmorin est comme une version féminine de Jean Bourgoint, une fille comme Dargelos : elle est déjà mariée, mais Cocteau la considère comme sa « petite sainte » et sa jumelle poétique. Il place Louise de Vilmorin sous l'étoile de Radiguet comme s'il plaçait Jean Desbordes sous cette étoile.
Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 226-227., p. 229.
Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 482.

enfance et de ses premières expériences dans le milieu littéraire et artistique d'avant 1914 : « Anecdotes, portraits des parents et des amis d'enfance, souvenirs des premiers spectacles, des premiers émois. » Il raconte, encore : « Brillante revue des artistes, ceux que le jeune homme admira et qui guidèrent ses débuts : Réjane, Max, Sarah Bernhardt, Colette, Sem, Mistinguett, les Daudet, les Rostand, etc[1] ».

L'article qui parle de Dargelos dans la série attire naturellement notre attention. Ce texte qui raconte l'histoire de ce « coq du collège » est publié dans *Le Figaro* avec plusieurs dessins représentant les scènes et personnages dans *Les Enfants terribles* comme le lycée, Dargelos et la victime frappée par la boule de neige. Les traits physiques du mauvais élève dans les dessins – les yeux en amande, les lèvres épaisses et le cou large sont, à l'évidence, ceux de Radiguet[2]. « C'est une plongée dans la genèse d'un mythe personnel qu'il opère, mythe exprimé dans *Les Enfants terribles*[3] », écrivent les éditeurs de *Jean Cocteau unique et multiple*. Il est donc raisonnable de dire que Radiguet se présente en portant le masque du « Coq du collège ».

Pourtant, Cocteau mentionne Radiguet dans un autre texte. Pour terminer le douzième article intitulé « Je voudrais pouvoir les faire entendre. – Catulle Mendès. – Le déjeuner des Atrides. – Schéhérazade. – Mort de Mendès. – La ressemblance avec Henri Heine », il écrit : « L'ère des jeunes, ouverte par Raymond Radiguet, n'existait pas encore. Nous nous croyions Byron et Shelley et pensions qu'il suffit pour cela de parler d'Oxford et de descendre les Champs-Élysées en voiture ouverte, au soleil d'avril[4]. » Il est particulièrement intéressant de noter que Dargelos et Radiguet apparaissent dans la même série, mais le discours sur Dargelos n'est jamais devenu le cotexte de celui sur Radiguet. Par ailleurs, le discours sur le mauvais élève occupe une place beaucoup plus importante que celui sur Radiguet dans *Portraits-souvenir* : on a un texte long qui parle longuement de Dargelos et quelques dessins qui illustrent son visage, mais Radiguet n'est qu'une petite note dans la série – tout comme « L'Ange Heurtebise » occupe une place très remarquable dans les poèmes de Cocteau, mais les poèmes sur Radiguet restent inédits du vivant du poète.

---

1 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Portraits-Souvenir : la Belle Époque », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/theme_document/portraits-souvenir-la-belle-epoque/].

2 Jean COCTEAU, *Portraits-souvenir 1900-1914*, *op. cit.*, p. 82.

3 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Souvenirs de collège : Dargelos », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/souvenirs-de-college-dargelos/].

4 Jean COCTEAU, *Portraits-souvenir 1900-1914*, *op. cit.*, p. 132, ch 12 : « Je voudrais pouvoir les faire entendre. – Catulle Mendès. – Le déjeuner des Atrides. – Schéhérazade. – Mort de Mendès. – La ressemblance avec Henri Heine ».

« Ambroise Vollard, toréador » est un texte particulier à citer. Dans cet article publié dans *Ce soir* le 25 janvier 1938, Cocteau écrit :

> Raymond Radiguet avait treize ans, il fouillait la bibliothèque paternelle, trouvait nos livres et les lisait sur la Marne au fond d'une vieille barque.
>
> Nous fûmes ses classiques, ses raseurs, la race qu'il convenait coûte que coûte de contredire.
>
> […]
>
> — Ce n'est plus, disait-il, par quelques tirages rarissimes et jetés au feu qu'il convient de faire scandale. C'est par la réclame.
>
> Il obtient de Grasset une réclame monstre (Grasset le surnommait « Cadum ») et il prétendait que son livre devait dégoûter à force de réclame et ne reste que dans la main de ceux qui sauraient reconnaître son poids véritable.
>
> Nous apprîmes de sa bouche qu'il fallait « écrire comme tout le monde », « parler aux Annales », « répondre aux journalistes », etc., méthode qui choquait Montparnasse, attirait les foudres du tribunal cubiste et, l'avouerai-je, nous surprenait profondément.
>
> Nous le crûmes. J'écrivis des poèmes-poèmes, des romans, des pièces et j'entraînai Picasso chez Diaghilew sans craindre les reproches de ses camarades. Picasso parmi les danseuses du ballet russe : c'était M. Renan dans les coulisses[1].

Il n'est pas difficile de constater que le discours sur Radiguet occupe une place (beaucoup) plus importante que celui sur Ambroise Vollard. En reprenant plusieurs éléments important dans son discours sur Radiguet comme le système Cadum et la méthode unique, Cocteau annonce que le romancier est un maître.

Ce texte marque la genèse du discours sur Radiguet-le-maître. Pourtant, il se distingue de celui qui est organisé au début des années vingt : dans la conférence au Collège de France, Cocteau annonce que Radiguet et son œuvre sont des exemples qui représente un état d'esprit[2], dans ce texte, Radiguet enseigne à Cocteau et ses contemporains.

Après la publication d' « Ambroise Vollard, toréador », Cocteau écrit d'autres textes qui figuront dans les œuvres des grandes écrivains et dans lesquels il annonce le jeune romancier est son maître. Par exemple, en 1943, Nonesuch Presse de Londres édite une version anglaise de *La Princesse de Clèves*. Traduit par Harry Ashton. Le livre est publié avec les dessins de Herman David et l'introduction de Cocteau. En 1961, Jaspard Polus & Cie, la maison d'édition de Monaco, édite des *Fables* de Jean de La Fontaine avec les illustrations de vingt

---

[1] Jean COCTEAU, « Ambroise Vollard, toréador », *Ce soir*, 25 janvier 1938, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/ce-soir/25-janvier-1938/19/1176789/2].

[2] Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*

artistes et la préface de Jean Cocteau. En 1962, Club des libraires de France rassemble trois œuvres de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre : *Paul et Virginie*, *La Chaumière indienne* et *Flore* dans un volume et publie ce livre avec une préface de Cocteau. Désormais, le nom de Radiguet est associé à ces œuvres classiques. .

Citons la remarque de Gérard Genette : ces préfaces composées par un tiers entre l'auteur et le lecteur, comme la plupart des préfaces-postfaces des œuvres de Radiguet, sont des préfaces actoriales. Dans le cas des œuvres posthumes de Radiguet, il existe une sorte d'entente entre le préfacier et l'auteur parce que Cocteau est l exécuteur testamentaire du jeune auteur. Au contraire, dans le cas des préfaces des « chefs-d'œuvres », l'entente entre le maître et le préfacier-poète reste une supposition[1]. Dans ce texte, Cocteau souligne donc cette entente dans la préface-introduction de *La Princesse de Clèves* en racontant ses souvenirs :

> The trouble really is a certain coarseness in our modern fibre. Too many condiments, too many cocktails have spoilt our palate. […] It was to combat this trend that Raymond Radiguet (he was fourteen at the time, and died at twenty of typhoid fever) set about writing his novel, *Le Diable au Corps*. In 1916, when literacy anarchism was in full swing, it was our duty, he affirmed, 'to write like ordinary mortals' – meaning, to write like the great masters of literature, without, however, imitating them. […]
> And it was facing *La Princesse de Clèves* that Radiguet set up his easel, intending, as he said, to copy it. The outcome was *Le Bal du comte d'Orgel*. 'A creative writer, ' he told us, 'runs no risk in "copying" a work, since this is impossible to him. The creative mind will instinctively discard the model, and use it only as a fulcrum.' It was this anarchist in his' teens who kindled my enthusiasm for works my friends despised, and I owed it to him that I was spared an immense loss of time[2].

Ces souvenirs sont certainement précieux et émouvants. Concernant la date – 1916, nous nous demandons si c'est une faute typographique ou une date « embrouillée[3] » d'après Cocteau. Dans ce texte, ce sont les souvenirs avec Radiguet qui permettent à Cocteau d'établir

---

1 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 278.

2 (Le vrai problème est une certaine grossièreté dans notre fibre moderne. Trop d'épices, trop de cocktails ont gâté notre palais. […] C'est pour lutter contre cette tendance que Raymond Radiguet (il avait quatorze ans à l'époque, et est mort à vingt ans de la fièvre typhoïde) a entrepris d'écrire son roman, *Le Diable au Corps*. En 1916, lorsque l'anarchisme littéraire était à son apogée, il était de notre devoir, affirmait-il, « d'écrire comme tout le monde » – c'est-à-dire d'écrire comme les grands maîtres de la littérature, sans toutefois les imiter. […]
Face à *La Princesse de Clèves*, Radiguet installe son chevalet, en ayant l'intention, comme il l'a dit, de la copier. Le résultat a été *Le Bal du comte d'Orgel*. « Un écrivain créatif », nous a-t-il dit, « ne court aucun risque en "copiant" une œuvre, car cela lui est impossible. L'esprit créatif écarte instinctivement le modèle et ne l'utilise que comme point d'appui. » C'est cet anarchiste dans sa jeunesse qui a allumé mon enthousiasme pour des œuvres que mes amis méprisaient, et je lui devais d'avoir évité une perte de temps immense [notre traduction].) Jean Cocteau « Introduction », dans : Marie-Madeleine Pioche de La Vergne LA FAYETTE, *The Princess of Clèves*, Harry Ashton (trad.), London, Nonesuch Press, 1943.

3 Nous citons directement « Avec les amitiés… » : « Six ans avant – j'embrouille toutes les dates – ». Jean COCTEAU, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 560.

l'entente entre le préfacier et l'auteur de *La Princess*. C'est comme s'il disait : « C'est Radiguet, mon maître, qui m'autorise à écrire une préface pour ce livre » : la relation entre le jeune maître Radiguet et le poète-disciple Cocteau est donc évoquée pour justifier la décision de l'éditeur d'inviter Cocteau à écrire une préface et celle de Cocteau d'accepter, le préfacier. Par ailleurs, il convient de noter que ce discours sur Radiguet est évoqué par Cocteau dans un texte adressé aux lecteurs anglais, qui connaissons probablement moins bien *La Princesse* et *Le Bal*.

Pour conclure, dans les années 1930, Cocteau n'a pas réalisé d'autre projet concernant Radiguet et il ne parle pas fréquemment du romancier, le discours sur Radiguet est donc bien souvent absent. Pourtant, il considère Radiguet comme son maître dans « Ambroise Vollard, toréador », un texte qui n'est pas consacré à Radiguet ou à un « nouveau Radiguet » comme Jean Desbordes. En plaçant les œuvres des autres sous l'étoile du romancier, Cocteau retrouve une partie de son discours qui a occupé, jadis, une place très remarquable.

1.2. Dans la tétralogie de l'esthétique « coctalienne »

David Gullentops introduit la tétralogie de poésie critique composée de *La Difficulté d'être* (1947), *Journal d'un inconnu* (1952), *Démarche d'un poète* (1953) et *La Corrida du 1er mai* (1957) dans sa préface de la *Démarche d'un poète*. Dans le site *Jean Cocteau unique et multiple*, les éditeurs éxpliquent : « En dehors du *Passé défini*, non publié de son vivant, et de grandes conférences académiques des années cinquante, Cocteau ne se livra plus en effet à un tel exercice de synthèse et d'explication[1]. » Dans l'article consacré à l'entretien Jean Cocteau-Pierre Brive, Jean Touzot évoque aussi ces exercices : durant les douze dernières années de sa vie, le poète s'est servi de tous les véhicules et il a saisi toutes les occasions pour multiplier paroles et images testamentaires[2]. Avec le long poème *Le Requiem*, le film *Le Testament d'Orphée* et les entretiens pendant les années 1950 et 1960, ces livres sont faits pour devenir ses « testaments », dans lesquels il parle longuement du romancier disparu.

Raymond Radiguet dans *La Difficulté d'être* (1947)

[1] *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, «Démarche d'un poète », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/demarche-dun-poete/].

[2] *Ibid.*, «La Difficulté d'être », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/theme_document/la-difficulte-detre/].

Publié en 1947, *La Difficulté d'être* est le premier livre à citer. Dans *La Difficulté d'être* et *Le Journal d'un inconnu*, les titres descriptifs annoncent directement le sujet du chapitre, par exemple : « De la conversation » et « De l'amitié ». « De Raymond Radiguet » est, à l'évidence, un texte particulièrement intéressant pour cette recherche. Cocteau ne mentionne que quatre noms dans les titres de ce volume : le premier, Raymond Radiguet, puis, Diaghilev, Nijinsky et Guillaume Apollinaire. Ce point seul suffit déjà à démontrer que Radiguet occupe une place très intéressante dans le cœur de Cocteau.

Cependant, les souvenirs de Radiguet sont évoqués tout d'abord dans le chapitre qui précède « De Raymond Radiguet » : « Du travail et de la légende ». Cocteau y écrit :

> Raymond Radiguet, pendant la Grande Guerre (qu'il appela grandes vacances) lisaient, sur la Marne, au Parc-Saint-Maur, les volumes de la bibliothèque de son père. C'étaient les nôtres. Nous fûmes donc ses classiques. Nous l'assommâmes, comme de juste, et, à quatorze ans, il rêvait de nous contredire. Quand je le rencontrai, chez Max Jacob, il me tira d'une trappe : c'était, à force de me fuir à toutes jambes, le risque de me retrouver un jour Dieu sait où. Il me calma de son calme. Il m'enseigna la grande méthode. C'était d'oublier qu'on est poète et d'en laisser le phénomène s'accomplir à notre insu. Mais sa machine était neuve. La mienne s'encrassait et faisait du bruit.
>
> Raymond Radiguet avait alors quinze ans. Erik Satie en avait presque soixante. Ces deux extrêmes m'apprirent à éclairer ma lanterne. La seule gloire dont je puisse faire parade est de m'être plié à leur enseignement. […]
>
> Erik Satie a été mon maître d'école. Radiguet mon examinateur. Leur contact me montrait mes fautes sans qu'ils eussent à me les dire, et si je ne pouvais pas m'en corriger, au moins je les savais.

Nous connaissns déjà les éléments essentiels du discours comme les grandes vacances dans *Le Diable*, la rencontre chez Max Jacob et la méthode dans la leçon du *Coq : «* Depuis 1789 on me force à penser. J'en ai mal à la tête. Aujourd'hui je réclame la liberté de ne pas penser[1] ». À notre avis, le retour du discours sur Satie-Radiguet est particulièrement intéressant. Dans sa *Lettre à Jacques Maritain*, Cocteau ne considérait pas Radiguet comme un exemple ou un modèle comme Satie; dans « L'Exemple de Satie », Cocteau qualifie Radiguet de modèle de manière plutôt implicite, mais dans ce texte, il annonce directement : « Erik Satie a été mon maître d'école, Radiguet, mon examinateur[2]. »

Puis, dans « De Raymond Radiguet », Cocteau continue à reprendre ses discours en racontant ses souvenirs. Cette fois, il compare *Le Diable au corps* aux poèmes de Rimbaud.

---

1 Raymond RADIGUET, « Depuis 1789, on me force à penser. J'en ai mal à la tête. », *loc. cit.*

2 Jean COCTEAU, *La Difficulté d'être*, Monaco, Rocher., 2003, p. 22-23.

En 1923, Cocteau annonce que Radiguet contredit la poésie maudite représentée par Rimbaud, dans *La Difficulté d'être*, il reprend plutôt le discours dans « Mort à vingt ans... » pour établir un parallèle au lieu d'une opposition entre les œuvres des deux jeunes auteurs[12].

Selon nos observations, la plupart des contenus dans ce texte sont déjà évoqués dans les autres textes comme la conférence au Collège de France, *Lettre à Jacques Maritain,* « Ambroise Vollard, toréador » et son hommage à Radiguet paru en 1943. En tant que chapitre dans un livre de bilan, « De Raymond Radiguet » est également une synthèse-bilan du discours de Cocteau sur Radiguet.

Après « De Raymond Radiguet »

Après avoir présenté le bilan de son discours sur Radiguet, Cocteau continue à souligner le rôle du romancier dans sa vie et ses œuvres. Par exemple, dans « De mes évasions », il raconte la mort du prodige : « Après la mort de Raymond Radiguet, que je considérais comme mon fils, ces douleurs avaient pris un tel empire que Louis Laloy, à Monte-Carlo, m'en avait conseillé le palliatif[3]. »

Dans « De l'amitié », on lit :

> L'avion de Garros brûle. Il tombe. Jean Le Roy range mes lettres en éventail sur sa cantine. Il empoigne sa mitrailleuse. Il meurt. La typhoïde m'emporte Radiguet. Marcel Khill est tué en Alsace. La Gestapo torture Jean Desbordes.
>
> Je sais bien que je recherchais l'amitié de machines qui tournent trop vite et s'usent dramatiquement. Aujourd'hui l'instinct paternel m'en éloigne. Je me tourne vers ceux qui ne portent pas l'étoile noire. Maudite soit-elle ! Je la déteste. Je réchauffe ma carcasse au soleil[4].

Dans « De la mort », il écrit :

> J'ai traversé des périodes tellement insupportables que la mort me semblait quelque chose de délicieux. J'y ai pris l'habitude de ne pas la craindre et de l'observer face à face.
>
> […] Vivre me déroute plus que mourir. Je n'ai vu morts ni Garros, ni Jean Le Roy, ni Raymond Radiguet, ni Jean Desbordes. Édouard Bourdet sont les morts avec lesquels, ces derniers temps, j'ai eu commence[1].

---

1 *Ibid.*, p. 31.

2 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *loc. cit.*

3 Jean COCTEAU, *La Difficulté d'être, op. cit.*, p. 42.

4 *Ibid.* p. 75.

Dans « Du Palais-Royal » : « Une troisième tête orne celle de mon lit : la terre cuite de Radiguet, par Lipchitz, l'année de sa mort[2]. » La dernière fois qu'il mentionne le nom du romancier est dans « De la jeunesse ». Il salue encore la leçon de l'adolescent :

> Je me rappelle lorsque Radiguet sortait de ses poches les armes pour nous combattre. J'en usai contre moi-même. C'est ce qui arrive avec les jeunes que je découvre. Je passe pour leur donner et c'est eux qui me donnent. Je leur dois tout[3].

Cocteau raconte répétitivement la mort de Radiguet dans son livre et il reprend plusieurs fois son discours pour souligner la méthode et l'esprit de contradiction de Radiguet, qui sont des éléments importants dans son discours sur modèle organisé au début des années vingt. Tout cela doit faire penser aux répétitions dans le discours publicitaire : on répète les messages pour promouvoir le produit[4].

Une autre remarque à soulever concerne la structure fondamentale de ce discours. Dans « De travail et de la légende », le poète évoque « Raymond Radiguet pendant la Grande Guerre lisait sur la Marne » en racontant sa rencontre avec le jeune auteur chez Max Jacob ; dans « De Raymond Radiguet », il parle de l'apparence de son ami, les souvenirs communs, la carrière littéraire de Radiguet et sa mort ; dans « De mes évasions », « De l'amitié », « De la mort » et « Du Palais-Royal », Cocteau parle de la mort de l'ami ; finalement, dans « De la jeunesse », il mentionne encore une fois la leçon de l'adolescent. Ce discours fragmenté respecte en effet une sorte d'ordre chronologique comme si Cocteau présentait, progressivement, la biographie du jeune prodige. On se demande si la leçon du jeune auteur dans « De la jeunesse », le dernier chapitre dans lequel Cocteau mentionne Radiguet, est évoquée pour ressusciter symboliquement Radiguet. En tout cas, cette manière de fragmenter le discours, puis de les insérer dans d'autres textes valorise surtout l'esprit de la conversation.

Journal d'un inconnu (1953), *Démarche d'un poète* (1953) et *La corrida du 1er mai* (1957)

Dans *La Difficulté d'être*, Cocteau rassemble ses souvenirs en respectant un certain ordre ; dans son *Journal d'un inconnu*, Cocteau écrit, dans le chapitre intitulé « De l'invisibilité » :

---

1 *Ibid.*, p. 113.
2 *Ibid.*, p. 127.
3 *Ibid.*, p. 167-168.
4 Clara Romero. « La répétition dans le discours publicitaire ». *Re- Répéter - Répétitions*, LLS, Apr 2007, Chambéry, France. pp.45-65. ⟨halshs-00534077⟩

> La morale de cette future victime devra donc être intense puisque son œuvre ne bénéficiera pas des attributs conventionnels du scandale, que son scandale consistera justement à n'en pas faire.
> J'ai personnellement connu cette solitude depuis que j'ai sauté l'obstacle qui me dissimulait mon chemin. (Je courais déjà les mauvaises routes.) Ce saut fut davantage une chute au milieu de collègues qui le considérèrent d'abord comme l'escalade d'une clôture de propriété privée, à chiens méchants.
> Cette solitude dure et je m'en arrange. Chaque fois l'œuvre s'oppose à ce qui compte. Elle naît suspecte[1].

Pour compléter cette remarque, il ajoute :

> Je fus dressé à cette école par Raymond Radiguet, il avait alors quinze ans. Il disait : « Il faut écrire des romans *comme tout le monde*. Il faut contredire l'avant-garde. C'est actuellement la seule position maudite. La seule position valable[2].

Radiguet n'est mentionné qu'une seule fois dans ce livre, mais nous constatons que dans ce texte, Cocteau utilise le mot « seul » comme il l'a fait dans la dédicace des *Visites*. Dans *La corrida du 1er mai*, il raconte ses démêlés avec les dadas et la réconciliation avec les surréalistes en notant que le style de discorde se transforme :

> Le style de discorde a évolué. La politique a pris une grande importance. Les uns sont allés à droite, les autres à gauche. On ne connaît plus cette posture qui me permettait d'avoir Picasso pour maître tout en acceptant l'influence d'un vieillard et d'un enfant : celle d'Erik Satie et de Raymond Radiguet.[3]

Dans ce texte, Cocteau n'a pas développé ce discours : il évoque le discours sur ces deux maîtres-amis, puis, il revient pour parler de Picasso.

Le discours dans *Démarche d'un poète* se distingue de ceux du *Journal* et de *La corrida*. Dans le premier chapitre intitulé « Rencontres », on lit :

> Après une assez longue période où le succès me rendit aveugle (de 1910 à 1916), ce furent plusieurs grandes rencontres qui m'ouvrirent les yeux. Je suis né à vingt ans, en quelque sorte, à cet âge où Raymond Radiguet devait mourir, n'ayant jamais posé le pied sur les mauvaises routes et nous indiquant à quinze ans celles qu'il convenait de suivre. […]

---

1 Jean COCTEAU, *Journal d'un inconnu*, *op. cit.*, p. 22.
2 *Id.*, p. 23.
3 Jean COCTEAU, *La corrida du 1er mai*, Paris, Bernard Grasset, 2003, p. 117.

> *Le Sacre du printemps* me bouleversa de fond en comble. Le premier, Stravinsky, auprès de qui j'avais déjà vécu en 1913 à Leysin, m'enseigna cette insulte aux habitudes sans quoi l'art stagne et reste un jeu. Radiguet allait ensuite me conduire plus loin encore et m'apprendre à contredire l'insulte visible par une audace interne inapparente. Il devait cette attitude de l'âme au fait que nous fûmes ses classiques et qu'il réagissait instinctivement contre nous. Je conserverai sans doute toujours cette empreinte.
> […]
> De la minute où je rencontrai ces hommes et que nous devînmes amis, je cherchai à faire concorder leur école avec celle où Raymond Radiguet semblait enseigner le contraire des leurs. Mais, en vérité, il substituait à l'insulte provoquant l'insulte méprisante et un calme dur à l'orage[1].

En évoquant le discours sur Radiguet ainsi que d'autres discours sur ses maîtres, Cocteau fait circuler ces discours dans son texte. Il établit une liaison entre la leçon de Stravinsky-Picasso qui conseille d'insulter, et celle de Radiguet, qui indique la méthode pour insulter. C'est une leçon qui a des points communs avec celle de Maurice Barrès : « moquer en respectant[2]. »

La dernière remarque concerne la manière de présenter les événements. Dans « Autres rencontres », Cocteau raconte, encore une fois, la mort de l'ami :

> Une autre de mes rencontres importantes a été celle de Jacques Maritain, dont l'amitié m'avait une première fois sorti de l'usage de l'opium auquel j'avais eu recours après la mort de Raymond Radiguet que je considérais comme mon fils. Cette mort me laissait les mains vides et Serge de Diaghilev m'emmena à Monte-Carlo où il montait *Les Fâcheux* de Georges Auric et *Les Biches* de Francis Poulenc, musiciens du groupe des Six dont une entente qui ne se dénoua jamais me fit, non pas le chef, mais l'historiographe (*Le Coq et l'Arlequin*)[3].

Dans sa *Lettre à Jacques Maritain*, Cocteau termine son discours sur Radiguet par la mort de l'ami et le voyage à Monte-Carlo. Nous avons cité « De mes évasions » dans *La Difficulté d'être* : le poète raconte la mort de Radiguet, puis, le séjour à Monte-Carlo. Dans ce texte, c'est la même chose. Il convient de noter que Cocteau respecte un certain ordre quand il raconte ces histoires-là : il termine bien souvent son récit par la disparition de l'ami.

---

1 Jean COCTEAU, *Démarche d'un poète*, David Gullentops (éd.), Paris, 2013, p. 37-41.
2 Jean COCTEAU, « Préface (1924) », *loc. cit.*
3 Jean COCTEAU, *Démarche d'un poète*, *op. cit.*, p. 43-45.

1.3. Aux auditeurs et lecteurs

Nous avons remarqué que dans certains cas, Radiguet se retrouve dans une petite note dans le discours de Cocteau. Dans les allocutions prononcés, c'est la même chose : par exemple, « La jeunesse et le scandale », la conférence à l'Université des Annales en 1925, Cocteau évoque le nom de Radiguet de cette manière :

> Raymond Radiguet m'écrivait, en 1919 – il avait alors seize ans : « En entrant au théâtre chaque spectateur se dépouille au vestiaire de son individualité – c'est ce qu'exprime bien l'admirable formule : La tenue de soirée est de rigueur[1] ».

Plus tard, à l'occasion de la publication de la série *Mon tour du monde en 80 jours* chez Gallimard, Cocteau donne une allocution à cette même université des Annales. Il raconte une rencontre avec la version japonaise de l'œuvre de Radiguet :

> Kikugoro est le plus grand acteur du Japon. J'ai, au cours d'une causerie par T. S. F., à Tokyo, parlé pendant une seconde de Kikugoro, et je sortais, le groom de l'ascenseur m'apporta un livre de Raymond Radiguet traduit en japonais et illustré par tous les dessins que j'avais faits de lui, dessins introuvables même en France. Il savait que j'avais des raisons de lui autographier ce livre. N'est-ce pas émouvant[2]?

Dans les conférences-discours adressés aux auditeurs, l'apparition du nom de Radiguet est comme une surprise, un signe qui marque une anarchie naturelle, une légèreté et une discontinuité inattendue. D'après les éditeurs de *Jean Cocteau unique et multiple*, de cette manière, les allocutions du poète ont l'air d'une conversation amicale [3].

Dans les années 1950, Cocteau prononce ses discours à l'Académie royale de Belgique, à l'Académie française ,à Oxford et à l'Exposition de Bruxelles. Dans ces allocutions dont le contexte est très similaire, nous trouvons toujours les fragments du discours sur Radiguet, ils sont insérés dans le discours de manière inattendue. Par exemple, dans le discours à l'Académie Royale de Belgique, Cocteau cite Radiguet dans une longue intervention pour saluer Anna de Noailles :

---

1 Jean COCTEAU, « La Jeunesse et le scandale », dans : Jean COCTEAU, *Le livre blanc : et autres textes*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 121.

2 Jean COCTEAU, « Mon voyage autour du monde : conférence », *Conferencia (Paris)*, 1937, p. 550-569.

3 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Cocteau en conversation » [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/cocteau-en-conversation/].

> Mais bien que notre rôle consiste à entreprendre l'éloge de madame Colette, tournons-nous encore une fois vers le poète dont elle vous entretenait jadis à cette place. Avec Paul Valéry, nous eûmes, je ne l'ignore pas, plus précieux orfèvre, alchimiste plus rare et plus subtil. Mais comme pour Cagliostro, l'or révolutionnaire lui venait secrètement de Loges dont Mallarmé serait le Swedenborg. Au milieu d'un bric-à-brac, d'une pacotille, d'un marché-aux-puces de bijoux d'un sou mêlés dans la sciure, du fond de ce suicide par orgueil dont Raymond Radiguet accusa la comtesse en disant qu'elle était impardonnable de gâcher du génie, les quelques cris elle tire de ses entrailles demeures uniques, rendent le son d'un or que charriait se veine et qu'elle gaspillait, attribuant la même à n'importe quel métal pourvu qu'il vînt de sa poche[1].

Colette est la successeur de la comtesse de Noailles. Cocteau, celui de Colette. En tant que l'ami des deux grandes, il adresse ses hommages à ses amies en citant les dits des autres amis-contemporains, dont Radiguet. Par ailleurs, ce discours évoque les deux dormeurs dans l'album *Dessins :* Anna de Noailles et Radiguet.

Dans *Discours sur la poésie,* nous constatons également que la leçon de Radiguet est évoquée de manière inattendue : le nom du romancier continue à être un signe qui marque l'esprit de conversation.

> Si le monde comprenait le mécanisme de la très sainte malédiction des artistes, s'il savait qu'elle change sans cesse de former pour que nul n'en puisse tirer profit, s'il était apte à saluer l'admirable phrase de Raymond Radiguet déclarant, en pleine crise du dadaïsme : « *L'originalité consiste à essayer de faire comme les autres sans y parvenir.* » S'il devinait que la conspiration du bruit remplace celle du silence et que c'est par le vacarme que nous obtenons notre présente solitude, alors il n'aurait plus que poètes artificiels et martyrs postiches, car comme le disait Erik Satie : « On ne peut être quelque chose et en avoir l'air[2]. »

Ces interventions qui évoquent le discours sur Radiguet sont plutôt brèves, mais celle dans l'allocution à l'Académie française est longue :

> On connaît l'absurde conformisme anti-conformiste de la Jeunesse. Il me cabrait, on s'en doute, contre l'Académie et c'est en premier lieu la honte de m'être jadis laissé prendre à une idée toute faite qui m'a convaincu de poser ma candidature.

---

1 Jean COCTEAU, « Discours de réception à l'Académie Royale de Belgique », dans : Jean COCTEAU, *Poésie critique. II, Monologues*, Paris, Gallimard, 1960, p. 129.

2 Jean COCTEAU, « Discours sur la poésie », *Ibid.*, p. 204.

> De longue date j'avais renoncé à cette manière de voir. Deux circonstances m'ouvrirent les yeux. L'une c'est que la cire dont je bouchais mes oreilles a changé d'usage. […]
>
> L'autre, c'est l'apparition dans ma trentième année, de Raymond Radiguet, lequel âgé de quinze ans, nous enseigna une forme toute neuve du respect à rendre aux institutions qui provoquaient notre indifférence ou nos sarcasmes.
>
> Certains d'entre vous – et non des moindres – peuvent témoigner que c'est vers ici qu'il les dirigea, leur démontrant que l'audace devait changer de méthode et ne pas être trop inélégamment visible.
>
> C'était l'époque où régnait la révolte, l'anarchie du verbe. Non seulement le mode était d'injurier les vivants, mais de cracher sur les tombes.
>
> Radiguet fit cette découverte qu'il ne suffisait pas de contredire des habitudes, mais qu'il fallait contredire l'avant-garde. Bref, avec un masque de recul, d'aller plus vite que la vitesse. Ainsi naquirent son roman *Le Diable au Corps* et mes poèmes de *Plain-chant.*
>
> Gide disait : les extrêmes me touchent. Radiguet prouva que les extrêmes se touchent et fit d'une droite extrême un refuge contre l'extrême gauche systématique des intellectuels. Il déniaisa la douceur et la mit en pointe. On n'imagine pas attitude plus révolutionnaire, audace plus grande. Je les résumai dans le titre de mon allocution du Collège de France : *De l'ordre considéré comme une anarchie*. Il l'enchantait que nous devinssions suspects à droite et à gauche. Entre les Grecs et les Troyens, il jouissait, derrière son monocle, de la solitude de Calchas. Il déclarait : « *L'originalité consiste à essayer de faire comme tout le monde sans y parvenir*. »
>
> À cette école, ma ligne se fit suspecte. Elle le reste encore pour un grand nombre. Toutes mes maladresses devinrent machiavélisme, mes fautes ruses, mensonges ma vérité[1].

Ce discours est celui dans les textes comme « Ambroise Vollard, toréador » et *La Difficulté d'être* : Cocteau dit, toujours, que Radiguet est son école. Selon nos observations, pour Cocteau, le contenu du discours sur Radiguet n'est pas aussi important que l'*action* de l'évoquer[2]. Nous ajoutons donc une remarque concernant la réponse d'André Maurois et le discours sur Radiguet évoqué par une autre personne qui n'est pas Cocteau :

> L'ami fut Raymond Radiguet. Vous avez dit ce que vous devez à cet enfant de génie, qui vous apprit à vous méfier du neuf s'il a l'air neuf, et à prendre le contre-pied des modes de l'avant-garde. Avec lui, vous avez cherché des modèles chez les maîtres, non par assagissement, mais par besoin de profondeur.

---

1 Jean COCTEAU, « Discours de Réception à l'Académie française », *Ibid.*, p. 143-145.

2 Par ailleurs, notons que Cocteau évoque également l'histoire des *Visites à Barrès* pour parler de Jérôme Tharaud. D'après Vital Rambaud, Barrès et Cocteau se réconcilient grâce à l'intervention de Jérôme Tharaud. L'ancien secrétaire de Barrès laisse une place vacante afin que Jean Cocteau puisse être élu à l'Académie française. C'est pourquoi ces trois figures importantes liées à cette gloire se sont rassemblées : Barrès – le maître de la jeunesse raillé et respecté ; Radiguet – l'enfant-maître qui enseigna la grande méthode pour qu'il dépose sa candidature, et Tharaud – le prédécesseur qui lui permet d'être élu. De cette manière, Cocteau salue encore une fois ses amis-maîtres étoilés. Vital RAMBAUD, « Cocteau : un enfant terrible chez les barrésiens », *art. cité*.

> « Il n'y a de pensée que sur les penseurs », disait Alain. Un romancier, comme un peintre, apprend son métier en copiant les chefs-d'œuvre. L'originalité ne se donne pas à ceux qui la courtisent, elle est donnée par surcroît à ceux qui travaillent sur l'objet. [...] Le style, qui est la griffe, sur la matière, d'un tempérament, ne manquera jamais à ceux qui en sont dignes. Quand Corneille copiait les Espagnols, il restait Corneille ; quand Picasso copia Delacroix, il demeura Picasso. Radiguet ne fut jamais plus Radiguet qu'en imitant *La Princesse de Clèves* et si vous-même, Monsieur, pensiez à la *Chartreuse de Parme* en composant *Thomas l'Imposteur*, vos lecteurs, tout en nommant Stendhal, reconnaissaient Jean Cocteau.
>
> Avec Radiguet, grâce à lui, vous avez pris un virage difficile. Lancé comme un bolide, au moment où vous l'avez rencontré, vers des paradis bizarres, vous avez soudain décidé de freiner et de choisir, à la fourche, la route classique. C'était vous mettre en dangereuse posture. À gauche comme à droite, scandale[1].

Maurois parle des œuvres jumelles, du style et du retour vers le classicisme, etc. Il est clair qu'il cite les autres textes de Cocteau pour parler de Radiguet, son discours est donc aussi celui de Cocteau, comme si le discours de Maritain dans sa *Réponse* était celui du poète. Il est donc intéressant de découvrir que dans ces œuvres, les dialogues ne sont pas de vrais dialogues mais des monologues. C'est pourquoi nous nous demandons, naturellement, si Maurois cite activement les textes du nouvel académicien, ou si sa réponse est également téléguidée par Cocteau. Ces deux exemples démontrent une dynamique intéressante entre le maître et le disciple : ces deux maîtres (Maritain, le maître spirituel de Cocteau; Maurois, l'académicien) évoquent le discours sur Radiguet en modélant leurs propres discours selon celui de Cocteau. On dit, peut-être, que ce discours est capable de renverser la relation maître-disciple : à travers Radiguet, Cocteau est un élève qui devient un maître devant le philosophe et l'académicien.

Ajoutons une dernière remarque : dans *Jean Cocteau unique et multiple*, les éditeurs précisent que Cocteau a été nommé à l'Académie royale de Belgique sans le demander, pourtant, il a dû déposer sa candidature pour être élu à l'Académie française. Pour lui, c'est une démarche paradoxale pour quelqu'un qui accepte et revendique une fois pour toutes la posture du poète persécuté[2]. Le 22 février 1955, il écrit dans son journal :

---

[1] André MAUROIS, « Réponse au discours de réception de Jean Cocteau », sur *Académie française*, 20 octobre 1955, [https ://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-jean-cocteau].

[2] *Ibid.*, « Discours de réception à l'Académie française », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/discours-de-reception-a-lacademie-francaise/].

> Pour moi vieil anarchiste élevé par Radiguet dans la découverte “d’un ordre considéré comme une sorte d’anarchie” — rien n’existe de plus anarchique ni de plus dans ma ligne que ce qui étonne et révolte la gauche conventionnelle, ma candidature à l’Académie française et la prise de possession du fauteuil de Colette à l’Académie royale de Belgique. “Que vas-tu faire à l’Académie ?”, m’écrit Maurice [Goudeket, mari de Colette]. Le plus drôle c’est que les académiciens ne connaissent ni A ni B de mon œuvre, de ma personne, de mon mécanisme. Ce qu’ils cherchent en moi, c’est une gauche (*sic*) qui les teigne et qui les rajeunisse. (Encore la lettre récente de Mauriac : “L’Académie a plus besoin de toi que tu n’as besoin d’elle.”)[1].

L’académicien justifie ses actions en disant qu’elles respectent l’esprit de l’adolescent. Ce cas-ci fait penser surtout à la préface de la *Princesse de Clèves* rédigée par Cocteau : Radiguet joue, encore une fois, le rôle du maître qui autorise son disciple Cocteau à contredire l’idée reçue. De cette manière, ce dernier place Radiguet à la position du protecteur.

Comme le discours d’Oxford reprend directement celui dans *Démarche d’un poète*, nous nous permettons de terminer nos remarques sur les allocutions des années 1950. Dans l’ensemble, le contenu du discours de Cocteau sur Radiguet est constant. Après le retour du discours sur modèle, ce discours obtient une place remarquable dans le monde de Cocteau. Comme Cocteau répète son discours, il nous paraît intéressant de présenter également les observations concernant les relais différents, et c’est pourquoi nous consacrons la partie prochaine à étudier un genre journalistique particulier : l’entretien.

1.4. Dans les entretiens

État des lieux et contexte général

Dans « Ambroise Vollard toréador », Cocteau annonce que les trois grandes leçons surprenantes de Radiguet sont « écrire comme tout le monde », « parler aux Annales » et « répondre aux journalistes ». C’est dans les entretiens qu’il réponde aux journalistes. D’après *Larousse*, l’entretien est une « conversation suivie avec une ou plusieurs personnes » ; l’« interview », c’est l’« entretien avec quelqu’un, pour l’interroger sur ses actes, ses idées, ses projets, afin d’en publier ou diffuser le contenu », l’« article relatant les questions et les réponses échangées au cours de cet entretien ». C’est-à-dire, un dialogue entre une personne qui pose les questions et une ou plusieurs autres qui répondent. C’est ce trait qui distingue

[1] *Ibid.*

l'entretien des autres genres : l'intervieweur doit dominer, officiellement, une partie de cette conversation ; en revanche, pour l'interviewé, il n'est plus possible de dominer complètement son discours.

Nous avons cité trois exemples où Cocteau énonce un discours sur Radiguet avec une autre personne : celui dans les lettres entre Cocteau et Jacob ; celui de la *Lettre à Jacques Maritain* et celui du discours à l'Académie française et la réponse d'André Maurois. Dans le premier, nous voyons un vrai dialogue ; tandis que dans les deux derniers, ce sont des pseudo-dialogues, les co-énonciateurs reprennent le discours de Cocteau. Nous nous demandons donc, également, si ces dialogues entre le poète et les journalistes ne sont pas des pseudo-dialogues.

En ce qui concerne le contexte commun de ces entretiens, les éditeurs du site *Jean Cocteau unique et multiple* précisent que depuis les années 1830, les auteurs de l'ère médiatique communiquent avec les lecteurs par leurs œuvres et par leurs personnages publics :

> Sa formation [du personnage public] est d'abord une projection de l'œuvre mais se joue aussi sur le terrain des médias et de toutes les médiations publiques qui interviennent entre une œuvre et ses lecteurs, des éditeurs aux témoins de sa vie, en passant par les journalistes, photographes et caricaturistes de presse écrite, parlée, télévisée[1].

Contrairement à ses contemporains comme Beckett et Gracq qui refusent les médias, Cocteau coïncide avec son époque : il se présente fréquemment devant le public pour promouvoir ses œuvres. Avant le lancement du *Diable* au corps, cette pratique est déjà conventionnelle ; après la campagne du roman de Radiguet, Cocteau « intègre complètement la posture de l'auteur médiatique, qui sature les médias de sa présence dans un mélange d'initiatives calculées et d'hyper-réceptivité aux sollicitations, avec l'espoir d'influer sur son image publique[2]. » Ses activités traduisent directement son esprit de contradiction et son intérêt pour convaincre.

Pourtant, Pierre-Marie Héron note, encore, que le poète cherche toujours à être grand par ses œuvres[3]. Il parle aux journalistes non pour la célébrité, mais pour que ses œuvres tombent

---

1 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Visites à l'écrivain et entretiens », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/theme_document/visites-a-lecrivain-et-entretiens/].

2 *Ibid.*

3 Pierre-Marie HERON, « Posture de Cocteau poète au fil du siècle », *loc. cit.*

dans les mains du vrai public[1]. Audrey Garcia précise les essentiels du contexte général des entretiens et du personnage public de Cocteau dans « Ethos et posture au prisme du cas Cocteau ». Le poète crée son « moi médiatique » pour se protéger ou pour s'adapter aux situations différentes : « le moi médiatique serait en fait une figure de paille forgée par les calomnies des détracteurs[2]. » En associant le moi social à l'ensemble des images positives et négatives, il donne l'impression d'être capable de maîtriser son image d'auteur[3]. Cette idée a une liaison étroite avec le lancement du *Diable au corps* de Radiguet *:*

> Ce paradoxe s'explique peut-être par le fait que cette position charnière est demeurée entre chien et loup : Cocteau n'a pas pu se conformer à l'idéal romantique mais, pour autant, il n'a pas osé plonger entièrement dans l'ère médiatique. Il n'a pas utilisé sa « mauvaise presse » comme un argument de vente, alors qu'il avait pu observer cette démarche auprès de Radiguet lors de la promotion du *Diable au corps,* mais surtout il n'a pas poussé la logique jusqu'au bout en faisant du personnage Cocteau son œuvre-même. Si le poète s'avère inextricablement lié à son œuvre, il n'a pas voulu faire comme certains *peoples* actuels qui n'ont pour justification de leur célébrité que leur personne. En somme, Cocteau était beaucoup trop attaché à l'intégrité et à l'autonomie de l'œuvre pour atteindre cette extrémité[4].

L'entretien est l'un des genres qui permettent au poète de construire trèactivement son personnage public. La participation d'un autre locuteur facilite la transmission des informations, pourtant, cela signifie également que Cocteau, l'interviewé, cesse de dominer complètement ses discours. C'est pourquoi nous pensons qu'il est intéressant d'examiner le discours sur Radiguet dans ce genre particulier.

Le contenu : les essentiels du discours sur Radiguet

Commençons par les remarques concernant le contenu. Comme Cocteau évoque assez fréquemment son ami dans les entretiens, il convient plutôt d'établir un plan thématique afin de noter les essentiels du contenu, car ce plan nous permet de respecter, aussi, l'ordre chronologique.

---

1 Maurice ROUZAUD, « Où va la critique ? », *loc. cit.*

2 Audrey GARCIA, « Ethos et posture au prisme du cas Cocteau », *À l'épreuve*, 2 novembre 2005, [http ://www.alepreuve.org/content/ethos-et-posture-au-prisme-du-cas-cocteau#].

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

Autour du *Diable au corps*

Nous connaissons déjà « Une heure avec M. Jean Cocteau » dans *Les Nouvelles littéraires,* un texte qui marque la participation de Cocteau à la campagne du *Diable*. Le poète y compare l'œuvre de Radiguet avec celle de Satie[1]. Après la disparition de Radiguet, pour lancer *J'adore* de Desbordes, Cocteau rencontre Maurice Rouzaud en 1928. Dans cet entretien, il précise que le système Cadum inventé par Radiguet doit aider une œuvre[2].

Plus tard, en 1951, dans l'entretien Cocteau-Parinaud, le poète raconte, encore :

> … il [Raymond Radiguet] aimait agacer, il n'aimait pas plaire. Par exemple, quand il a publié *Le Diable au corps*, il a dit à Grasset que la malédiction était jadis d'être tiré à deux ou trois exemplaires, mais que la malédiction moderne serait d'être tiré à des millions d'exemplaires. Il lui a demandé de faire une publicité ridicule autour de son livre pour que tout le monde se fâche et que tout le monde le jette, sauf ceux qui aimaient le livre. C'était encore quelque chose de tout à fait nouveau[3].

Ces discours sur le premier roman de Radiguet et la campagne pour lancer ce livre reprennent essentiellement celui de la conférence au Collège de France :

> *Le Diable au corps*, dont le scandale est de ne vouloir pas faire scandale, risquait de venir au monde trop facilement. Une publicité américaine le remet à sa place, l'oblige à lutter et à recommencer tout le parcours du jeu de l'oie[4].

Quand Cocteau parle du *Diable* et du *Bal*, il évoque bien souvent les souvenirs du début des années 1920. Citons encore l'entretien Cocteau-Parinaud :

> Radiguet, dès qu'il est apparu parmi nous, était le plus jeune et le plus vieux ; il avait la folie de la jeunesse et il était sage comme un vieillard, comme un vieux Chinois. Vous savez que quand il a écrit *Le Diable au corps*, son premier chef-d'œuvre, il avait quinze ans. Et quand il a écrit son second chef-d'œuvre, *Le Bal du comte d'Orgel*, il en avait dix-neuf. Il est mort à vingt ans d'une typhoïde, il buvait beaucoup et quand il a attrapé cette typhoïde, c'est comme si on avait jeté une allumette dans une meule. Radiguet avait étudié dans nos livres, nous étions ses classiques, donc il nous contredisait[5].

---

1 Frédéric LEFEVRE, « Une heure avec M. Jean Cocteau », *loc. cit.*
2 Maurice ROUZAUD, « Où va la critique ? », *loc. cit.*
3 André PARINAUD, « Entretien Jean Cocteau/André Parinaud », *op. cit.*
4 Jean COCTEAU, « D'un ordre considéré comme une anarchie », *loc. cit.*
5 André PARINAUD, « Entretien Jean Cocteau/André Parinaud », *op. cit.*

Cocteau donne peu de détails concernant la création du *Diable* dans cette émission. En revanche, dans l'entretien Cocteau-Fraigneau, on lit :

> André Fraigneau. – […] Je voudrais par exemple savoir à quel endroit vous avez posé votre chevalet […].
> Jean Cocteau. – C'était dans le Midi. Par exemple je crois que nous avons… Radiguet a écrit *Le Diable au corps*, sauf la fin, au Piquey, au bord du bassin d'Arcachon. Mais j'ai écrit *Le Grand écart* et il a commencé *Le Bal d'Orgel* au Lavandou[1].

Plus tard, dans *Portrait souvenir*, il raconte à Roger Stéphane :

> Il était le très mauvais élève qui se sauve par la fenêtre pour ne pas finir ses devoirs. Il écrivait *le Diable au corps*, et il fallait que j'y oblige… C'est pour ça qu'il y a des manuscrits qui inquiètent les bibliophiles, parce que j'écrivais sur ces manuscrits pour le forcer à écrire. Je l'enfermais à clé, je te l'ai dit, il se sauvait par la fenêtre[2].

En un mot, le discours sur *Le Diable* est assez constant dans les entretiens. C'est pourquoi nous nous demandons, naturellement, si c'est aussi le cas de celui sur *Le Bal*.

Le Bal du comte d'Orgel et la leçon de Radiguet

Nous avons cité l'entretien Cocteau-Ratel. Le 31 juillet 1928, on lit, dans « Entretien avec M. Cocteau… qui opte pour l'attitude classique » :

> Ainsi, Radiguet, qui n'a pas voulu du sort de Rimbaud.
> — Radiguet, en écrivant *Le Bal du comte d'Orgel*, affirmait sa volonté d'être purement humain. *Il se sauvait*.
> À mon avis, voilà ce qu'il y a d'intéressant dans l'esprit de notre époque : *l'option entre humain et l'extra-humain*[3].

---

1 Jean COCTEAU et André FRAIGNEAU, *Entretiens avec André Fraigneau*, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p. 38.
2 Roger STEPHANE, *Portrait souvenir de Jean Cocteau : entretien*, Paris, Tallandier, 1989, p. 61.
3 Simonne RATEL, *loc. cit.*

Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que Simonne Ratel complète le discours de Cocteau : son intervention souligne le parallèle de l'humain-Radiguet (l'anti-Rimbaud) avec l'extra-humain-Rimbaud. Dans cet entretien, les interventions d'un tiers a un rôle important.

Les lettres de Jean Cocteau à sa mère datées de 1922 démontrent la liaison entre la création du *Bal* et celle des romans du poète : en 1923, quand *Le Grand Écart* et *Thomas* sont commercialisés, elle n'a pas été révélée, mais dans les entretiens des années 1950, Cocteau n'hésite pas à parler de ces œuvres jumelles. Par exemple, il raconte dans l'entretien Cocteau-Parinaud :

> Il contredisait instinctivement ce dans quoi il était né, ce dans quoi il se mouvait, c'est pourquoi il nous a fait – je vous le répète – gagner un temps précieux. Il disait, par exemple, « Il faut copier un chef-d'œuvre parce que c'est dans la mesure où l'on ne peut pas copier que l'on trouve son talent ou son génie ». Il me disait : « Il faut se mettre devant *La Princesse de Clèves* », ou « il faut se mettre devant *La Chartreuse de Parme*, et copier comme un peintre en copie un autre ». Il s'est mis devant la *Princesse de Clèves* et il a écrit *Le Bal du comte d'Orgel*, et il m'a mis devant *La Chartreuse de Parme* et j'ai écrit *Thomas l'imposteur*[1].

Dans l'entretien Cocteau-Fraigneau, on lit :

> Il est arrivé comme un contradicteur, c'est-à-dire que tout ce qui était neuf pour nous il le contredisait. Il a été le premier à me dire : « Il faut écrire comme tout le monde »
> Ce qu'il appelait « écrire comme tout le monde », c'était par exemple faire un roman, faire un poème avec des rimes. Il disait : « Il faut copier parce qu'il est impossible de copier à quelqu'un qui a quelque chose en lui ; alors, en copiant on se donne une base et c'est par où il est impossible de copier qu'on se prouve. » […]
> Radiguet a installé son chevalet devant la *Princesse de Clèves* et il a fait *Le Bal du comte d'Orgel*. J'ai installé mon chevalet devant *la Chartreuse de Parme* et il en est résulté *Thomas l'imposteur*. C'est une méthode comme une autre, mais enfin je vous la raconte parce que vous me posez des questions extrêmement difficiles[2].

Plus tard, dans les entretiens avec William Fifield, Cocteau évoque les mêmes histoires. Dans la version publiée dans *The Paris Review* en 1964, on lit :

> INTERVIEWER : Radiguet ?

---

1 André PARINAUD, « Entretien Jean Cocteau/André Parinaud », *op. cit.*

2 Jean COCTEAU et André FRAIGNEAU, *Entretiens avec André Fraigneau*, *op. cit.*, p. 36-37.

COCTEAU : Oh, he was very young. There was an enormous creative liberation in Paris. It was stopped—guillotined—by the Aristotelian rule of Cubism. […] Raymond came up—he was fifteen—and commenced to tell me all about art. We were his whole history, you see, and he'd been used to lie on the bank of the Seine out of Paris and read us. He had decided we were all wrong.
INTERVIEWER : What did he propose ?
COCTEAU : He said we should imitate the great classics. We would miss, and that miss would be our originality. So later on he set out to imitate *La Princesse de Clèves* and wrote *Le Bal du Comte d'Orgel*, and I sought to imitate *The Charterhouse of Parma* and wrote *Thomas l'Imposteur*[1].

Dans *Jean Cocteau par Jean Cocteau,* publié en 1973, il dit encore :

Fifield. Il me semble, en donnant un grand regard sur votre œuvre, que vous avez commencé par une sorte d'autobiographie ; c'est-à-dire que vos premiers romans sont une autobiographie.
Cocteau. Un seul peut-être : *Le Grand Écart.*
Fifield. *Le Grand Écart*, seulement ?
Cocteau. J'ai suivi l'exemple de Radiguet pour *Thomas l'imposteur*, puisqu'il m'avait dit : « Il faut se mettre devant un chef-d'œuvre, le copier, et c'est dans la mesure où on ne peut pas arriver à le copier qu'on est original. » J'avais dit : « Tiens, je vais faire *La Chartreuse de Parme »* ; lui, avait dit : « Je vais faire *La princesse de Clèves* » et il a fait *Le Bal du Comte d'Orgel*[2].

Dans les entretiens, Cocteau répète souvent le discours sur les romans de Radiguet. Nous constatons que le deuxième roman a un lien plus étroit avec la leçon du romancier et le discours sur modèle : le poète parle souvent du *Bal* et de la création de *Thomas* en attribuant volontairement les leçons à Radiguet. Ce jeune romancier peut créer *Le Bal* « rapidement » et « aisément » (« Rapidly and effortlessly. »), son style est sans défaut (« And it is flawless style »)[3], et c'est l'une des raisons pour lesquelles Cocteau qualifie son ami d'exemple à imiter pour lui-même et ses contemporains.

La mort de Raymond Radiguet

---

1 William FIFIELD, « Jean Cocteau », dans *Writers at Work : The Paris Review Interviews*, Third Series, New York, Viking Press, 1977, p. 59-85. (-L'intervieweur : Radiguet? -Cocteau : Oh, il était très jeune. Il y avait une énorme libération créative à Paris. Elle a été stoppée, guillotinée, par la règle aristotélicienne du Cubisme. [...] Raymond est venu - il avait quinze ans - et a commencé à me parler de l'art. Nous étions toute son histoire, voyez-vous, et il avait l'habitude de s'allonger sur la berge de la Seine hors de Paris et de nous lire. Il avait décidé que nous avions tort. -L'intervieweur : Qu'a-t-il proposé ? -Cocteau: Il a dit que nous devrions imiter les grands classiques. Nous allions manquer, et ce manque serait notre originalité. Donc plus tard, il a entrepris d'imiter *La Princesse de Clèves* et a écrit *Le Bal du Comte d'Orgel*, et j'ai cherché à imiter *La Chartreuse de Parme* et j'ai écrit *Thomas l'Imposteur*[notre traduction].)
2 *Ibid.*, p. 80.
3 *Ibid.*

Pour terminer cette partie consacrée au contenu du discours dans les entretiens, nous citons quelques extraits qui parlent de la mort du romancier. Dans l'entrevue Cocteau-Ratel, il annonce qu' « il [Radiguet] se sauvait » en évoquant cette expression dans sa lettre à Max Jacob : « Cette mort le sauve[1]. » Nous prêtons attention à cet événement principalement parce que Cocteau a peu parlé de ce sujet avant le vingtième anniversaire de la disparition du romancier.

Nous avons cité l'entretien Cocteau-Parinaud : « Il est mort à vingt ans d'une typhoïde, il buvait beaucoup et quand il a attrapé cette typhoïde, c'est comme si on avait jeté une allumette dans une meule[2]. » Rappelons que ce discours reprend presque directement celui de l'hommage à Radiguet de *Radio National* : « Lorsqu'il mourut, consumé par le feu qui le dévorait avec calme[3]… » Dans les entretiens Cocteau-Fraigneau réalisés au début des années 1950, on lit :

> André Fraigneau. – […] Je crois pourtant que ça va devenir impossible d'éviter votre propre biographie, car nous arrivons à un moment capital, celui de la mort de Radiguet, et celui de la rencontre avec Maritain.
>
> Jean Cocteau. – Je considérais Raymond Radiguet comme mon fils et sa mort m'a coupé les mains.
>
> Diaghilev m'a emmené à Monte-Carlo où la troupe répétait *Les Biches* et *Les Fâcheux* de Poulenc et d'Auric[4].

Dans la partie qui étudie les bilans de Cocteau, nous avons remarqué, déjà, la mort de Radiguet est toujours liée avec le séjour à Monte-Carlo. Ce point-ci n'a pas été changé dans les entretiens.

Notons encore dans l'entretien Cocteau-Fifield publié dans *Paris Review*, Cocteau cite encore une fois les dernières paroles de l'adolescent : « Dans trois jours je vais être fusillé par les soldats de Dieu[5]». Pourtant, c'est une exception intéressante, car ce discours n'apparaît pas fréquemment après les années vingt. Nous nous demandons donc si Cocteau était volontairement évasif en face de cette question qui peut faire penser aux moments difficiles.

---

1 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 29 décembre 1923, *loc. cit.*

2 André PARINAUD, « Entretien Jean Cocteau/André Parinaud », *op. cit.*

3 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *loc. cit.*

4 Jean COCTEAU et André FRAIGNEAU, *Entretiens avec André Fraigneau*, *op. cit.*, p. 60.

5 William FIFIELD, « Jean Cocteau », *op. cit.*

Parmi tous les discours de Cocteau sur la mort de Radiguet, celui dans l'entretien Cocteau-Stéphane est particulièrement intéressant. Dans cette émission télévisuelle, Cocteau explique pourquoi il n'a pas assisté aux funérailles de l'ami :

> Je n'ai pas voulu le [Radiguet] voir sur son lit de mort. Tous les morts se ressemblent et ils ne ressemblent pas à eux-mêmes. Ce sont des gisants de cire, la figure fermée à triple tour. On a envie de leur dire : *Mais enfin, qu'est-ce que je t'ai fait ?* On a l'impression d'une brouille définitive. Je ne voulais pas voir Raymond Radiguet sur son lit de mort. Je suis resté chez moi. D'ailleurs, j'étais paralysé de stupeur et de dégoût, avant que Diaghilev, pour m'occuper, ne m'emmène à Monte-Carlo pour voir *les Fâcheux* d'Auric, et *les Biches* de Poulenc.
>
> Radiguet est mort à vingt ans, dans cette clinique de la rue Puccini. Des années après, Christian Bérard est mort, et on m'a supplié de suivre l'enterrement, contre toutes mes habitudes. Au cimetière, je me trouvais à côté du père Couturier. Il m'a dit : *Vous avez vu la tombe qui est à côté, côte à côte, avec la tombe de Christian Bérard ?* J'ai dit : *Non*.
>
> C'était la tombe de Raymond[1].

La tombe de Radiguet et celle de Christian Bérard sont au Cimetière Père Lachaise, mais la première se situe à la 56e division, tandis que cette dernière est à la 16e. On se demande si Cocteau présente volontairement cette information fallacieuse, ou cela révèle, en effet, une sorte de réalité psychique : Radiguet et Christian Bérard partagent le même surnom « bébé », il est donc possible que ce soit la raison pour laquelle Cocteau ait cru que les deux tombes étaient côte à côte.

En un mot, il n'est pas difficile de trouver les discours déjà organisés dans les entretiens. Sur ce point-ci, Pierre-Marie Héron écrit, dans « Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre » : Cocteau remploie aussi les formules déjà données ailleurs[2]. Jean Touzot cite la remarque de Pierre Chanel : « Dans de tels écrits [l'entretien Cocteau-Fraigneau] il y a au moins 90 % de déjà dit[3]. » Ces observations s'appliquent aussi aux discours sur Radiguet dans les autres entretiens : Cocteau se répète et il se défend en disant qu'il faut présenter les mêmes choses sous des éclairages neufs[4].

---

1 Roger STEPHANE, *Portrait souvenir de Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 68.

2 Pierre-Marie HERON, « Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre », dans : Marie BLAISE, Marie-Ève THERENTY et Sylvie TRIAIRE (éd.), *L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité,* Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 149-172.

3 Jean TOUZOT, « Cocteau devant Fraigneau, entretien ou récital ? », dans Pierre-Marie HERON (éd.), *Écrivains au micro : Les entretiens feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 89-93, [http://books.openedition.org/pur/40381].

4 Jean COCTEAU, « 1958 – Jean Cocteau : trop penser paralyse l'âme », *loc. cit.*

Nous nous demandons, encore, si Cocteau a été piégé par la répétition : nous avons remarqué qu'il raconte à chaque fois la mort de Radiguet avec le voyage à Monte-Carlo. Après la disparition du jeune homme, Cocteau n'a pas organisé librement son mythe, c'est plutôt le contraire : son discours sur Radiguet est souvent modelé d'après celui qui est déjà fait. Un choix, ou une répétition compulsive ? On ne peut que deviner.

Observations générales : le discours sur Radiguet et les différents relais

Le texte, le son, et l'image-vidéo

Dans la préface des *Entretiens avec Fraigneau,* Pierre de Boisdeffre emploie le mot « relais » pour désigner le livre présentant les transcriptions des entretiens[1]. Nous constatons que cette expression est fort intéressante, c'est pourquoi nous l'employons directement dans le titre. Pour commencer, citons le texte de Philippe Lejeune, *Je est un autre* dans lequel il précise ses observations en donnant les raisons pour lesquelles l'entretien reste un genre mineur :

> La timidité de la presse littéraire d'alors s'expliquait par le caractère des textes produits, brefs, anecdotiques, et souvent suspects. C'était de la littérature de circonstance, tirant sa valeur de son actualité même, mais ne pouvant que jaunir en même temps que le papier journal qui lui servait de support, et finir à l'état d'archives[2].

L'entretien littéraire, qui mélange l'enquête, le portrait et la polémique est profondément marqué par l'actualité. Pendant quatre décennies, la forme et le relais de l'entretien évoluent. Au début du XXe siècle, le texte est le seul moyen de présenter une interview. D'après Pierre-Marie Héron, l'entretien André Gide-Jean Amrouche à l'automne 1949 marque officiellement la création de l'entretien littéraire radiophonique[3]. D'après Vanessa Lattès et Pascal Lardellier, la première émission d'entretien littéraire télévisuel est *Lectures pour tous* animés par Pierre

---

1 Pierre DE BOISDEFFRE, « Préface », dans : Jean COCTEAU et André FRAIGNEAU, *Entretiens avec André Fraigneau, op. cit.*, p. vii-x.

2 Philippe LEJEUNE, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980., p. 107.

3 Pierre-Marie HERON, « Introduction. Repères sur le genre de l'entretien-feuilleton à la radio », dans : Pierre-Marie HERON (éd.), *Écrivains au micro : Les entretiens feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, *op. cit.*, p. 9-23.

Desgraupes et Pierre Dumayet, elle est diffusée depuis 1953. « Ce sont les écrivains et non les livres qui s'exposent », concluent-ils[1].

En tant qu'auteur médiatique, Jean Cocteau témoigne du développement de ce genre. Dans les années 1920, quand Grasset organise les campagnes pour lancer *Le Diable au corps* de Radiguet et *J'adore* de Jean Desbordes, les entretiens comme « Une heure avec M. Jean Cocteau » sont publiés dans la presse. Dans les années cinquante, la radio diffuse les entretiens comme l'entretien Cocteau-Parinaud et la série *Entretiens avec André Fraigneau*. Plus tard, dans les années 1960, peu avant la disparition de l'académicien, les réalisateurs comme Jean-Marie Drot et Roger Stéphane rendent visite au poète pour réaliser des documentaires. Son visage, sa voix, ses gestes et même les images de sa chambre sont donc conservés par des émissions comme *Les Heures chaudes de Montparnasse* et *Portrait souvenir*. Comme le discours sur Radiguet est répétitif, il nous permet d'examiner comment les supports différents présentent ce discours.

Le texte : l'entretien écrit-transcrit

Le texte est toujours un support simple mais efficace pour présenter le contenu de l'entretien. Pourtant, il faut distinguer l'entretien narrativisé de l'entretien dialogué. Dans *Je est un autre*, Philippe Lejeune précise qu'à la fin du XIXe siècle, Jules Huret invente *l'écriture* de l'entretien littéraire :

> L'interview écrite narrativisée est un genre qui exploite les possibilités du discours rapporté et de l'encadrement. En même temps qu'une variété de la « chronique », elle est une forme spéciale de nouvelle. En stylisant la conversation, l'auteur de l'interview cherche naturellement à le reconstruire de manière serrée et rigoureuse, tout en ménageant des surprises, et surtout une « chute ». Le portrait du modèle s'accompagne d'un essai de pastiche de sa conversation, comme s'il s'agissait d'un personnage de roman ou de théâtre. […] Les interviews d'un même journaliste se ressemblent entre elles souvent plus que chacune d'elles ne ressemble aux écrits de l'auteur interviewé, exactement comme les portraits faits par un même peintre[2].

[1] Vanessa LATTES et Pascal LARDELLIER, « Les émissions littéraires à la télévision. Ambiguïtés du "médiatexte" », *Communication & Langages*, vol. 119, n°1, , 1999, p. 24-37 [https ://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1999_num_119_1_2903].

[2] Philippe LEJEUNE, *Je est un autre*, *op. cit.*, p. 108.

D'après Lejeune, la série « Une heure » de Frédéric Lefèvre est un exemple de l'entretien narrativisé :

> L'écrivain interrogé qui accepte de parler plusieurs heures de son œuvre et de sa vie, et de voir ses propos publiés en livre, engage quelque peu sa responsabilité : même embryonnaire et limité, c'est une forme de contrat autobiographique vis-à-vis du public. Quant au journaliste, son ambition n'est plus de faire un portrait d'actualité. Il se transforme en critique. Son but est de rendre intelligible le développement d'une œuvre tout entière, en construisant un livre d'initiation et de synthèse sur l'auteur interrogé[1].

Dans « Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre », Pierre-Marie Héron note que dans l'entretien Cocteau-Lefèvre, le journaliste introduit deux interventions longues et oiseuses après coup, l'une cite les passages dans *La Noce massacrée* ; l'autre commente *Plain-Chant.* Il précise :

> Quand Lefèvre se mêle de trop penser et d'ajouter son grain de sel dans la phase de rédaction des entretiens, il prend un ton didactique bien caractéristique, un ton prêcheur inimaginable dans un vis-à-vis dialogué avec l'écrivain (Cocteau n'aurait pas supporté une telle tartine), clairement conçu à l'adresse des lecteurs, dont heureusement la fadeur grise ne gâte pas trop le plaisir pris aux fulgurances de l'interlocuteur principal[2].

C'est le processus de la narrativisation réalisé par le journaliste qui distingue l'entretien écrit de l'entretien dialogué. Nous avons cité, également, « Entretien avec M. Jean Cocteau… qui opte pour l'attitude classique » dans *Comœdia*. Dans ce texte, l'intervention de Simonne Ratel démontre également ce processus intéressant : en ajoutant « Radiguet, qui n'a pas voulu du sort de Rimbaud », la journaliste peut intervenir et devient la porte-parole de l'interviewé[3].

D'après Philippe Lejeune, dans les années 1950, l'interview dialoguée remplace progressivement l'interview narrativisé. Elle s'adapte mieux à la radio et à l'émission télévisuelle. Par exemple, dans le livre *Portrait souvenir,* le processus de narrativiser n'existe pas, les titres descriptifs comme « Satie et Radiguet » et « Tous les morts se ressemblent » concluent brièvement les contenus.

En tout cas, le texte témoigne du développement de l'entretien. Comme le note Lejeune, le texte est une forme d'archivage très souple, pratique et économique : « l'auditeur, lui,

---

1 *Ibid.*, p. 109.
2 Pierre-Marie HERON, « Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre », *loc. cit.*
3 Simonne RATEL, « Entretien avec M. Jean Cocteau… qui opte pour l'attitude classique », *loc. cit.*

voudrait pouvoir abréger, feuilleter, écouter en diagonale[1] ». Par ailleurs, ce relais est encore plus intéressant si l'on prend les prix différents des supports en considération. Ce sont les raisons pour lesquelles le chercheur conclut : « La survie des entretiens est assurée en fait surtout par l'imprimé, la perte d'information est compensée par le gain en disponibilité et en maniabilité[2]. »

Pourtant, dans notre cas, le discours sur Radiguet de Cocteau dans le texte a un autre concurrent si nous parlons de disponibilité : le discours de Radiguet lui-même. L'opinion de Cocteau reste pertinente : l'œuvre est robuste. Le romancier est mort, il ne peut pas dévoiler les mensonges ou raconter les anecdotes, mais ses livres sont toujours disponible. Un lecteur qui s'intéresse aux travaux de Radiguet cherche, naturellement, ses œuvres. C'est peut-être la raison pour laquelle Cocteau lit les extraits des romans de Radiguet pour rendre hommage à ce dernier comme s'il avait cité les notes du romancier dans la préface du *Bal* pour prouver l'authenticité de son discours.

Il nous reste une question : si le texte seul est, déjà, capable de présenter l'image de Radiguet, il faut se demander si les nouveaux relais comme l'entretien radiophonique et l'enregistrement audio-visuel sont capables de mieux présenter la figure du romancier – et la réponse n'est pas toujours affirmative.

Le son et la vidéo

Le problème commun du discours sur Radiguet de Cocteau dans l'enregistrement audio/visuel est lié à la disparition de Radiguet. Mort en 1923, la voix de Radiguet n'a jamais été enregistrée. Dans l'enregistrement sonore, les auditeurs-spectateurs n'entendent que la voix de Cocteau. Cocteau peut, certes, raconter les anecdotes pour présenter la personnalité de Radiguet ou lit les œuvres de Radiguet, mais nous rencontrons une question déjà posée : pour le lecteur, une anecdote est-elle plus intéressante qu'un poème ou qu'un article de Radiguet lui-même ?

Dans l'enregistrement audio-visuel, ce problème persiste. Par exemple, dans *Gros plan*, le journaliste interviewe le poète devant un buste[3] : le buste en terre cuite de Radiguet réalisé par

---

1 Philippe LEJEUNE, *Je est un autre*, *op. cit.*, p. 155.

2 *Ibid.*, p. 157.

3 Interview de Jean Cocteau pour l'émission *Plan rapproché*, Radiodiffusion Télévision Française, 7 novembre 1960, [https ://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i04336282/interview-de-jean-cocteau-plan-rapproche-derr].

Lipchitz (mentionnée dans *La Difficulté d'être*[1]). Néanmoins, pour visualiser cet objet, il suffit de présenter une photo avec le texte. Pour faire connaître le visage du romancier, ajouter les photos et les œuvres des artistes est déjà une bonne idée. Comme l'image ne peut pas transmettre directement le contenu de l'entretien, l'interviewé et intervieweur peuvent choisir plus librement les éléments pour compléter l'entretien audio-visuel. L'émission réalisée par Roger Stéphane est un exemple remarquablement intéressant : on présente une photo de Radiguet, un extrait du texte dans *Le Mystère de Jean l'oiseleur* : « … j'ai formé Radiguet pour réussir à travers lui ce à quoi je ne pouvais plus prétendre. J'ai obtenu *Le Bal du comte d'Orgel*. Maintenant je reste seul, stupéfait de tristesse, débout au milieu des décombres d'une usine de cristal » et une photo de Cocteau jouant Heurtebise dans *Orphée* avec l'entretien. La transcription du contenu de l'entretien et les images dans le livre donnent des informations de manière aussi rapide et efficace que l'entretien audio-visuel. Les lecteurs connaissent les visages des amis-contemporains du poète, dont Radiguet. Elles sont capables de visualiser le contenu en donnant des informations d'une manière rapide et directe.

En un mot, le son se marie moins bien avec le discours sur Radiguet. Il ne peut que présenter Cocteau et son discours, en revanche, le texte-image fait paraître presque simultanément le visage de Radiguet, celui de Cocteau et ses discours. Certes, comme le note Philippe Lejeune, *verba volant* est devenu *verba manent* après les années 1950[2] ; de nos jours, les streaming services comme *Spotify* et *Deezer* rendent l'enregistrement sonore plus accessible pour le grand public, mais le problème persiste.

Depuis les années 1940 jusqu'à sa mort en 1963, Cocteau rend hommage à Radiguet dans les émissions radiophoniques et télévisuelles. Dans les entretiens qui vivent du *présent*, le poète cherche toujours à revivre ses souvenirs en donnant une sorte d'actualité à ce discours. Pourtant, c'est une mission impossible parce que Radiguet n'est plus *présent.* C'est pourquoi ce discours s'adapte mal à ce genre. Comme nous avons cité précédemment, Lejeune note que le public préfère le texte et l'image[3], donc, quand le discours sur Radiguet, essentiellement inactuel rencontre un public qui préfère également l'inactualité des supports, il vaut mieux respecter la préférence du destinataire.

---

1 Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, *op. cit.*, p. 127.
2 *Philippe Lejeune, Je est un autre, op. cit.*, p. 109.
3 *Ibid.*

En 1980, Lejeune note que la survie des entretiens est assurée par l'imprimé[1]. De nos jours, l'internet rend tous les contenus plus accessibles, le texte imprimé n'est plus le moyen principal de faire survivre ce genre. Pourtant, les nouvelles technologies qui facilitent la consultation des enregistrements audio-visuels permettent également de découvrir les publications intégrales dans les archives comme *Gallica*, *Europresse* et *RetroNews*. Le texte-image, cette forme traditionnelle, trouve un espace aussi grand que les formes modernes. Les technologies bénéficient non seulement à l'actualité, mais aussi à l'inactualité. Il est intéressant de constater comment le discours sur Radiguet, un discours inactuel dans les genres actuels redevient, très naturellement, inactuel.

1.5. Dans *Le Passé défini*

Le Passé défini, c'est le véritable testament du poète. Dans « Éditer *Le Passé Défini* » Pierre Caizergues cite une note de Cocteau dans son texte : « Ces notes, je les voudrais vivantes et aptes à jouer mon rôle lorsque j'aurai quitté les planches[2]». C'est pourquoi nous constatons qu'il est fort intéressant de citer quelques passages qui parlent de Radiguet dans ce chapitre intitulé « Radiguet au fil des textes ».

Dans *Cahiers des saisons,* le poète écrit en 1957 : « Combien d'articles, de préfaces ai-je écrit sur, et pour Radiguet, je me demande, et, chaque fois, j'y trouve le même plaisir et la même moëlle[3]. » Pourtant, le 10 août 1952, on lit dans son journal :

> On me réclame sans cesse des articles sur Raymond Radiguet. Je l'ai aidé quand il était gosse. *Il a cinquante ans*. Il peut se débrouiller seul.
>
> Un journaliste demandait à Radiguet. « Avez-vous un vice ? » « Oui, répondit-il. Tous les matins j'enfile mon pantalon. »
>
> (Souvent répété depuis, mais c'est de Raymond. Il avait alors quinze ans[4].)

---

1 *Id.*, p. 157.

2 Pierre CAIZERGUES, « Éditer *Le Passé Défini* », dans : Pierre Caizergues et Pierre-Marie Héron (éd.), Douze ans de journal posthume: Le Passé défini de Jean Cocteau, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2019, p. 21.

3 Jean COCTEAU, « Raymond Radiguet », dans : *Cahiers des saisons*, 1957, p. 489-490.

4 Jean COCTEAU, *Le Passé défini. I.*, *op. cit.*, p. 307.

Il faut citer ce passage avec celui du 1er août : « Pour moi, Raymond a quatorze ans ou vingt ans. Il m'est impossible de sculpter et de former son apparence selon la courbe qu'elle aurait suivie et qui lui était peut-être interdite[1]. » Pendant cette période, Cocteau se revendique l'élève de Radiguet, pourtant, dans le dans le journal où il dit que Radiguet a cinquante ans, il révèle une réalité psychique ! le romancier a toujours quatorze ans ou vingt ans dans son monde. Trois décennies après que le jeune auteur compose les réclames pour Cocteau, cette fois, Cocteau doit écrire les réclames pour Radiguet (et il a beaucoup écrit).

Le 28 août, le poète a reçu une lettre pour savoir si son ami disparu avait un journal :

> 28 août 1952.
>
> Lettre de Grasset. Il me demande si Radiguet n'aurait pas écrit un journal. On lui rapporte que Gallimard en publierait un. Or Radiguet n'a jamais écrit de journal. Ou bien c'est un bobard, ou bien c'est un faux. Il serait assez dans le style de mes adversaires (chasse à l'homme), après l'invention de la brouille avec Stravinsky, de faire un faux journal de Radiguet. On devine dans quel sens abject. J'ai télégraphié à Grasset pour qu'il se renseigne. On avait déjà publié jadis sous la firme « Le panier fleuri » de faux poèmes de Radiguet, du reste sans ressemblance avec les siens, précédés de quelques lignes désagréables à mon adresse[2].

Les correspondances entre Grasset et Cocteau sont citées dans *Le Passé défini* pour compléter cette histoire. « Connaissais-tu l'existence de ce texte[3]?» écrit Grasset, « je persiste à croire qu'il s'agit là d'un bobard. Fixe-moi je t'en prie. » Cocteau répond : « Il n'a, en outre, pas écrit une seule ligne d'un journal. Je possède tous ses papiers. Le Journal Gallimard est un faux.[4] »

Néanmoins, Radiguet a bel et bien un journal. Le 16 août 1923, le romancier commence :

> J'ai vu le journal de Jean Hugo, qu'il écrit jour par jour depuis quatre ans. Cela me rend jaloux. Et je décide d'en faire autant sur des feuilles de papier volantes attendant un carnet comme le sien. Ma seule peur en commençant est de déformer la vérité – même cinq minutes après[5].

La dernière page du journal de Radiguet est datée du 18 août. La jalousie du jeune homme n'arrive pas à faire de ses papiers volants un carnet, mais il est clair que Cocteau et Radiguet,

---

1 *Ibid.*, p. 296.
2 *Ibid.*
3 Lettre de Bernard Grasset à Jean Cocteau, le 26 août 1952, citée dans : *Ibid.*, p. 327.
4 Lettre de Jean Cocteau à Bernard Grasset, sans date (probablement le 28 août 1952), *Ibid.*, p. 328.
5 « Début d'un journal » dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 763.

cette « symbiose littéraire[1] » d'après Andrew Oliver pensent à écrire un journal vers la fin de la vie comme s'ils attendaient un même dénouement sans le connaître.

Le 12 décembre 1952, à l'anniversaire de la mort du romancier, le poète écrit :

> Même au moment de *Parade* et du séjour à Rome avec Picasso (en 1917) mon écriture interne et externe étaient encore blâmables. C'est avec *Le Secret professionnel* et *Thomas l'imposteur* que je débute. *Le Grand Écart* appartient à une zone confuse entre ce qui m'embrouillait et ce qui allait me permettre de tenir au bout du fil. Tous les œuvres qui précèdent ma rencontre avec Radiguet me donnent l'impression des efforts maladroits de ceux qui veulent démêler un emmêlement) à pleines mains et sans méthode (sans patience)[2].

Ces arguments apparaissent dans les textes comme *La Difficulté d'être* et dans les entretiens. Il est très possible que Cocteau décide volontairement ou involontairement de réserver ces notes pour ce jour particulier pour saluer son « maître d'école ».

En décembre 1953, Cocteau réalise un autre projet : la nouvelle préface et le portrait de Radiguet pour *Le Diable au corps*. Le 6, il raconte : « J'ai esquissé la préface allemande pour *Le Diable au corps* »[3]. Quand il réalise ses projets, il se plaint : le public a oublié le prodige. Le 17 mai, il écrit : « Le nouveau Larousse. On a simplement oublié Raymond Radiguet. J'ai signalé ce scandale à Hollier-Larousse. On a corrigé le "poète fantaisie" de Rimbaud. C'est moi qui hérite de la "fantaisie".[4] » Le 9 juin : « Le cinquantenaire de Raymond Radiguet, voilà l'événement de notre monde à nous. Nul s'en tient compte[5] . »

Dans le troisième volume qui rassemble les textes de 1954, on reproduit un texte de Cocteau pour une exposition imaginée d'Édouard Dermit. Il place les œuvres de ce dernier sous l'étoile de son ami disparu :

> Les esprits superficiels et ceux que les monstres […] ne manqueront pas de confondre Édouard Dermit avec un *peintre naïf*. Or sa singularité vient de ce qu'il est tout le contraire, mais la science qu'il possède est infuse et n'arrive de personne.
>
> J'avais déjà observé ce phénomène de science infuse chez Raymond Radiguet lorsqu'il décida de contredire non le conformisme, mais l'avant-garde. Son ordre étant donc le comble de l'anarchie.

---

1 Andrew Oliver, « Jean Cocteau et Raymond Radiguet », *loc. cit.*
2 Jean COCTEAU, *Le Passé défini. I., op. cit.*, p. 408.
3 *Ibid.*, p. 348-349.
4 *Ibid.*, p. 118.
5 *Ibid.*, p. 145.

> C'est, observée sous cet angle, que les toiles de Dermit me surprennent. Monstre de charme, il apporte scandaleusement, à la grande grimace moderne, l'insolite expression d'un visage pur[1].

Cocteau reprend les expressions comme « scandaleusement », « grimace » et « pur » qui apparaissent dans son discours sur Radiguet pour décrire le charme des œuvres de Dermit. Le 28 février, il annonce que Radiguet est l'un de ses évangiles.

> Quelques-uns de mes évangiles
> J'ai appris
> […]
> de Raymond Radiguet : que l'originalité consiste à essayer de faire comme les autres, sans y parvenir[2].

Le 22 octobre, Jacques Papy envoie *La Couleur tombée du ciel* de Lovecraft à Cocteau. Pour le poète, ce titre évoque les dernières paroles de l'adolescent :

> J'ai écrit à Papy en lui rappelant la phrase de Radiguet la veille de sa mort (phrase que je cite dans la préface du *Bal du comte d'Orgel*) : « Il y a une couleur qui se promène et des gens cachés dans cette couleur ! » Je luis demandai s'il fallait les chasser. Il me répondit : « Vous ne pouvez pas les chasser puisque vous ne voyez pas la couleur. »
> Les contes (?) de Lovecraft sont admirables mais si terribles qu'on se demande s'il ne vaudrait pas mieux ne jamais lire de tels contes. Hélas, on n'invente rien. Ni Radiguet dans son délire, ni Lovecraft dans le sien, n'inventent[3].

De cette manière, un autre auteur est placé sous l'étoile de Radiguet. Notons que Cocteau raconte moins fréquemment les dernières paroles de l'enfant dans les années 1950 et 1960. Parmi toutes les œuvres, seuls deux textes mentionnent cette histoire : ce passage dans le journal et l'entretien Jean Cocteau-William Fifield dans *The Paris Review*[4]. Le fait qu'il annonce qu'il cite la préface du *Bal* est également impresionnant : ce petit passage peut également révéler la manière dont Cocteau organise son discours sur Radiguet.

Citons un dernier passage concernant un rêve. Le 15 novembre, Cocteau écrit :

---

1 Jean COCTEAU, *Le Passé défini. III. 1954 : journal*, Pierre Chanel (éd.), Paris, Gallimard, 1989, vol. 3, p. 13.
2 *Ibid.*, p. 67-70.
3 *Ibid..*, p. 265.
4 William FIFIELD, « Jean Cocteau », *loc. cit.*

> Cette nuit parce que je lui avais dit une parole déplaisante, Radiguet passait et ne me regardait même pas. J'étais sous des arcades avec des amis (?). Je l'appelai et lui courus après. Il me donna un coup de pied qui me fit pousser un hurlement et me métamorphosa en chien. Ce chien hurlait toujours et je me réveillai emplissant la maison de cette plainte. M'étant rendormi, je me trouvai dans la rue de Belgique où Verlaine tirait sur Rimbaud. J'étais l'homme qui tire, l'homme en fuite et le témoin de l'acte. Je me trouvai alors en face de Radiguet. Il me regardait dans les yeux et disait d'un air triste : « Tu commets des actes irréparables ». Au réveil, ce matin, il me semblait que tout le monde était au courant de ce rêve[1].

D'après Claude Arnaud, ce rêve témoigne du fait que Cocteau se sent coupable de la mort de son ami[2]. Nous avons peu de documents où Cocteau parle de ses rêves de Radiguet, sauf celui dans la lettre à Jacob du Noël 1923[3], c'est pourquoi nous constatons la nécessité de citer ce passage.

Nous avons cité ce texte dans la partie consacrée au discours à l'Académie française : en 1955, Cocteau dépose sa candidature pour être élu. Sur ce sujet, les éditeurs du site *Jean Cocteau unique et multiple* écrivent : « Démarche paradoxale pour quelqu'un qui accepte et revendique une fois pour toutes la posture du poète persécuté. *Le Passé défini*, année 1955, ne cesse de la gloser et justifier. » Et ils citent plusieurs passages dans le journal de Cocteau, dont l'un daté du 22 février 1955 :

> Pour moi vieil anarchiste élevé par Radiguet dans la découverte "d'un ordre considéré comme une sorte d'anarchie" — rien n'existe de plus anarchique ni de plus dans ma ligne que ce qui étonne et révolte la gauche conventionnelle, ma candidature à l'Académie française et la prise de possession du fauteuil de Colette à l'Académie royale de Belgique. "Que vas-tu faire à l'Académie ?", m'écrit Maurice [Goudeket, mari de Colette]. Le plus drôle c'est que les académiciens ne connaissent ni A ni B de mon œuvre, de ma personne, de mon mécanisme. Ce qu'ils cherchent en moi, c'est une gauche *(sic)* qui les teigne et qui les rajeunisse. (Encore la lettre récente de Mauriac : "L'Académie a plus besoin de toi que tu n'as besoin d'elle[4].")

La leçon de Radiguet est évoqué pour justifier cette démarche, elle contredit, en effet, celle de Satie dans son *Journal (1942-1945).* Le 5 avril 1942, il écrit : « Le tout, disait mon vieux

---

1 Jean COCTEAU, *Le Passé défini*, III, *op. cit.*, p. 287-288.
2 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau, op. cit.*, p. 724.
3 Lettre de Jean Cocteau à Max Jacob, le 25 décembre 1923, *loc. cit.*
4 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.*, « Discours de réception à l'Académie française », [https://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/discours-de-reception-a-lacademie-francaise/]

Satie, n'est pas de refuser la *Légion d'honneur*. Encore faut-il ne pas l'avoir méritée[1]. » C'est pourquoi nous constatons que Cocteau cite probablement les noms de ses maîtres, ou dit-on, ses « protecteurs » pour se défendre. En laissant l'esprit de Satie contredit celui de Radiguet, c'est-à-dire, laisser un protecteur contredire un autre, on voit, peut-être, la dynamique entre le maître et le disciple et la manière de se « contredire[2] »

Une dernière note intéressante à citer concerne son opinion à l'égard de François Sagan. Le 8 septembre 1957, Cocteau écrit :

> Malraux me disait : « Il importe moins d'écrire une belle œuvre que de le faire croire. » En 1957, voilà l'essentiel. Sagan, on s'en doute, ce n'est ni *Le Diable au corps*, ni *Les Enfants terribles*. Jadis on l'aurait su. Maintenant la vente prouve la valeur d'un livre, à l'américaine (comme tout le reste[3].)

Dans la biographie de Bernard Grasset, Jean Bothorel précise le contexte :

> Pour que les derniers mois de sa vie fussent complets, dignement achevés, que lui aurait-il fallu, par-delà ses écrits, sinon qu'il découvrît, comme il le confessait à Cocteau, le « Radiguet » des années cinquante ? C'était, dans les rares instants où il réapparaissait rue des Saints-Pères, son rêve. Ce « Radiguet » allait exister, au féminin. Il s'appellera François Sagan, mais il n'était pour rien dans la nouvelle aventure littéraire qu'inaugurait *Bonjour tristesse*, édité chez Julliard[4].

« On apprécie le succès d'un ouvrage à la hauteur des colonnes de journal qu'il a inspirées, ajoutée bout à bout. La presse de *Bonjour tristesse* attendrait, paraît-il, huit cent cinquante mètres. Presque trois fois la tour Eiffel », écrit Grasset en 1955[5]. En 1959, Robert Poulet, l'écrivain belge compare Sagan à Radiguet en disant que la première est une moderne Radiguette[6]. De nos jours, en septembre 2014, Jean Perrier place Sagan dans la lignée de Rimbaud-Radiguet dans *Vanity Fair :* ce sont les enfants terribles qui ont tenté d'exploser les codes en vigueur en leur temps[7]. Bien que Cocteau ne partage pas nécessairement les opinions de Grasset, de Poulet ou de Perrier, ses réflexions font des échos.

---

1 Jean COCTEAU, *Journal 1942-1945*, *op. cit.*, p. 71

2 Jean COCTEAU, « Souvenir », *loc. cit.*

3 Jean COCTEAU, *Le Passé défini. V. 1956-1957 : journal*, Pierre Caizergues, Francis Ramirez et Christian Rolot (éd.), Paris, Gallimard, 2006, vol. 5., p. 691.

4 Jean BOTHOREL, *op. cit.*, p. 467-468.

5 *Ibid.*

6 Robert POULET, « Les nouvelles incomprises », *Rivarol*, 1er octobre 1959.

7 Jean PERRIER, « Françoise Sagan, itinéraire d'une enfant terrible », sur *Vanity Fair*, 24 septembre 2014, [https ://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/diaporama/les-10-ans-de-la-mort-de-francoise-sagan/5845].

Ce passage pour défendre *Le Diable* fait écho, en effet, avec un autre passage de Radiguet. En écrivant ce texte, Cocteau fait une autre chose que l'adolescent a fait au début des années vingt comme s'il fermait encore une boucle. Dans la réclame pour *Le Bœuf sur le toit*, la première œuvre collective, le jeune homme écrit :

> Persuadé qu'il faut, à tout prix, plaire au public, et qu'une pièce médiocre fait plus facilement recette, ils [les directeurs de théâtre] représentent surtout des pièces médiocres. Soupçonner les spectateurs de s'invétérer à autre chose, c'est leur faire injure.
> Jean Cocteau, lui, montre plus de confiance en eux [1].

[1] Raymond RADIGUET, « Le bœuf sur le toit », *loc. cit.*

Chapitre XI
Le dénouement symbolique

1. État des lieux

D'après David Gullentops et Lynn Van de Wiele, dans les créations artistiques réalisées par Cocteau dans les années 1950, la figure de Radiguet n'est jamais totalement absente. Par exemple, le mythe Radiguet a été inscrits dans les décors des salles et chapelles :

> Durant cette période, le mythe Radiguet s'inscrit en réalité dans un processus de mythologisation universelle et se trouve intégré à l'ensemble de l'œuvre. Il s'agit d'un procédé récurrent chez Cocteau qui ne s'applique pas seulement au cas de Radiguet. […] L'ange chauve, les nombreux visages dédoublés et le chèvre-pied « bestial » sont des exemples probants de l'incorporation poétique de Radiguet[1].

Les anges chauves apparaissent dans les peintures murales comme celles dans la chapelle Saint-Pierre de Villefranche et dans la salle des mariages de Menton. Les auteurs de « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet » indiquent que cette image doit faire penser simultanément au poème de l'adolescent, « Cheveux d'ange » : « Des anges chauves tissent les fils de la vierge », ainsi qu'aux personnes aimées disparues du poète[2]. Par ailleurs, bien que dans la *Maison de Santé*, la figure de Radiguet soit toujours absente, il convient de remarquer que les anges chauves ressemblent également aux personnages abstraits de cet album (Figure 11 et Figure 12).

Les deux chercheurs citent un autre exemple : « le double sous l'auspice de Janus ».

> Le motif du double, concrétisé dans de multiples dessins reprenant les deux visages de Janus, s'interprète de deux façons. Il peut représenter la schizophrénie sociale qui hanta Cocteau et qui le fit constamment alterner d'identité, d'homme de poésie en homme du monde et vice-versa[3].

Cette image est composée de deux profils. Elle apparaît dans « Le Chiffre sept » de Cocteau : « Qu'il est délicieux de mener mal sa barque / De montrer tantôt l'un, tantôt l'autre

---

1 David GULLENTOPS et Lynn VAN DE WIELE, « Jean Cocteau sous la férule de Raymond Radiguet », , art. cité, p. 107.
2 *Ibid.*, p. 110
3 *Ibid.*

profil[1] ». Ce double obtient aussi les traits physiques de Radiguet : le regard pénétrant et le sourcil unique. Par ailleurs, il est intéressant de rappeler que dans *Maison de Santé*, nous voyons déjà des profils qui composent des « doubles » de Janus (Figure 13).

Le dernier exemple que nous introduisons ici est celui du chèvre-pied. Les deux auteurs notent que Cocteau accorde un traitement de faveur au motif du boitement[2]. Dans les vers inédits qui présentent directement la figure de Radiguet, il écrit : « Il boitait gentiment sachant que beauté boite » et « Il avait ailes aux talons / Qui faisaient sautiller ses pas ». Dans « L'Ange Heurtebise », on lit : « l'Ange Heurtebise, aux pieds d'animal » et dans « Le dernier ange » : « [L'ange] C'était plutôt un mélange / De statue et d'animal ». Dans les créations picturales, le chèvre-pied fait partie des décorations du théâtre en plein air[3].

Après la disparition de Radiguet, Cocteau cesse de composer les portraits du romancier, mais ce thème est particulièrement revenu dans les années 1950-1960. Dans les créations artistiques de Cocteau, on découvre toujours les traits originaux du visage de Radiguet : il a les yeux en amande, le sourcil unique, le nez prononcé et la bouche pulpeuse. Les auteurs de l'article écrivent : « l'ultime retour au portrait constitue la preuve de l'aboutissement de l'incorporation de Radiguet dans les œuvres de Cocteau[4]. »

Un autre ouvrage intéressant à étudier est la réédition du *Bal du comte d'Orgel*. Dans le site *Jean Cocteau unique et multiple*, les éditeurs introduisent les gravures au burin réalisées par Cocteau pour cette nouvelle édition luxe du roman :

> Cocteau qui a déjà préfacé à trois reprises *Le Bal du comte d'Orgel*, procure en 1953 une édition de luxe du livre aux éditions du Rocher (édition en feuilles sous emboîtage, tirée à 250 exemplaires). Il compose une nouvelle préface et 34 gravures au burin qui comptent parmi les plus belles illustrations qu'on lui connaît. François de Séryeuse a les traits de Raymond Radiguet et Paul Robin ceux de Georges Auric[5].

Ce sont les raisons pour lesquelles nous constatons qu'il convient de considérer la présence de Radiguet-François dans ces burins comme la manifestation d'un retour légitime. Nous reviendrons sur l'analyse de ces créations artistiques très prochainement.

En 1973, dix ans après la disparition de Jean Cocteau, William Fifield récupère et transcrit les entretiens dans *Jean Cocteau par Jean Cocteau*. Dans son « Avertissement », l'écrivain

---

1 *Ibid.*
2 *Ibid.*, p. 111.
3 *Ibid.*, p. 111.
4 *Ibid.*, p. 117.
5 *Jean Cocteau unique et multiple*, *op. cit.* «Burins pour le *Bal du Comte d'Orgel* », [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/burins-pour-le-bal-du-comte-dorgel/].

américain écrit : « Je reste en quelque sorte sur l'impression qu'il voulait me donner, un espèce de testament verbal[1]». Nous connaissons déjà les entretiens dans lesquels Cocteau confie ses testaments, dont les souvenirs de Radiguet aux intervieweurs, cependant, il a réalisé d'autres projets pour illustrer un autre dénouement de ce mythe et certains d'entre eux restent à découvrir. Dans cette partie, nous nous intéressons particulièrement à deux événements et une œuvre : le vingtième anniversaire de la disparition de Radiguet, la création du film *Le Diable au corps* et la nouvelle édition luxe du *Bal du comte d'Orgel*.

2. Cocteau et le « retour » de Radiguet

2.1. Décembre 1943 : Pour commémorer le vingtième anniversaire de la disparition du romancier

Le 11 décembre 1943, Cocteau et Grasset, les deux auteurs de la campagne du *Diable au corps* racontent leurs souvenirs dans *Comœdia.* D'après le dossier établi par Pierre-Marie Héron, le 15 décembre, Cocteau lit son hommage à Radiguet ainsi que des extraits des deux romans de l'adolescent. Une variante du texte est publiée sous le titre « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse » dans *Radio National*[2]. En 1950, ce texte est réédité sous le titre « Raymond Radiguet » dans *Œuvres complètes X* de Marguerat[3].

Le 24 novembre 1943, Cocteau écrit dans son journal :

> L'invasion augmente. […] La porte continue à sonner et à rendre fou.
> Le mieux sera de fuir, d'aller en Bretagne. (Paul s'en occupe.)
> Grâce au calme du téléphone, j'ai pu écrire l'article sur Raymond Radiguet pour le journal de la radio. À la radio j'enregistrai, avant le départ, l'article de *Comœdia* qui doit paraître pour l'anniversaire du 12 décembre. […] Vingt ans que Raymond est mort. C'est à peine croyable. Vingt ans que la sottise, la paresse et le système des encyclopédistes le laissent dans l'ombre et orchestrent Alain Fournier. Il peut dormir tranquille. Son œuvre est une éternelle jeunesse. La gloire de la France. Rien ne peut rien contre des livres comme *Le Diable au corps* et *Le Bal du comte d'Orgel*. Sans doute ces sommeils des œuvres ont-ils une nécessité profonde. Des œuvres comme celles de Radiguet explosent avec scandale, retombent et doivent attendre leur tour définitif. La mode n'a pas de prise sur elles. C'est la lumière des étoiles. Radiguet va commencer à vivre et ne mourra plus.

---

1 « Avertissement », dans : William FIFIELD, *Jean Cocteau*, Paris, Stock, 1973.
2 *Jean Cocteau unique et multiple*, « La leçon de Radiguet », *loc. cit.*
3 « Raymond Radiguet », dans : Jean COCTEAU, *Œuvres complètes. 10*, Lausanne, Marguerat, 1950, p. 267-270.

> Hier j'avais écrit à Pierre Benoit pour lui rappeler cet anniversaire. Je ne le croyais pas de passage à Paris. Ce matin Marie-Louise me téléphone qu'il a trouvé mon pneu et fait un article que je recevrai demain.
> Il a toujours eu un culte pour Raymond. Ce culte allait jusqu'à suivre nos traces, à pister nos souvenirs, à vivre dans des chambres d'hôtel où nous avions vécu. (L'hôtel Chantecler à Piquey, entre autres.) À l'hôtel Chantecler, jadis, il a trouvé au fond d'un placard des épreuves du *Diable au corps*. En me racontant sa découverte, cet homme adorable rougissait comme d'un vol. C'est pourquoi je lui ai signalé l'anniversaire. Je publierai l'article de tête de *Comœdia.* Grasset, l'article de troisième page. Fraigneau publiera l'article de premier page dans *Panorama*. Nous préparons un numéro de *L'Arbalète*, revue de zone libre, avec J.-F. Lefèvre-Pontalis. Que le reste nous suive et mette, enfin, à la place qu'il mérite l'enfant qui a sauvé le roman comme Rimbaud a sauvé la poésie[1].

L'article d'André Fraigneau est effetivement publié dans *Panorama.* Néanmoins, d'après les éditeurs des *Revues littéraires,* ce numéro de *L'Arbalète* mentionné dans le texte n'a pas été créé[2]. Ce n'est pas un événement orageux, mais si nous comparons le silence de décembre 1933 avec cette petite cérémonie, la différence reste remarquable.

Le discours de Cocteau dans *Comœdia* et *Radio National*

Les deux articles de Cocteau, « Souvenirs » et « Mort à vingt ans… » partagent des points communs intéressants. Tous les deux citent une phrase de Rilke : « Le beau est le commencement du terrible ». Tous les deux racontent la même histoire : Radiguet est myope, il apparaît (il visite Cocteau/il apparaît parmi ses amis) en pleine époque du cubisme et du dadaïsme, il possède un esprit de contradiction, et c'est pourquoi Cocteau emploie la formule « D'un ordre considéré comme une anarchie » pour décrire son mécanisme. C'est le romancier qui pense à organiser une réclame scandaleuse pour *Le Diable au corps*. Il est, en tout cas, un miracle comme Rimbaud.

La plupart des contenus dans ce texte sont déjà présents dans « Ambroise Vollard, toréador[3]», qui reprend également les discours précédents. Le discours sur « Radiguet mon maître » reste présent dans ces textes. Dans « Souvenir », Cocteau écrit : « De lui, nous apprîmes à nous contredire. Il nous enseigna qu'il ne fallait pas suivre la pente et qu'une attitude d'apparence conformiste pourrait être seule dérouter les esthètes et devenir la

---

1 Jean COCTEAU, *Journal, 1942-1945, op. cit.*, p. 410-411.

2 Luc Autret, « L'Arbalète (1940-1948) », sur *Revues Littéraires*, 2015, [https ://www.revues-litteraires.com/articles.php ?lng=fr&pg=287].

3 Jean COCTEAU, « Ambroise Vollard, toréador », *loc. cit.*

véritable anarchie[1]. » Dans « Mort à vingt ans… », il écrit : « Et non seulement cet enfant nous enseignait l'élégance, c'est-à-dire la foudre qui se cache, mais encore il nous influençait et nous donnait nos directives profondes[2]. » Pourtant, ce qui est intéressant, c'est que les discours dans ces articles s'interagissent avec les images et textes dans la même page : la présentation de ces articles et ses cotextes forment des éclairages nouveaux.

Images et textes dans *Comœdia* et *Radio National*

Au lieu d'étudier des textes réédités dans les *Œuvres complètes*, nous consultons les périodiques intégraux principalement parce que dans ce cas-ci, l'environnement immédiat du texte selon Dominique Maingueneau produisent également un sens[3]. Rappelons que le 24 mars 1923, « Une heure avec M. Jean Cocteau » est publié avec le compte-rendu du *Diable* écrit par François Mauriac et « La querelle du "Diable au corps" », un autre article, « Visite à Freud » dans le même numéro des *Nouvelles littéraire* évoque également l'aspect psychologique du roman[4][5][6]. Le 11 décembre 1943, le texte de Cocteau et celui de Grasset sont parus dans *Comœdia* avec une photo de Radiguet ; dans *Radio National*, nous voyons une photo de l'adolescent et deux portraits du romancier réalisés par Cocteau à côté du texte de ce dernier[7]. Les lecteurs de *Comœdia* découvrent donc simultanément le discours de Cocteau et celui de Grasset ; en revanche, ceux des *Radio National* lisent plutôt un monologue de Cocteau.

Les textes dans *Comœdia*

Dans *Comœdia*, Bernard Grasset écrit au début de sa lettre ouverte : « Tu me presses de donner quelques pages sur Radiguet, faisant écho aux tiennes, à l'occasion du vingtième anniversaire de sa mort ». Grasset doit donc reprendre le discours du poète. Par exemple, le mot « taciturne » dans le titre, d'après *Larousse*, est employé pour décrire une personne qui

---

1 Jean COCTEAU, « Souvenir », *loc. cit.*

2 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *loc. cit.*

3 Dominique MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, *op. cit.*, p. 26.

4 François MAURIAC, « *Le livre de la semaine : Le Diable au corps* par Raymond Radiguet », *loc. cit.*

5 G. M., « La Querelle du "Diable au Corps" », *Les Nouvelles littéraires*, 24 mars 1923, p. 2 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64423799]

6 Robert DE TRAZ, « Visite à Freud », *Les Nouvelles littéraires*, *op. cit.*,

7 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *loc. cit.*

« reste volontiers silencieux, renfermé ; qui n'est pas d'humeur à faire la conversation[1]». Pour Cocteau, Radiguet se fait remarquer par son mutisme. Dans le compte-rendu du *Diable*, il raconte : « Ce gamin myope, muet, intimidant, devait bientôt contredire aux excès et aux énigmes de son milieu[2]».

Aussi, Grasset partage l'opinion de Cocteau et il défend le roman du prodige en ces termes :

> On a parlé d'immoralité à propos du *Diable au corps*. C'est seulement une œuvre très humaine, très vraie, presque sans les correctifs de la conscience. L'immoralité des enfants. C'est-à-dire leur vérité toute nue, leur cruauté, si l'on veut, leur égoïsme. Toutes les choses de l'homme non corrigées[3].

Ce discours évoque également celui du compte-rendu du *Diable :*

> Vous connaissez déjà le livre. Pour la première fois un enfant doué d'une méthode montre les mécanismes d'un âge secret.
> On imagine qu'un animal, qu'une plante se racontent.
> Il ajoute à cette maîtrise native une science du mensonge sans les artifices duquel le *Diable au corps* serait un simple document autobiographique[4].

En ce qui concerne la « psychologie romanesque » dans *Le Bal du comte d'Orgel*, Grasset écrit :

> Radiguet a décrit le monde dans le « Bal d'Orgel », avec plus de vérité que quiconque. Et, pourtant, il avait à peine aperçu le monde, dans le salon que tu sais. […] Il semble avoir tout deviné, avant de vivre. C'est qu'il avait des perceptions immédiates. Ou, mieux, les choses se formaient en lui, dans le silence, et « à des profondeurs que l'esprit ne visite pas ». C'était un romancier né. […] Il semblait étranger aux choses qui se passaient autour de lui[5].

Ce discours n'est pas celui de Cocteau mais celui de Radiguet lui-même : « Le seul effort d'imagination est appliqué là, non aux événements extérieurs, mais à l'analyse des

---

1 « Définitions : taciturne – Dictionnaire de français Larousse », [https ://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/taciturne/76374].
2 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *op. cit.*
3 Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *op. cit.*, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-decembre-1943/775/2485743/1].
4 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *op. cit.*
5 Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *loc. cit.*

sentiments. [...] Atmosphère utile au déploiement de certains sentiments, mais ce n'est pas une peinture du monde ; différence avec Proust. Le décor ne compte pas[1]. »

En ce qui concerne la création du *Bal,* Grasset écrit :

> Le dernier souvenir que j'ai de Radiguet est du mois qui précéda sa mort. Il devait se rendre à la mairie de Saint-Maur, […] et m'avait demandé de l'y accompagner. […] Ce jour-là il subordonna plus encore que coutume, s'étendant longuement sur l'état d'écriture où se trouvait *Le Bal d'Orgel*. Il me parla à ce propos de certains « mots provisoires » qui figuraient dans le texte qu'il m'avait montré peu avant. Et, cela, comme s'il se fût agit *(sic)* pour moi de donner à son texte sa forme définitive. La chose me troubla. Radiguet usait beaucoup, tu le sais, de cette expression : « mots provisoires ». C'est qu'il avait une façon d'écrire assez proche de la mienne. Il faufilait d'abord pour ainsi dire, ses écrits. Pour ce qui ne lui venait pas tout de suite, il laissait des blancs ou mettait des « mots provisoires ». Puis, il revenait sur sa forme. Mais, ce jour-là, il me parla de l'état qu'il jugeait imparfait de son ouvrage, en cours d'écriture[2].

D'après Andrew Oliver, Radiguet a donné son manuscrit à Grasset en octobre 1923, et à cette date, le romancier et l'éditeur n'envisagent plus de retoucher le texte. Pourtant, après la mort du romancier Cocteau et ses amis effectuent des retouches en 1924, tandis que l'éditeur créé deux versions originales[3]. On précise :

> Non seulement Grasset lui-même a gardé le silence, il l'a aussi consacré et, a, pour ainsi dire, couvert le travail des corrections en laissant entendre, vingt ans après la mort de Radiguet, que celui-ci n'était pas satisfait de son roman en novembre 1923, que l'auteur comptait sur lui pour donner l'ouvrage sa forme définitive[4].

Cocteau n'a pas mentionné le fait que le manuscrit du *Bal* est retouché dans *Comœdia*, mais dans *Radio National*, il écrit :

> Lorsqu'il mourut, consumé par le feu qui le dévorait, avec calme, il nous laissa un autre chef-d'œuvre *Le Bal du Comte d'Orgel*. Nous corrigeâmes pieusement les épreuves et publiâmes ce livre enfin salué par ceux qui reprochaient *Le Diable au corps*, comme une fabuleuse impertinence[5].

---

1 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau [du *Bal*] », *loc cit.*

2 Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *loc. cit.*.

3 Andrew OLIVER, « Cocteau, Radiguet et la genèse du "Bal…" », *loc. cit.*

4 *Ibid.*, p. 65.

5 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *loc. cit.*

En 1924, Cocteau refuse d'admettre qu'il a retouché le livre dans la préface du roman : « Ce *Bal*, il en recevait les épreuves, dans la chambre d'hôtel où la fièvre le dévora. Il se proposait de n'y apporter aucune retouche[1]. » Le discours de Grasset dans *Comœdia* fait écho donc avec le texte de Cocteau dans *Radio National* au lieu de la préface du *Bal* : deux décennies après la mort du romancier, la vérité est finalement révélée.

Grasset partage également des souvenirs personnels. Par exemple, en 1923, Grasset compare *Le Diable* à *Maria Chapdelaine* ; en 1943, il explique :

> *Le Diable au corps* n'était pas un livre pour étonner le vulgaire. […] De même, ne devait pas étonner *Maria Chapdelaine*, au moins comme œuvre d'art, quand je publiai l'ouvrage. Mais le roman de Louis Hémon se trouvait être « morale » dans le sens où les prêcheurs de morale entendent le mot ; et ce fut par ce biais que je parvins à faire cette œuvre, d'accent virgilien, l'un des plus grands succès contemporains. J'aime à rapprocher ces deux ouvrages auxquels je me suis consacré, à peu près dans le même temps, quoiqu'ils ne s'apparentent que par une certaine simplicité qui est tout l'art[2].

Citons encore le dernier souvenir de l'éditeur avec le romancier. « Comme nous traversions le bois de Vincennes, il [Radiguet] dénoua son cache-col, et me le tendit "pour que je le garde, me dit-il, en souvenir." Ces détails devaient me revenir en mémoire, quand nous le perdîmes, peu après[3]. » De cette manière, Grasset précise la personnalité de Radiguet en révélant qu'il est un jeune homme sérieux et généreux, qui fait écho également avec le discours de Cocteau : « Radiguet est un bon enfant. »

En ce qui concerne l'origine de la campagne du *Diable*, dans le texte de Cocteau, on lit :

> Il poussa cette méthode jusqu'à exiger de Grasset, pour *Le Diable au corps*, une réclame scandaleuse. Il estimait que la malédiction sacrée des œuvres (malédiction inévitable) ne pouvait plus se produire par le rare, mais pas l'excès. « Le livre, disait-il, doit tomber des mains de ceux qu'il n'arrive pas à convaincre[4]. »

Dans la lettre, Grasset raconte :

> Comment j'ai lancé *Le Diable au corps ?* Tu le sais. Je n'ai pas dit : « C'est un chef-d'œuvre. » Pourquoi m'aurait-on cru ? J'ai dit simplement : « L'auteur à seize ans ». Et j'ai répandu la chose par mes moyens

1 Jean COCTEAU, « Préface de Jean Cocteau [du *Bal*] », *op. cit.*
2 Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *loc. cit.*
3 *Ibid.*
4 Jean COCTEAU, « Souvenir », *loc. cit.*

habituels. Et l'on a disputé partout sur l'âge de l'auteur. Et le livre est passé. On a ensuite disputé sur le livre. Mais le livre avait fait son chemin. Et il me suffirait que quelques-uns eussent deviné qu'il s'agissait là d'une œuvre qui demeurait.

Tu te rappelles, mon cher Jean, nos batailles pour lui. Toutes les démarches que nous fîmes pour lui gagner les hommes de goût. Démarches auxquelles j'ajoutais mes moyens d'éditeur[1].

Le discours de Grasset et celui de Cocteau ne se contredisent pas en apparence : Cocteau raconte le pourquoi, tandis que Grasset évoque le comment. Par ailleurs, l'éditeur n'a pas révélé que c'était Radiguet, Cocteau ou lui-même qui aurait inventé cette méthode. Dans l'ensemble, nous constatons que le discours de Grasset et les interactions entre les discours des deux organisateurs de la campagne forment des « éclairages » intéressants et qui restent largement absents dans les monologues de Cocteau.

Un monologue dans *Radio National*

Dans *Radio National*, nous avons le texte de Cocteau, la photo qui présente le visage du jeune Radiguet et les deux portraits de l'adolescent initialement publiés dans *Dessins*. L'un, Radiguet éveillé, portant un nœud papillon, une cigarette entre les doigts, au-dessus de sa tête, on lit : « Le ciel de mes mains vous protège » ; l'autre, le dormeur Radiguet.

Nous nous demandons si ces images sont choisies par Cocteau ou par l'éditeur de la revue. Notons que la photo de Radiguet est placée à côté du titre, au-dessus de deux dessins de Cocteau. L'image du dormeur est positionnée au-dessous de Radiguet avec la cigarette. Ces deux états, le réveil et le sommeil peuvent représenter la vie et la mort du romancier. De plus, cet ordre démontre également une sorte de temporalité : Radiguet se réveille, puis, il dort ; Radiguet est vivant, puis, il meurt.

Il est possible que la phrase « Le ciel de mes mains vous protège » au-dessus de deux portraits de Radiguet soit une métaphore qui démontre la dynamique entre les deux amis : après la disparition du romancier, Cocteau « protège » son ami par réaliser les textes et dessins comme s'il mettait Radiguet sous « le ciel » de ses mains. Ces images et la présentation de cette page dans la revue racontent secrètement une histoire.

1 Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *loc. cit.*

L'article d'André Fraigneau dans *Panorama*

Un autre texte mentionné dans le journal de Jean Cocteau est le texte d'André Fraigneau dans *Panorama*. Nous avons cité l'article de Jean Touzot qui s'intéresse à l'entretien Cocteau-Fraigneau : dans les émissions, André Fraigneau est comme un compagnon trop fidèle, un faire-valoir[1]. Il est un disciple inconditionnel de Cocteau depuis 1927, c'est probablement la raison pour laquelle Cocteau lui confie l'un des articles pour commémorer Radiguet.

Dans « Un prince de la jeunesse », d'abord, André Fraigneau écrit : « Il y a vingt ans, tombait au champ d'honneur des Lettres françaises un jeune homme de dix-huit ans, première victime civile dont la perte ne fût pas compensée par un sacrifice à la Patrie[2]». Le seul problème, c'est que Radiguet est mort à vingt ans.

Ensuite, il évoque les deux collaborateurs du romancier *:*

> Mais ce Bonaparte irrésistible et d'une précocité réfléchie avait été découvert, salué et servi par deux alliés d'importance : un poète en pleine gloire et un éditeur qui, avant de devenir moraliste, faisant de son métier une œuvre d'art personnelle : Jean Cocteau et Bernard Grasset. Ce triumvirat imposa le *Diable au corps* à l'attention d'un peuple entier. Car, pour la première fois, le fait littéraire dépassa le domaine réservé des libraires, des salons, (ils existaient encore), des cercles, des revues. L'annonce d'un roman de psychologie pure le disputa aux réclames de savon Cadum dans les colonnes des quotidiens et les écrans des cinémas des plus lointaines provinces agrandirent, à l'échelle réservée à un chef d'État, le visage d'un adolescent…[3]

Il ajoute : « Le public, frappé au front, s'ébroua, se scandalise, mais se *réveilla*[4]. » En citant les arguments de Grasset pour remarquer l'esprit moraliste de Radiguet, André Fraigneau reprend subtilement les discours des deux collaborateurs, surtout celui de Cocteau dans « Une entrevue avec Maurice Rouzaud » : « On se souvient que jusqu'à Radiguet, la publicité se maniait en sourdine, l'auteur feignant de ne pas s'en apercevoir[5]».

De plus, il souligne les qualités françaises de l'œuvre de Radiguet :

> La littérature française est une longue suite des préciosités, souvent contradictoires, que coupe, à l'intervalle fixe, un cri, le plus nu et le plus humain qui puisse être. […] Ce qui « la coupe » a une certaine

1 Jean TOUZOT, « Cocteau devant Fraigneau, entretien ou récital ? », *loc. cit.*
2 André FRAIGNEAU, « Un prince de la jeunesse », *Panorama : hebdomadaire européen*, n°42, 1943.
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*
5 Maurice ROUZAUD, « Où va la critique ? », *loc. cit.*

> forme d'éloquence, que ce soit celle des Troubadours, celle des Précieuses, celles des Classiques, celles des Romantiques, celles des Naturalistes, celle des Symbolistes, etc. cette interruption énergique et concise est toujours le fait d'*hommes* singuliers, je veux dire seuls. Ces individus jouent le rôle du « coup pistolet dans un concert » que prônait Stendhal. […] Cette qualité jalousement française saute aux yeux dès les premières pages du *Diable au corps*.[1]

Ces notes évoquent, en effet, un texte issu du *Coq* :

> Notre principal reproche à DADA, c'est d'être timide. Une fois les règles du jeu franchies pourquoi si peu de chose ? Aucun Dada n'ose se suicider, tuer un spectateur. On assiste à des PIÈCES, on écoute des MUSIQUES.
> Du courage DADA ! Le mot de Cambronne est à la portée de toutes les bouches[2].

Enfin, il prononce le verdict :

> Ce prince de la jeunesse, s'ils le consultent, ne leur enseigna ni l'indolence, ni la facilité, ni l'orgueil. Radiguet n'a pas joué sur ses seize ans pour se faire admettre, applaudir avec des grâces ou des gaucheries voulues. Son génie était né tout armé, comme Minerve. Il déconcerte, décourage, bien plus qu'il entraîne à l'imitation comme le font les mauvais modèles que l'on plagie avec l'ivresse. Tel l'archange du Jugement Dernier, il nous « met simplement en face de nous-mêmes ». Et il semble nous donner, sans plus bouger les lèvres ou le regard que l'Aurige de Delphes, cet exemple auquel lui-même s'est tenu : « Ressemble-toi »[3].

Dans ce texte, « Radiguet nous met simplement en face de nous-même » et le conseil « Ressemble-toi » cite le verdict prononcé dans le compte-rendu du *Diable :* « *Le Diable au corps* n'apporte rien que lui-même[4]. » En rapportant, ou, dit-on, en répétant le discours de Cocteau sur Radiguet, Fraigneau annonce que ce dernier est un « exemple » en évoquant le discours de Cocteau sur Radiguet. Nous connaissons déjà cette méthode : quand Radiguet compose les réclames pour les œuvres de Cocteau comme *Le Bœuf sur le toit*, il reprend directement les discours de Cocteau. Cette fois, quand André Fraigneau écrit un article sur Radiguet, il reprend fidèlement le discours de Cocteau (au lieu de celui de Radiguet).

---

1 André FRAIGNEAU, « Un prince de la jeunesse », *op. cit.*
2 *Le Coq*, n°1, *op. cit.*
3 André FRAIGNEAU, « Un prince de la jeunesse », *loc. cit.*
4 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *op. cit.*

L'article d'Édouard Michel dans *L'Action française*

Pour compléter cette partie qui s'intéresse à la petite cérémonie afin de commémorer le vingtième anniversaire de la mort de Radiguet, nous citons un dernier article : « Raymond Radiguet » d'Édouard Michel. Le 30 décembre 1943, ce texte est paru dans *L'Action française*, qui se rallie au gouvernement de Vichy[1]. Comme Léon Daudet, l'ami de Radiguet, est l'un des fondateurs de ce journal, qui a publié les réclames des livres du romancier, la parution de ce texte présente déjà une pièce de l'histoire.

D'après Claude Arnaud, Édouard Michel est l'un des défenseurs du poète[2]. La parution de cet article dans ce journal est donc loin d'être une surprise. Néanmoins, Léon Daudet est porté disparu en juin 1942. Charles Maurras, un autre contemporain de Radiguet est bien vivant, mais la connexion personnelle entre Maurras et Radiguet reste incertaine. Le futur Michel Déon étant né en 1919, il est peu probable qu'il ait fait expérience de la campagne du *Diable* en 1923 quand il était très jeune.

C'est pourquoi nous constatons que tous les textes publiés en 1943 ne partagent pas le même degré d'authenticité : Cocteau et Grasset étant les amis de Radiguet, ses textes peuvent donc être considérés comme les plus fiables. En revanche, nous nous demandons si Fraigneau, né en 1903, connaît personnellement Radiguet. Il est clair qu'Édouard Michel ne peut que rapporter les mots des autres.

Le journaliste de *L'Action française* est bien conscient de ce fait, il écrit :

> Devant des anniversaires aussi frais que ceux d'Apollinaire, de Toulet et de Radiguet, le critique qui n'a pas trente ans se sent pris d'une certaine gêne. Il semble en effet que ces écrivains n'appartiennent pas au domaine public, qu'ils sont encore, presque exclusivement, la propriété de leurs amis, de ceux qui les ont vu vivre, ont suivi avec anxiété la courbe de leur génie ou de leur talent. L'absence d'un souvenir personnel à évoquer, presque la nécessité de rappeler certains poncifs dits et redits, et qui les peignent plus ou moins bien, fait hésiter la plume.
>
> Cependant, l'apport d'hommes comme Apollinaire, Toulet ou Radiguet est tel qu'il ne faut plus hésiter à les enlever des mains de ceux qui en veulent jalousement garder le culte, et ne nous livrent, vingt ans après, que par des brides des inédits qu'ils gardent indûment dans les tiroirs de l'amitié[3].

---

1 « Action française », sur *RetroNews*, 10 novembre 2015, [https ://www.retronews.fr/titre-de-presse/action-francaise].

2 Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, *op. cit.*, p. 721.

3 Edouard MICHEL, « Raymond Radiguet », *L'Action Française*, 30 décembre 1943, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-action-francaise/30-decembre-1943/4/511791/2].

En suggérant de renoncer au culte de Radiguet, l'auteur se présente comme un critique-public. En ce qui concerne l'image de Radiguet, il écrit :

> Aujourd'hui, il nous reste, grâce au culte de ses amis, l'image d'un garçon silencieux, paresseux, d'humeur bougonne, d'une intelligence froide et nette, et, pour toute œuvre, deux livres et quelques poèmes fort inférieures à son œuvre romanesque[1].

Il cite l'histoire de Radiguet devant une nature morte, racontée par Cocteau dans l'hommage en 1943 et le texte de Marcel Raval[2]. Après avoir rapporté les discours des amis de Radiguet, l'auteur continue : il faut examiner les œuvres. « Ce dédain de toutes les extravagances d'un jour, nous l'aurions compris rien qu'en lisant *Le Diable au corps* et *Le Bal du comte d'Orgel*[3]. » Pour ce premier, il cite le fameux passage : « quatre ans de grandes vacances » en prônant « l'abondance des traits psychologiques[4] » du texte. Puis, il prononce son verdict :

> On sent, de Radiguet, qu'il écrit comme il est, que *Le Diable au corps* est une œuvre de chair, de remords et de cynisme mêlés, où la sincérité et le besoin d'être vrais dominent. Déjà ce livre le hausse au-dessus de ses contemporains qui s'échappent de la réalité, la fuient honteusement et se refusent à être sincères[5].

Il existe deux arguments importants dans le compte-rendu du *Diable au corps* : « *Le Diable au corps* n'apporte rien que [Radiguet] lui-même » et l'œuvre de Radiguet contredit les modes de ses contemporains entrent tels quels dans le texte d'Edouard Michel.

Pour commencer à parler du *Diable*, le journaliste se présente comme un critique-journaliste. En revanche, au début de la partie consacrée au *Bal*, il donne rapidement le ton :

> Avec *Le Bal du comte d'Orgel*, Radiguet semble avoir complètement oublié son premier roman. Plus du tout de cynisme, mais des formes et une stylisation de l'amour qui tendent à faire de ce roman un classique. Et le mot classique n'est pas trop fort, avec tout ce qu'il peut contenir de parfait et de désastreux pour le roman[6].

---

1 *Ibid.*
2 Marcel RAVAL, « Raymond Radiguet », *Les Feuilles libres*, janvier 1924, p. 213-215.
3 Edouard MICHEL, « Raymond Radiguet », *loc. cit.*
4 *Ibid.*
5 *Ibid.*
6 *Ibid.*

Le mot « classique » peut faire penser au discours de Cocteau, mais notons qu'il évoque aussi le texte dans *L'Action française.* En 1923, l'échotier Orion écrit :

> Le classicisme contemporain est abondant en poèmes. Il n'y a pas d'œuvre en prose qui remplisse mieux son attente. Si les vingt ou trente années que nos classiques de principe auront mises à se faire comprendre aboutissent à des œuvres comme celle-là, ils peuvent s'enorgueillir[1].

« "Rimbaud du roman !", a-t-on dit de Radiguet ! Mais s'il est un Rimbaud par la flamme, il est davantage par l'intelligence et la mesure[2] », écrit le journaliste. Dans l'hommage à Radiguet de Cocteau, on lit : « Rimbaud, poète, Radiguet, romancier, sont les deux grandes énigmes du ciel des Lettres françaises[3] » et « Lorsqu'il mourut, consumé par le feu qui le dévorait avec calme[4] ». De plus, le journaliste termine son texte en citant le titre du texte de Cocteau dans *Radio National* :

> Radiguet est-il le romancier de la jeunesse comme le voudrait Cocteau ? Outre que l'expression en soi ne veut rien dire, la jeunesse n'a pas de romancier ou plutôt elle les a tous, à commencer par ceux de son temps. […] Radiguet subira longtemps du tout que les héros de roman aient cinq cent mille francs de rente pour commencer d'être intéressante.
>
> Radiguet échappera à ces critiques quand nous aurons traversé les années difficiles qui sont les nôtres. Lentement mais sûrement *Le Bal du comte d'Orgel* vient se ranger parmi les quelques rares romans qui ont vaincu le temps.
>
> À vingt ans, d'un seul coup d'aile, son auteur a réussi une œuvre qui touche à ce que le roman français a de plus solide, de plus humain, de plus universel[5].

Bref, le discours de Cocteau marque profondément cet article dans *L'Action française*. Nous devons nous demander s'il s'agit ici d'une collaboration. En prétendant se placer à la position du critique, Édouard Michel rapporte assez fidèlement le discours de Cocteau, comme si Radiguet rapportait le discours de son ami en suggérant qu'il faille respecter le public dans la réclame du *Bœuf*. Cependant, il convient de noter que Michel n'a pas annoncé que les œuvres de Radiguet soient des exemples, et les disciples de Cocteau n'ont pas

---

1 ORION, « Le bal du comité *(sic)* d'Orgel », *L'Action française*, 10 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-action-francaise/10-juillet-1924/4/500889/4].

2 Edouard MICHEL, « Raymond Radiguet », *loc. cit.*

3 Jean COCTEAU, « Souvenir », *loc. cit.*

4 Jean COCTEAU, « Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *loc. cit.*

5 Edouard MICHEL, « Raymond Radiguet », *loc. cit.*

rapporté de discours sur le maître Radiguet. Dans l'ensemble, c'était toujours Cocteau qui prononçait ceux-ci.

2.2. Pour le film *Le Diable au corps*

Après la Seconde Guerre mondiale, le premier événement important concernant les œuvres de Radiguet est la création du film *Le Diable au corps*. Réalisé par Claude Autant-Lara, c'est sorti en 1947. À cette occasion, le protagoniste anonyme du roman a finalement un nom : François Jaubert et un visage clair : celui de Gérard Philipe. Marthe, l'héroïne, a celui de Micheline Presle.

Le livre « immoral » est ainsi devenu un film immoral. Au Festival de Bruxelles, l'ambassadeur de France quittait la salle avant la fin de la projection du *Diable*[1]. En septembre, d'après *L'Humanité*, Biennale de Venise décide de mettre *Le Diable* hors concours, probablement pour donner la place à un autre film : *Monsieur Vincent*, fort apprécié par Vatican[2]. En octobre, l'Abbé Chassagne, le Secrétaire Général de la Centrale Catholique du Cinéma attaque l'immoralité du film en disant qu'il est inacceptable dans *Le Semeur*[3], etc.

Le scandale est revenu dès le sorti du film. Cette fois, Jean Cocteau participe aussi à la campagne. Le 10 juin 1947, le journaliste de *Cinévie* raconte : Cocteau se présente au cocktail qui réunissait tous les amis du film et ses anciens ennemis[4]. Au mois de juillet, il publie un article intitulé simplement « Le Diable au corps » dans *Carrefour : la semaine en France et dans le monde*[5] et un texte dans *La revue du cinéma*. Le premier parle plutôt du roman et du romancier, tandis que ce dernier exprime ses opinions envers le film. Tous les deux restent inédits de nos jours.

Dans *Carrefour*, Cocteau se répète pour parler du romancier disparu : Radiguet est comme Arthur Rimbaud, il est un météore dans le monde littéraire, mais il contredit le choc rimbaldien ; il passe ses grandes vacances, il lit sur la Marne ; il rêvait de contredire ces aînés ; il invente la grande méthode – « écrire comme tout le monde » ; la création du *Bal*

---

1 J. M., « Un incident au Festival de Bruxelles ? », *L'Aube*, 24 juin 1947, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-aube/24-juin-1947/721/2071629/2].

2 Jean-Pierre GRONIER, « Le Vatican lance Saint Vincent de Paul contre le diable », *L'Humanité*, 10 septembre 1947, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-humanite/10-septembre-1947/40/2768607/4].

3 Abbé CHASSAGNE, « Pourquoi "*Le Diable au corps* est un film inacceptable" », *Le Semeur*, 19 octobre 1947, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-semeur/19-octobre-1947/1719/2876871/4].

4 Anonyme, « "Le Diable au corps" : un couple cruel et romantique dans le Paris de la Grande Guerre », *Cinévie*, 10 juin 1947, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/cinevie/10-juin-1947/4586/5630078/8].

5 Jean COCTEAU, « *Le Diable au corps* », *Carrefour : la semaine en France et dans le monde*, 9 juillet 1947, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/carrefour-la-semaine-en-france-et-dans-le-monde/9-juillet-1947/1685/3104927/9].

inspire celle de *Thomas l'imposteur ; Le Diable*, qui démontre le mécanisme de la jeunesse, est une œuvre comme *Adolphe* de Benjamin Constant[1].

Si le discours sur le livre est répétitif, les notes sur le film présentent des observations intéressantes. Par exemple, quand Cocteau dit que Radiguet est comme son fils, il écrit :

> Il est rare d'assister, d'un fauteuil, à une histoire qu'on a vécue et dont on a connu les personnages. J'avais adopté Raymond Radiguet comme un fils. Or, grâce à Claude Autant-Lara, à Jean Aurenche, à Pierre Bost, à Michel Kelber, grâce à Micheline Presle et Gérard Philipe, il s'est produit en ce qui me concerne un phénomène étrange, analogue à celui du rêve. Les faux personnages, les décors, se sont substitué aux vrais personnages, aux vrais lieux, au point de me les faire revivre sans la moindre gêne et dans une émotion poignante. Je ne saurais dire la reconnaissance que j'ai d'un pareil prodige. Claude Autant-Lara ne connaissait pas la maison du Parc Saint-Maur. Il l'a reconstruite. Les acteurs ne connurent ni Raymond ni Marthe. Ils les furent. Ils les furent jusqu'à me perdre dans un labyrinthe de souvenirs, jusqu'à me duper l'âme[2].

Il ajoute, encore :

> La France est le pays des accidents, de l'exceptionnel. […] *Le Diable au corps* nous le démontre. C'est l'exemple type d'une entreprise impossible devenue possible par la légèreté profonde d'une équipe de premier ordre. Rien ne me choque, moi, et c'est l'essentiel[3].

En saluant l'exemple du *Diable* (le livre et le film), Cocteau n'oublie jamais de souligner l'esprit de contradiction de l'adolescent. En face du nouveau scandale, il écrit :

> Un jour viendra, hélas, où les journalistes écriront : « C'est une honte de montrer un film en couleurs à des mères en deuil ». Ces trouble-fête ont toujours existé en France, mais la France rayonne malgré eux, à cause de cet esprit de contradiction, de ce besoin d'anarchie qui est son privilège. On a insulté le livre comme on insulte le film, ce qui prouve que le film est digne du livre[4].

Le poète évoque ce besoin d'anarchie comme s'il louait le roman de Radiguet par « D'un ordre considéré comme une anarchie » en 1923. Par ailleurs, cette « légèreté profonde » prônée par le jeune auteur dans « Parade » est citée par Cocteau pour remarquer la gloire du *Diable*. En 1923, le livre obtient *Le Prix du Nouveau Monde* ; et en 1947, le film et ses

---

1 *Ibid.*
2 Jean COCTEAU, « Notes », *La Revue du cinéma*, vol. 2, n°7, 1947, p. 3-5.
3 *Ibid.*, p. 3.
4 *Ibid.*, p. 3-4.

vedettes reçoivent le Prix de la Critique cinématographique internationale et les Victoires du cinéma français. L'histoire du scandale du roman et celle du film se ressemblent beaucoup. En disant qu'on a insulté le livre comme on insulte le film, le poète défend le film comme s'il défendait le roman. Par ailleurs, en annonçant que Radiguet est son fils et que l'esprit de contradiction est l'esprit de la France, Cocteau renverse la dynamique entre le père et le fils, le maître et le disciple, il se fait remarquer, également, par son esprit de contradiction.

Dans la partie consacrée aux entretiens, nous constatons que l'intervention des journalistes fournit des éclairages neufs. Cette fois, ces notes démontrent le fait que Cocteau, qui est probablement piégé par l'autorépétition et l'impossibilité de livrer une image représentative de l'ami disparu, est toujours capable de présenter les remarques intéressantes. Le dilemme est constant : s'il cherche à mettre les souvenirs sous protection, les nouvelles réflexions n'arrivent pas ; s'il ne protège pas ses souvenirs, il n'est pas possible de les garder intacts. Ces articles publiés en 1947 nous permettent de percevoir, encore une fois, cette dynamique paradoxale dans le discours de Cocteau sur Radiguet.

2.3. Les nouvelles préfaces et illustrations des œuvres romanesques de Radiguet

Trois décennies après la mort de Radiguet, ses œuvres sont rééditées. En 1952, Bernard Grasset édite pour la première fois les *Œuvres complètes* de Radiguet. Le Club français du livre publie les nouvelles éditions du *Bal* : l'une, celle de 1951, avec les illustrations réalisés par Cocteau et la préface originale ; l'autre, celle de 1956, avec la préface originale, les portraits de Radiguet dessinés par Jean Cocteau et Lucien-Alphonse Daudet et les photographies représentant l'ancienne résidence du Comte et de la Comtesse d'Étienne de Beaumont, « le décor du *Bal* » d'après l'éditeur[1]. En 1953, la réédition luxueuse du *Bal* préfacée et illustrée par Jean Cocteau est publiée par les Éditions du Rocher. En 1957, les Éditions Georges Guillot publient *Le Diable* avec les dessins de Paul-Émile Bécat et une préface inédite de Cocteau. Plus tard, la maison du Rocher publie *Règle du jeu* : les manuscrits du romancier sont présentés dans ce livre avec une préface de Cocteau. C'est pourquoi nous citons la phrase de Cocteau dans la préface du *Bal* : Radiguet classait ses papiers dans les dernierss moments de sa vie, Cocteau classe également ses souvenirs dans les dernières années de sa vie.

[1] Raymond Radiguet, *Le bal du comte d'Orgel*, Paris, Le livre club du libraire, 1956.

Dans cette étude, nous nous intéressons particulièrement aux gravures aux burins pour *Le Bal du comte d'Orgel.* En effet, pendant la Seconde Guerre mondiale, Cocteau décide de créer des illustrations pour le roman : le 1er janvier 1943, l'éditeur de la *Fontaine* annonce :

> Paris. – Jean Cocteau dessine actuellement les illustrations d'une nouvelle édition du *Bal du comte d'Orgel* de Raymond Radiguet dont il fut l'ami. Il nous promet aussi la publication prochaine d'inédits de Raymond Radiguet. M. Cocteau aime toujours la jeunesse, même posthume[1].

En juillet 1944, Cocteau raconte dans son journal : « J'ai signé avec Mme Grasset pour *Le Bal du comte d'Orgel*. Il est probable que je ferai une douzaine de lithos, des portraits de Radiguet et quelques visages de l'héroïne[2]. » En 1951, les premières illustrations sont publiées avec la nouvelle édition du Club français du livre. En 1953, les trente-quatre burins et la nouvelle préface sont publiés avec l'édition luxe.

Dans les textes

La répétition ne quitte pas la nouvelle préface du *Bal*. Dans ce texte, Cocteau souligne toujours la pureté du roman en saluant la méthode de Radiguet. On dénote, par exemple :

> En pleine époque de livres noirs, Raymond Radiguet, dont la méthode fut de contredire non pas le style officiel mais l'avant-garde, eut l'idée d'un roman blanc. Mais comme la chemise du portrait d'Ambroise Vollard par Cézanne, ce blanc s'irise de mille couleurs[3].

En ce qui concerne la genèse des illustrations, le poète écrit :

> C'est lorsque *Le Bal du comte d'Orgel* devint un tableau de ma jeunesse que les surfaces m'en apparurent et que je me mis à dessiner quelques scènes et personnages à travers les modes de Chanel et les modèles qui furent à la base des synthèses par où le romancier s'écartait d'eux. Radiguet, Georges Auric m'ont inspiré certaines planches. Je pensais à ce balcon en bois de l'Hôtel Chantecler, au Piquey (bassin d'Arcachon), lorsque Georges tapait à la machine ce que Raymond lui dictait qu'à chaque passage où Georges croyait se reconnaître il faisait la grimace et murmurait « Charmant ». Raymond éclatait de rire sous large chapeau de paille.

---

1 Anonyme, « Bulletin », *Fontaine*, 1er janvier 1943, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/fontaine/1-janvier-1943/1739/3091303/121].

2 Jean COCTEAU, *Journal, 1942-1945*, *op. cit.*, p. 526.

3 Jean COCTEAU, « Préface de 1953 », dans : Raymond RADIGUET, *Le bal du comte d'Orgel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1953.

> Les burins illustrant un chef-d'œuvre ne prétendent pas lui ajouter quoi que ce soit. Seulement, mes lignes baignent le livre dans l'atmosphère où nous vécûmes entre *Le Diable au corps* et *Le Bal*[1].

Le poète souligne que ces dessins sont réalisés par un témoin. Si nous comparons cette préface avec celle de la nouvelle édition du *Diable*, celle de la *Règle du jeu* et l'article dans *Cahiers des saisons*, la première se fait remarquer par ses réflexions remarquables. Par exemple, dans la nouvelle préface du *Diable au corps*, il cite la « Part de Dieu » gidienne pour couronner le roman : « Davantage que d'une zone infernale, il relève du "Vert paradis des amours enfantines" et de cette "Part de Dieu" que Gide nous accord ». Cette expression est employée pour décrire *Les Mariés de la Tour Eiffel*, une œuvre collective Cocteau-Radiguet-Auric[2]. Dans la préface de la *Règle du jeu*, il cite les vers de Verlaine sur la mort de Lucien Létinois : « Mais Dieu vint qui te fit la mort / Confuse de la typhoïde[3] ». Ces poèmes de Verlaine inspirent les poèmes inédits sur Radiguet[4]. Dans *Cahiers des saisons*, il compare Radiguet et Rimbaud – il parle toujours de l'esprit de contradiction et il considère la *Règle du jeu* comme une « antidote aux poisons modernes de l'intellectualisme[5] » en évoquant l'expression dans « Autour de Thomas l'imposteur[6] », etc. Il semble que l'autorépétition reste irrésistible : les nouveaux discours de Cocteau sur Radiguet sont modelés d'après les textes précédents.

Dans les créations picturales

La forme cinématographique

Dans les notes sur le film *Le Diable au corps,* Cocteau écrit : « Les acteurs ne connurent ni Raymond ni Marthe. Ils les furent[7]. » Dans les burins, Raymond Radiguet et Georges Auric sont devenus François et Paul. Notons, encore, que tous les personnages dans *Le Bal* ne sont pas inventés par le romancier. Jean Hugo révèle, en 1973, les clefs du *Bal :* Anne est Étienne

---

1 *Ibid.*

2 Malou HAINE et David GULLENTOPS, « Raymond Radiguet coauteur des *Mariés de la Tour Eiffel* », art, cité, p. 158-159.

3 Jean COCTEAU, « Préface [de la *Règle du jeu*] » dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 442-443.

4 Pierre CHANEL, « Poèmes de Jean Cocteau sur Raymond Radiguet », *loc. cit.*

5 Jean COCTEAU, « Raymond Radiguet », *loc. cit.*

6 Jean COCTEAU, « Autour de *Thomas l'imposteur* », *Les Nouvelles littéraires*, 27 octobre 1923, p. 1, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442410n]. Texte édité dans *Le Rappel à l'ordre*, *op. cit.*

7 Jean COCTEAU, « Notes », *loc. cit.*

de Beaumont, la Princesse d'Austerlitz est Violette Murat, Mirza est le Prince Firouz de Perse et Mme de Séryeuse est Mme Cocteau, etc[1].

En pensant à la relation entre la création du film et celle de ces illustrations, nous découvrons que Cocteau ne se contente pas de représenter les visages des protagonistes. Observons, encore, la présentation du livre : il a un format considérable, les illustrations sont présentées avec un papier jaune opaque dans lesquelles les textes précisent brièvement la scène représentée comme un sous-titre. Les images gardent une sorte d'indépendance – elles sont cinématographiques : Cocteau réalise les burins du *Bal* comme s'il créait un film.

Les visages des amis dans les burins

Au début du livre, nous voyons, déjà, trois burins intéressants. Le premier : Radiguet-François, ou Radiguet-le-dandy ; le deuxième, sous « Raymond Radiguet » et « *Le Bal du comte d'Orgel* », un Radiguet-François démontre un papier : « Illustré par Jean Cocteau (étoile) » ; le troisième, Mahaut porte une pancarte indiquant encore le titre du roman. Cette séquence ressemble à l'ouverture d'un film : on démontre le titre, le nom du réalisateur, les visages des vedettes, etc., elles remarquent, déjà, la qualité cinématographique de ce livre illustré.

Puis, les illustrations s'éloignent progressivement du texte. Par exemple, on raconte l'enfance de Mahaut (14), mais l'illustration représentant « Mahaut grandissait à la Verberie comme une liane sauvage (21) » est insérée après la scène au cirque Médrano, où François et Paul reconnaissent les Orgel. Le texte « – Avec qui est-il ? Est-ce sa femme ? – Oui, c'est Mahaut d'Orgel » apparaît à côté de l'enfant Mahaut, page 20, mais le burin représentant l'enfant Mahaut est à la page 31. On rencontre « Gérard, ancien croupier » (33-34), mais l'illustration représentant le visage de Gérard est à côté du texte introduisant Mme Forbach (49). Cette distance marque une sorte d'anarchie naturelle mais disciplinée : l'illustration s'éloigne, mais elle ne quitte pas le texte. Elle empêche systématiquement les lecteurs de chercher les illustrations selon le texte ou *vice versa*, comme si l'on respectait l'autonomie du texte et celle de l'illustration.

Une autre remarque concerne la perspective de l'illustrateur. Certains burins représentent Radiguet-François avec Auric-Paul. Dans « Ne pas vouloir d'être dupe, c'était la maladie de Paul Robin (71) », le texte parle de Paul, mais la figure de François est à côté de lui dans le

[1] Jean HUGO, « Pages de journal », dans : *Cahiers Jean Cocteau*, *op. cit.* p. 9-27.

dessin. En revanche, dans « – Où comptez-vous dîner ? ajouta-t-il, s'adressant aux deux amis (75) », Anne parle aux deux amis, mais Paul apparaît tout seul. Dans « Gagné par les confidences de Paul, François se confia à son tour (97) », les deux amis se réunissent. Comme Cocteau parle des souvenirs des années 1920, il est très possible qu'il pense à l'été 1922 : ensemble, Radiguet, Cocteau et Auric passent les vacances. La perspective de l'illustrateur est celle de Cocteau, qui regarde ses amis. Le poète trace encore une fois les figures des amis en plaçant les lecteurs dans sa propre position.

La dernière remarque de cette partie concerne François et Mahaut. Cocteau évoque deux thèmes intéressants dans les illustrations : le feu et le sommeil. Dans « Il n'avait jamais pensé quelqu'un pût dire : "J'aime le feu" » (58), François assit devant le feu. Dans « Cette nouveauté datait du jour où Mahaut assise sur la banquette du garde-feu parlait avec François de Séryeuse » (81), Mahaut et François sont entourés par le feu, qui représente la passion d'Anne (« Mais la passion s'insinua en lui [Anne] si habilement qu'il y put à peine prendre garde. »). Dans « N'est-il pas son devoir conjugal de partager les préférences de son époux ? »(87), à côté de François et Mahaut, les lignes tracent la fumée.

En ce qui concerne le sommeil, dans « François de Séryeuse, dans la solitude, croyait juger de tout avec noblesse et clairvoyance » (93), François dort, le visage de Mahaut apparaît dans son rêve. Finalement, deux thèmes se rassemblent dans « Vous êtes trop bon, François, mais je vous assure, je n'ai besoin que de sommeil » (159) : Mahaut est entouré/consommée par le feu.

Pour conclure, ces burins présentent les scènes du livre en faisant apparaître la psychologie des personnages par l'usage de symboles (le feu, la fumée, le visage dans le rêve). En poursuivant l'exemple du film *Le Diable*, Cocteau réalise les nouvelles illustrations dans lesquelles Radiguet et Auric font figures de modèles. Il respecte les sources originales en prouvant remarquablement son originalité, et il présente une psychologie sans texte[1]. C'est, sans aucun doute, un bel hommage à Raymond Radiguet et ses souvenirs.

1 Jean COCTEAU, « Autour de *Thomas l'imposteur* », *op. cit.*, p. 265.



Figure 41 Personnage abstrait dans *Maison de Santé*

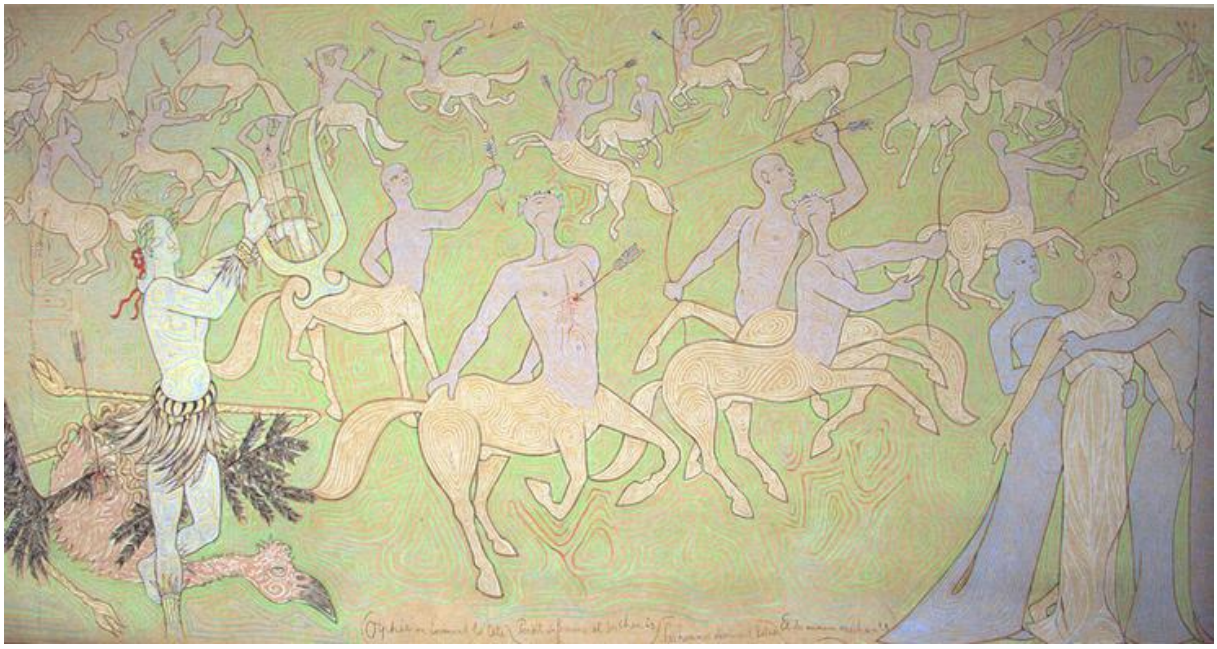


Figure 15 Les anges chauves dans la salle des mariages à la Mairie de Menton

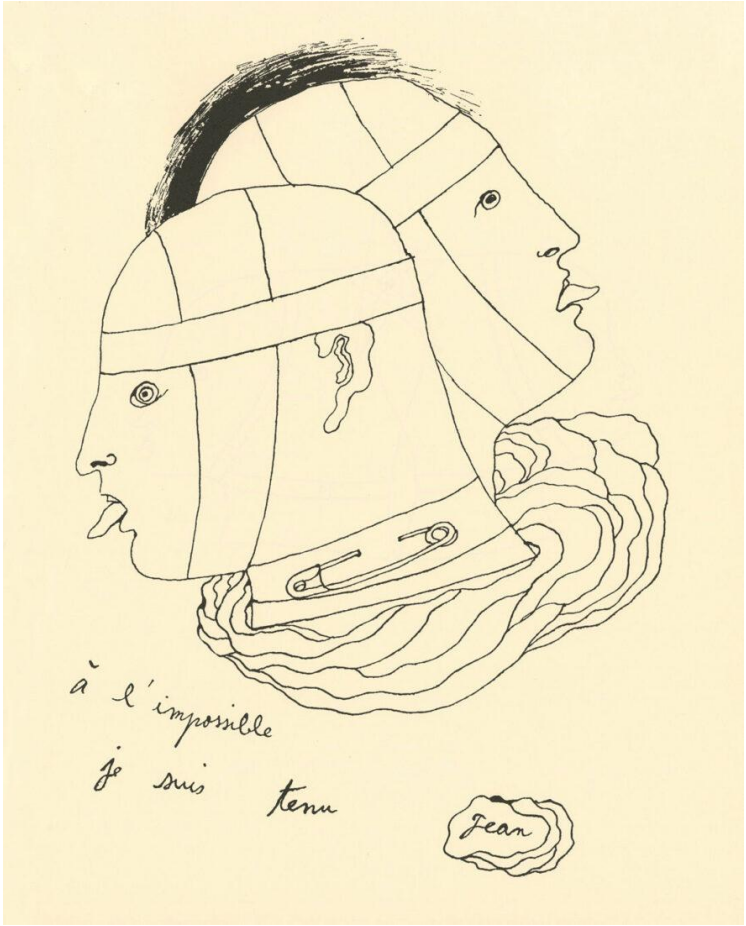


Figure 16 Le double composé des deux profils dans *Maison de Santé*

Chapitre XII
Le regard d'un autre : la biographie de Radiguet écrite par Keith Goesch

Nous terminons cette thèse par quelques remarques sur un ouvrage particulier qui n'est ni celui de Cocteau, ni celui de Radiguet, mais la première biographie de ce dernier. En 1955, le moment où Cocteau est élu dans l'Académie française, Keith Goesch publie son étude biographique avec des lettres et textes inédits du jeune auteur et d'une préface écrite par Cocteau. Cela démontre, déjà,l'intention de l'académicien de valider officiellement ce texte. Pensons aux quelques exemples cités : le discours sur Radiguet dans la *Réponse à Jean Cocteau* de Maritain est contrôlé par Cocteau, celui dans les articles des amis comme Kessel, Auric et Fraigneau sont très probablement téléguidés par le poète, mais ces textes ont pas été officiellement validés par Cocteau[1]. Comme ce livre occupe une place unique dans l'histoire, nous constatons la nécessité d'examiner cet ouvrage particulier pour découvrir si le discours de Cocteau domine cette étude biographique comme s'il dominait le discours sur Radiguet dans les textes composés par les tiers.

1. La biographie et l'avant-propos

Pendant trois décennies, les articles qui parlent de Radiguet comme « Raymond Radiguet ou la fin des vacances » de René Vincent et « Le souvenir de Radiguet mort à vingt ans » de Roger Giron sont publiés dans la presse[2] [3]. Les journalistes présentent les repères biographiques du romancier, pourtant, ces portraits ne sont pas considérés comme les « biographies » parce que ce genre est « l'histoire de la vie de quelqu'un relatée dans un récit ». C'est pourquoi l'ouvrage de Keith Gœsch est la première biographie de Radiguet.

---

1 Voir supra, p. 157 et infra. p. 291. Les deux exceptions sont probablement l'article d'André Salmon dans *Les Nouvelles littéraires* et le petit livre d'Henri Massis intitulé *Raymond Radiguet*, qui sont publiés avec les dessins de Cocteau. André SALMON, « Les dix-sept ans de Raymond Radiguet », *loc. cit.* ; Henri MASSIS, *Raymond Radiguet*, Toulouse, France, impr. J. Castellvi, 1927.

2 René VINCENT, « Raymond Radiguet ou la fin des vacances », *Revue française politique et littéraire*, 28 juin 1931, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/28-juin-1931/4372/5405486/17]

3 Roger GIRON, « Le souvenir de Raymond Radiguet mort à vingt ans », *Istanboul*, 3 août 1944, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bd6t580180c].

Le titre *Raymond Radiguet : Étude biographique. Bibliographie. Textes inédits* précise déjà la composition du livre. Dans le remerciement, le biographe raconte la genèse de l'ouvrage :

> Ce livre a pour origine une thèse présentée à la Sorbonne en 1952. L'accueil favorable réservé à ma soutenance, les nombreuses lettres et les fréquentes qui continuent à me parvenir, m'ont convaincu que Raymond Radiguet, trente ans après, intéresse de plus en plus le grand public. C'est pourquoi, allégeant ma thèse de ce qu'elle avait trop universitaire, abrégeant les notes, supprimant une longue analyse du premier « après-guerre » du *Diable au corps* et du *Bal du comte d'Orgel*, mais conservant une documentation aussi complète que possible, ainsi qu'un choix d'inédits et une bibliographie récemment mise à jour, je l'offre aux lecteurs sous cette forme plus modeste mais plus accessible[1].

Ce texte est paru le troisième trimestre 1955. L'avant-propos de Jean Cocteau révèle le fait que le nouvel immortel honore son ami disparu dès qu'il est officiellement reçu à l'Académie française en octobre. Par ailleurs, dans le remerciement, Keith Gœsch note que Cocteau est l'une des personnes qui autorisent la publication de textes inédits. C'est pourquoi il est raisonnable de dire que ce texte a été validé par Cocteau de plusieurs manières.

Nous commençons cette analyse en présentant quelques remarques concernant l'avant-propos du livre, étant donné que les lecteurs de ce livre rencontrent, en premier lieu, le texte de Cocteau. Il est clair que Cocteau se répète : les discours organisés pendant les années vingt et le visage du « mauvais élève Radiguet » apparaissent abondamment dans le texte. Citons quelques exemples :

> Raymond Radiguet partage avec Arthur Rimbaud le terrible privilège d'être un phénomène des lettres françaises. Il est une plante qui parle, en quelque sorte. Dans *le Diable au corps*, cette plante raconte le mystère de ses racines. Dans *le Bal du comte d'Orgel*, cette plante donne sa fleur. Et son parfum est parole[2].

> Il lisait, au fond d'une barque, sur la Marne, nos livres qu'il empruntait à son père, au Parc de Saint-Maur. Nous devînmes ses classiques et il rêva de nous contredire. C'est pourquoi je devinai vite que cet élève deviendrait mon maître et m'enseignerai un ordre nouveau[3].

> Sa démarche était celle d'un oiseau blessé, celle des enfants qui évitent certaines rainures de trottoir et en suivent d'autres en s'inventant craintes et rites. Il roulait ses cigarettes et travaillait, un mégot à moitié

1 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet, op. cit.*, p. xi-xii.
2 Jean COCTEAU, « Avant-propos » dans : Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet, op. cit.*, p. vii.
3 *Ibid.*, p. viii.

vide au coin de la bouche. Il fallait l'enfermer pour qu'il travaillât et il lui arrivait de se sauver par la fenêtre[1].

Principalement, ces textes reprennent le discours dans *La Difficulté d'être*, le bilan qui rassemble les discours précédents. Il semble que tout soit conventionnel. Cocteau n'a pas écrit un texte pour l'article d'André Salmon ou l'ouvrage d'Henri Massis, mais les portraits de Radiguet réalisés par Cocteau sont publiés avec ces textes ; dans cette biographie, cet avant-propos définit également le visage du romancier. Le rôle de l'avant-propos de cette étude biographique se ressemble à celui de la préface du *Bal* : comme le note Gérard Genette dans *Seuils,* il donne un ton clair pour assurer une bonne lecture[2]. La présence de ce texte prépare également les lecteurs pour recevoir le discours dans cet ouvrage.

2. Un plan inspiré par la préface du *Bal*

La deuxième remarque concerne le plan du livre. En effet, Keith Gœsch divise son étude en trois chapitres : « Premières armes », « Promesses » et « Promesses tenues ». Il écrit :

> Le plan de cet ouvrage est inspiré par le texte suivant de Jean Cocteau :
> « Raymond Radiguet commence.
> « Car il laisse trois volumes. Un recueil de poésies inédites, *Le Diable au corps*, chef-d'œuvre de promesses, et les promesses tenues : *Le Bal du comte d'Orgel*[3] ».

Les deux derniers chapitres du livre citent directement les expressions de Cocteau, en revanche, l'origine des « Premières armes » reste moins claire. Nous nous demandons si l'on évoque un quatrain d'*Alphabet* de Radiguet, « Uniforme » : « L'oiseau veille, armé ses chants » ; « Prise d'armes » dans le troisième numéro du *Coq parisien* ; ou le poème de Cocteau comme « Changements à vue » dans *Vocabulaire :* « Méfions-nous : souvent le serpent est une arme[4]». En tout cas, le fait que ce plan inspiré par le texte de Cocteau définisse la structure de la biographie de Radiguet est bien remarquable : de cette manière, il révèle le

---

1 *Ibid.*, p. ix.
2 Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 212.
3 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet*, *op. cit.*, p. 193.
4 Jean COCTEAU, *Vocabulaire : poèmes*, Paris, Éd. de la Sirène, 1922 [https ://www.gutenberg.org/cache/epub/60366/pg60366-images.html].

discours de Cocteau sur Radiguet est devenu, d'une certaine manière, le modèle du discours du chercheur.

3. Le contenu

La troisième remarque concerne le contenu. Le biographe cite l'article de Cocteau pour promouvoir *Les Joues en feu* au début de son texte :

> « Raymond Radiguet tenait mal sur la terre. Pendant six ans (entre 1918 et 1923), j'ai voulu le détourner de sa vocation de mort. Je parvins à lui soutirer trois livres. Chaque livre le *délestait*. Il s'éloignait de terre à vue d'œil. Il saisit un prétexte quelconque – une typhoïde – pour rejoindre le ciel où il avait visiblement rendez-vous. »
> Jean Cocteau résumait ainsi, dans un article paru en 1925, un événement unique dans la littérature contemporaine[1]…

Pour *Le Diable au corps*, Gœsch écrit :

> Même dans cette « fausse autobiographie » qu'est *Le Diable au corps*, il doit cacher son cœur et affecter une espèce de cynisme, préférant se noircir que de se livrer sans prudence. Comme le fait observer très justement Henri Massis, « nul, moins que Radiguet, ne glissa dans ce qu'on a pu nommer le « romantisme de l'adolescence. »

Ce discours sur *Le Diable* cite simultanément celui de l'avant-propos : « Dans *le Diable au corps*, cette plante raconte le mystère de ses racines[2] » et l'article d'Henri Massis, qui défend *Le Bal* en citant une bonne partie du discours de Cocteau[3][4]. Notons, encore, que le livre d'Henri Massis publié en 1928 rassemble le texte de Massis et les textes de Radiguet, tandis que celui de Keith Gœsch rassemble l'étude biographique et les textes de Radiguet. La forme et la présentation de ces ouvrages se ressemblent. Il est donc intéressant de noter ce point : Keith Gœsch cite le discours de Massis, qui a cité le discours de Cocteau.

---

1 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet, op. cit.*, p. 1.

2 Jean COCTEAU, « Avant-propos », *op. cit.*, p. vii.

3 « Son cœur, Radiguet l'avait d'abord caché ; plutôt de se livrer sans prudence, cet enfant avait effectué une sorte du cynisme, préférant de se noircir que de s'apitoyer. » Henri MASSIS, « Raymond Radiguet », *La Revue universelle*, 15 août 1924, p. 492. [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-universelle/15-aout-1924/2059/5243046/104]. Texte édité dans : Henri MASSIS, *Raymond Radiguet*, *op. cit*.

4 Notons, encore, que Cocteau annonce que *Le Diable* est un « roman noir », *Le Bal*, un roman blanc. Jean COCTEAU, « Souvenir », *loc. cit*.; Jean COCTEAU, « Préface de 1953 », *loc. cit.*

En ce qui concerne la publication des pastiches, *Vers libres* et *Jeux innocent*, on lit:

> L'année suivante, voici un incident plus grave : un éditeur anonyme publie, sous le nom de Radiguet, un recueil de poésies obscènes qu'il affirme d'être des vers posthumes du jeune auteur. Jean Cocteau fait paraître dans la presse cette lettre de protestation :
>
> […] Mais faute de renseignements suffisants, Bernard Grasset et M. Radiguet père se voient dans l'obligation de renoncer aux poursuites judiciaires annoncées par Cocteau.
>
> Enfin, au mois d'août, les vrais poèmes inédits de Radiguet paraissent sous le titre : *Les Joues en feu* (2e série[1]).

Keith Gœsch qui effectue soigneusement ses travaux croyait que ces recueils sont publiés à l'occasion de la publication des *Joues en feu* en 1925, mais la lettre de protestation de Cocteau est en effet parue en août 1926[2]. Nous devons questionner d'où vient cette date et si c'est une simple faute typographique ou un récit erroné communiqué par un témoin. Selon notre observation, ces recueils évoquent peu de bruits comparant aux controverses provoquées par *Le Diable* et la publication tardive du *Bal*, mais la parution de ces recueils peut blesser le sentiment de Cocteau, parce qu'il cherche toujours à garder propre les souvenirs de Radiguet[3].

4. Les appendices et l'organisation des appendices

Les lecteurs du livre découvrent facilement que l'appendice occupe une moitié de ce petit livre : cette partie a une place aussi importante que l'étude biographique. La table des matières introduit sa composition :

A. Lettre-profession de foi de Raymond Radiguet
B. Textes inédits de Raymond Radiguet
    I. Poèmes, chroniques, articles, divers
    II. Lettres inédites de Raymond Radiguet
C. Textes inédits sur Raymond Radiguet[4]

C'est dans cette « Lettre-profession de foi » Radiguet écrit : « Depuis 1789 on me force à penser. J'en ai mal à la tête. Aujourd'hui je réclame la liberté de ne pas penser ». Plus tard,

1 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet, op. cit.*, p. 63.
2 Les Treize, « Plainte contre inconnu », *loc. cit*.
3 Voir supra, p. 165-167.
4 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet, op. cit.*, p. 194-195.

cette formule est devenue le titre d'un article dans *Le Coq*[1]. Pourtant, il annonce : ce n'est pas une lettre-profession de foi.

> Et je suis persuadé que vous êtes de mon avis. Car j'écris à un délicieux ami que j'aime.
> Pléonasme, c'est exprès.
> Je continuerai à vous dédier des poèmes quand cela m'amusera – sans savoir pourquoi.
> Un jour peut-être vous m'en dédierez un. Il ne s'agit pas de profession de foi[2].

Ce titre peut causer des malentendus, et nous devons questionner pourquoi l'on a proposé un tel titre insinuant que le jeune auteur considère ces échanges entre amis comme une sorte de « profession de foi ». Nous reviendrons à ce point-ci très prochainement. Cette lettre occupe une section indépendante démontre, peut-être, le rôle remarquable de Cocteau dans la carrière de Radiguet : c'est comme si Radiguet adressait cette lettre à Cocteau, puis écrivait les textes reproduits dans la deuxième partie.

Dans « Poèmes, chroniques, articles, divers », on lit les poèmes cubistes-dadaïstes comme « Tout droits compris », « Vu sur la mer » et ceux qui font écho avec les vers de Cocteau comme « Couleurs sans danger[3] ». Les articles présentés dans cette section sont des textes envoyés à Jacques Doucet, par exemple, « Jean Cocteau », « Franc-Nohain », « Auteurs à succès » et « Notes secrètes sur quelques poètes "cubistes" ». Dans la section « divers », on publie la pièce Cocteau-Radiguet : « Hommage à Chateaubriand ». Si la relation entre les poésies de Radiguet et celles de Cocteau reste moins visible, le fait que Radiguet cite les mots de Cocteau comme arguments dans « Jean Cocteau » et « Auteur à succès » est capable de révéler cette relation entre le maître et le disciple. Radiguet compose les réclames pour son ami, il est donc le disciple.

Les lettres inédites de Radiguet sont principalement celles à Jacques Doucet de 1919 à 1921 et celles à sa famille : elles témoignent du commencement la carrière littéraire du romancier[4]. Pourtant, cette section se fait remarquer par l'absence des lettres de/à Cocteau. Comme le discours du poète est presque omniprésent dans l'ouvrage, cette absence rend sa présence encore plus remarquable.

---

1 Raymond RADIGUET, « Depuis 1789, on me force à penser. J'en ai mal à la tête. », *loc. cit.*
2 L'article de Raymond Radiguet, reproduit dans : Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet, op. cit.*, p. 73.
3 *Ibid.*, p. 194.
4 *Ibid.*, p. 194-195.

5. Fermer les boucles

La dernière section de l'appendice est « Textes inédits sur Raymond Radiguet ». Elle présente quatre textes : « Poème inédit de Jean Cocteau dédicacé à Raymond Radiguet », « Lettre inédite de Jean Cocteau à Raymond Radiguet », « Lettre inédite de Jean Cocteau à Henri Massis » et « Lettre inédite de Max Jacob à Raymond Radiguet ».

Citons encore une fois la « Lettre-profession de foi » de Radiguet : « Un jour peut-être vous m'en dédierez un ». Finalement, Cocteau donne sa réponse : il dédie « La malle des Indes » à Raymond Radiguet. Cette fois, il n'a pas laissé le poème tout « seul » pour respecter son principe établi dans *Le Secret professionnel*[1]. Cet appendice commencé par la lettre de Radiguet à Jean Cocteau est terminé par un poème de Jean Cocteau à Radiguet, comme si l'on fermait une boucle.

Une autre boucle est fermée par les lettres. En effet, dans ce livre, les lettres inédites ne sont pas présentées dans l'ordre chronologique. La lettre de Cocteau à Massis est datée de 1924, après la publication de l'article pour défendre *Le Bal*, mais celle de Jacob à Radiguet est datée de 1923, peu après la publication du *Diable au corps.* Ce livre commencé par l'avant-propos de Cocteau est donc terminé par la lettre de Max Jacob à Radiguet. Cette présentation fait penser aux *Joues en feu* : ce sont le poème de Jacob à Cocteau et le portrait réalisé par Picasso qui mettent le recueil sous « une triple protection[2] ». Cette fois, ce triple doit être : Cocteau, Massis et Jacob. De cette manière, on ferme environ deux boucles.

La présence du discours de Cocteau sur Radiguet dans cet ouvrage n'est donc pas une surprise. Nous pouvons même questionner si Cocteau joue un rôle plus important que le préfacier, le témoin et la personne qui autorise la reproduction-publication des textes inédits : du moins, il est très possible que ses opinions changent la présentation du livre. Pourtant, si le discours du poète occupe une place trop importante dans cet ouvrage, ce n'est pas parce que le chercheur n'a pas fait de son mieux et connaît mal la biographie de Radiguet[3], en revanche, c'est parce qu'il réalise soigneusement cette étude. Comme deux événements qui définissent la carrière de Radiguet sont les œuvres collectives de Cocteau-Grasset, il est naturel que les articles dans la presse qui rapportent le discours des deux collaborateurs deviennent une partie

---

1 Jean COCTEAU, *Le secret professionnel, op. cit.*, p. 53.

2 Les Treize, « Note confidentielle », *loc. cit.*

3 Par exemple, René Vincent écrit dans son article : « en 1925, il [Radiguet] était mort. » Dans *Panorama*, André Fraigneau écrit : « Il y a vingt ans, tombait au champ d'honneur des Lettres françaises un jeune homme de dix-huit ans… » René VINCENT, « Raymond Radiguet ou la fin des vacances », *loc. cit*. ; André FRAIGNEAU, « Un prince de la jeunesse », *Panorama : hebdomadaire européen*, art. cité.

du corpus de la biographie, tandis que les œuvres de Cocteau qui racontent les souvenirs, en deviennent une autre.

Ce choix reste raisonnable dans ce contexte-là. La position de Keith Goesch ressemble à celle d'Édouard Michel : ils ne sont pas les contemporains de Radiguet, pour eux, il est difficile, sinon impossible de réfuter le discours de Cocteau – l'exécuteur testamentaire du romancier et l'académicien. Il faut qu'on pense surtout aux réclames composées par les élèves pour les œuvres de Cocteau : on a des auteurs comme Radiguet, Desbordes, Fraigneau, Édouard Michel, Keith Gœsch, qui rapportent fidèlement le discours du maître-poète. En un mot, un parti pris marque profondément ce livre, mais il est raisonnable de dire qu'il reste un ouvrage très intéressant pour le public.

Pour terminer, posons une dernière question : le public accepte-il le discours prononcé dans la biographie ? Il est certain que ce livre facilite la recherche, mais nous ne savons pas si le grand public aime ce livre ou non et nous trouvons, en revanche, des personnes qui pensent à réfuter le discours de Cocteau. En 1954, avant la publication de cette biographie, Michèle Manceaux visite Valentine Hugo. Cet entretien est publié avec un portrait de Radiguet réalisé par l'artiste et une photo représentant Jean et Valentine Hugo et Radiguet dans *L'Information financière, économique et politique*. Dans ce texte, Valentine Hugo prononce son ambition d'écrire un livre :

> — Pouvez-vous me montrer un portrait de Raymond Radiguet, car c'est de lui que je viens vous parler aujourd'hui ?
>
> — Vous pouvez même le publier, […] Je crois que c'était presque mon devoir de l'écrire, je connaissais tellement bien Raymond Radiguet, j'avais de lui tant de lettres et de documents, que je devais faire cesser toutes les légendes plus ou moins déformantes qui s'établissent autour d'un être aussi fugitif. Mon livre n'est qu'un témoignage[1].

En ce qui concerne la mort du romancier, elle raconte :

> — Étant moi-même malade et loin de Paris les amis m'écrivent et me racontèrent en détails la fin de Raymond. J'eus ainsi les témoignages les plus nets sur la mort du pauvre enfant. Il s'avère qu'il était entièrement seul, à ses derniers instants, et nul ne saura jamais, comme on le prétend, s'il ne s'est pas vu mourir.

[1] Michèle MANCEAUX, « Valentine Hugo va évoquer en témoin le temps de Raymond Radiguet », *L'Information financière, économique et politique*, 22 juillet 1954.

> C'est pourquoi, je me devais de rétablir la vérité, de publier ces lettres, et les quelques poèmes inédits de Raymond Radiguet m'envoya.
> J'ai eu beaucoup de peine à écrire ce livre[1].

En 1959, Valentine Hugo publie « En 1918 et 1919, Raymond Radiguet cherche le chemin de la poésie » dans *Actualité littéraire* avec les lettres de Radiguet à Tristan Tzara et à André Breton. Dans ce texte, on lit : « On le disait "découvert par Max Jacob" et l'on ignorait que, dès février 1919, il avait cherché sa voie dans une autre direction et qu'il avait écrit à Tristan Tzara, à Zurich, lui demandant de publier "un ou deux de ses poèmes[2]"». Elle ajoute :

> Non seulement Raymond Radiguet correspond avec Tzara […], mais il écrit à André Breton en 1919 et 1920 […]. Ses poèmes sont publiés dans les revues *Dada* de Zurich, ils le seront dans les jeunes revues de Paris et en particulier dans *Littérature* fondée en mars 1919 par Louis Aragon, André Breton et Philippe Soupault, *Littérature* présentera une orientation Dada très marquée[3].

Le ton de cet article reste très amical : « Non seulement Radiguet devint l'ami de Jean Cocteau, mais aussi il devint celui de ses amis poètes, musiciens et peintres, et le nôtre en 1920 jusqu'à sa mort[4]. » Ce qui est important, c'est qu'elle contredit indirectement le discours dans la biographie.

Quant à l'époque Dada de Radiguet, dans le texte de Gœsch, on ne lit que quelques mots : « Il [Cocteau] l'aide ensuite à publier ses vers dans les petites revues d'avant-garde, notamment dans *Sic* et dans *Littérature*[5] » ; « S'étant ainsi imposé peu à peu dans les milieux littéraires Radiguet élargit son champ d'activité. Il continue à faire paraître ses vers dans *Sic* et dans *Littérature*[6]...» De cette manière se dévoile le mythe si consciemment construit par Cocteau. Elle n'a pas fini son projet, mais une pièce de l'histoire est conservée par les lettres publiées dans la revue.

Une autre personne qui s'intéresse à l'ouvrage de Keith Gœsch est Robert Poulet, l'écrivain belge. Le 3 novembre 1955, peu après la publication de la biographie de l'auteur du *Diable*, il exprime ses opinions dans *Rivarol* :

---

1 *Ibid.*
2 Valentine HUGO, « En 1918 et 1919, Raymond Radiguet cherche le chemin de la poésie », *Actualité littéraire*, n°55, 1959, p. 7-9.
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*
5 Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet*, *op. cit.*, p. 11.
6 *Ibid.*, p. 14

> J'espérais que Keith Gœsch, qui publie une thèse universitaire sur l'auteur du *Diable au corps*, aborderait au moins certains mystères. Par exemple le mystère des retouches, des remaniements, que trois ou quatre écrivains successifs auraient apportés au texte de ce roman, avant qu'il fût imprimé. Pas un mot là-dessus dans ces deux cents pages, dont les cent dernières laissent une impression consternante. Elles contiennent des articles, des lettres, des poèmes inédits, qui n'ajouteront rien, qui retrancheront plutôt, à la renommée du jeune prodige. Au vu de ces pauvretés, qui n'aurait renvoyé bellement à ses chères études l'écolier dévoyé, lequel, avant de se révéler, le romancier le plus doué de sa génération, en fut sans doute l'un des chroniqueurs et des poètes les plus plats[1] ?

Robert Poulet admire surtout *Le Diable au corps*. Il partage, dans une certain mesure, l'opinion de Cocteau : « Sans le savoir, l'écrivain de dix-huit ans menait à bien l'opération essentielle d'une époque : remplacer une sensibilité usée par une sensibilité neuve. » C'est probablement la raison pour laquelle il critique sérieusement la biographie : « Il y a bien les témoignages d'amis. Une fois de plus, on constate qu'ils n'aident guère à la connaissance d'un écrivain disparu. […] Allons ! Nous ne saurons jamais qui était Radiguet[2] !» Il écrit :

> Pour sa gloire, il était temps que le « phénomène » mourût. Survivant jusqu'à nos jours, il aurait la bonne cinquantaine ; il écrirait peut-être, de proche en proche, comme écrivaient en 1925 Albéric Cahuet ou Marcel Boulanger. Les enfants terribles mûrissent mal. Il n'y a que Cocteau qui s'est arraché du piège ; de là son émerveillement, son ahurissement, son échevellement, de sapajou évadé[3].

L'écrivain partage l'opinion de Valentine Hugo. Ses mots, probablement déplaisants pour Cocteau, sont certainement sincères. Néanmoins, le problème suivant : Radiguet est mort depuis longtemps. Cocteau évoque de temps en temps son ami, certains projets concernant les œuvres du romancier sont réalisés, mais trois décennies après, le public oublie simplement ce jeune auteur disparu : on ne s'intéresse plus à distinguer le vrai du faux, et c'est pourquoi le discours de Cocteau est capable de dominer le récit.

Il faut se demander si les conseils de Poulet ont été entendus. Francis Steegmuller cite Mlle Chanel en notant que les dernières paroles sont les inventions du poète ; en revanche, Marie-Christine Movilliat et Claude Arnaud réfutent ces récits de Valentine Hugo et de Mlle Chanel : la lettre de Maurice Radiguet prouve que l'histoire dans la préface du *Bal* est vraie. Les chercheurs comme Andrew Oliver et Nadia Odouard révèlent le mystère des

---

1 Robert POULET, « Les deux mystères », *Rivarol*, 3 novembre 1955 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/rivarol/3-novembre-1955/2411/5201690/12].

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

retouches et des remaniements dans les éditions critiques du *Diable* et du *Bal.* Les *Œuvres complètes* rassemblent les travaux de Radigut. Un siècle après la disparition de Radiguet, six décennies après celle de Cocteau, les témoignages des amis-contemporains du romancier, débats et études universitaires nous permettent, du moins, de connaître le mécanisme derrière ce phénomène et de trouver si Cocteau arrive vraiment à s'arracher de ce « piège ».

Conclusion

> « La science a dû déjà bien souvent modifier ses idées sur le mouvement : de même n'apprendrons-nous que peu à peu que ce que nous appelons la destinée ne vient pas du dehors à l'homme, mais qu'elle sort de l'homme même. »
> — Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*.

Dominique Maingueneau constate que les chercheurs qui s'intéressent aux discours se trouvent souvent dans une position inconfortable, étant donné que cette discipline cherche toujours à placer des travaux différents dans un même champ. Cette enquête rencontre les mêmes questions : la version définitive du discours de Cocteau sur Radiguet est très dépouillée, mais il est nécessaire d'étudier les corpus pour le prouver. Le discours sur Radiguet, ce « modèle » artistique, puis, ce « maître », occupe certainement une place très remarquable dans ses discours, pourtant, il n'est pas possible de déterminer son importance si nous n'avons pas une vue générale. La relation entre le maître-Cocteau et le disciple-Radiguet a été renversée, mais il faut faire des efforts pour trouver le « Quand », le « Comment », ou même le « Pourquoi ». Après avoir effectué les études préliminaires, nous pouvons terminer cette étude par une conclusion qui récapitule les acquis en soulignant les remarques importantes, ainsi que les points qui ne peuvent être clarifiées que dans la dernière partie du projet.

Tout d'abord, répondons à la question posée dans le titre. Radiguet est-il un modèle de Cocteau? La réponse est affirmative : il est un modèle artistique, parce que Cocteau présente celui-ci dans les créations littéraires et artistiques. Plus tard, il est même devenu un « maître » à imiter. Mais quelle a été la durée de ce processus ? Selon nos observations, bien avant le lancement du *Diable au corps*, dès la rencontre en juin 1919, Cocteau organise un discours sur modèle : il loue la poésie de Radiguet dans *Carte blanche*, il salue la méthode unique et l'esprit de contradiction de l'adolescent dans la dédicace des *Visites à Barrès*. Néanoins, Cocteau précise très peu d'information concernant les œuvres de Radiguet dans ces textes : les lecteurs ne connaissent ni pourquoi les œuvres de Radiguet sont admirables et rafraîchissantes, ni comment adopter la méthode de Radiguet. Ce qui est intéressant, c'est que ce « modèle », une notion étroitement liée à l'*Idée* de Planton qui répond à un certain idéal,

doit être abstrait et inatteignable. Dans ces textes, cette notion s'applique curieusement à Radiguet : un jeune poète qui compose des œuvres incomparables (qu'on ne connaît pas).

Le fait que Cocteau raconte l'histoire du *Bal du comte d'Orgel* dans les lettres à sa mère comme s'il faisait une adaptation libre du livre est un exemple intéressant : si Radiguet s'est assis devant *La Princesse de Clèves* pour écrire son roman, Cocteau s'est installé devant le roman de Radiguet, non pour écrire *Thomas l'imposteur*, mais pour raconter ces histoires à sa mère. Ce sont ces lettres qui prouvent que Cocteau a pris le roman de Radiguet comme modèle.

Cocteau est-il donc un modèle de Radiguet ? De 1920 à 1922, avant le lancement du *Diable au corps*, Radiguet rédige les réclames pour les œuvres de son ami et rapporte fidèlement le discours de Cocteau. En prétendant qu'il n'est pas un membre du groupe, l'adolescent joue le rôle de l'agent publicitaire. Radiguet est le cofondateur du *Coq* et le coauteur du *Gendarme* et des *Mariés*, pourtant, ces œuvres sont généralement considérées, du moins à l'époque-là, comme les œuvres de Cocteau. Avant 1923, la relation entre Cocteau et Radiguet est dominée par une dynamique entre le maître Cocteau et le disciple Radiguet, et l''exception est rare.

À l'occasion de la campagne organisée pour lancer *Le Diable au corps*, Cocteau présente ce discours au grand public : il salue l'esprit de contradiction du jeune homme en annonçant que l'œuvre est un « exemple ». Son auteur, Radiguet, est un anti-Rimbaud. Néanmoins, notons que Cocteau est la personne qui décide s'il faut qualifier le roman de Radiguet ou s'il doit être considéré comme un exemple. Dans cette campagne, le discours de Cocteau est profondément marqué par cette relation entre le maître Cocteau et le disciple Radiguet.

Après la disparition du romancier, Cocteau s'intéresse de moins en moins à « l'exemple de Radiguet » ou aux œuvres du romancier. Le discours sur Radiguet devient celui sur l'ange, mais la relation entre le maître et le disciple reste inchangée. Il est particulièrement intéressant de noter que, pour lancer son nouveau prodige, Jean Desbordes, Cocteau organise son nouveau Radiguet selon l'exemple de l'ancien : il annonce que Desbordes est un exemple à imiter pour les jeunes. Dans le discours sur Desbordes, cette relation maître-disciple continue à occuper une place importante.

À quel moment cette dynamique entre le maître et le disciple est-elle renversée ? Il convient de noter deux dates importantes : l'un, le 25 janvier 1938; l'autre, décembre 1943. Dans les années 1930, Cocteau parle peu de Radiguet, mais dans l'article publié dans *Ce soir*, il annonce : « Nous le [Radiguet] crûmes. » C'est la première fois que Cocteau annonce,

ouvertement, que c'est Radiguet qui a enseigné à ses aînés. Il faut attendre qu'en 1943 pour que Cocteau annonce, encore une fois : « Il nous enseigne. » Désormais, Cocteau, ce maître d'école qui ferme Radiguet dans la chambre, se présente comme un disciple de l'adolescent dans les articles, allocutions, entretiens : il proclame que les œuvres de Radiguet sont des « exemples » en reprenant les discours déjà organisés.

Au début des années 1920, Radiguet est l'agent publicitaire de Cocteau. Dans les deux dernières décennies de sa vie, Cocteau, qui a salué la méthode de Radiguet, est devenu lui-même l'agent publicitaire de Radiguet. Il défend le film *Le Diable au corps*, il publie les articles pour commémorer son ami, il compose des illustrations pour la nouvelle édition luxe du *Bal*. . De 1919 à 1963, le discours sur Raymond Radiguet paraît, disparaît et réapparaît chez Cocteau. Vingt ans après la disparition de l'auteur du *Diable*, le maître Cocteau et le disciple Radiguet sont devenus le maître Radiguet et le disciple Cocteau, comme si l'on fermait une boucle.

Il est dommage que nous ne puissions pas analyser d'autres discours de Cocteau sur les autres amis et maîtres pour découvrir si la dynamique maître-disciple existe également dans ces discours. Nous pensons, surtout, au discours sur Dargelos, parce que ce dernier est un autre modèle artistique de Cocteau. S'il est possible de révéler la dynamique entre Cocteau et Dargelos dans le discours de Cocteau, cette étude serait plus intéressante. Néanmoins, comme le discours sur Radiguet n'est jamais le voisin de celui sur Dargelos, il est difficile de considérer les textes qui parlent de Dargelos comme corpus. Par ailleurs, l'incapacité de traiter d'autres discours de Cocteau sur ses maîtres qui ne sont pas issus des textes liés à Radiguet nous empêche de répondre aux questions concernant le « pourquoi » qui pourraient être liées aux contextes socio-historiques. Des investigations complémentaires permettraient de mieux comprendre la dynamique entre le poète et ses modèles et celle du maître-disciple.

Pour terminer, imitons l'exemple de Cocteau, qui cite une phrase de Rilke pour rendre hommage à son jeune ami en 1943. La destinée de ce discours, qui est également, une histoire entre les deux amis, sort de la répétition de ce discours comme si la destinée sortait de l'homme même. Nous évoquons donc « au-delà de la répétition », une expression inspirée par le texte de Sigmund Freud, *Au-delà du principe plaisir* pour préciser le point. Traumatisé par la mort du romancier, Cocteau cherche à maîtriser la douleur : il s'efforce de maîtriser ces excitations surtout par la répétition[1]. Le retour de Radiguet dans l'univers de Cocteau et la

[1] Sigmund FREUD, *Essais de psychanalyse : Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort ; Au-delà du principe de plaisir ; Psychologie des foules et analyse du Moi ; Le Moi et le Ça*, André Bourguignon et Janine Altounian (trad.), Paris, Payot, 1989.

relation inversée entre le maître et le disciple sont, essentiellement, les résultats de cette répétition. Un siècle après la mort de Raymond Radiguet, six décennies après celle de Jean Cocteau, au-delà de la tentative du poète de garder son « ange », le mythe Radiguet, le lieu commun, les ces répétitions compulsives – au-delà du discours de Cocteau sur Radiguet, il semble exister un autre visage de Radiguet à retrouver. Au-delà d'un discours de Cocteau qui salue ce « modèle », il existe bien d'autres discours de Cocteau sur ses modèles et maîtres à découvrir.

Annexe : Expressions dans les textes cités de Cocteau pour décrire Radiguet et ses œuvres (liste non exhaustive)

Titre du texte	Date	Expression employée
Les Mains des femmes (dans *Carte blanche*)	30 juin 1919	Le plus jeune de nos jeunes poètes, Raymond Radiguet, lui [Irène Lagut] consacre un poème qu'il intitule : DICTÉE. On ne pouvait mieux faire.
Lettre de à Irène Lagut	juillet-août 1919	[Radiguet] traîne dans les rues et ne se repose pas – mines de l'autre monde – moi je mène une vie sage, je les mouche et je les brosse…
Lettre à Georges Auric	15 août 1919	Avez-vous vu mon petit Radiguet ?
Lettre à Raymond Radiguet	L'été 1919, non datée	Je fais la leçon de toutes les familles, mais n'êtes-vous pas mon fils adoptif ?
Lettre à Irène Lagut	8 septembre 1919	Votre lettre me remerciant du Porte chance m'arrive ce matin de Grasse / « de grâce » dirait Radiguet.
Lettres à Maurice Radiguet	16 novembre 1919	Son avenir littéraire compte avant tout pour moi, car il est une sorte de prodige.
	27 novembre 1919	Le développement anormal du cerveau empêche le développement normal du corps. Il marche courbé. Il est pâle, myope, parle d'une voix chétive. Avant de songer à une place, il faut le guérir, lui rendre des forces.

		Peu de gamins de son âge gagnent 50 frs. par semaine avec leur travail.
		La fatigue développerait des germes nerveux dont le mystère des lettres est un signe. Il faut que Raymond double le cap d'un âge ingrat qui ne ressemble pas à celui des autres.
Événement : la première collaboration de Cocteau-Radiguet, pour *Le Boeuf sur le toit*, en février 1920. La création du *Coq*, mai 1920.		
Lettre à Maurice Radiguet	5 septembre 1920	[Radiguet] a une mine superbe, ronde et brune. Il travaille. Il m'étonne et m'émerveille chaque jour par sa culture et une sagesse qui n'abîme jamais ses fraîcheurs. Il dit maintenant se tenir solidement sur ses jambes et de grosses varices qu'il avait au mollet gauche disparaissent ; Lipchitz lui a fait raser la tête comme un Arabe et soigne ses pellicules. Elles semblent diminuer, les plaques se cicatrisent.
Lettres à sa mère	11 septembre 1920 (Présentation des faits fallacieuse : pour cacher la présence de Radiguet)	Je voudrais qu'il [Radiguet] vienne ici les derniers jours, mais il a perdu sa petite sœur. Dis à Marthe que je ne "refuse" pas son hospitalité, mais que je crains la foule et de perdre avant terme les bénéfices de mon repos véritablement végétal.
	13 septembre 1920	Radiguet m'envoie des couplets charmants.
	16 septembre 1920	Il me manque un certain mastic entre les choses de Radiguet et les miennes.

	1er octobre 1920	Arrivée de Radiguet consterné. Je l'installe sur mon balcon et lui dicte de ma chambre pour qu'il n'attrape pas mon rhume.
		[Friouz, Raymonde H. et Miss J.] Ils partent et emporte le pauvre Radiguet à Arcachon.
Lettre à Maurice Radiguet	3 novembre 1920	Lui voyant une mine de l'autre monde je l'ai mené chez mon docteur qui lui a rendu forme humaine.
		…il traîne je ne sais où.
		Je n'ai jamais vu personne d'aussi docile et d'aussi rétif à la fois que Raymond. Il faudrait ne jamais le quitter.
Poésies (1917-1920)	Recueil publié en 1920	
La malle des Indes		Dédié à Radiguet
		Voici deux Marne les bras autour d'une île. La noce en carton est assise. La traîne débout à gauche fait l'angle où le fleuve bifurque et ne bouge plus. Ne bougeons plus car c'est Dimanche. Tout est à l'envers dans ce fleuve. Du reste la couleur verte vient du fond de la piste où la noce tombe et nage entre deux eaux. Méfiez-vous des orties. Le pêcheur à la ligne ne regarde plus la Malle des Indes. Elle passe dans le ciel, derrière la traîne et la noce assise debout.
Aux Poisson-Pompadour		Dédié à Radiguet
		Aux Poisson-Pombadour

		votre père remonte, Mais votre jeune mère est une Audifreddy. D'une branche, Raymond, ne tirez pas de honte, Sur l'autre ne soyez pas la gloire étourdi. Ne nous étonnons plus si votre force fine Ajoute au laurier noir les roses de l'amour, Car vous mêlez en vous le sang de Joséphine, A celui de la Pompadour.
Âge ingrat		Mon cœur es-tu Jules Verne ou l'œuf du tir Vous grimacez sous toutes vos voilettes en toiles d'araignées
Lettre à sa mère	17 mars 1921	La mine de Radiguet me fait envie. Je le supplie de rester. La solitude ici serait infernale.
Lettre à Jean et Valentine Hugo	18 mars 1921	Bob a très bonne mine.
Lettres à sa mère	20 mars 1921	Radiguet est habitué aux cris des nouveau-nés. Moi pas. La fille Jules me rendra fou.
Lettre à Valentine Hugo	21 mars 1921	Auric a raison. Bob a trop précieux. Mais il est en état de chrysalide : c'est la soie.
	24 mars 1921	Oui Radiguet m'émerveille. Ses poésies ont joué de pêche. Elles lui poussent comme des violettes, des fraises des bois. Mais celles que vous connaissez me semblent peu de chose en comparaison des plus récentes.
Lettre à sa mère	26 mars 1921	Le poème n°2 de Radiguet est un chef-d'œuvre.
Lettres à Valentine Hugo	26 mars 1921	Bob a fait des poèmes à thèse. Il s'agit de prouver que Vénus

		est la cousine de Satan et que ce dernier installe ses cuisines dans la mer méditerranée ce qui fait le côté d'azur.
	29 mars 1921	J'ai donné à Bébé [Radiguet] la manie de la mort dans les poésies et il m'a donné la manie des inconvenances. Drôle d'échange !
Lettres à sa mère	Fin mars 1921	Je le [Radiguet] regarde, émerveillé, faire des poèmes admirables. Peut-être les plus beaux depuis Ronsard.
	Fin mars 1921 (entre le 26 et le 29)	Je ne sais pas si je supporterais Carquieranne seul, mais la présence du chat Radiguet arrange les choses.
	30 mars 1921	Je l'admire, je le respecte et rien ni *personne* ne pourra me faire changer d'opinion.
Lettre à Valentine Hugo	30 mars 1921	Elle [Mme Cocteau] ne voit pas que cet enfant est un ange gardien pour mon travail et elle ne peut comprendre que 15 jours près de lui me guérissait d'un an à la maison !
Lettre à sa mère	6 avril 1921	Radiguet est revenu de Gris que Bandol transforme. Il danse et semble être le boute-en-train du « Casino ».
Événement : la séance Théâtre Bouffe au Théâtre Michel. Le 25 mai 1921.		
Excuses aux critiques	Publié dans *Comoedia*, le 28 mai 1921	Ce n'est pas à moi de parler […] de la pièce de Raymond Radiguet, *Les Pélican*, fraîche comme une rose et si importante.
Lettres à sa mère	26 juillet 1921	La confiance, la bonté de Radiguet font de moi, si vieux par rapport à lui, son débiteur.
	18 août 1921	Radiguet écrit des vers très

		beaux.
	5 septembre 1921	Le roman de Radiguet que je corrige et dont j'arrange le style. Depuis *Adolphe*, *Les Confessions*, *La Princesse de Clèves*, *Daphnis* – mes lectures favorites – on n'a pas fait un livre pareil.
	9 septembre 1921	Radiguet danse le fox-trot avec Mme Dourthe au son du phonographe. C'est un spectacle inouï!
	11 septembre 1921	[La *NRF* publie] quelques lignes de Morand, genre Morand, sur Radiguet, et quelques lignes aimables sur moi, *Barrès*.
La Noce massacrée	Livre publié en 1921 Dédié à Radiguet. La dédicace est probablement composée en août-septembre 1920.	Mon cher Radiguet, Vos dix-sept ans sont une preuve vivante de ce que j'affirme. Vous avez peu publié encore, mais vos poésies nous rafraîchissent. Nourri dans l'extrême gauche des lettres, vous la menacez d'une rose comme d'une bombe, seul attentat possible contre les fleurs du mal et les machines. Moi, j'ai mis longtemps à chasser l'ange du bizarre. Je salue en vous le premier contradicteur-né de la « poésie maudite.
Lettres à sa mère	11 mai 1922	Radiguet a fini le livre. Le pauvre devait mener une drôle de vie à F. Sous l'influence d'un Anglais et d'une Américaine de la Rotonde car, à Lavandou, en deux jours, il a écrit une fin poignante, sans l'ombre d'enfantillage.
	20 mai 1922	Ma foi, le livre de Radiguet me semble mille fois plus

		beau, plus simple, plus net (que *Sodome et Gomorrhe II* et *Côté de Guermantes* de Proust).
	10 juillet 1922 Envoyée avec un portrait de Radiguet	Boum, voilà. Un autre Radiguet que celui de Meurice.
	15 juillet 1922	Lettre envoyée avec un portrait de Radiguet avec une cigarette. Le roman de Radiguet part d'une façon prodigieuse. Je *m'incline*. C'est sur le gratin : plus beau que Proust et plus vrai que Balzac. Où voit-il tout cela???
	16 juillet 1922 Envoyée avec un portrait de Radiguet	[La mère de Radiguet est née à la Martinique]…explique toute une partie créole du caractère de son fils, pourquoi il dort le jour, fume et aime le sucre.
	27 juillet 1922	Radiguet n'est pas seulement cousin de Joséphine par sa mère, mais par son père des Poisson-Pombadour. C'est inouï!
	2 août 1922	Radiguet m'a lu un passage de son nouveau livre. Historique de la famille de son héroïne, Mlle Grimoard de la Verberie. C'est irrésistible de vérité, de verve, de profondeur. Depuis 1 an nous le voyons lire le Gotha. C'était en vue de ce chapitre. J'envie cette faculté de silence et de mystère.
	14 août 1922	Ni Auric ni Radiguet ne me comprennent. Trop jeunes. Ils ont l'âge où se dévoile un long avenir de victoires et de revanches.

	17 août 1922	Radiguet nous a lu les 100 premières pages de son livre. C'est une merveille.
	Non datée (août 1922)	À vrai dire, en face du sage Radiguet j'ai honte de ma nature faible.
	(août 1922)	*Le roman de Radiguet est une chose prodigieuse.*
	21 septembre 1922	Le livre de Radiguet me dégoûte du mien.
	26 septembre 1922	Je lutte de toutes mes forces, j'écoute la sagesse de Radiguet, j'envisage la pauvreté de mes ennemis, mais les nerfs l'emportent et, de nouveau, ce cercle universel de cannibales autour de moi m'empêche de vivre.
		Mon amour pour toi et mon admiration pour le roman de Radiguet sont les seules choses qui me soutiennent.
	16 octobre 1922	Il reste 20 pages pour que Radiguet termine son chef-d'œuvre.
	31 octobre 1922	Il paraîtrait que Grasset est *très malade*. Auric a brutalement écrit la chose à Radiguet qui cache bien sa sensibilité mais n'en a que plus. Il est devenu vert et il a été très long à reprendre son attitude calme.
		Heureusement R. a plus de ressort que moi. Il est debout et continue à recopier et à refaire son nouveau livre.
	3 novembre 1922	Pardonne, je bavarde sous la lampe pendant que Radiguet-

		le-silencieux recopie et arrange son livre.
Vocabulaire	Recueil publié en 1922	
À FORCE DE PLAISIRS…		Voici le miel que font mes abeilles, c'est l'ombre Qui me vide. Je suis plus léger que le liège Plus léger que l'écume, et cependant je sombre, Entraîné par Vénus et par l'homme de neige.
[Tombeau] DE NARCISSE		Celui qui dans cette eau séjourne Démasqué, vécut s'intriguant. La mort, pour rire, le retourne À l'envers, comme un doigt de gant.
[Tombeau] DE DON JUAN		En Espagne, on orne la rue Avec des loges d'opéra. Quelle est cette belle inconnue ? C'est la mort. Don Juan l'aura.
Changements à vue		L'hercule du tréteau, qui mange la neige, Vous a vaincu, monsieur l'athlète déloyal ! Rendez cinquante francs, on vous tendait un piège ; On ne s'attaque pas au vieux tigre royal
Le Secret professionnel	Livre publié en 1922	L'influence de Mallarmé est considérable. Elle peut servir d'exemple pour ces influences occultes qui, en France, font plus de route que celle d'un Hugo. Et pourtant ! En 1921, avec R. Radiguet et Francis Poulenc, nous nous amusâmes à écrire un acte de critique bouffe, où nous mîmes, en fait de procès-verbal, l'*Ecclésiastique* des

		Divagations dans la bouche d'un gendarme. On joua la pièce. Or, personne, vous m'entendez bien, ni public, ni critiques, ne reconnut ce texte illustre, ni même une allusion au style de son auteur.
Événement: Radiguet a vingt ans. Il doit partir pour faire son service militaire.		
Lettre à Valentine Hugo	6 février 1923	Que Jean lui [A. Thomas] parle de R. comme d'un ami intime et lui dise quel désastre serait le départ de cet aveugle, cardiaque, etc. – qui ne supporte pas la moindre observation, sautera le mur, etc.…
Lettre à Jean Hugo	15 février 1923	Radiguet à la caserne (titre de film) sautera le mur s'il ne tombe malade.
Événement: début mars 1923, *Le Diable au corps* est commercialisé.		
Une heure avec M. Jean Cocteau (Entretien Cocteau-Lefèvre dans *Les Nouvelles littéraires*)	Publié le 24 mars 1923	À chaque nouvel ouvrage, je tourne systématiquement le dos à l'ouvrage qui précède. C'est le moyen de débuter toujours, donc de rester jeune. Cette leçon me vient d'Erik Satie. Pensez au miracle de cet homme qui, à 60 ans, fait *Socrate* avec la même fraîcheur et la même discipline que Radiguet écrivant *Le Diable au corps* à dix-sept.
Les Crépuscules des dieux (l'article dans *Divan*)	Publié en avril 1923	Avec *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet, une pierre blanche nous est tombée du ciel.

Le Diable au corps par Raymond Radiguet (l'article *La Nouvelle Revue française*)	Publié en avril 1923	Je le dénonçai, à l'époque, en lui dédiant les *Visites à Barrès*, comme un anarchiste qui jette une rose dans la galerie des machines. Maintenant il jette un fruit. Ce fruit explose avec un silence superbe et un parfum de verdure délicieux.
		De ces expériences rapides résulte un livre que je range à côté de *Daphnis et Chloé* : bouquet de jambes nues qui sortent d'une grotte fraîche ; d'*Adolphe :* table d'opération toute blanche ; des *Confessions* : promenade en croupe derrière une jeune fille et cueillette des cerises ; de *La Princesse de Clèves* : élégance royale.
		Rimbaud […] s'explique dans une certaine mesure, par les cauchemars et les féeries de l'enfance. Où ce prestidigitateur étoilé met-il ses mains ? Radiguet travaille en pleine lumière. Notre prodige a l'air le moins prodigieux du monde. Il semble dire : « Ainsi doivent être tous ceux de mon âge. Moi je suis normal. Les autres sont exceptionnels. »
Lettre à sa mère	16 avril 1923	Radiguet fait vivre toute la famille depuis la maladie du père et son départ avait retardé l'envoi d'une grosse somme. Il a envoyé tout ce qu'il avait sur lui et se privait sans mot dire du moindre achat. Il a fallu ma mauvaise humeur qu'on t'ait dérangée pour qu'il avoue et montre les télégrammes du Parc Saint-

		Maur.
Conférence au Collège de France	Prononcée le 3 mai 1923	Raymond Radiguet parut. Il avait quinze ans et s'en donnait dix-huit, ce qui embrouille ses biographes. Il ne se faisait jamais couper les cheveux. Il était myope, presque aveugle, il ouvrait rarement la bouche.
		La première fois qu'il vînt me voir, envoyé par Max Jacob, on me dit : « Il y a dans l'antichambre un enfant avec une canne. »
		J'ai eu la chance de voir Radiguet écrire son livre, comme un pensum, pendant les vacances de 1921 […] Je le consigne à cause que cet enfant prodige étonne par son manque de monstruosité. Rimbaud s'explique dans une certaine mesure par les cauchemars et les féeries de l'enfant. On se demande où ce prestidigitateur étoilé met ses mains. Radiguet travaille les manches retroussées, en plein jour.
Événement: le Prix du Nouveau Monde est décerné à Radiguet, en mai.		
Réponse à « Publicité et littérature », l'enquête de la *Revue mondiale*	Paru en juin 1923	Son livre [*Le Diable*] risquait donc de venir au monde sans douleurs. La publicité le discrédite et l'oblige à faire lentement tout le parcours du jeu de l'oie comme les autres chefs-d'œuvre.
Lettres à sa mère	18 juillet 1923	Radiguet dévore des livres les uns après les autres, ou même

		ensemble.
	Non datée (Début août 1923)	Hier, Radiguet lisait son livre à Valentine sur le balcon. J'écoutais de ma chambre. C'est extraordinaire. D'une grandeur, d'une magie incomparable – on pense à la phrase du duo de Don Juan, au quintette de *Cosi fan tutte*…
	22 août 1923	Avant-hier j'ai trouvé le pauvre Radiguet en larmes dans sa chambre – après 2 heures d'interrogatoire il m'a fait cette réponse terrible : « Je ne reçois plus jamais des miens une lettre désintéressée. » […] Une mère aimante mais froide, un père qui l'adore mais qui se trouve tenté par la première odeur de chance, des frères et sœurs cupides comme tous les enfants français. Le soir même R. a bu du cognac et il avait une figure lointaine, vague, qui faisait mal.
Plain-Chant	Recueil publié en 1923	
Mon ange, laissez-moi		Mon ange, laissez-moi m'ébattre dans ce champ ; Aucun œil ne me voit, dites, vous trahirai-je ? La ville, grâce à vous, me croit le cœur méchant, Mais, au soleil, fondez votre armure de neige. […] Le bain depuis toujours invite le héros, Car de tous les dragons la mer est le moins bête. Ah, que je puisse rire ! Ah, que je me dévête ! Et que je mette nu mon cœur, mon cœur trop gros.

MON ANGE, VOIS, JE TE LOUE		Ange de glace, de menthe, De neige, de jeu, d'éther, Lourd et léger comme l'air, Ton gantelet me tourmente.
« Il nous faut dépêcher… »		Toi [Radiguet] de chiffre dix-neuf, et moi [Cocteau] de chiffre trente.
AINSI QUE SE TOURNENT LES PLANTES		Ainsi que se tournent les plantes, Et que, sises sur un côté, Hésitent les tables tournantes, On sent les muses hésiter
Événement : la disparition de Radiguet. Le 12 décembre 1923.		
Lettre à l'abbé Mugnier	Décembre 1923	La mort de mon pauvre enfant m'a porté le dernier coup…
Lettre à Valentine Hugo	18 décembre 1923	Tout ce que vous avez de dessins de lui envoyez-les moi. Valentine, je vous plains – mais je vous supplie de vous dire que hors la disparition de ce qu'on aime RIEN ne compte.
Lettres à Max Jacob	25 décembre 1923	Notre pauvre enfant, si myope, si hautain, si ferme projetait une force que tous subissent sans le comprendre. Il avait cette chose si belle : le cœur dur – que les gens prennent pour le cœur sec. Cœur dur comme un diamant, cœur dur qui ne s'attendrissait pas à faux et qui ne se laissait pas déformer par d'autres émotions que profondes.
		Depuis 4 mois il rangeait, classait, cessait de boire – voulait « vivre heureux ». C'est la seule phrase du livre en italique – procédé de soulignement qu'il désapprouvait.
	29 décembre 1923	Je sais maintenant qu'on peut

		sentir en soi du divin sans se forcer puisque Raymond m'habite et me protège. Il y avait en lui un ange mal à l'aise dans les vices. Cette mort le sauve et il veut que j'en profite – J'en suis sûr. Tu n'aurais pas honte de moi pour l'attitude. J'en parle et je corrige ses épreuves du *Bal* sans fléchir. J'ai ton poème sur lui dans ma poche et je t'embrasse.
Lettres à sa mère	6 janvier 1924	Entre tout et moi vient se mettre la figure de Raymond.
	8 janvier 1924	Pardonne-moi si j'écris peu. Pour moi, t'écrire des lettres, c'était sur une table à côté de Raymond qui faisait ses livres. Je n'ai plus le courage d'écrire.
Évenement : la publication du *Bal* dans *La Nouvelle Revue française*. La parution du livre en juillet.		
Préface du *Bal du comte d'Orgel*	Publié en juin-juillet 1924, avec *Le Bal*	Le tribunal des lettres estime qu'il avait le cœur sec. Raymond Radiguet avait le cœur dur. Son cœur de diamant ne réagissait pas au moindre contact. Il lui fallait du feu et d'autres diamants, il négligeait le reste.
		On s'effraye d'un enfant de vingt ans qui publierait un livre qu'on ne peut écrire à cet âge. Les morts d'hier sont éternels. Auteur sans âge d'un livre sans date, voilà le romancier du *Bal*.
		Malgré la répugnance de Raymond Radiguet pour toutes choses d'ordre monstrueux et pour les enfants prodiges – à quinze ans il s'en prêtait dix-neuf – il

		convient de rappeler que ses poèmes furent écrits entre quatorze et dix-sept ans, *Le Diable au corps*, entre seize et dix-huit, *Le Bal du comte d'Orgel*, entre dix-huit et vingt.
Lettre à sa mère	2 août 1924	Tu liras l'article de Thibaudet (N.R.F.) sur Raymond. J'ai reçu hier de Romain Rolland une lettre sur son livre où il traite d'apprenti toute personne incapable d'y reconnaître un chef-d'œuvre. Je crois la partie gagnée, sourdement, solidement, mille fois mieux que par les tam-tams Grasset.
Lettre à Jacques Maritain	Août 1924	Entre tous j'ai choisi Radiguet comme mon chef-d'œuvre.
Le Mystère de Jean de l'Oiseleur	Album publié en 1925	
Planche 14		J'ai voulu faire du blanc plus blanc que neige et j'ai senti combien mes appareils étaient encrassés de nicotine. Alors j'ai formé Radiguet pour réussir à travers lui ce à quoi je ne pouvais plus prétendre. J'ai obtenu *Le Bal du comte d'Orgel*. Maintenant je reste seul, stupéfait de tristesse, debout au milieu des décombres d'une usine de cristal.
Planche 33		Ronsard, Mozart, Uccello, Saint-Just, Radiguet, mes amis étoilés, j'aspire à vous rejoindre.
Lettre-préface du catalogue de l'exposition des œuvres d'Irène Lagut à Galerie Percier	Février 1925	Irène,[…] Tes pigeons portaient leurs lettres au colombier d'Apollinaire, Faubourg, Saint-Germain ; Radiguet cachait ton nom

		dans ses poèmes ; je l'écrivais en or sur les guipures de la Tour Eiffel.
Postface des *Deux carnets inédits*	Mars 1925	Le présent manuscrit est presque illisible. C'est un objet. Il faut le garder comme la terre de la petite Thérèse, la bienheureuse, qui donne l'odeur de rose à ce qu'elle touche. Raymond Radiguet fut un miracle et a laissé des prodiges. Quelquefois le Ciel se cache pour nous prendre entre ses mains. Raymond Radiguet était un gant du ciel. Je savais qu'il mourrait vite, « qu'il mentait », qu'il avait « rendez-vous ». Je respecte son départ d'ange.
Événement : la conversion en juin. La publication des *Vers libres*, par René Bonnel, en juin 1925. La publication des *Joues en feu*, le 8 juillet 1925.		
Les Joues en feu de Raymond Radiguet (l'article publié dans *Les Nouvelles littéraires*)	15 août 1925	Raymond Radiguet tenait mal sur la terre. Pendant six ans (entre 1918 et 1923), j'ai voulu le détourner de sa vocation de la mort. […] Après *Le Diable au corps*, *Le Bal du comte d'Orgel*, voici *Les Joues en feu*. Le poète y met en œuvre toutes les boiteries mystérieuses dont la beauté compose sa démarche et par quoi elle échappe aux amateurs d'art.
Le prière d'insérer des *Joues en feu*	Publié dans *L'Intransigeant*, le 17 août 1925	Voici les poèmes de Raymond Radiguet. Lui-même, poussé par un besoin d'ordre mystérieux, les rassembla, corrigea, préfaça trois mois avant sa mort. Max Jacob et Jean Cocteau furent les poètes, les amis que Radiguet aimait et admirait le plus. Ce poème dédié à Jean Cocteau et le dessin de Picasso mettent

		les *Joues en feu* sous une triple et tendre protection. Les poèmes de Raymond Radiguet, où se révèlent une fraîcheur de verdures et une science incroyable des boiteries secrètes dont la vraie beauté compose sa démarche, éclateront le *Diable* et *Le Bal* pour beaucoup de lecteurs qui n'y distinguent rien d'autre que le mécanisme des âmes.
Poèmes inédits sur Radiguet	Composés en 1924-1925.	
Raymond Radiguet		Parfois le ciel des cieux vient visiter les hommes, Il se gante avec les anges que nous aimons ; Et si ces gants du ciel veulent nous toucher l'âme, Le ciel ôte sa main, ainsi mourut Raymond.
		Il honorait la ville et les bords de la Marne. Il s'y couchait, l'été, dans le fond d'un bateau, Remplissant ses livres de notes et de cornes ; C'est alors qu'il aima Max Jacob, Jean Cocteau.
Avec les amitiés…	Paru plus tard dans *Opéra bis* en 1987	Avec les amitiés je n'eus de chance guère Mes amis sont tous morts pendant que je dormais. La mort n'eut pas toujours l'excuse de la guerre, Elle aima chacun d'eux parce que je l'aimais. Le meilleur de la mort imitait le silence, La mort me l'envia depuis le premier jours ; Peu à peu elle obtint l'exacte ressemblance, Et maintenant Raymond

		partage son amour. Six ans avant – j'embrouille toutes les dates – C'était la guerre, Jean et Roland amoureux d'elle. Ils y restèrent pris comme veines d'agate Et le canon faussait les rouages du ciel.
La jeunesse et le scandale	Discours adressé aux étudiants de l'Université des Annales en 1925	Raymond Radiguet m'écrivait, en 1919 – il avait alors seize ans : « En entrant au théâtre chaque spectateur se dépouille au vestiaire de son individualité – c'est ce qu'exprime bien l'admirable formule : La tenue de soirée est de rigueur. »
Lettre à Jacques Maritain (pour discuter les retouches à faire dans la *Lettre* de Cocteau et la *Réponse* de Maritain)	6 mars 1926	Coupez toute la note Radiguet.
Événement : la publication des *Jeux innocents* par René Bonnel.		
Lettre de protestation de Cocteau publiée dans *L'Intransigeant*.	Publié le 21 juillet 1926	On me montre, publié en cachette depuis deux mois sous le nom de Radiguet, un livre de poèmes érotiques. […] Monsieur Radiguet père et la maison Grasset se chargeront du préjudice légal, mais je tenais à prévenir les personnes qui peuvent se laisser prendre à des pastiches ridicules. Les pastiches, piqués des noms propres et de syntaxes pris dans l'œuvre de Radiguet, sont beaucoup plus du genre Toulet ou Pellerin.

Lettre à Jacques Maritain	Publié en 1926	Vous savez ce que je nomme « gants du ciel ». Le ciel pour nous toucher sans se salir met parfois des gants. Raymond Radiguet était un gant du ciel. Sa forme allait au ciel comme un gant. Prendre cette mort pour une mort véritable serait confondre un gant vide avec une main coupée. J'étais donc en garde. J'avais tout de suite vu que Radiguet était prêté, qu'il faudrait le rendre. Mais je voulais faire la bête, coûte que coûte le détourner de sa vocation de mort. […] Pourquoi le suppliai-je, changeais-je ma vie, essayai-je de lui donner l'exemple ? Dettes, alcool, insomnies, plies de linge sale et fuite d'hôtel en hôtel, de chambre du crime en chambre du crime, composaient le principe de sa métamorphose. Elle eut lieu à la maison de santé, rue Piccini, le 12 décembre 1923.
		Le titre de mon allocution au Collège de France en 1923, *D'un Ordre considéré comme une anarchie*, résume l'esprit d'un météore de rires, de scandales, de prospectus, de dîners hebdomadaires, de tambours, d'alcool, de larmes, de deuils, de naissance et de songes qui étonne Paris entre 1918 et 1923. La mort de Radiguet m'avait opéré sans chloroforme.
Rappel à l'ordre	Publié en 1926	
« L'Exemple d'Erik Satie »	Publié après la disparition de Satie dans *La Revue musicale* (n°10, 1er août 1925)	Raymond Radiguet, de quinze à vingt ans, Erik Satie, de cinquante-quatre à cinquante-neuf, eurent le même âge et

		firent route commune. Au reste, avec les Contes d'Andersen, les livres de Radiguet devinrent la seule lecture du solitaire d'Arcueil. Puisse-je rejoindre vite mes collaborateurs où ils m'attendent.
Préface de 1924 (des *Visites à Barrès*)		Peu de jours avant sa mort, il [Barrès] lui m'écrivait de Charmes-sur-Moselle : « Existe-t-il une autre pièce de mon procès ? Je voudrais la lire. La poésie et les jeunes ont tous les droits. À mon retour, vous me l'apporterez et nous rirons ensemble. Je vous embrasse. » Le jour de sa mort, je transportais Raymond Radiguet de l'hôtel Foyot à la maison de santé où la typhoïde le tua.
Événement : la publication de *J'adore*, en juillet.		
Préface de *J'adore*	Publiée avec *J'adore* en juillet 1928	Le génie de Radiguet présentait toutes les apparences du meilleur talent. C'est par là qu'il trompait le monde. Le génie de Jean Desbordes n'a que l'air du génie. Notre époque, pourrie de talent, au sens exact du terme, exige cette maladresse d'amour.

		Radiguet oppose le soleil à l'ombre, l'ordre au délire ; il réinvente une obscurité éclaire (un chef-d'œuvre étant toujours obscur, qu'il soit de Madame de Lafayette ou de Rimbaud). Il permettait d'attendre la grande réforme que nous pressentions tous et qui balaierait le tribunal des lettres, la préciosité plastique, la crainte du ridicule, la surenchère des trouvailles qui mettent l'esprit en pointe jusqu'à un épuisement mortel.
Entretien avec M. Cocteau… qui opte pour l'attitude classique (Entretien Cocteau-Ratel dans *Comoedia*)	Publié le 31 juillet 1928	— Radiguet, en écrivant *Le Bal du comte d'Orgel*, affirmait sa volonté d'être purement humain. Il se sauvait. À mon avis, voilà ce qu'il y a d'intéressant dans l'esprit de notre époque : l'option entre humain et l'extra-humain.
Où va la critique ? (Entretien Cocteau-Rouzaud dans *Les Nouvelles littéraires*)	Publié le 4 août 1928	Radiguet eut, le premier, le courage d'un vacarme propre à reculer les chances d'une œuvre qui risque de plaire trop vite et lui permettant en quinze jours d'atteindre des lecteurs dont une telle œuvre, jadis, mettait plusieurs années à se faire connaître. Il appelait cela le système Cadum. « Je vous demande, disait-il à Grasset, une réclame odieuse, une réclame qui ne laisse le livre qu'entre les mains de ceux qui l'aimeront assez pour résister à leur humeur. Jadis, une œuvre devait être classée, filtrée, maudite par le rare. Aujourd'hui, elle doit l'être par la réclame. *La Nouvelle Revue Française* « chef-d'œuvre » les livres. Il faut « déchef-d'œuvrer » *Le*

		Diable au corps. »
Préface des *Jeunes visiteurs* de Daisy Ashford	Publié en 1928	P. S. – Il convient de remercier Jean-Victor Hugo et François de Gouy d'Arey, qui avaient traduit le livre en 1922, pour nous le faire connaître à Radiguet et moi. Maurice Sachs a souvent eu recours à leur texte.
Préface de *Mon amant se marie* de Thora Dardel	Publié en 1930	C'est donc sous l'étoile de Raymond Radiguet que j'eusse aimé te répondre, raconter ma surprise en découvrant que tu écrivais des choses toutes fraîches, inconvenantes et ravissantes, me souvenir…
Opium : journal de désintoxication	Publié en 1930	Le désastre d'une censure serait terrible à notre époque où la jeunesse défriche des terres laissées incultes par la faute de la censure. Je ne préjuge pas de l'avenir. Une censure désarme un Proust, un Gide, un Radiguet, un Desbordes. Pensez-y. On ampute la psychologie. Les procès d'auteurs se perdent. On taxe, on emprisonne, on exile. L'éternel scandale recommence.
		« *Le Grand Meaulnes*. *Le Diable au corps*. Le bon élève Fournier ; le mauvais élève Radiguet. Ces deux myopes qui sortaient à peine de la mort et y rentrèrent bien vite, ne se ressemblaient pas, mais leurs livres communiquent le mystère du règne enfantin, plus inconnu que le règne végétal ou animal »
Les Tragédiens, par Jean Desbordes (publié dans *La*	Mai 1931	Hanté, certes, mais par l'enfance, l'auteur ne quitte à

Nouvelle Revue française)		aucun moment la grosse concentration limpide qui marque aux lettres anglaises, russes, allemandes, lorsqu'elles nous ouvrent ce monde intense qu'elles illustrent et dont les incendies féeriques flambent fort mal chez nous. La folle sur le toit du *Diable au Corps* ? Le tournoi dans la cour de l'école du *Grand Meaulnes* ? Julien Green vint-il en France apprendre comment on éclaire les ombres ? Je cherche quelle atmosphère étrangère empoigner, filtrer, malaxer, jusqu'à ce qu'elle perde le poids qui l'empêche de rejoindre celle des *Tragédiens*…
Des Beaux-Arts considérés comme un assassinat (dans l'*Essai de critique indirecte*)	Publié en 1932	DEUX MANIÈRES D'ÊTRE INVISIBLE : Le style de Radiguet c'est la mise de Brummel ; aucun tic, aucune patine, mais cette chance : communiquer au neuf un air de déjà-vu. Il ombre la ligne. Desbordes laisse la ligne à vif. Radiguet reste invisible parce qu'on croit voir autre chose ; Desbordes parce qu'on ne le voit pas.
Sainte-Unefois, par Louise de Vilmorin (l'article publié dans *La Nouvelle Revue française*)	Janvier 1935	Représentez-vous donc ma surprise lorsque, dès les premières lignes, je me trouve, sans le moindre préparatif, nez à nez avec une sorte de prodige […] et dont la famille spirituelle serait : le Rimbaud d'*Enfance*, le Radiguet des *Pélicans*, le Desbordes des *Tragédiens*, la petite Daisy Ashford et cette Daisy, fille du Diable. Un livre qui apparaît au lieu de paraître ; au lieu d'une

		parution, une apparition ; un livre qui n'était pas là et qui est là, tout à coup, comme, sur une table spirite, un « apport ».
L'article 12 des *Portraits-souvenir* (« Je voudrais pouvoir les faire entendre. – Catulle Mendès. – Le déjeuner des Atrides. – Schérérazade. – Mort de Mendès. – La ressemblance avec Henri Heine »)	Publié le 13 avril 1935	Je passai à l'hôtel Maurice annonce le drame aux Rostand. Je m'étais beaucoup lié avec Maurice et nous avions fondé, lui, François Bernouard et moi, une revue : Schérérazade […]. Maurice et moi étions les « jeunes » de l'époque. L'ère des jeunes, ouverte par Raymond Radiguet, n'existait pas encore..
Mon voyage autour du monde : conférence	Allocution prononcée à l'Université des Annales en février 1937	Kikugoro est le plus grand acteur du Japon. J'ai, au cours d'une causerie par T. S. F., à Tokyo, parlé pendant une seconde de Kikugoro, et je sortais, le groom de l'ascenseur m'apporta un livre de Raymond Radiguet traduit en japonais et illustré par tous les dessins que j'avais faits de lui, dessins introuvables même en France. Il savait que j'avais des raisons de lui autographier ce livre. N'est ce pas émouvant ?
Ambroise Vollard, toréador (l'article dans *Ce soir*)	Publié le 25 janvier 1938	Raymond Radiguet avait treize ans, il fouillait la bibliothèque paternelle, trouvait nos livres et les lisait sur la Marne au fond d'une vieille barque. Nous fûmes ses classiques, ses raseurs, la race qu'il convenait coûte que coûte de contredire. […] Nous apprîmes de sa bouche qu'il fallait « écrire comme tout le monde », « parler aux Annales », « répondre aux journalistes », etc., méthode

		qui choquait Montparnasse, attirait les foudres du tribunal cubiste et, l'avouerai-je, nous surprenait profondément. Nous le crûmes. J'écrivis des poèmes-poèmes, des romans, des pièces et j'entraînai Picasso chez Diaghlew sans craindre les reproches de ses camarades. Picasso parmi les danseuses du ballet russe : c'était M. Renan dans les coulisses.
Rousseau (l'étude publié dans un *Tableau de la littérature française*)	Publié en novembre 1939	Vivent le Rousseau des jeunes filles qui ensorcelait Radiguet et le Rousseau qui casse la fontaine de Héron et tombe dans le fourire ! Sur la route, loin du parc Luxembourg, loin de la police, des intrigues, il éprouve cette légèreté de Gamin, débarrassé de sa famille et de ses maîtres.
Préface de la *Princesse de Clèves*	Publié en 1943 avec l'édition anglaise du livre	The trouble really is a certain coarseness in our modern fibre. Too many codiments, too many cocktails have spoilt our palate. […] It was to combat this trend that Raymond Radiguet (he was fourteen at the time, and died at twenty of typhoid fever) set about writing his novel, *Le Diable au Corps*.

		We were rebels in those days, but rebels in revolt against revolt. Literature might run wild, but we took our models work that the younger generation laughed to scorn : *Adolphe*, *La Chartreuse de Parme*, *La Princesse de Clèves*. And it was facing *La Princesse de Clèves* that Radiguet set up his easel, intending, as he said, to copy it. The outcome was *Le Bal du comte d'Orgel*.
Journal 1942-1945	Le 24 novembre 1943	Vingt ans que Raymond est mort. C'est à peine croyable. Vingt ans que la sottise, la paresse et le système des encyclopédistes le laissent dans l'ombre et orchestrent Alain Fournier. Il peut dormir tranquille. Son œuvre est une éternelle jeunesse. La gloire de la France. Rien ne peut rien contre des livres comme *Le Diable au corps* et *Le Bal du comte d'Orgel*. Sans doute ces sommeils des œuvres ont-ils une nécessité profonde. Des œuvres comme celles de Radiguet explosent avec scandale, retombent et doivent attendre leur tour définitif. La mode n'a pas de prise sur elles. C'est la lumière des étoiles. Radiguet va commencer à vivre et ne mourra plus. […] Je publierai l'article de tête de *Comœdia*. Grasset, l'article de troisième page. Fraigneau publiera l'article de premier page dans *Panorama*. Nous préparons un numéro de *L'Arbalète*, revue de zone libre, avec J.-F. Lefèvre-Pontalis. Que le reste nous suive et mette, enfin, à la place qu'il mérite l'enfant qui

		a sauvé le roman comme Rimbaud a sauvé la poésie.
Événement : le vingtième anniversaire de la mort de Radiguet.		
Souvenir (l'article publié dans *Comoedia*)	Publié le 11 décembre 1943	Après Le Diable au corps, qui est une sorte de « roman noir » en pleine lumière. Radiguet imagina de plonger dans l'ombre un « roman blanc ». C'était *Le Bal du comte d'Orgel*. Il rêvait d'inventer un genre qui, depuis, a fait fortune : La vie romancée. Il prenait des notes sur cette vie romancée de Charles d'Orléans et corrigeait les épreuves du *Bal*, lorsqu'il tomba malade d'une fièvre typhoïde à l'hôtel Foyot. D'hôtel en hôtel, un terrible désordre de bouteille, vides et de linge sale poussait ce fou de sagesse vers la mort.
Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse (l'article dans *Radio National*)	Publié le 15 décembre 1943	Lorsqu'il mourut, consumé par le feu qui le dévorait, avec calme, il nous laissa un autre chef-d'œuvre *Le Bal du Comte d'Orgel*. Nous corrigeâmes pieusement les épreuves et publiâmes ce livre enfin salué par ceux qui reprochaient *Le Diable au corps*, comme une fabuleuse impertinence.
		Le 12 décembre 1943, rien ne subsiste de ces tapages de l'actualité morte. Seul survivent, au ciel des lettres, les deux ouvrages qui forment, avec Les Joues en feu une constellation brûlante, non loin des étoiles de Benjamin Constant et de Madame de La Fayette.
La Difficulté d'être	Publié en 1947	

« Du travail et de la légende »		Raymond Radiguet avait alors quinze ans. Erik Satie en avait presque soixante. Ces deux extrêmes m'apprirent à éclairer ma lanterne. La seule gloire dont je puisse faire parade est de m'être plié à leur enseignement. […] Erik Satie a été mon maître d'école. Radiguet mon examinateur. Leur contact me montrait mes fautes sans qu'ils eussent à me les dire, et si je ne pouvais pas m'en corriger, au moins je les savais.
« De Raymond Radiguet		Ses colères étaient rares mais terribles. Il devenait pâle comme un mort. Jean Hugo et Georges Auric doivent se souvenir d'une soirée au bord du bassin d'Arcachon, où nous lisons tous autour d'une table de cuisine. J'eus la maladresse de dire que Moréas, ce n'était pas si mal. Je lisais ses stances. Radiguet se leva, m'arracha le livre, traversa la plage, le jeta dans l'eau et revint s'asseoir avec une figure de meurtrier, inoubliable.
« De l'amitié »		L'avion de Garros brûle. Il tombe. Jean Le Roy range mes lettres en éventail sur sa cantine. Il empoigne sa mitrailleuse. Il meurt. La typhoïde m'emporte Radiguet. Marcel Khill est tué en Alsace. La Gestapo torture Jean Desbordes.
De la mort		J'ai traversé des périodes tellement insupportables que la mort me semblait quelque chose de délicieux. J'y ai pris l'habitude de ne pas la craindre et de l'observer face

		à face. […] Vivre me déroute plus que mourir. Je n'ai vu morts ni Garros, ni Jean Le Roy, ni Raymond Radiguet, ni Jean Desbordes. Édouard Bourdet sont les morts avec lesquels, ces derniers temps, j'ai commencé.
Du Palais-Royal		Une troisième tête orne celle de mon lit : la terre cuite de Raymond Radiguet, par Lipchitz, l'année de sa mort
De la jeunesse		Je me rappelle lorsque Radiguet sortait de ses poches les armes pour nous combattre. J'en usai contre moi-même. C'est ce qui arrive avec les jeunes que je découvre. Je passe pour leur donner et c'est eux qui me donnent. Je leur dois tout.
Le Diable au corps (l'article publié dans *Carrefour : la semaine en France et dans le monde*)	Le 9 juillet 1947	… nous le [Radiguet] crûmes dès que nous le vîmes. […] Sa méthode était de dire que l'originalité vient de ce que l'artiste original ne peut pas l'être et doit s'efforcer de ressembler à tout le monde.
		Un jeune garçon de quinze ans apparaît au milieu d'un sabbat de sorcières (Le nôtre). Il saute à cloche-pied et les balais s'envolent. Et le jour qu'il s'allume effraye comme la nuit.
Notes (l'article dans *La Revue du cinéma*)	1947	Il est rare d'assister, d'un fauteuil, à une histoire qu'on a vécue et dont on a connu les personnages. J'avais adopté Raymond Radiguet comme un fils. Or, grâce à Claude Autant-Lara, à Jean Aurenche, à Pierre Bost, à Michel Kelber, grâce à Micheline Presle et Gérard

		Philippe, il s'est produit en ce qui me concerne un phénomène étrange, analogue à celui du rêve. Les faux personnages, les décors, se sont substitués aux vrais personnages, aux vrais lieux, au point de me les faire revivre sans la moindre gêne et dans une émotion poignante. Je ne saurais dire la reconnaissance que j'ai d'un pareil prodige. Claude Autant-Lara ne connaissait pas la maison du Parc Saint-Maur. Il l'a reconstruite. Les acteurs ne connurent ni Raymond ni Marthe. Ils les furent. Ils les furent jusqu'à me perdre dans un labyrinthe de souvenirs, jusqu'à me duper l'âme.
		Un jour viendra, hélas, où les journalistes écriront : « C'est une honte de montrer un film en couleurs à des mères en deuil ». Ces trouble-fête ont toujours existé en France, mais la France rayonne malgré eux, à cause de cet esprit de contradiction, de ce besoin d'anarchie qui est son privilège. On a insulté le livre comme on insulte le film, ce qui prouve que le film est digne du livre.
Entretien Cocteau-Parinaud	1951	… il [Raymond Radiguet] aimait agacer, il n'aimait pas plaire. Par exemple, quand il a publié *Le Diable au corps*, il a dit à Grasset que la malédiction était jadis d'être tiré à deux ou trois exemplaires, mais que la malédiction moderne serait d'être tiré à des millions d'exemplaires. Il lui a

		demandé de faire une publicité ridicule autour de son livre pour que tout le monde se fâche et que tout le monde le jette, sauf ceux qui aimaient le livre. C'était encore quelque chose de tout à fait nouveau. Radiguet avait étudié dans nos livres, nous étions ses classiques, donc il nous contredisait.
		Il est mort à vingt ans d'une typhoïde, il buvait beaucoup et quand il a attrapé cette typhoïde, c'est comme si on avait jeté une allumette dans une meule.
Entretien avec Fraigneau	1951	
Quatrième entretien		Il est arrivé comme un contradicteur, c'est-à-dire que tout ce qui était neuf pour nous il le contredisait. Il a été le premier à me dire : « Il faut écrire comme tout le monde » Ce qu'il appelait « écrire comme tout le monde », c'était par exemple faire un roman, faire un poème avec des rimes. Il disait : « Il faut copier parce qu'il est impossible de copier à quelqu'un qui a quelque chose en lui ; alors, en copiant on se donne une base et c'est par où il est impossible de copier qu'on se prouve. » […] Radiguet a installé son chevalet devant la *Princesse de Clèves* et il a fait *Le Bal du comte d'Orgel*. J'ai installé mon chevalet devant la *Chartreuse de Parme* et il en est résulté *Thomas l'imposteur*. C'est une méthode comme une autre, mais enfin je vous la raconte

		parce que vous me posez des questions extrêmement difficiles.
Sixième entretien		André Fraigneau. – […] Je crois pourtant que ça va devenir impossible d'éviter votre propre biographie, car nous arrivons à un moment capital, celui de la mort de Radiguet, et celui de la rencontre avec Maritain. Jean Cocteau. – Je considérais Raymond Radiguet comme mon fils et sa mort m'a coupé les mains. Diaghlev m'a emmené à Monte-Carlo où la troupe répétait Les Biches et Les Fâcheux de Poulenc et d'Auric.
		André Fraigneau. – […] Je voudrais par exemple savoir à quel endroit vous avez posé votre chevalet […]. Jean Cocteau. – C'était dans le Midi. Par exemple je crois que nous avons… Radiguet a écrit *Le Diable au corps*, sauf la fin, au Piquey, au bord du bassin d'Arcachon. Mais j'ai écrit *Le Grand écart* et il a commencé *Le Bal d'Orgel* au Lavandou.
Cet élève qui devint mon maître (l'article dans *Les Nouvelles littéraires*)	Publié le 6 juin 1952	Il savait et ne savait pas. Le visible et l'invisible s'équilibraient par miracle dans ses ténèbres où il avançait avec la canne blanche des aveugles et avec un œil interne qui n'oubliait rien.
		Il lisait au fond d'une barque, sur la Marne, nos livres qu'il empruntait à son père, au Parc de Saint-Maur. Nous devînmes ses classiques et il rêva de nous contredire. C'est

		pourquoi je devinai vite que cet élève deviendrait mon maître et m'apprendrait un ordre nouveau.
Le passé défini I	1er août 1952	Oubli des âges. Je vois dans *Match* que Radiguet aurait cinquante ans. C'est l'âge qu'il rêvait d'atteindre, détestant le prestige absurde qu'on accorde à la jeunesse. Mais il m'est impossible de l'imaginer cinquantenaire parce que la mort arrête les aiguilles de la pendule et nous fixe les êtres à la minute où nous les avons perdus. Pour moi, Raymond a quatorze ans ou vingt ans. Il m'est impossible de sculpter et de former son apparence selon la courbe qu'elle aurait suivie et qui lui était peut-être interdite.
	10 août 1952	On me réclame sans cesse des articles sur Raymond Radiguet. Je l'ai aidé quand il était gosse. *Il a cinquante ans.* Il peut se débrouiller seul.
	12 décembre 1952	Tous les œuvres qui précèdent ma rencontre avec Radiguet me donnent l'impression des efforts maladroits de ceux qui veulent démêler un emmêlement) à pleines mains et sans méthode (sans patience).
Préface du de la nouvelle édition du *Bal*	1953	En pleine époque de livres noirs, Raymond Radiguet, dont la méthode fut de contredire non pas le style officiel mais l'avant-garde, eut l'idée d'un roman blanc. Mais comme la chemise du portrait d'Ambroise Vollard par Cézanne, ce blanc

		s'irise de mille couleurs.
		C'est lorsque Le Bal du comte d'Orgel devint un tableau de ma jeunesse que les surfaces m'en apparurent et que je me mis à dessiner quelques scènes et personnages à travers les modes de Chanel et les modèles qui furent à la base des synthèses par où le romancier s'écartait d'eux. Radiguet, Georges Auric m'ont inspiré certaines planches. Je pensais à ce balcon en bois de l'Hôtel Chantecler, au Piquey (bassin d'Arcachon), lorsque Georges tapait à la machine ce que Raymond lui dictait qu'à chaque passage où Georges croyait se reconnaître il faisait la grimace et murmurait « Charmant ». Raymond éclatait de rire sous large chapeau de paille. Les burins illustrant un chef-d'œuvre ne prétendent pas lui ajouter quoi que ce soit. Seulement, mes lignes baignent le livre dans l'atmosphère où nous vécûmes entre Le Diable au corps et *Le Bal*.
Le journal d'un inconnu	Publié en 1953	
De l'invisibilité		Je fus dressé à cette école par Raymond Radiguet, il avait alors quinze ans. Il disait : « Il faut écrire des romans comme tout le monde. Il faut contredire l'avant-garde. C'est actuellement la seule position maudite. La seule position valable.
Démarche d'un poète	Publié en 1953	Une autre de mes rencontres importantes a été celle de Jacques Maritain, dont

		l'amitié m'avait une première fois sorti de l'usage de l'opium auquel j'avais eu recours après la mort de Raymond Radiguet que je considérais comme mon fils. Cette mort me laissait les mains vides et Serge de Diaghilev m'emmena à Monte-Carlo où il montait Les Fâcheux de Georges Auric et Les Biches de Francis Poulenc, musiciens du groupe des Six dont une entente qui ne se dénoua jamais me fit, non pas le chef, mais l'historiographe (Le Coq et l'Arlequin)
Le Passé défini III (journal posthume)	28 février 1954	Quelques-uns de mes évangiles J'ai appris […] de Raymond Radiguet : que l'originalité consiste à essayer de faire comme les autres, sans y parvenir.
	22 octobre 1954	J'ai écrit à Papy en lui rappelant la phrase de Radiguet la veille de sa mort (phrase que je cite dans la préface du *Bal du comte d'Orgel*) : « Il y a une couleur qui se promène et des gens cachés dans cette couleur ! » Je luis demandai s'il fallait les chasser. Il me répondit : « Vous ne pouvez pas les chasser puisque vous ne voyez pas la couleur. » Les contes (?) de Lovecraft sont admirables mais si terribles qu'on se demande s'il ne vaudrait pas mieux ne jamais lire de tels contes. Hélas, on n'invente rien. Ni Radiguet dans son délire, ni Lovecraft dans le sien,

		n'inventent.
Le Passé défini IV (journal posthume)	22 février 1955	Pour moi vieil anarchiste élevé par Radiguet dans la découverte "d'un ordre considéré comme une sorte d'anarchie" – rien n'existe de plus anarchique ni de plus dans ma ligne que ce qui étonne et révolte la gauche conventionnelle, ma candidature à l'Académie française et la prise de possession du fauteuil de Colette à l'Académie royale de Belgique. "Que vas-tu faire à l'Académie ?", m'écrit Maurice [Goudeket, mari de Colette]. Le plus drôle c'est que les académiciens ne connaissent ni A ni B de mon œuvre, de ma personne, de mon mécanisme.
Événement : l'entrée dans l'Académie royale de Belgique et dans l'Académie française.		
Discours à l'Académie royale de Belgique	Prononcé le 1er octobre 1955	Mais bien que notre rôle consiste à entreprendre l'éloge de madame Colette, tournons-nous encore une fois vers le poète dont elle vous entretenait jadis à cette place. Avec Paul Valéry, nous eûmes, je ne l'ignore pas, plus précieux orfèvre, alchimiste plus rare et plus subtil. […] Au milieu d'un bric-à-brac, d'une pacotille, d'un marché-aux-puces de bijoux d'un sou mêlés dans la sciure, du fond de ce suicide par orgueil dont Raymond Radiguet accusa la comtesse en disant qu'elle était impardonnable de gâcher du génie…
Discours de réception à l'Académie française	Prononcé le 20 octobre 1955	Radiguet fit cette découverte qu'il ne suffisait pas de contredire des habitudes, mais qu'il fallait contredire l'avant-

		garde. Bref, avec un masque de recul, d'aller plus vite que la vitesse. Ainsi naquirent son roman *Le Diable au Corps* et mes poèmes de *Plain-chant*. Radiguet prouva que les extrêmes se touchent et fit d'une droite extrême un refuge contre l'extrême gauche systématique des intellectuels. Il déniaisa la douceur et la mit en pointe. On n'imagine pas attitude plus révolutionnaire, audace plus grande. Je les résumai dans le titre de mon allocution du Collège de France : *De l'ordre considéré comme une anarchie*. Il[Radiguet] déclarait : « L'originalité consiste à essayer de faire comme tout le monde sans y parvenir. »
Avant-propos (de la première biographie de Radiguet, par Keith Goesch)	Publié en 1955. Peu après l'élection de Cocteau dans l'Académie française	(Il est très probable que ce texte est une variante de « Cet élève qui devint mon maître »).
		Raymond Radiguet partage avec Arthur Rimbaud le terrible privilège d'être un phénomène des lettres françaises. Il est une plante qui parle, en quelque sorte. Dans le *Diable au corps*, cette plante raconte le mystère de ses racines. Dans le *Bal du comte d'Orgel*, cette plante donne sa fleur. Et son parfum est parole.
		Il lisait, au fond d'une barque, sur la Marne, nos livres qu'il empruntait à son père, au Parc de Saint-Maur. Nous devînmes ses classiques et il rêva de nous contredire. C'est pourquoi je devinai vite que cet élève deviendrait mon

		maître et m'enseignerai un ordre nouveau.
		Sa démarche était celle d'un oiseau blessé, celle des enfants qui évitent certaines rainures de trottoir et en suivent d'autres en s'inventant craintes et rites. Il roulait ses cigarettes et travaillait, un mégot à moitié vide au coin de la bouche. Il fallait l'enfermer pour qu'il travaillât et il lui arrivait de se sauver par la fenêtre.
La Corrida du 1er mai	Publié en 1957	Le style de discorde a évolué. La politique a pris une grande importance. Les uns sont allés à droite, les autres à gauche. On ne connaît plus cette posture qui me permettait d'avoir Picasso pour maître tout en acceptant l'influence d'un vieillard et d'un enfant : celle d'Erik Satie et de Raymond Radiguet.
Événement : publication du *Règle du jeu*.		
Raymond Radiguet (l'article publié dans *Cahier des saisons*)	Publié en octobre 1957	Combien d'articles, de préfaces ai-je écrit sur, et pour Raymond Radiguet, je me demande, et, chaque fois, j'y trouve le même plaisir et la même morale.
Le Passé défini V (journal posthume)	8 septembre 1957	Malraux me disait : « Il importe moins d'écrire une belle œuvre que de le faire croire. » En 1957, voilà l'essentiel. Sagan, on s'en doute, ce n'est ni Le Diable au corps, ni Les Enfants terribles. Jadis on l'aurait su. Maintenant la vente prouve la valeur d'un livre, à l'américaine (comme tout le reste).

Trop penser paralyse l'âme (Entretien avec le journaliste de *L'Express*)	Publié le 3 juillet 1958	E. – Lorsque vous employez les mots droits et gauche, avez-vous une idée politique ? J. C. – […] Dans la politique des lettres, droite et gauche eurent une signification très précise à l'époque héroïque de Montparnasse, parce que l'avant-garde contredisait de la platitude par du relief. […] Raymond Radiguet avait été formé par nos livres. Nous fûmes ses classiques d'école et, comme tels, ennuyeux. À quatorze ans, il m'apprit à me contredire moi-même, à redresser une pente qui m'inclinait vers un modernisme sans le moindre rapport avec la fraîcheur de l'esprit nouveau.
Discours sur la poésie	Prononcé en septembre 1958	Si le monde comprenait le mécanisme de la très sainte malédiction des artistes, s'il savait qu'elle change sans cesse de forme pour que nul n'en puisse tirer profit, s'il était apte à saluer l'admirable phrase de Raymond Radiguet déclarant, en pleine crise du dadaïsme : « L'originalité consiste à essayer de faire comme les autres sans y parvenir. » S'il devinait que la conspiration du bruit remplace celle du silence et que c'est par le vacarme que nous obtenons notre présente solitude, alors il n'aurait plus que poètes artificiels et martyrs postiches, car comme le disait Erik Satie : « On ne peut être quelque chose et en avoir l'air. »
Le Passé défini VI (journal posthume)	10 décembre 1958	Anniversaire de la mort de Raymond [Radiguet]. Seul, chaque année Jacques

		Catelain se le rappelle et m'écrit une lettre adorable.
Le Passé défini VII	3 novembre 1961	Ce matin, je constate la disparition des manuscrits de Radiguet. Je téléphone à Madeleine, car mon dernier espoir était le placard du Palais-Royal. J'aurais pu transporter la boîte verte rue de Montpensier, lorsqu'on a édité les œuvres complètes. Elle ne trouve rien. Ce nouveau désastre s'ajoute à d'autres qui me laissent les mains vides en face de vols mystérieux.
Préface de *Paul et Virginie* suivi de *La Chaumiere Indienne* et de *La Flore* par J.-H. Bernadin de Saint-Pierre	Publié en 1962	Au bord du bassin d'Arcachon, dans cet hôtel Chantecler, cabane de planches, case de l'Oncle Tom, où nous vécûmes jadis au milieu d'un décor qui était au Far West ce que les poèmes de Bernardin de Saint-Pierre sont à la Jungle, je tirai avec Raymond Radiguet un opéra-comique de Paul et Virginie pour qu'Erik Satie puisse y exprimer sa grâce enfantine. Après sa mort, on retrouva la partition, hélas vide, sauf le titre en belle ronde. Même notre texte s'est perdu. Reste le rêve d'une entreprise et d'un naufrage au bord des rives bienheureuses de notre jeunesse. C'est pourquoi j'estime n'être pas indigne d'annoncer la réimpression intégrale de l'édition Curmer (1838) de *Paul et Virginie,* de *La Chaumière indienne* et de *La Flore*.
Événement : la disparition de Cocteau. Le 11 octobre 1963.		

Portrait souvenir (Émission de Roger Stéphane	Diffusée en 1964	
		Il [Radiguet] était le très mauvais élève qui se sauve par la fenêtre pour ne pas finir ses devoirs. Il écrivait *le Diable au corps*, et il fallait que j'y oblige… C'est pour ça qu'il y a des manuscrits qui inquiètent les bibliophiles, parce que j'écrivais sur ces manuscrits pour le forcer à écrire. Je l'enfermais à clé, je te l'ai dit, il se sauvait par la fenêtre.
		Je n'ai pas voulu le [Radiguet] voir sur son lit de mort. Tous les morts se ressemblent et ils ne ressemblent pas à eux-mêmes. Ce sont des gisants de cire, la figure fermée à triple tour. On a envie de leur dire : Mais enfin, qu'est-ce que je t'ai fait ? On a l'impression d'une brouille définitive. Je ne voulais pas voir Raymond Radiguet sur son lit de mort. Je suis resté chez moi. D'ailleurs, j'étais paralysé de stupeur et de dégoût, avant que Diaghlev, pour m'occuper, ne m'emmène à Monte-Carlo pour voir les Fâcheux d'Auric, et les Biches de Poulenc. Radiguet est mort à vingt ans, dans cette clinique de la rue Puccini. Des années après, Christian Bérard est mort, et on m'a supplié de suivre l'enterrement, contre toutes mes habitudes. Au cimetière, je me trouvais à côté du père Couturier. Il m'a dit : Vous avez vu la tombe qui est à côté, côte à

		côte, avec la tombe de Christian Bérard ? J'ai dit : Non. C'était la tombe de Raymond.
Entretien avec William Fifiled (Dans *The Paris Review*)	Publié en 1964	COCTEAU : Oh, he was very young. There was an enormous creative liberation in Paris. It was stopped—guillotined—by the Aristotelian rule of Cubism. […] Raymond came up—he was fifteen—and commenced to tell me all about art. We were his whole history, you see, and he'd been used to lie on the bank of the Seine out of Paris and read us. He had decided we were all wrong. INTERVIEWER : What did he propose ? COCTEAU : He said we should imitate the great classics. We would miss, and that miss would be our originality. So later on he set out to imitate *La Princesse de Clèves* and wrote *Le Bal du Comte d'Orge*l, and I sought to imitate *The Charterhouse of Parma* and wrote *Thomas l'Imposteur*.
Jean Cocteau par Jean Cocteau (Entretien avec William Fifield)	Publié en 1973	Fifield. Il me semble, en donnant un grand regard sur votre œuvre, que vous avez commencé par une sorte d'autobiographie ; c'est-à-dire que vos premiers romans sont une autobiographie. Cocteau. Un seul peut-être : *Le Grand Écart*. Fifield. *Le Grand Écart*, seulement ? Cocteau. J'ai suivi l'exemple de Radiguet pour *Thomas l'imposteur*, puisqu'il m'avait

		dit : « Il faut se mettre devant un chef-d'œuvre, le copier, et c'est dans la mesure où on ne peut pas arriver à le copier qu'on est original. » J'avais dit : « Tiens, je vais faire *La Chartreuse de Parme* » ; lui, avait dit : « Je vais faire *La princesse de Clèves* » et il a fait *Le Bal du Comte d'Orgel*.

Bibliographie

I. Œuvres de Jean Cocteau

1. **Éditions utilisées**

Romans, poésies, poésie critique, théâtre, cinéma, Bernard BENECH (éd.), Paris, LGE, 1995

Œuvres poétiques complètes, Michel Décaudin (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

Théâtre complet, Michel Décaudin (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003.

Œuvres romanesques complètes, Henri Godard et Serge Linarès (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.

Le Coq et l'Arlequin : notes autour de la musique, Paris, Éditions de la Sirène, 1918.

La Noce massacrée (Souvenirs). 1. Visites à Maurice Barrès., Paris, Éditions de la Sirène, 1921.

Plain-chant : poème, Paris, Stock, 1923.

Dessins, Paris, Librairie Stock, Delamain & Boutelleau et Cie, [1924].

Le Mystère de Jean l'Oiseleur (1925), Paris, Éditions des Saints Pères, 2016.

Le Rappel à l'ordre : 1918-1926, Paris, Stock, 1926.

Maison de santé (1926), Saint-Clément-la-Rivière, France, Fata Morgana, 2001

Opium : journal d'une désintoxication (1930) Paris, Stock, 1983.

Le Livre blanc (1930), Paris, LGE, 1999.

Essai de critique indirecte (1932), Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 2003.

Portraits-Souvenir 1900-1914 (1935), Paris, Bernard Grasset, 2003.

La Difficulté d'être (1947), Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

Journal d'un inconnu, Paris, Bernard Grasset, 1953.

Démarche d'un poète (1953), David Gullentops (éd.), Paris, 2013.

La Corrida du 1er mai (1957), Paris, Bernard Grasset, 2003.

Poésie critique, Paris, Gallimard, 1959.

Poésie critique. II, Monologues, Paris, Gallimard, 1960.

Journal (1942-1945), Jean Touzot (éd.), Paris, Gallimard, 1989.

Le Passé défini, Paris, Gallimard, vol. I à VIII (1951-1963), 1983-2013.

2. Autres éditions consultées

Œuvres complètes, Lausanne, Marguerat, vol. 9 et 10, 1950 et 1951.

Le Potomak, 1913-1914 : précédé d'un Prospectus 1916 (1919), Paris, Passage du Marais, 2000.
Poésies : 1917-1920, Paris, Éd. de la Sirène, 1920.
Le Secret professionnel, Paris, Stock, 1922.
Vocabulaire : poèmes, Paris, Éd. de la Sirène, 1922.
Le Grand écart. Roman, Paris, Stock, 1923.
Dessins (1924), Paris, Stock, 2013.
Le Mystère laïc : Giorgio de Chirico, Paris, Éd. des Quatre Chemins, 1928.
Une entrevue sur la critique avec Maurice Rouzaud, Paris, Les Amis d'Édouard, 1929.
Opium : journal d'une désintoxication, Paris, Librairie Stock, Delamain & Boutelleau, 1930.
Drawings ; 129 drawings from « Dessins », New York, Dover Publications, 1972.

3. Textes et articles

Cahiers Jean Cocteau, nouv. série, n°8, 2010 : « Jean Cocteau et la radio ».

« En biais », *Comœdia*, 17 décembre 1910 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/17-decembre-1910/775/2477591/1].
« Marcel Proust », *Excelsior*, 23 novembre 1913 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4602458f].
« Avant "Parade" », *Excelsior*, 18 mai 1917, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/excelsior/18-mai-1917/353/2772811/5].
« Un spectacle d'avant-Garde : Avant "Le Bœuf sur le toit" de M. Jean Cocteau : Un préambule de l'auteur », *Comœdia*, 21 février 1920, p. 1-2, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7653390 m]. Texte reproduit dans Maurice Boissard, « Premier spectacle-concert. *Le Bœuf sur le toit* ou *The Nothing Happens Bar* », *Mercure de France*, tome CXXXIX (avril-mai 1920), p. 179-180.
« La Reprise de *Parade* », *Paris-Midi*, 21 décembre 1920, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4733791 g].
« À vol d'oiseau sur "Les Mariés de la tour Eiffel" », *La Danse*, 1921.
« Excuses aux critiques », *Comœdia*, 28 mai 1921, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k76468062] Texte repris dans Jean COCTEAU, *Théâtre complet*, *op. cit.* et Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, Chloé Radiguet et Julien Cendres (éd.), Paris, Éd. France Loisirs, 2013.
« *Le Crépuscule des dieux* », *Le Divan*, n° 88, avril 1923, p. 172-175, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k92654w].
« *Le Diable au corps* », *La Nouvelle Revue Française*, n° 115, Avril 1923, p. 703-705, [http ://www.lanrf.fr/lanouvellerevuefranaise19091943/23914_la-nrf_115_avril-1923.html ?article_origin=23932]. Texte repris dans le vol. 10 des *Œuvres complètes* chez Marguerat, 1950.
« D'un ordre considéré comme une anarchie », *La Revue hebdomadaire*, 19 mai 1923, p. 280-298, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k57339061]. Texte repris *Le Rappel à l'ordre : 1918-1926*, Paris, Stock, 1926.

« Publicité et littérature », *La Revue mondiale*, 1er juin 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/1-juin-1923/2055/4639052/14].
« Autour de *Thomas l'imposteur* », *Les Nouvelles littéraires*, 27 octobre 1923, p. 1, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442410n]. Texte repris dans *Le Rappel à l'ordre : 1918-1926*.
« *Les Joues en feu* de Raymond Radiguet », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 15 août 1925, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6450330q].
« *Les Tragédiens*, par Jean Desbordes (Grasset) », *La Nouvelle Revue Française*, 1er mai 1931, p. 759-762, [http ://www.lanrf.fr/lanouvellerevuefranaise19091943/26923_la-nrf_212_mai-1931.html]. repris dans le vol. 10 des *Œuvres complètes* chez Marguerat
« *Sainte-Unefois*, par Louise de Vilmorin », *La Nouvelle Revue Française*, nº 256, janvier 1935, p. 143-145, [https ://www.lanrf.fr/lanouvellerevuefranaise19091943/28751_la-nrf_256_janvier-1935.html ?article_origin=28767]. Texte repris dans le vol. 10 des *Œuvres complètes* chez Marguerat.
« Mon voyage autour du monde : conférence », *Conferencia* (Paris), 1937.
« Ambroise Vollard, toréador », *Ce soir*, 25 janvier 1938, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/ce-soir/25-janvier-1938/19/1176789/2]
« Introduction », dans : Mme de LA FAYETTE, *The Princess of Clèves*, Harry Ashton (trad.), London, Royaume-Uni, Nonesuch Press, 1943.
« Souvenir », *Comœdia*, 11 décembre 1943, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-decembre-1943/775/2485743/1].
« Mort à vingt ans, il y a vingt ans, Raymond Radiguet devient le romancier de la jeunesse », *Radio National*, nº 134, 12 décembre 1943. Texte reproduit dans le site *Jean Cocteau unique et multiple* [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr/document/la-lecon-de-radiguet/].
« Notes », *La Revue du cinéma*, vol. 2, nº 7, 1947, p. 3-5.
« *Le Diable au corps* », *Carrefour : la semaine en France et dans le monde*, 9 juillet 1947, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/carrefour-la-semaine-en-france-et-dans-le-monde/9-juillet-1947/1685/3104927/9].
« Cet élève qui devint mon maître », *Les Nouvelles littéraires,* le 5 juin 1952. Repris dans : Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, Chloé Radiguet et Julien Cendres (éd.), Paris, Éd. France Loisirs, 2013.
« Raymond Radiguet », *Cahiers des saisons*, 1957.

4. Revues

Le Mot, Paris, 1914-1915 [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/cb32820245z/date].
Le Coq, nº 1-4, 1920-1921.

5. Correspondances

Jean COCTEAU, *Lettres de l'Oiseleur*, Monaco, Rocher, coll. « Alphée », 1989.
Cahiers Jean Cocteau, nº 12, 2014 : « Correspondances avec Jean Cocteau » [Correspondances avec Irène Lagut et Maurice Sachs].

Lettres de Jean Cocteau à Maurice Radiguet, dans : Francis STEEGMULLER, *Jean Cocteau : (a biography)*, Paris, Buchet/Chastel, 1997 et Marie-Christine MOVILLIAT, *Raymond Radiguet ou La jeunesse contredite*, Paris, Bibliophane, 2000.
Jean COCTEAU et Jacques MARITAIN, *Correspondance : 1923 – 1963*, Michel Bressolette (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Cahiers Jean Cocteau », nº 12, 1993.

Jean COCTEAU et Jean HUGO, *Correspondance Jean Cocteau – Jean Hugo*, Brigitte Borsaro et Pierre Caizergues (éd.), Montpellier, Centre d'étude du XXe siècle, Université Paul Valéry, 1995.
Georges AURIC et Jean COCTEAU, *Correspondance*, Pierre Caizergues (éd.), Montpellier, Centre d'Étude du XXe Siècle, Univ. Paul Valéry, 1999.
Max JACOB et Jean COCTEAU, *Correspondance, 1917-1944*, Anne S. Kimball (éd.), Paris : Ripon, Québec, Canada, Paris-Méditerranée ; Écrits des Hautes-Terres, coll. « Cachet volant », 2000.
Jean COCTEAU, *Lettres à sa mère II. 1919-1938*, Jean Touzot et Pierre Chanel (éd.), Paris, Gallimard, 2007.

6. Entretiens et documentaires

Entretiens avec André Fraigneau, Paris, Union générale d'éditions, 1965.
Jean Cocteau, entretiens avec William FIFIELD, Paris, Stock, 1973.
Roger STEPHANE, *Portrait souvenir de Jean Cocteau : entretien*, Paris, Tallandier, 1989.
28 autoportraits : écrits et dessinés : textes et entretiens, 1928-1963, Pierre Caizergues (éd.), Paris, Écriture, 2003.

Frédéric LEFEVRE, « Une heure avec M. Jean Cocteau », *Les Nouvelles littéraires*, 24 mars 1923, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64423799]. Texte repris dans : Frédéric LEFEVRE, *Une heure avec*, Nantes, Siloë, 1996.
Maurice ROUZAUD et Jean COCTEAU, « Où va la critique ? », *Les Nouvelles littéraires*, 4 août 1928, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64504851]. Texte édité dans : Jean COCTEAU, *Une entrevue sur la critique avec Maurice Rouzaud*, Paris, Les Amis d'Édouard, 1929.
A. M, « La légende et l'histoire : "Il faut détruire mes légendes", nous dit M. Jean Cocteau », *L'Intransigeant*, 9 octobre 1933 [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/9-octobre-1933/44/910189/4]
André PARINAUD, « Entretien Jean Cocteau/André Parinaud », 1951 [http ://www.andre-parinaud.fr/Cocteau.html].
« Trop penser paralyse l'âme », *L'Express*, rubrique « Culture », 31 juillet 2018 [https ://www.lexpress.fr/culture/1958-jean-cocteau-trop-penser-paralyse-l-ame_2027200.html]. Repris dans Jean TOUZOT, *Jean Cocteau*, Lyon, Manufacture, 1989.
Interview pour l'émission *Plan rapproché*, Radiodiffusion Télévision Française, 7 novembre 1960 [https ://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i04336282/interview-de-jean-cocteau-plan-rapproche-derr].
Jean-Marie DROT, *L'art et les hommes. Montparnasse*, huitième émission : « La voix des poètes », prod. 1ère chaîne, 7 octobre 1963, notice Ina CPF86602287 ; émission rediffusée en 1995 dans un montage différent sous le titre *Les heures chaudes de Montparnasse* (extrait « Jean Cocteau et Raymond Radiguet – Les heures chaudes de Montparnasse » disponible sur *Ina.fr*, 2 janvier 1995, [http ://www.ina.fr/video/i00006711]).
William FIFIELD, « Jean Cocteau », dans *Writers at Work : The Paris Review Interviews, Third Series*, New York, Viking Press, 1977, p. 59-85.
Florence Dartois, « Jean Cocteau, "Radiguet était un vieux sage et un mauvais élève." | INA », sur *ina.fr*, 2019, [https ://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/jean-cocteau-radiguet-etait-un-vieux-sage-et-un-mauvais-eleve].

II. Œuvres de Raymond Radiguet

1. Édition utilisée

Œuvres complètes, Chloé Radiguet et Julien Cendres (éd.), Paris, Éd. France Loisirs, 2013.

2. Autres éditions consultées

Œuvres, Clément Borgal (éd.), Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », nº 3259, 2001.

Devoirs de vacances, Paris, À la Sirène, 1921.
Le Diable au corps : roman, Paris, Bernard Grasset, 1923.
Le Bal du comte d'Orgel : roman, Paris, Bernard Grasset, 1924.
À la fin de la guerre, Montparnasse n'était pas ce qu'il est devenu…, Paris, Edouard Champion, 1925.
Vers libres, Champigny, France, Au Panier fleuri, 1925.
Les Joues en feu : poèmes anciens et poèmes inédits (1917-1921), Paris, B. Grasset, 1925.
Le Bal du comte d'Orgel, Monaco, Éditions du Rocher, 1953.
Le Bal du comte d'Orgel, Paris, Le livre Club du libraire, 1956.
Règle du jeu, Monaco, Éditions du Rocher, 1990.
Le Bal du comte d'Orgel : édition critique. Tome I et II, Andrew Oliver et Nadia Odouard (éd.), Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Paralogue », nº 7, 1993.
Raymond RADIGUET, *Le Diable au corps ; suivi du Bal du comte d'Orgel : romans*, Monique Nemer (éd.), Paris, Bernard Grasset, 2003.
Raymond RADIGUET, *Le Diable au corps : édition critique*, Nadia Odouard (éd.), Paris, Lettres modernes Minard, 2008.

3. Articles et entretiens de presse

« *Le Bœuf sur le Toit* », *Le Gaulois*, 21 février 1920, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5382432].
« *Parade* », *Le Gaulois*, 25 décembre 1920, p. 4, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5385506].
« Les matinées poétiques de la Comédie-Française : Notice sur Jean Cocteau », *Comœdia*, 21 mars 1922, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7652241 g].
« Article de Paris », *Le Gaulois*, 25 juin 1921, p. 4, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k538734n].
« *Les Mariés de la tour Eiffel* », *Les Feuilles libres (Paris)*, nº 25, février 1922, p. 61-63.
« *Antigone* de Sophocle, adaptation libre de Jean Cocteau », *Les Feuilles libres (Paris)*, nº 30, décembre 1922.
« Mon premier roman : *Le Diable au corps* », *Les Nouvelles littéraires*, nº 21, 10 mars 1923, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442377 g].
G. LE FEVRE, « L'opinion du lauréat Raymond Radiguet », *L'Intransigeant*, 24 juin 1923, p. 2, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k790398n].

4. Correspondances

Raymond RADIGUET, *Lettres retrouvées*, Chloé Radiguet et Julien Cendres (éd.), Paris, Omnibus, coll. « Omnibus », 2012.

III. Corpus de presse exploré

1. Articles

Guillaume APOLLINAIRE, « *Parade* et l'esprit nouveau », *Excelsior*, 11 mai 1917, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/excelsior/11-mai-1917/353/2777857/5].

Georges AURIC, « Les fortunes diverses de "Parade" », *Le Gaulois*, 18 mai 1919, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5379853].

Henry BIDOU, « La semaine dramatique », *Journal des débats politiques et littéraires*, 1er mars 1920, p. 1-2, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k489256t ?rk=2403445].

Paul SOUDAY, « La semaine théâtrale et musicale : Comédie des Champs-Élysées : "Le Bœuf sur le Toit" / Comédie-Française : "Le Premier Couple". », *Paris-Midi*, 25 février 1920, p. 3, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k47334938].

Paul SOUDAY, « *Le Coq* et Dada », *Le Temps*, 28 mai 1920, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-temps/28-mai-1920/123/757303/1].

NOZIERE, « Théâtre Bouffe », *L'Avenir*, 25 mai 1921, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-avenir-paris/25-mai-1921/1265/4502145/4].

Antoine BANES, « Les Premières : Théâtre Michel », *Le Figaro*, 27 mai 1921, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k2928611].

Francis CRUCY, « La Musique : Le dernier spectacle des "Six" », *Le Populaire*, 27 mai 1921, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k817700z].

Guillot DE SAIX, « Le Théâtre bouffe Au Théâtre Michel », *La France*, 28 mai 1921, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-france-paris/28-mai-1921/649/2060017/2].

Léo CLARETIE, « Cléopâtre – Le théâtre bouffe », *La Revue mondiale*, 15 juin 1921, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/15-juin-1921/2055/4639302/88].

Jacques PATIN, « Chez le Libraire : *Le Diable au corps* par Raymond Radiguet », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 17 mars 1923, p. 3, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k273475f].

G. M., « La Querelle du "Diable au Corps" », *Les Nouvelles littéraires*, 24 mars 1923, p. 2, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64423799].

François MAURIAC, « Le livre de la semaine : *Le Diable au corps* par Raymond Radiguet », *Les Nouvelles littéraires*, 24 mars 1923, p. 1, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64423799].

CH. RABETT, « La littérature de demain », *Le Rappel*, 22 mars 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-rappel/22-mars-1923/144/331307/3].

Louis ARAGON, « R. Radiguet, *Le Diable au corps* », *Paris-journal*, le 23 mars 1923. Texte édité dans : Louis ARAGON, *L'œuvre poétique*, Paris, Livre club Diderot, 1974.

André CHAUMEIX, « Entretiens littéraires : M. Raymond Radiguet », *Le Gaulois*, 24 mars 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-gaulois/24-mars-1923/37/220617/4].

Emmanuel BERL, « "Le Diable au corps", par M. Radiguet », *L'Europe nouvelle*, 31 mars 1923, p. 407-408, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k454715h].

Jean ERNEST-CHARLES, « Le roman d'un adolescent : "Le Diable au corps" par Raymond Radiguet », *Le Quotidien*, 31 mars 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-quotidien/31-mars-1923/2453/3575473/4].

M. C. JACQUEMAIRE, « *Le Diable au corps* par Raymond Radiguet », *L'Écho national*, 1er avril 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-echo-national/1-avril-1923/4058/5393716/2].

Gabriel D'AUBAREDE, « *Le Diable au corps*, roman, par Raymond Radiguet », *Fortunio*, 15 avril 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/fortunio/15-avril-1923/709/1714057/26].

NERVA, « Encore des prix ! Un négociant millionnaire a décroché l'une des timbales d'hier », *L'Homme libre*, 17 mai 1923, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k75928630/]
Georges DELAMARE, « L'erreur de la semaine », *Revue française politique et littéraire*, 27 mai 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/27-mai-1923/4372/5398690/29].
Eugène LANGEVIN, « Roman des jeunes », *Revue française politique et littéraire*, 10 juin 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/10-juin-1923/4372/5398700/6]
G. LE FEVRE, « L'opinion du lauréat Raymond Radiguet », *L'Intransigeant*, 24 juin 1923, p. 2, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k790398n].
Robert SALOMON, « Les choses et les gens : Ohé ! Les mœurs ! », *L'Ère nouvelle*, 30 juillet 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-ere-nouvelle-1919-1940/30-juillet-1923/383/1327981/1].
Guillot DE SAIX, « Arts et lettres : On va publier *Le Bal du comte d'Orgel*… », *Le Petit bleu de Paris*, 28 mai 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-bleu-de-paris/28-mai-1924/2201/4855262/4].
François PRIEUR, « Chronique des livres », *Le Petit Provençal*, 5 juin 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-provencal/5-juin-1924/677/3166227/5].
Louis LALOY, « *Le Bal du Comte d'Orgel* », *Comœdia*, 5 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/5-juillet-1924/775/2503031/3].
Georges LE FEVRE, « Sur Raymond Radiguet L'âme véritable d'un romancier de vingt ans : L'enfant raconté par son père », *L'Intransigeant*, 5 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/5-juillet-1924/44/906255/2].
Henri DE REGNIER, « La vie littéraire », *Le Figaro*, 9 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-figaro-1854-/9-juillet-1924/104/621871/3 ; consulté le 21 février 2022).
Robert KEMP, « Les livres : *Le Bal du comte d'Orgel* », *La Liberté*, 9 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-liberte-1865-1940/9-juillet-1924/1701/3238821/2].
ORION, « Le bal du comité (sic) d'Orgel », *L'Action française*, 10 juillet 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-action-francaise/10-juillet-1924/4/500889/4]
Émile VANDERVELDE, « *Le Bal du comte d'Orgel* », *Le Midi socialiste*, 15 juillet 1924, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-midi-socialiste/15-juillet-1924/377/1441885/1].
Georges IMANN, « Mort à vingt ans, il laisse une œuvre : Le vrai visage de Raymond Radiguet », *Le Petit Journal*, 24 juillet 1924, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-journal/24-juillet-1924/100/436411/1].
Henri MASSIS, « Raymond Radiguet », *La Revue universelle*, 15 août 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-universelle/15-aout-1924/2059/5243046/104]. Texte édité dans : Henri MASSIS, *Raymond Radiguet*, Toulouse, France, impr. J. Castellvi, 1927.
René DARFEUIL, « Art & Littérature », *Mémorial de la Loire et de la Haute-Loire*, 14 novembre 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/memorial-de-la-loire-et-de-la-haute-loire/14-novembre-1924/231/1779807/2]
Waldemar GEORGE, « Les dessins de Jean Cocteau », *La Revue mondiale*, 1er janvier 1925, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/1-janvier-1925/2055/4638980/100].
Albert FLAMENT, « Jean Cocteau », *Le Gaulois*, 17 janvier 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-gaulois/17-janvier-1925/37/210183/3]

Paul REBOUX, « Jean Cocteau », *Paris-Soir*, 20 janvier 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/paris-soir/20-janvier-1925/131/96617/1].
André WARNOD, « L'Exposition Jean Cocteau », *Comœdia*, 26 juin 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/26-juin-1925/775/2489073/3].
Roger-Max CLAUDE, « Jean Cocteau (Galerie Briant-Robert) », *La Gazette du franc*, 4 juillet 1925, [https ://www-retronews-fr.ezpupv.biu-montpellier.fr/journal/la-gazette-du-franc/4-juillet-1925/4078/5394438/16].
Gaston PICARD, « Raymond Radiguet et Jean Cocteau : Collaborateurs du Coq », *La Revue mondiale*, octobre 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/1-octobre-1925/2055/4654970/28]

François PRIEUR, « Chronique des livres », *Le Petit Provençal*, 4 septembre 1925, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-provencal/4-septembre-1925/677/3103515/5].
Roger SARREAU, « Aux lieux où vécut Raymond Radiguet », *La Petite Gironde*, 11 octobre 1927, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-petite-gironde/11-octobre-1927/241/1395079/1].
Léon TREICH, « Le prix Goncourt », *L'Avenir*, 23 octobre 1927, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-avenir-paris/23-octobre-1927/1265/4501351/2].
Georges BATAULT, « Revue de la quinzaine », *Mercure de France*, 1er août 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/mercure-de-france-1890-1965/1-aout-1928/118/4092477/177].
MONTPAR, « Les petites expositions : Cocteau », *Chantecler artistique et littéraire*, 28 avril 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/chantecler-artistique-et-litteraire/28-avril-1928/1775/3546399/5].
J. O., « Jean Cocteau, dessinateur », *Le Crapouillot*, 1er mai 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-crapouillot/1-mai-1928/863/5231194/66].
LE LUTECIEN, « M. Jean Cocteau, qui avait déjà révélé Raymond Radiguet… », *Comœdia*, 11 mai 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-mai-1928/775/2482213/2].
LES ANNALISTES, « Un Nouveau Radiguet », *Les Annales politiques et littéraires*, 15 mai 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/les-annales-politiques-et-litteraires/15-mai-1928/119/1137305/13].
Eugène LANGEVIN, « La poésie d'après Tristan Derême », *Revue française politique et littéraire*, 29 juillet 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/29-juillet-1928/4372/5405756/5].
Roger SARREAU, « Le Piquey, colonie littérature », *Gringoire*, 2 août 1929, [https://www.retronews.fr/embed-journal/gringoire/2-aout-1929/2427/3155037/7].
René VINCENT, « Raymond Radiguet ou la fin des vacances », *Revue française politique et littéraire*, 28 juin 1931, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-francaise-politique-et-litteraire/28-juin-1931/4372/5405486/17]
André THERIVE, « Les livres », *Le Temps*, 21 février 1935, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-temps/21-fevrier-1935/123/650163/3]
Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *Comœdia*, 11 décembre 1943, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-decembre-1943/775/2485743/1].
André FRAIGNEAU, « Un prince de la jeunesse », *Panorama : hebdomadaire européen*, nº 42, 1943.

Noële GUIREC, « “Las Ratas” par José Bianco », *La France nouvelle*, 14 janvier 1944, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-france-nouvelle-buenos-aires/14-janvier-1944/1743/2922303/5].
Agnès DE MOOREA, « Croquis posthumes », *France-Europe*, 19 juillet 1944, [https://www.retronews.fr/embed-journal/france-europe/19-juillet-1944/4156/5407554/4]
Roger GIRON, « Le souvenir de Raymond Radiguet mort à vingt ans », *Istanboul*, 3 août 1944, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bd6t580180c].
Annette VAILLANT, « Pierre Blanchar nous parle de Paris », *France*, 5 octobre 1944, [https://www.retronews.fr/embed-journal/france/5-octobre-1944/1851/3320905/2].
Robert KEMP, « Valéry Larbaud et Jérôme », *Les Nouvelles littéraires*, 9 mai 1946, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bd6t595294r].
Jean-Pierre GRONIER, « Le Vatican lance Saint Vincent de Paul contre le diable », *L'Humanité*, 10 septembre 1947, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-humanite/10-septembre-1947/40/2768607/4]
ABBE CHASSAGNE, « Pourquoi “Le Diable au corps” est un film inacceptable », *Le Semeur*, 19 octobre 1947, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-semeur/19-octobre-1947/1719/2876871/4].
Pierre BERGER, « Le Prix Stendhal 1947 », *Paris-presse L'intransigeant*, 9 novembre 1947, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/paris-presse-l-intransigeant/9-novembre-1947/1355/3181663/2]
Jean TEXCIER, « Jeux de mots et jeux de mains », *Le Cri des travailleurs*, 5 mai 1951, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4555911t].
Michèle MANCEAUX, « Valentine Hugo va évoquer en témoin le temps de Raymond Radiguet », *L'Information financière, économique et politique*, 22 juillet 1954.
Robert POULET, « Les deux mystères », *Rivarol*, 3 novembre 1955
Robert POULET, « C'était fatal », *Rivarol*, 22 mars 1956.
Robert POULET, « Les nouvelles incomprises », *Rivarol*, 1er octobre 1959.
Armelle GODELUCK, « Le style Cocteau », sur *LExpress.fr*, rubrique « Livres », 1er mars 1999, [https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-style-cocteau_803081.html].
Bruno de CESSOLE, « Radiguet, Pygmalion et muse de Cocteau », *Le Spectacle du monde*, nº 494, 2003, p. 64.
Jean PERRIER, « Françoise Sagan, itinéraire d'une enfant terrible », sur *Vanity Fair*, rubrique « tags », 24 septembre 2014, [https ://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/diaporama/les-10-ans-de-la-mort-de-francoise-sagan/5845].

2. Échos

a) Textes publiés avant 1923

FRONTIN, « Le jardin de Minerve », *La Place de Grève*, mars 1920, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5477377n]
FRONTIN, « Le jardin de Minerve », *La Place de Grève*, mai 1920, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5477381j/f12.item.r=Radiguet.zoom].
Anonyme, « Un dîner chez Mme Daudet », *Aux écoutes*, 15 mai 1921, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/15-mai-1921/1885/3365001/11].
LES TREIZE, « Note confidentielle », *L'Intransigeant*, 17 août 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/17-aout-1925/44/922433/2].
V. S, « Coin des Lettres et des Arts : Le Coq… », *La Lanterne*, 25 mai 1920, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-lanterne-1877-1928/25-mai-1920/62/1063537/3].

LE MANDARIN, « Petite gazette de la littérature », *L'Événement*, 26 mai 1920, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-evenement-1872-1956/26-mai-1920/1787/3598323/2].
LES TREIZE, « Les Lettres : Le premier numéro du Coq », *L'Intransigeant*, 27 mai 1920, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7892764].
ANONYME, « Coin des Lettres et des Arts : M. Jean Cocteau ayant créé le Coq… », *La Lanterne*, 31 mai 1920, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-lanterne-1877-1928/31-mai-1920/62/1063787/3].
ANONYME, « Nouvelles Littéraires : Il n'est pas exact que… », *La liberté*, 2 juin 1920, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-liberte-1865-1940/2-juin-1920/1701/3424375/2].
ANONYME, « Coin des lettres et des Arts : Et le Coq ? », *La Lanterne*, 9 juillet 1920, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-lanterne-1877-1928/9-juillet-1920/62/1017203/1].
ANONYME, « Ça et là : L'art alimentaire », *L'Homme libre*, 26 mai 1921, p. 2, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7591238j].
J. D., « Le Théâtre Bouffe de M. Jean Cocteau », *Le Crapouillot*, 1er juin 1921, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-crapouillot/1-juin-1921/863/5230996/12].
ANONYME, « Une millième », *Aux écoutes*, 5 juin 1921, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/5-juin-1921/1885/3364995/18]

b) Textes publiés en 1923, avant la disparition de Raymond Radiguet

ANONYME, « Échos : Une découverte ? », *L'Action française*, 27 février 1923, p. 1, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7615101].
ANONYME, « Conseils aux jeunes », *L'Écho de Paris*, 3 mars 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-echo-de-paris-1884-1938/3-mars-1923/120/596007/2].
ANONYME, « Échos : Le plus jeune romancier de France », *L'Action française*, 3 mars 1923, p. 1, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k761514j].
LES TREIZE, « Nos Échos : Les Lettres. Quel est donc ce romancier… », *L'Intransigeant*, 3 mars 1923, p. 2, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k790285v].
LADVOCAT, « Petit Courrier des Lettres : Souvenir d'enfance. », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 3 mars 1923, p. 3, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k273473p].
ORION, « Le Carnet des Lettres des Sciences et des Arts. L'enfant doué. », *L'Action française*, 15 mars 1923, p. 4, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k761526n].
Jacques FLORANGE, « Littérature : Petites nouvelles », *Paris-Midi*, 22 mars 1923, p. 2, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4734605p].
ANONYME, « Le Bébé Cadum », *Aux écoutes*, 25 mars 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/25-mars-1923/1885/3365207/4].
Jacques FLORANGE, « Littérature : Un bon petit diable… », *Paris-Midi*, 28 mars 1923, p. 2, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4734611d].
Jacques FLORANGE, « Littérature : Le Prix des "Jeunes" », *Paris-Midi*, 30 avril 1923, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4734644 s].
Anonyme, « Les enfants des douars », *Aux écoutes*, 13 mai 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/13-mai-1923/1885/3365191/9].
JACQUES ET JEAN, « Le Carnet de la semaine », *Le Carnet de la semaine*, 20 mai 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/20-mai-1923/1057/4296949/4]

Anonyme, « Le grand écart », *Le Carnet de la Semaine*, 20 mai 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/20-mai-1923/1057/4296949/10].
Anonyme, « Bébé et sa Nourrice », *Aux écoutes*, 10 juin 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/10-juin-1923/1885/3365381/4].
Anonyme, « Le Diable au corps… », *Le Carnet de la Semaine*, 10 juin 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/10-juin-1923/1057/4296981/9].
JACQUES ET JEAN, « Le Carnet de la semaine », *Le Carnet de la semaine*, 24 juin 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/24-juin-1923/1057/4297067/4].
Anonyme, « Belles-Lettres : Le procès du "Diable au Corps" », *Comœdia*, 28 juin 1923, p. 3, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k76481491].
Anonyme, « La ficelle et le pantin », *Le Carnet de la semaine*, 1er juillet 1923, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/1-juillet-1923/1057/4297057/8].
LES ALGUAZILS, « Courrier des Lettres : Un cas de sursis », *Le Figaro*, 27 novembre 1923, p. 2, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k293777 m]

c) Textes publiés après la disparition de Raymond Radiguet

LES QUARANTE-CINQ, « Courrier des Lettres : M. Raymond Radiguet est mort hier matin à cinq heures… », *Le Gaulois*, 13 décembre 1923, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k539636c].
ANONYME, « La brebis égarée », *Aux écoutes*, 16 décembre 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/16-decembre-1923/1885/3365327/15]
ANONYME, « Il n'y a sans doute… », *Paris-soir*, 20 décembre 1923, [https://www.retronews.fr/embed-journal/paris-soir/20-decembre-1923/131/103073/2]
LES ALGUAZILS, « Courrier des Lettres : Divagations », *Le Figaro*, 22 décembre 1923, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k293802 m].
LES TREIZE, « Le souvenir de R. Radiguet. », *L'Intransigeant*, 1er janvier 1924, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k7905899].
LES TREIZE, « Sur Raymond Radiguet. », *L'Intransigeant*, 22 janvier 1924, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k790612j].
ANONYME, « Un auteur dramatique de 15 ans », *Le Petit Journal*, 29 mars 1924, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-petit-journal/29-mars-1924/100/449531/4].
ANONYME, « Le vif saisit le mort », *Aux écoutes*, 11 mai 1924, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/11-mai-1924/1885/3365285/4]
ANONYME, « Chez les éditeurs : *Le Bal du comte d'Orgel* va paraître… », *Candide*, 22 mai 1924, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k46775039].
ANONYME, « *Le Bal du comte d'Orgel* », *Candide*, 5 juin 1924, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k46775054].
ANONYME, « Vient de paraître : Raymond Radiguet. *Le Bal du comte d'Orgel* », *Les Nouvelles littéraires*, 5 juillet 1924, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442444f].
ANONYME, « Jean Cocteau et Raymond Radiguet », *Le Libertaire*, 10 juillet 1924, [https://www-retronews-fr.ezpupv.biu-montpellier.fr/journal/le-libertaire/10-juillet-1924/1835/3286181/2].
ANONYME, « Vient de paraître : Raymond Radiguet. *Le Bal du comte d'Orgel* », *Les Nouvelles littéraires*, 12 juillet 1924, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442445v].

ANONYME, « Vient de paraître : Raymond Radiguet. *Le Bal du comte d'Orgel* », *Les Nouvelles littéraires*, 19 juillet 1924, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64424468/f8.item].
ANONYME, « Vient de paraître : Raymond Radiguet. *Le Bal du comte d'Orgel* », *Les Nouvelles littéraires*, 9 août 1924, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6442449h].
ORION, « Le Cœur gros », *L'Action française*, 28 octobre 1924, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-action-francaise/28-octobre-1924/4/500999/4].
ANONYME, « Vient de paraître », *Le Rappel*, 30 octobre 1924, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-rappel/30-octobre-1924/144/301679/3]
L'OPERATEUR, « L'écran littéraire : Raymond Radiguet », *Comœdia*, 9 juin 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/9-juin-1925/775/2481063/4].
LES ALGUAZILS, « Une exposition Jean Cocteau… », *Le Figaro*, 14 juin 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-figaro-1854-/14-juin-1925/104/542409/2]
ANONYME, « À paraître dans nos prochains numéros », *La Revue mondiale*, 1er juillet 1925, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-revue-mondiale/1-juillet-1925/2055/4638964/17]
LES TREIZE, « Note confidentielle », *L'Intransigeant*, 17 août 1925, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/17-aout-1925/44/922433/2]
ANONYME, « Les Joues en feu », *Les Potins de Paris*, 27 septembre 1925, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5559265d].
MONSIEUR DE LA MALICE, « Propos et controverses », *La Volonté*, 1er juin 1926, [https://www.retronews.fr/embed-journal/la-volonte/1-juin-1926/3286/5015450/3].
ANONYME, « Arcachon et les artistes », *Le Carnet de la semaine*, 25 juillet 1926, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-carnet-de-la-semaine/25-juillet-1926/1057/4296677/8]
LES TREIZE, « Plainte contre inconnu », *L'Intransigeant*, 2 août 1926, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-intransigeant/2-aout-1926/44/907163/2]
LE LUTECIEN, « Petit courrier : M. Radiguet père intente une action contre X… », *Comœdia*, 2 août 1926, [https://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/2-aout-1926/775/2489345/2].
ANONYME, « Cénacles d'été », *Aux écoutes*, 4 septembre 1927, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/24-septembre-1927/1885/3365743/6].
ANONYME, « Plaque tournante », *Aux écoutes*, 10 décembre 1927, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/10-decembre-1927/1885/3365733/19].
ANONYME, « Troisième main », *Aux écoutes*, 21 avril 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/21-avril-1928/1885/3365701/17].
ANONYME, « Il n'est bruit que… », *Le Quotidien*, 2 juillet 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/le-quotidien/2-juillet-1928/2453/3256817/2].
ANONYME, « Il n'est bruit que… », *Paris-soir*, 3 juillet 1928, [https://www.retronews.fr/embed-journal/paris-soir/3-juillet-1928/131/96649/2].
ANONYME, « A l'ombre du phare », *Aux écoutes*, 14 juin 1930, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/14-juin-1930/1885/3365941/10].
ANONYME, « Avec Radiguet », *Aux écoutes*, 4 octobre 1930, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/4-octobre-1930/1885/3365879/24]
ANONYME, « Ces écrivassiers », *Aux écoutes*, 8 août 1931, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/8-aout-1931/1885/3366019/25].
ANONYME, « Eau courante », *Aux écoutes*, 9 janvier 1934, [https://www.retronews.fr/embed-journal/aux-ecoutes/1-septembre-1934/1885/3366295/21].

ANONYME, « Bulletin », *Fontaine*, 1er janvier 1943, [https://www.retronews.fr/embed-journal/fontaine/1-janvier-1943/1739/3091303/121].
Edouard MICHEL, « Raymond Radiguet », *L'Action Française*, 30 décembre 1943, [https ://www.retronews.fr/embed-journal/l-action-francaise/30-decembre-1943/4/511791/2].
ANONYME, « "*Le Diable au corps*" : un couple cruel et romantique dans le Paris de la Grande Guerre », *Cinévie*, 10 juin 1947, [https://www.retronews.fr/embed-journal/cinevie/10-juin-1947/4586/5630078/8]
J. M., « Un incident au Festival de Bruxelles ? », *L'Aube*, 24 juin 1947, [https://www.retronews.fr/embed-journal/l-aube/24-juin-1947/721/2071629/2].

IV. Études et biographies

3. Sur Jean Cocteau

1.1 Biographies

Jean-Jacques KIHM, Henri Charles BEHAR et Elizabeth SPRIGGE, *Jean Cocteau : L'homme et les miroirs*, Paris, La Table ronde, 1968.
Francis STEEGMULLER, *Cocteau : a biography*, Boston, Little Brown, 1970.
Francis STEEGMULLER, *Jean Cocteau : (a biography)*, Paris, Buchet/Chastel, 1997.
Claude ARNAUD, *Jean Cocteau*, Paris, Gallimard, coll. « N.R.F. biographies », 2003.

1.2. Ouvrages collectifs, numéros de revue, sites internet

Jean Cocteau unique et multiple, Pierre-Marie HERON (dir.), 2012, mise à jour 2022 [https ://cocteau.scdi-montpellier.fr].
Cocteau Méditerranée – Société des amis de Jean Cocteau Méditerranée, [http ://cocteaumediterrannee.blogspot.com].

Cahiers Jean Cocteau, nº 4, 1973 : « Raymond Radiguet ».
Cahiers Jean Cocteau, nº 8, 1979 : « Le romancier ».
Album masques, septembre 1983, [https ://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5324489n].

Jean Cocteau et l'image Pierre CAIZERGUES (éd.), Montpellier, Centre d'étude du 20e siècle (Université Paul-Valéry), 2003.
Sur les pas de Cocteau et Radiguet, Le Lavandou, Réseau Lalan, coll. « Le regard de la mémoire », 2003.
Cocteau journaliste, Pierre-Marie Héron et Marie-Ève Thérenty (éd.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2014.
Jean Cocteau, Serge Linarès (éd.), Paris, Éditions de l'Herne, 2016.
Douze ans de journal posthume : Le Passé défini de Jean Cocteau, Pierre CAIZERGUES et Pierre-Marie HERON (éd.), Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2019.

1.3. Essais critiques

Damien FRANÇOIS, *Cocteau et Radiguet : étude comparée de leur création romanesque parallèle*, Bonn, Romanistischer Verlag, coll. « Abhandlungen zur Sprache und Literatur », nº 46, 1992.
Ornella VOLTA, *Satie, Cocteau : les malentendus d'une entente*, Bordeaux, Castor Astral, 1993.
Jean TOUZOT, *Jean Cocteau : le poète et ses doubles*, Paris, Christian de Bartillat, 2000.
Marielle WYNS, *Jean Cocteau, l'empreinte de l'ange*, Paris, Harmattan, coll. « Collection "Structures et pouvoirs des imaginaires" », 2005.
Jennifer HATTE, *La langue secrète de Jean Cocteau : la mythologie personnelle du poète et l'histoire cachée des* Enfants terribles, Oxford ; New York, Peter Lang, coll. « Modern French identities », v. 47, 2007.
JAMES S. WILLIAMS, *Jean Cocteau*, London, Reaktion, 2008.
Claude ARNAUD, *Proust contre Cocteau*, Paris, Bernard Grasset, 2013.

1.4. Articles

André FERMIGIER, « Jean Cocteau et Paris 1920 », *Annales*, vol. 22, nº 3, 1967, p. 495-513, [https ://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1967_num_22_3_421546].

Jean TOUZOT, « Max Jacob et Jean Cocteau : images convergentes », *Les Cahiers Max Jacob*, vol. 7, nº 1, , 1985, p. 160-174, [https://www.persee.fr/doc/maxja_0224-3776_1985_num_7_1_1242].

Andrew OLIVER, « Jean Cocteau-Raymond Radiguet : Une symbiose littéraire », *Revue Littératures | Université McGill*, vol. 5, nº 5, 1990, p. 91-112, [http ://litteratures.mcgill.ca/article/view/170].

Jacinthe HARBEC, « Le ballet chez Cocteau : vers une manifestation avant-gardiste en compagnie du Groupe des Six et des Ballets suédois », *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, vol. 22, nº 1, 2001, p. 40-67, [https://www.erudit.org/fr/revues/cumr/2001-v22-n1-cumr0474/1014498ar/].

Serge LINARES, « D'un Potomak à l'autre : Cocteau et la tentation de la rupture », *Cahiers de l'AIEF*, vol. 53, nº 1, 2001, p. 315-332, [https ://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2001_num_53_1_1430].

Marielle WYNS, « La constitution d'un personnage-idole chez Jean Cocteau : l'ange », *Revue Théologique de Louvain*, vol. 33, nº 1, 2002, p. 61-79, [https ://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2002_num_33_1_3200].

Audrey GARCIA, « Ethos et posture au prisme du cas Cocteau », *À l'épreuve*, 2 novembre 2005, [http ://www.alepreuve.org/content/ethos-et-posture-au-prisme-du-cas-cocteau#].

Frédéric CANOVAS, « Jean Cocteau's *Le Livre blanc*: sex, text and images », *Word & Image*, vol. 23, nº 1, janvier 2007, p. 1-15 [http ://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02666286.2007.10435768].

Ivos MARGONI, « Jean Cocteau ou les chiffres du destin », Monique Ipotési (trad.), *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, nº 2, 15 décembre 2012 [DOI : 10.4000/rief.834 consulté le 30 décembre 2022].

Vital RAMBAUD, « Cocteau : un enfant terrible chez les barrésiens », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 113, nº 4, 2013, p. 907 [http ://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2013-4-page-907.htm].

Pierre-Marie HERON, « Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre », dans *L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité*, Marie Blaise, Marie-Ève Thérenty et Sylvie Triaire (éd.), Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. « Collection des littératures », 2014, p. 149-172.

Michael G. KELLY, « Model Behaviour: Cocteau, Radiguet and La Princesse de Clèves », *Neophilologus*, vol. 98, nº 1, janvier 2014, p. 23-40, [http ://link.springer.com/10.1007/s11061-013-9347-3].

Pierangela ADINOLFI, « Entre Surréalisme et "rappel à l'ordre" : les romans de Jean Cocteau et Raymond Radiguet », dans Gabriella Bosco et Roberta Sapino (éd.), *I cadaveri nell'armadio*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2015, p. 109-131.

Dominique CARLAT, « Défaillances. Pour une esthétique et une érotique de la compromission chez Jean Cocteau », *Roman 20-50*, vol. 61, nº 1, 2016, p. 9-20, [https ://www.cairn.info/revue-roman2050-2016-1-page-9.htm].

Pierre-Marie HERON, « Introduction. Repères sur le genre de l'entretien-feuilleton à la radio », dans *Écrivains au micro : Les entretiens feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Pierre-Marie Héron (éd.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2016, p. 9-23.

Serge LINARES, « L'effet de roman », *Roman 20-50*, vol. 61, nº 1, 4 juillet 2016, p. 43-58, [https ://www.cairn.info/revue-roman2050-2016-1-page-43.htm].
Jean TOUZOT, « Cocteau devant Fraigneau, entretien ou récital ? », dans *Écrivains au micro*, *op. cit.*, 2016, p. 89-93.
Malou HAINE, « Jean Cocteau, impresario musical à la croisée des arts », dans *Musique et modernité en France*, Sylvain Caron, Michel Duchesneau et François de Médicis (éd.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Paramètres », 2018, p. 69-134.
Pierre-Marie HERON, « Écriture et dessin au début des années Vingt », dans *Jean Cocteau. À la croisée des langages artistiques*, Serge Linarès et Susanne Winter (dir.), La Revue des lettres modernes, série Jean Cocteau, n° 4 : « Création et Intermédialité », 2018 [DOI : 10.15122/isbn.978-2-406-07943-9.p.0075]
Évanghélia STEAD, « Jean Cocteau au miroir : sur *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* », dans *Jean Cocteau. À la croisée des langages artistiques*, *op. cit.*, p. 107-133, [https://classiques-garnier.com/doi/garnier ?article=SlsMS01_107].
Wendy PRIN-CONTI, « Écrire l'homosexualité en 1910. Stratégies croisées de trois jeunes poètes : Jean Cocteau, François Mauriac et Maurice Rostand », *Littératures*, nº 81, 1er décembre 2019, p. 143-154, [https://journals.openedition.org/litteratures/2468].

2. Sur Raymond Radiguet

2.1. Biographies

Keith John GOESCH, *Raymond Radiguet : étude biographique, bibliographie, textes inédits*, Paris, La Palatine, 1955.
Marie-Christine MOVILLIAT, *Raymond Radiguet ou La jeunesse contredite*, Paris, Bibliophane, 2000.
Monique NEMER, *Raymond Radiguet*, Paris, Fayard, 2002.

2.2. Ouvrage collectif

Pierre CAIZERGUES et Marie-Christine MOVILLIAT (éd.), *Raymond Radiguet 1903 – 2003*, Montpellier, Centre d'Étude du XXe siècle, 2005.

2.3. Essais critiques

David NOAKES, *Raymond Radiguet. Une étude de David Noakes*, Paris, Pierre Seghers, 1968.
James. P. MCNAB, *Raymond Radiguet*, Boston, Twayne Publishers, coll. « Twayne's world authors series », 1984
Clément BORGAL, *Raymond Radiguet. La nostalgie*, Paris, PUF, 1991.

2.4. Articles

Georges POULL, « Jean Desbordes », sur *EcriVosges*, sans date, [http ://www.ecrivosges.com/vosgiens/bio.php ?id=4203&id_bio=3277&operateur=one&recherche=Rupt-sur-Moselle&fit=0&whichlieu=Afficher].
Michel RIQUET, « Jean Bourgoint ou le retour d'un enfant terrible », *La Nouvelle Revue des Deux Mondes*, 1975, p. 272-281, [https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/jean-bourgoint-on-le-retour-dun-enfant-terrible/].
Claude-Marie SENNINGER-BOOK, « *Le Bal du Comte d'Orgel*, Une *Princesse de Clèves* du Vingtième Siècle », *Symposium*, vol. 17, nº 2, juin 1963, p. 130-143, [http ://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00397709.1963.10732771].

II. Mémoires et souvenirs des contemporains

Jean BOTHOREL, *Bernard Grasset : vie et passions d'un éditeur*, Paris, Grasset, 1989.

Maurice MARTIN DU GARD, *Feux tournants. Nouveaux portraits contemporains*, France, Édition de Bruno Curatolo, 2013.

Jean HUGO, *Le regard de la mémoire : 1914-1945*, Arles, Actes Sud, 1994.

Marcel RAVAL, « Raymond Radiguet », *Les Feuilles libres*, janvier 1924, p. 213-215.

André SALMON, « Les dix-sept ans de Raymond Radiguet », *Les Nouvelles littéraires*, 2 août 1924, [https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k64424483].

Bernard GRASSET, « Radiguet le Taciturne : Lettre à Jean Cocteau », *Comœdia*, 11 décembre 1943, [https://www.retronews.fr/embed-journal/comoedia/11-decembre-1943/775/2485743/1].

Valentine HUGO, « En 1918 et 1919, Raymond Radiguet cherche le chemin de la poésie », *Actualité littéraire (Paris. 1954)*, nº 55, 1959, p. 7-9.

Maurice MARTIN DU GARD, « Jean Cocteau dans "Mon Journal" », *Hommes et mondes*, nº 89, Revue des Deux Mondes, 1953, p. 38-49, [https://www.jstor.org/stable/44204836].

III. Autres ouvrages et articles théoriques et critiques

Philippe LEJEUNE, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

Pierre NORA (éd.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984.

Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », nº 474, 2002.

Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Colin, 2005.

José-Luis DIAZ, *L' écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernités », nº 110, 2007.

Dominique MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Nouv. édition revue et augmentée, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2009.

Paul ARON et Marie-Andrée BEAUDET (éd.), *Le dictionnaire du littéraire*, 3. éd. augm. et actualisée, Paris, Presses Univ. de France, coll. « Quadrige Dicos poche », 2010.

Dominique MAINGUENEAU, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2021.

Jérôme MEIZOZ, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur1 », *Argumentation et analyse du discours*, nº 3, 15 octobre 2009 [DOI : 10.4000/aad.667]

IV. Études historiques

Christian DELPORTE, Claire BLANDIN et François ROBINET, *Histoire de la presse en France. XXe-XXIe siècles*, Paris, Armand Colin, 2016.

Michel SANOUILLET et Anne SANOUILLET, *Dada à Paris*, Édition nouvelle, revue, remaniée et augmentée par Anne Sanouillet, Paris, CNRS Éd, 2005.

Jean-Michel GALLAND, *L'édition illustrée de l'entre-deux-guerres à travers l'œuvre de trois de ses acteurs, Clément Serveau, Jean-Gabriel Daragnès et Daniel Henry Kahnweiler : une approche socio-esthétique*, Thèse de doctorat, Université Paris sciences et lettres, 2021.

Vanessa LATTES et Pascal LARDELLIER, « Les émissions littéraires à la télévision. Ambiguïtés du “médiatexte” », *Communication & Langages*, vol. 119, nº 1, 1999, p. 24-37, [https ://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1999_num_119_1_2903].
Pascal BRISSETTE, « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. Hypothèses de recherche sur les origines d’un mythe », *COnTEXTES*. n°12, mai 2008, [http ://journals.openedition.org/contextes/1392].
Guillaume DOIZY, « AUX ECOUTES (du monde), le journal d’échos illustré le plus durable du XXe siècle », *Ridiculosa*, nº 18, 4 août 2011, [http ://www.caricaturesetcaricature.com/article-aux-ecoutes-du-monde-le-journal-d-echos-illustre-le-plus-durable-du-xxe-siecle-80722863.html].
Guillaume DOIZY, « Le Carnet de la Semaine, un journal d’écho de l’entre-deux guerres aux couleurs de la gauche », *Ridiculosa*, nº 18, 20 novembre 2011, [http ://www.caricaturesetcaricature.com/article-le-carnet-de-la-semaine-un-journal-d-echo-de-l-entre-deux-guerres-aux-couleurs-de-la-gauche-88977600.html].
Alexia KALANTZIS, « Le domicile de l’écrivain comme lieu de sociabilité à la fin du XIXe siècle », *COnTEXTES*. n°10, décembre 2017 [DOI : 10.4000/contextes.6306].

V. Autres textes et documents

Maurice BARRES, *Dialogues parisiens. I. Huit jours chez M. Renan*, Paris, A. Dupret, 1888.
Sigmund FREUD, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1949.
Sigmund FREUD, *Essais de psychanalyse*, André Bourguignon et Janine Altounian (trad.), Paris, Payot, 1989.
Sigmund FREUD et Samuel JANKELEVITCH, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot et Rivages, 2001.

Tristan TZARA, « Une nuit d’échec gras », *391*, nº 14, novembre 1920, [https://dada.lib.uiowa.edu/files/show/60]
André MAUROIS, « Réponse au discours de réception de Jean Cocteau », sur *Académie française*, 20 octobre 1955, [https://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-jean-cocteau].
« Action française », sur *RetroNews*, 10 novembre 2015, [https://www.retronews.fr/titre-de-presse/action-francaise].
Luc AUTRET, « L’Arbalète (1940-1948) », site internet *Revues Littéraires*, 2015, [https://www.revues-litteraires.com/articles.php ?lng=fr&pg=287].
« *Le Mystère de Jean l’oiseleur* », site internet *Les Saints Pères*, sans date, [https://www.lessaintsperes.fr/50-le-mystere-de-jean-l-oiseleur-9791095457299.html].