

JEAN COCTEAU est né à Maison-Laffitte, en Seine et Oise,

le 5 juillet 1889. Le Paris privilégié et raffiné du début du siècle, une famille aisée et cultivée, multipliaient alors pour lui des chances et des périls dont il parvint, non sans mérite, à se dégager. Après des études au Lycée Condorcet, où déjà il répugne au conformisme et à l'embrigadement spirituel, Jean Cocteau essaie de définir sa propre vocation au contact de musiciens et d'écrivains amis de sa famille: Catulle-Mendès, Edmond Rostand, Marcel Proust, Anna de Noailles. Mais le succès qui, à 17 ans, accueille ses premiers vers, s'il déroute un instant son intelligence inquiète, le persuade de l'absurdité d'une vie que les autres lui font. L'exemple de Diaghilev et de Stravinsky le révèle à lui-même et l'incite brusquement à retrouver les pures exigences de son enfance. Rompant avec la comédie mondaine, il s'isole et rédige Le Potomak, son premier roman, mais aussi sa première contribution à la poésie authentique et à la difficulté d'être soi. Il n'aura de cesse désormais qu'il ne soit en règle avec lui-même et ses oeuvres vont jalonner une route profondément solitaire en dépit des apparences: réponses à l'évènement extérieur comme l'inspiration est liée à l'expiration et se conjugue avec elle pour exprimer la vie dans sa plénitude. On peut dire de Jean Cocteau qu'il réinvente alors la fonction poétique dont il va prouver le pouvoir de transmutation et de révélation. Et le secret de sa démarche consistera à perfectionner inlassablement cet instrument de connaissance et de vérité, demeurer alternativement présent à soi-même et aux autres, aller au delà des extrêmes et nous donner finalement de nouvelles raisons d'espérer.

En 1913, lorsque Jean Cocteau achève Le Potomak à Leyssins, chez Igor Stravinsky, il a pris conscience du fait que la poésie n'est pas seulement sa raison d'être, mais son être tout entier. C'est se préparer à attirer le scandale et l'incompréhension, la plupart des gens préférant, pour leur malheur, ignorer leur réalité.

Comme pour confirmer ce bouleversement intime, la guerre éclate. Jean Cocteau, confiné à l'arrière, gagne malgré tout le front à titre d'ambulancier civil et s'en va essayer de mourir en fraude auprès d'un régiment de fusiliers-marins. Découvert, renvoyé à l'arrière, il se lie d'amitié avec l'aviateur Roland Garros et prend part à ses vols. Avec Paul Iribe, il fonde le journal Le Mot, délaissant l'entreprise lorsque le succès en fait une affaire. Mais cette période sera surtout pour lui celle des grandes rencontres. A Paris, menant une autre guerre, de jeunes hommes aspirent à redonner un sens à la liberté de vivre et de créer à la beauté. Suivant une voie parallèle, Cocteau essaie de redonner du sang pur à des valeurs morales fossilisées. Il fait la connaissance de Picasso: sous des masques différents, une même intelligence les habite, un lien fraternel que rien, depuis, n'a brisé.

Aux environs de 1916, Montmartre et Montparnasse sont les lieux d'une métamorphose qui nous aide encore à respirer. Les circonstances exigeaient de frapper vite et fort. En 1917, avec Picasso, Satie, Diaghilev et les futuristes, Jean Cocteau amorce la première bombe: Parade, ballet-réaliste qui fait scandale, d'autres suivront. En compagnie de Blaise Cendrars, il fonde les éditions de La Sirène où avant Le Potomak, paraît Le Coq et l'Arlequin, manifeste pour une nouvelle esthétique musicale, attaque contre les debussystes et les wagnériens. Gide entame une polémique, Stravinsky, par malentendu, se brouille avec l'auteur.

Dans une cave, rue Huyghens, un public hétéroclite se presse pour écouter la musique nouvelle et les poèmes de Reverdy, Apollinaire, Cocteau et Max Jacob. La guerre enfin s'éteint avec Guillaume Apollinaire et l'automne 1918.

C'est de cette période de présence aux hommes et aux choses que naissent Le Cap de Bonne Espérance, sténographie nerveuse du réel, poèmes extraits de la guerre comme ceux qui composent le Discours du Grand Sommeil et l'Ode à Picasso. Au journal Paris-Midi, Cocteau donne une brillante chronique artistique et littéraire, publiée plus tard sous le titre de Carte Blanche, dans laquelle il entend montrer la rigueur qui régit un art apparemment désordonné. C'est aussi le temps où Dada se manifeste, frayant la voie au surréalisme, à la flambée des modes et des snobismes de l'après guerre. L'illusion d'optique ou l'ignorance ont souvent conduit à accuser Cocteau de suivre les modes qu'en réalité il a précédés et secoués comme feuilles mortes. Du reste, c'est contre le retour offensif du conformisme maquillé en "modernisme" qu'avec les musiciens du Groupe des Six, il monte alors deux satires imagées : Les Mariés de la Tour Eiffel, ballet-divertissement qui déchaîne le tumulte et des batailles rangées dans la salle, et Le Boeuf sur le toit, mime joué par les Fratellini costumés par Raoul Dufy, dont le titre fait fortune.

Ces feux d'artifice des années vingt auréolent Jean Cocteau d'une célébrité tapageuse. Or, c'est précisément l'époque où il revient aux exigences de la présence à soi-même. Il a vite compris que les obstacles ne sont plus brisés par l'action directe et que l'inertie des esprits, usant d'une ruse suprême, désamorce les révoltes en leur accolant la queue de poisson des "ismes" à la portée de tous.

Chez Stravinsky, Picasso et Satie, Cocteau avait trouvé des solitudes courageuses, semblables à la sienne, une confirmation et un appui dans son entreprise de perfection. Survint Raymond Radiguet qui lui apporta la révélation d'une efficacité nouvelle : celle de l'oeuvre apparemment inoffensive, silencieuse et à longue portée. "Après une longue période, assez ridicule, je me trouvai dans le milieu favorable à la naissance des poèmes, naissance atroce, superbe, incompréhensible, passage de la nuit en plein jour, boîterie de ceux qui marchent une jambe sur la terre et une jambe dans le vide".

Le recueil des Poésies témoigne déjà avec précision de ce travail sur soi, cette plongée dans le ciel. Jean Cocteau y forge les éléments d'une alchimie capable d'atteindre la jeunesse et l'amener à déjouer les nouveaux désastres qu'on lui prépare. Il remplit ainsi pleinement son devoir de poète : car on craint la jeunesse, elle a les yeux perçants, l'audace et l'adresse, mais aussi la confiance naïve et on lui apprend savamment à se baillonner, à s'ensorceler. Et si Jean Cocteau est magicien, c'est bien en cela qu'il s'efforce d'attaquer et de détruire les maléfices sur leur propre terrain, pour préparer des hommes libres. Rien de plus éloigné de la "fantaisie" et de la "féerie", rien de moins dégagé. Les mots, pour Jean Cocteau, sont à usage interne, il laisse à d'autres vocations l'exercice de la chirurgie et des interventions immédiates : les révolutions profondes se font dans le silence et le temps. Vers ces années vingt, le poète organise ses thèmes et ses accessoires : l'enfance et la mer, le voyage et l'amour. Neige, coq, rose, marin, ange, statue, cycliste, ancre, chambre et drapeaux, à par-

tir de ces rapports simples il conduit aux vérités figurées que sont ses mythes. Il en arrive ainsi à écrire Vocabulaire, poèmes qu'anime une cadence profondément originale, la spontanéité et la discrétion du signe, de l'invitation.

En 1922, Jean Cocteau et Raymond Radiguet s'en vont habiter au Piquey, sur le Bassin d'Arcachon, où sera écrit Le Diable au Corps, tandis que Cocteau entreprend Le Secret professionnel, un des textes critiques les plus marquants de l'époque, définition des nécessités de l'état poétique. Opérant une sorte de mise au point, il recompose son passé dans un juste éclairage et écrit Le Grand Ecart, autoportrait illustrant le dénouement de l'adolescence. Radiguet l'incitant à retourner aux classiques avec un regard neuf, à travers La Chartreuse de Parme de Stendhal et les souvenirs de son équipée guerrière auprès des fusiliers-marins, il rédige Thomas l'imposteur, ou la vérité du mensonge, chef-d'oeuvre d'équilibre et de mesure, dans lequel guerre intime et guerre publique associent leurs embuscades. Ainsi se dessine une oeuvre sans équivalent, échappant aux genres poétique et romanesque comme elle échappera au théâtral, car elle exprime un homme et non une "littérature". Sous le fronton classique de Plain Chant circule une présence vivante et large comme une libération: l'admiration suscitée par ce poème ne cessera pas de sitôt. Mais Cocteau ne s'installe pas dans les sérénités qui lui arrivent; et c'est précisément alors que le tapage ne fait que croître autour de son nom, qu'il oppose à une société qui s'étale et s'enferme dans son "actualité" la permanence d'un humanisme de tous les âges.

Car qui se souciait alors des Grecs ? Les professeurs de faculté ? Cette pulsation originelle que les artistes de la Renaissance avaient ressuscitée, Hölderlin et Nietzsche ressentie, Cocteau l'éprouve et lui restitue son efficacité. Du même coup, il irriguait tout un passé dont nous sommes faits puisqu'en sensibilisant notre langage il se prolonge dans nos pensées et dans nos actes. En cernant ses propres mythes, Jean Cocteau rejoignait la poésie représentée des mythes grecs. Placé dans la situation d'un hérétique par son désir de vérité, il aboutit à ce moyen d'expression large et direct qu'est le théâtre, ruse de guerre qui détruit le mensonge par l'artifice. Il écrit alors Antigone et OEdipe-roi, études de soi d'après l'antique, mais surtout expérience de tragique éternel déjà tenté quelques années plus tôt avec Roméo et Juliette. Ces trois pièces devraient être montées plus tard, la mort de Raymond Radiguet imposant au poète un drame immédiat.

Cette perte laisse Cocteau proprement désamparé. Pour l'aider à surmonter son désespoir, Serge de Diaghilev l'entraîne à Monte Carlo où l'on répète les Biches de Francis Poulenc et Les Fâcheux, de Georges Auric et Louis Laloy. Malade, le poète recourt à l'opium pour supporter de vivre. Il ne s'agit pas d'atteindre à des paradis artificiels, mais de résister à un enfer trop réel. Demeurer fidèle à soi-même, assumer sa liberté, cela ne va pas sans angoisse et sans solitude, sans combats ni exorcismes. En vivant son langage, un poète refait l'expérience de sa civilisation : cette opération, comparable à l'algèbre, mène à des certitudes. Retiré à l'Hôtel Welcome, à Villefranche-sur-mer, Jean Cocteau y prolonge cette aventure, créant autour de lui une atmosphère insolite que certains prendront pour un jeu. Il se réconcilie avec Igor Stravinsky et écrit pour lui les paroles latines de l'oratorio OEdipus-Rex, chef d'oeuvre de rigueur musicale; il se lie d'amitié avec Chris-

tian Bérard. Son oeuvre graphique s'enrichit alors d'un univers d'objets fabriqués avec des matériaux hétéroclites, essai d'art barbare et instinctif, bien étranger aux préoccupations de l'art officiellement à la mode. Enfin, c'est dans ce climat que voient le jour les poèmes d'Opéra et, surtout, deux oeuvres capitales : la pièce Orphée et le poème de l'Ange Heurtebise.

Il y a chez Kafka, Pirandello et Cocteau une même intention de désillusionner, de rompre l'envoûtement et d'opérer, à travers le langage une remise en ordre essentielle; une même volonté de revaloriser les signes et de rétablir la communication. Tout ce qui lutte contre l'étouffement, l'aliénation et la déchéance, se sert du passé pour refuser de tomber, transmute ce passé. L'erreur et l'aveuglement des autres envers soi sont une injustice: tenter d'établir le dialogue c'est amener au jour une vérité bénéfique. Si Jean Cocteau contribue à une vérité générale c'est à force de cerner sa condition particulière, car on ne s'élué pas, on essaie de se conduire. Vivant en quelque sorte les alternances de l'ironie il atteint le profond à force de plat, le relief à force de creux, donnant ainsi à sa vérité la simplicité et l'évidence d'un fait objectif, une présence muette qui impose la réflexion. Son oeuvre semble obéir aux lois secrètes qui, dans la nature, règlent la sécrétion des poisons et des contre poisons et maintiennent la vie.

Le repliement sur soi qu'amorçait Vocabulaire semble se muer en supplice dans les poèmes d'Opéra : les interdictions se multiplient, le souffle se brise, les mots sont des cris, rentrés. A la limite jailit l'Ange Heurtebise, ce poème d'enfant traqué et qui refuse de se trahir. Il conserve intact son éclat de diamant solitaire et nul n'a porté si loin la frontière des mots. A la limite encore se dresse l'évènement d'Orphée, véritable résurrection de la tragédie. Il n'y a pas de symboles dans cette pièce; le mystère y est rendu sensible par la nudité des mots, le surnaturel s'infiltré vivant dans le quotidien. Cette oeuvre demeure comme un sommet du théâtre contemporain. Créée par les Pitoeff en 1926, elle allait être reprise plus tard dans toutes les universités du monde. Lorsqu'elle fut montée à Berlin, par Reinhardt, en 1927, Rainer Maria Rilke envoya à Mme Klossowsky cette dépêche: "Dites à Jean Cocteau que je l'aime, lui seul à qui s'ouvre le mythe dont il revient hâlé comme du bord de la mer". Rilke entreprenait la traduction d'Orphée lorsqu'il mourut.

Alors commence pour Jean Cocteau une lente remontée à l'air libre, entravée par la maladie, une nouvelle période de présence à soi et aux autres qu'illustre bien la "bofterie de ceux qui marchent une jambe sur la terre et une jambe dans le vide". Sur les conseils de Jacques Maritain et Pierre Reverdy, il se soumet à une cure de désintoxication et rapporte, de son séjour à la clinique, les dessins de l'album Maison de Santé. La célèbre Lettre à Jacques Maritain vient témoigner une fois de plus de l'honnêteté du poète et de son refus des dogmes. Le scandale suscité par le livre de Jean Desbordes, j'Adore, qu'il soutient courageusement, fait autour de Jean Cocteau une publicité déformante contre laquelle, aussitôt, il se défend. Au nouveau scandale qu'on semble attendre de lui, il répond par La Voix humaine, soliloque d'une femme abandonnée, suspendue à la vie par un fil et cherchant, par un dernier appel, à retarder l'irréversible. Montée à la Comédie Française, cette pièce en un acte, dont on tirera plus tard un film, touche profondément

le grand public et entre au répertoire. Cependant, de nouveau malade, Jean Cocteau doit séjourner dans une clinique où il rédige Opium, journal d'une désintoxication, puis, en trois semaines, le plus retentissant de ses romans, Les Enfants Terribles, œuvre qu'il mûrissait depuis son adolescence. Ce roman, où le malaise de vivre règne, souverain, s'insère dans la perspective du Grand Ecart et de Thomas l'Imposteur. Il renoue en outre avec les zones profondes d'Orphée et d'Opéra. Nous sommes en 1929 : à une société qui s'installe aveuglément dans la faillite, le poète semble vouloir multiplier ses actes de réveil.

Trouvant dans l'art cinématographique, encore ouvert, un merveilleux moyen de communication, Jean Cocteau se met tout entier dans la réalisation du Sang d'un poète, qui dérouta les spectateurs mais n'en deviendra pas moins un "classique". Enfin, au cours d'un nouveau séjour dans le midi, il revient au théâtre avec La Machine Infernale où, dans une atmosphère de cataclysme en suspens, la fatalité ourdit son complot contre les dieux et les hommes. Le frémissement désespéré qui parcourt la pièce n'en souligne pas moins, implicitement, un espoir irréductible en la vie.

A Toulon, où il vient de tomber gravement malade, Jean Cocteau reçoit ces mots de Thomas Mann : "Vous êtes de la grande race qui meurt à l'hôpital". Cette nouvelle reconnaissance de la part d'un de ses pairs contraste avec l'attitude d'un public dérangé par la simplicité poétique. Mais Jean Cocteau, poursuivant sa marche solitaire n'en continue pas moins à ouvrir pour la jeunesse de nouveaux horizons.

Revenu à Paris, dans son petit appartement de la rue Vignon, il écrit l'Essai de critique indirecte dans lequel, à travers ses réflexions sur l'œuvre du peintre G. de Chirico, il réaffirme la valeur éthique de l'art, préoccupation constante qu'avait déjà révélé le Rappel à l'Ordre. Il dessine, compose ces drames en raccourci que sont Anna la Bonne et La dame de Monte Carlo et qu'interprète Marianne Oswald. Le travail de mineur qui avait conduit Jean Cocteau à éprouver intimement les mythes grecs, cette mise en contact du monde des objets et du monde des images d'où avait jailli l'éclair d'Orphée et l'illumination des Enfants Terribles, proclamation d'innocence, dont l'auteur cependant ne se satisfait pas, devait aboutir à une nouvelle révélation. Poursuivant sa quête de clarté, mené par le fil d'une intelligence profonde, le poète débouche dans un nouveau monde, celui des Chevaliers de la Table Ronde, reconstitution idéale d'une tragédie vécue dont les Parents Terribles seront en quelque sorte le procès verbal. Cette geste d'une société et d'une famille spirituelle déchirée par le malentendu, où paganisme, barbarie et chrétienté s'affrontent et se confondent dans une même exigence de vérité, allait ouvrir du même coup à la conscience de l'époque un univers médiéval et national relégué dans le grenier des affabulations et des enfantillages.

Après avoir écrit cette pièce, au terme d'une période de fièvre et d'angoisse, Jean Cocteau semble renaître au monde, armé de certitudes nouvelles. Il donne alors au journal Figaro la série de ses Portraits-souvenirs, voyage panoramique aux paysages de son passé, prélude à un autre voyage, dans le présent celui-là, qui bouclera le périple. En effet, à la suite d'un pari engagé avec le journal Paris-Soir, il effectue ce Tour du Monde en 80 jours, réédition de l'exploit de Philéas

Fogg, imaginé par Jules Verne: son premier voyage "extérieur", confirmation joyeuse d'une réussite intérieure particulièrement dramatique. Avant son départ, Jean Cocteau fait jouer l'Ecole des Veuves, un acte inspiré du conte de Pétrone, La Matrone d'Ephèse. Il s'embarque enfin, en mars 1936. C'est au cours de ce voyage qu'il se liera d'amitié avec Charlie Chaplin. A son retour, il tient dans le journal Ce Soir une chronique régulière. A la même époque, envers et contre tous, il aide le boxeur Al Brown, jugé "fini" à reconquérir le titre de champion du monde, prouvant ainsi une fois de plus que la poésie n'est pas seulement une manière d'être, mais aussi d'agir. En 1937, le Théâtre Antoine monte OEdipe-Roi, qui marque les débuts de Jean Marais, lequel tiendra le rôle de Galaad dans Les Chevaliers de la Table Ronde. L'année suivante, il fait jouer une nouvelle pièce : Les Parents Terribles, autre illumination, où la fatalité étrangle l'action et la passion les personnages, insensibles à l'échéance qui les guette. Ce chef d'oeuvre de criante vérité et de dépouillement scandalisa le moralisme officiel. On s'efforça d'empêcher le spectacle, mais la faveur du public répondit à ces manoeuvres. La guerre seule allait en arrêter le succès à la 400ème représentation.

Mais, avant que le meurtre organisé ne se déclanche, Jean Cocteau songeant à écrire une nouvelle pièce, retourne à Arcachon et un livre s'impose à lui : La Fin du Potomak, point terminal du Potomak de 1919, fin d'une boucle et fin d'un monde. On ne saurait mieux marquer l'unité profonde d'une oeuvre et de la démarche de son auteur.

Riche de ses expériences, Jean Cocteau entreprend alors de creuser le problème de l'auteur, de la communication. Toujours la même préoccupation le guide : écrire un théâtre pour grand public, écrire gros pour amener à penser fin, renouveler les genres qui s'épuisent, redonner à un public en état d'enfance une conscience saine en opposant aux malentendus maléfiques d'un passé fermé le malentendu ouvert du théâtre. C'est de cet esprit que participent des pièces comme Les Monstres Sacrés, écrite pour Mme Yvonne de Bray, le monologue Le Bel Indifférent, écrit pour Mme Edith Piaf, et ce réquisitoire contre la délation, l'oppression et l'hypocrisie que représente La Machine à écrire. Cette dernière pièce, créée en 1941 signale une fois de plus son auteur aux tenants de l'obscurantisme, empoisonnés par une haine qui se mord elle-même. A la reprise des Parents Terribles, l'insulte et la violence se déchaînent, les menteurs à gages dévoilent leur vérité. On interdit la pièce. Cette date marque pour Jean Cocteau le début d'une série d'avaries ouvertes et de brutalités qu'il affronte avec une dignité qui fait défaut à bien des "réalistes" du droit chemin. Puisqu'on le baillonne, il retourne à des formes de communication plus subtiles. C'est de cette époque que datent les poèmes d'Allégories dans lesquels le chant s'agrandit des échos de la solitude; il écrit des articles sur le théâtre, Le Foyer des Artistes, des réflexions sur la danse, un texte remarquable sur Le Gréco. Enfin, aux plus sombres heures de la guerre, Jean Cocteau donne, à la Comédie Française, une nouvelle pièce, Renaud & Armide, tragédie de l'amour fou écrite pour tous ceux qui veulent vivre et dans laquelle deux amants séparés triomphent de l'impossible, se délivrant l'un l'autre de leur maléfice par la vertu des mots. Ecrire une tragédie en vers en 1942 pouvait paraître une gageure, Jean Cocteau y allait à l'encontre de toutes les habitudes : le but fut atteint. Le poète

s'attaqua alors à une entreprise plus périlleuse encore et nous donna cette admirable réussite, cet événement cinématographique que constitue l'Eternel Retour, beau comme l'espoir.

La preuve était faite qu'il n'y avait pas de fossé infranchissable entre l'élite et la masse sinon par la faute de cette " élite " lorsqu'elle se fige et dénature son intelligence. La guerre terminée, Jean Cocteau revient à la charge : au théâtre, il monte L'Aigle à deux têtes, restituant à l'action une primauté que lui avaient fait perdre l'abus des mises-en-scène et du verbalisme; puis deux nouveaux ballets, Phèdre et la Dame à la Licorne. Revenant au cinéma, dont il bouleverse les méthodes, il touche une fois de plus le grand public avec La Belle et la Bête, faux conte de fée qui ne vise pas à procurer une évasion au spectateur, mais à l'envahir. Enfin, le film Orphée, bien que heurtant sans compromissions les habitudes, devait atteindre une audience de plus en plus large et, en dépit des polémiques, remporter les plus hautes récompenses internationales. Cette oeuvre capitale, qui résume vingt années d'expériences et une vie de luttes, confiée au moyen d'expression le plus fragile et le plus immédiat, touche aux débats les plus hauts et les plus profonds. Tout y est simple, nu, et s'impose avec l'évidence de l'image, opposant à l'illusion "poétique" la réalité de la poésie. Jean Cocteau devait porter par la suite la plupart de ses pièces à l'écran. Il revient cependant au théâtre avec une pièce qui ne manque pas de susciter de vives réactions : Bacchus, plaidoyer pour la jeunesse moderne et réaffirmation de liberté à l'encontre de tous les dogmes. Dans ce drame de la vérité solitaire on a voulu voir une hérésie artistique ou une hérésie religieuse, mais les jeunes d'esprit ne s'y sont pas trompés. La France possède enfin un vrai poète épique et tragique.

A son oeuvre déjà imposante, Jean Cocteau, inlassable, ajoute une oeuvre de dessinateur, d'illustrateur, de peintre. Ne se dérochant jamais aux autres ni à soi, il continue de témoigner par ses voyages, ses articles, ses préfaces, ses conférences, ses entretiens, ses prises de position, ses réflexions enfin, qui nous ont valu, depuis la guerre, les considérations pénétrantes de La difficulté d'être et du Journal d'un inconnu, l'affirmation d'indépendance et de dignité de La Lettre aux Américains, Maalesh, journal d'une tournée de théâtre, Jean Marais, où il aborde et définit le problème de l'acteur. Les recueils de poèmes continuent de jaloner ces étapes : désormais son souffle est large et l'angoisse s'y brise; l'oeuvre émerge seule de l'ombre, dense, lumineuse, aérienne, avec toujours une originalité sans failles, sans date : on pense à Bach. Léone, La Crucifixion, Le Chiffre Sept, Appogiatures, frémissent de la sève d'un éternel poète de vingt ans, frémissent d'un sourire où l'ombre prend la place de la lumière et la lumière la place de l'ombre, communion de jour et de nuit qu'apporte le dernier recueil, Clair Obscur.

Les destinées édifiantes ou exemplaires font partie des caveaux de famille : elles sont de tout repos et le temps les efface. Mais il est des destinées significatives qui tracent les pistes de la vérité. Ceux qui s'y engagent se font traîner de traitres ou d'espions: Marco Polo connut ce drame. Par un suprême raffinement, on prit Socrate au piège de la ciguë en lui imposant une mort qui rentrerait apparemment dans la norme : mais dans la simplicité de son acceptation il y a ce

silence qui pardonne aux aveugles et aux ignorants, cette tranquille et ironique banalité qui ruine la rhétorique folle du bourreau et finit par amener l'évènement qu'on prendra pour miracle. Travailler à une santé et une beauté intérieure à la mesure de la santé et de la beauté physique que les artistes Grecs et les artistes de la Renaissance célébrèrent comme un triomphe futur sur la fatalité de la laideur, de la maladie et de la mort, ce fut le mérite constant de Jean Cocteau, l'honneur d'un grand poète.

L. Bonalumi.



Tecnológico
de Monterrey