

NOTRE COCTEAU 89

Du premier livre, *La Lampe d'Aladin*, qui suit d'un an la conférence-récital de la salle Fémina et l'épiphanie de Jean Cocteau, jusqu'aux derniers titres, *Le Requiem*, *La Comtesse de Noailles, oui et non*, près d'un demi-siècle d'activité littéraire et artistique : plus de cent ouvrages publiés, vingt films, en collaboration ou à part entière, des ballets, des milliers de dessins, des décorations murales, des affiches, des céramiques, d'innombrables articles, préfaces, réponses à enquêtes... Au centième anniversaire de sa naissance, vingt-six ans après sa mort, qu'en est-il du poète qui pensait qu'il *dérangerait* et d'une production tellement diverse?

Disons d'emblée que le bilan est à la fois décevant et plein de promesses.

Décevant, il l'est à coup sûr en ce qui concerne l'Université française. C'est à se demander si Cocteau existe à ses yeux, quand on constate à quel point il est resté à l'écart des programmes, des sujets de thèses déposés et, d'une façon générale, des *corpus* de recherche. Pour ne prendre qu'un seul exemple — et si je l'ai choisi, c'est parce que nul ne possède mieux la poésie non seulement française, mais européenne —, Henri Meschonnic se réfère dans sa magistrale *Critique du rythme* à des centaines de poètes, mais pas une fois à Cocteau, alors que, semble-t-il, des structures comme celles d'*Appoggiatures* ou de *La Crucifixion* étaient de nature à servir son propos.

Laissé hors du circuit scientifique, Cocteau l'est aussi de celui des manuels, qui ont, ou sont censés avoir, pour fonction de donner une image aussi complète et objective que possible de

la littérature. Cinq pages lui reviennent sur les huit cent cinquante de la *Littérature française depuis 1945* de chez Bordas, encore ne concernent-elles que son oeuvre cinématographique; et si, dans le reste du volume, il est mentionné cinq fois, c'est deux fois à nouveau pour le cinéma, une à propos de Charles Trenet, enfin deux, quand même, où il est question de son théâtre; mais, de la dizaine de recueils de poèmes parus dans la période, rien. Danièle Nouy et Alain André, auteurs d'une *Littérature française* parue chez Hatier en 1987, accordent six pages à Aragon, cinq à Breton, cinq à Claudel, et expédient Cocteau en une seule référence, où *Antigone* et *Oedipe Roi* sont donnés comme les meilleurs exemples de l'inspiration antique dans le théâtre du siècle. Autant réduire l'oeuvre de Sartre à *Kean* et celle de Camus à *La Dévotion à la Croix...* La chose serait risible si elle n'aboutissait pas à une véritable désinformation auprès de lecteurs en quête de connaissances précises.

Germaine Brée lui réservait une place plus équitable lorsqu'en 1978, dans le dernier tome de la *Littérature française* dirigée chez Arthaud par Claude Pichois, elle mettait sur le même plan dans un chapitre Cocteau et Breton, donnant une égale importance à l'auteur de *Vocabulaire* et à celui de *Poisson soluble*. Mais elle les invoque tous deux comme l'illustration des «années vingt», ce qui laisse entendre que leur heure passe avec cette décennie, au profit de Malraux et Céline pour les «années trente», puis de Simone de Beauvoir et Camus pour les «années quarante».

Cet après-guerre qui, se plaignait-il, lui «collait à la peau», les auteurs d'anthologies s'y sont également tenus. Daniel Bergez, dans *La Poésie française du XXème siècle* (Bordas, 1986), arrête sa bibliographie à *Opéra*, donc en 1926. Jean Orizet l'imite dans l'*Anthologie de la poésie française* de Larousse en 1988 et, de surcroît, traite un peu moins bien en nombre de lignes Cocteau qu'Alain Bosquet ou Daniel Béga. Plus radical, Daniel Leuwers l'élimine de ses *Poètes français des XIXème et XXème siècles* (Livre de poche, 1987), qui sont trente-neuf, de Lamartine à Birago Diop.

Cependant, dira-t-on, la presse ne cesse de parler de Cocteau. Ce qui est vrai: au désert universitaire et intellectuel répond une surabondance nourrie, malheureusement, aux lieux communs les plus éculés. Depuis quatre-vingts ans qu'ils le *dévisagent*, les média n'ont rien appris, rien oublié, se confinant dans quelques idées une fois pour toutes admises. Cocteau est resté pour eux le «prince frivole», l'improvisateur trop doué, et qui le sait, l'infatigable touche-à-tout, par la force des choses superficiel et dispersé, l'illusionniste, le mondain toujours à la poursuite de la dernière mode, bref, une sorte de Catulle Mendès de la modernité. Des premiers échos dus aux Treize de *L'Intransigeant* en 1910 à tel article récent, l'image s'est figée dans une permanence déconcertante. Au point que, lorsqu'un fait nouveau ou un témoignage de Cocteau le mettent en cause, on préfère les ignorer ou les déformer pour réduire le personnage à l'idée qu'on se fait de lui. C'est ainsi qu'à l'occasion d'un passage du *Baron fantôme* à la télévision il y a quelques semaines, un journaliste a pu prétendre, ou presque, que Cocteau n'était pour rien dans la réalisation de ce film et qu'il n'avait pas à le juger, en interprétant à contresens des notes du *Journal 1942-1945*; mais, étant admis qu'il n'a jamais été qu'un cinéaste amateur, comment prendre au sérieux une de ses déclarations? De même, un académicien critique d'un grand quotidien ne cherchera dans le même *Journal* et accessoirement dans les *Lettres à sa mère* que les signes, qui *doivent* y être, de sa futilité et lui attribuera des paroles de Breker sur Hitler, alors qu'il ne fait que les rapporter sans commentaire. Un autre lui reprochera de dîner en ville à l'époque de la décolonisation, en dépit de notations absolument contraires dans *Le Passé défini*, par exemple sur les robes que Madame Bidault se commande chez Dior au moment de Diên-Biên-Phû.

Il faut le reconnaître: Cocteau a prêté le flanc aux rumeurs et aux légendes avec une coquetterie plus ou moins consciente. Ce n'est pas impunément qu'on veut jouer le rôle du non-conformiste par qui arrivent les scandales. Il n'en a pas moins souffert de ce lit de Procuste sur lequel on n'a cessé de l'étendre, sa «forme de drame» qui consiste à «être célèbre et inconnu», selon une formule du *Passé défini* en juillet 1954.

Cet *inconnu*, nous commençons cependant à *décalquer* son *invisible portrait*. Les *Cahiers Jean Cocteau* qui ont été fondés en 1970 et en sont à leur onzième livraison, ont ouvert la voie en publiant notamment des souvenirs d'amis et des inédits. Mais ce sont surtout ces dernières années qui nous ont apporté une ample moisson de documents. Des correspondances, d'abord, particulièrement avec Jean Marais, Lucie Clergue, la comtesse de Noailles, et le premier volume des lettres à sa mère, qui s'arrête en 1918. Des textes autobiographiques, comme le *Journal 1942-1945* et les trois tomes aujourd'hui parus du *Passé défini*. Les trente premières et les vingt dernières années de sa vie reçoivent là un éclairage qui, s'il n'est pas toujours neuf, est en tout cas plus vif et plus pénétrant.

Pour ce qui est de l'oeuvre, le centenaire a suscité, comme on pouvait s'y attendre, la réimpression de titres épuisés, ce qui fait que tout ce qui est essentiel est aujourd'hui disponible. Les éditions critiques en revanche continuent de faire défaut. La seule à laquelle on puisse se référer demeure celle de *Léone* qu'a établie et publiée en 1975 (aux Presses de l'Université d'Ottawa) Jean-Louis Major. La mise en train des *Oeuvres* de Cocteau dans la Bibliothèque de la Pléiade jouera ici un rôle capital. Les trois volumes actuellement prévus réuniront la poésie, les romans, le théâtre et le cinéma; ensuite viendra, nous l'espérons, le reste de l'oeuvre. L'équipe de chercheurs universitaires qui a entrepris cette tâche a naturellement abordé l'étude de l'archéologie du texte et, dès maintenant, ses premiers travaux sur les ébauches et les brouillons montrent combien Cocteau est un *horrible travailleur*, se défiant de sa facilité (il l'avait dit et redit depuis bien longtemps, mais il était si facile de ne pas l'écouter), remettant sans cesse l'ouvrage sur le métier. Nul doute que la génétique ne devienne un puissant embrayeur pour notre connaissance de Cocteau. Elle permettra de mettre en lumière le cheminement d'une idée, d'une image, leurs glissements d'un projet à un autre, leur long mûrissement, incitant ainsi à une exploration de l'imaginaire de Cocteau.

C'est toute l'oeuvre dans son unité profonde qu'il conviendra alors de considérer. Loin d'être un jeu gratuit de rhétorique,

l'organisation établie par Cocteau dès les années vingt, qui rassemble sous le nom de poésie l'ensemble de sa production (poésie, poésie de roman, poésie de théâtre, poésie critique, etc.) répond à une nécessaire réalité, celle à la fois d'un univers intérieur obsédant et d'une conception exigeante et dynamique de la création artistique. Les thèmes obsédants de l'ange, de la mort, de la traversée des apparences, d'Orphée, etc. composent les éléments d'une difficulté d'être morale et esthétique. Rappelons-nous cette phrase du *Journal d'un inconnu*: «Dès le *Potomak*, je décidai de me construire une morale». Une morale qui est aussi celle de l'écriture. Ce que trop souvent on a cru être une recherche effrénée de l'originalité et du non-conformisme est en fait une interrogation obstinée et toujours reprise sur le langage. Dans la poésie comme dans le théâtre, aucune formule n'est jamais définitive.

De telles perspectives restitueront à Cocteau sa place dans le siècle, quelque part entre Breton et Valéry, entre l'angoissante intuition d'un surréel et le travail lucide de la matière verbale, comme une figure majeure de notre modernité. Elles mettront à leur juste place les dernières oeuvres: on verra dans *Bacchus* non plus une sorte d'accident dans sa carrière, mais un achèvement dans l'ordre de la pensée — la réflexion sur la liberté — et dans celui de l'écriture dramatique; on reconnaîtra dans *Le Requiem* un des grands poèmes de notre époque.

Cocteau pris au sérieux, Cocteau libéré de sa légende, enfin envisagé comme il le souhaite dans l'«Épithaphe» qui termine *Le Requiem*. Un livre comme celui de Jean Touzot, un colloque comme celui qui s'est tenu à Montpellier du 22 au 27 mai 1989 à l'initiative de Pierre Caizergues, qui d'autre part a organisé dans son Université un Centre de documentation sur Cocteau et dirige les travaux de nombreux étudiants, d'autres indices encore nous permettent de penser que les brumes du Purgatoire se dissipent. *La Machine infernale* est grippée et Cocteau sort d'une invisibilité qui lui pesait — n'est-ce pas la dernière scène du *Testament d'Orphée*?

REPERES**Correspondances.**

Correspondance avec Jean-Marie Magnan. Paris, Belfond, 1981.

Lettres à Milorad. rééd. Paris, Éditions du Cherche-Midi, 1981.

Lettres à Jean Marais. Paris, Albin Michel, 1987.

Lettres à Lucien Clergue. Marseille, Actes-Sud, 1989.

Correspondance avec Anna de Noailles (1911-1931), présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri. *Cahiers Jean Cocteau*, no 11, 1989.

Lettres à sa mère, t. I, 1898-1918, texte établi et annoté par Pierre Caizergues avec le concours de Pierre Chanel.

Lettres de l'Oiseleur, édition établie, présentée et annotée par Manuel Burrus. Paris, Éditions du Rocher, 1989.

À paraître: *Correspondance avec Apollinaire*, éd. Jean-Michel Place.

Autobiographiques.

Le Passé défini, journal, texte établi et annoté par Pierre Chanel. Paris, Gallimard, t. I (1951-1952), 1983, t. II (1953), 1985, t. III (1954), 1989.

Journal 1942-1945, texte établi, annoté et présenté par Jean Touzot. Paris, Gallimard, 1989.

Inédits.

Embarcadères, poèmes inédits publiés par Pierre Caizergues. Paris, Fata Morgana, 1986.

Opéra bis, préface et notes de Pierre Caizergues. Paris, Fata Morgana, 1987.

Tambour, présentation de Pierre Caizergues. Paris, Fata Morgana, 1989.

Critique.

Jean Cocteau, catalogue de l'exposition de Baden-Baden, mai-juillet 1989. Paris, Dumont éd., 1989.

Jean Touzot. *Jean Cocteau*. Lyon, La Manufacture, 1989.

À paraître: *Cocteau aujourd'hui*, actes du colloque de Montpellier. Paris, Méridiens-Klincksieck.

