

Jean Cocteau : du singulier au pluriel?

René Viau

Volume 46, numéro 1 (263), février 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33116ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viau, R. (2004). Jean Cocteau : du singulier au pluriel? *Liberté*, 46(1), 141–146.

Jean Cocteau : du singulier au pluriel ?

René Viau

Cocteau ? Des années 10 aux années 60, Cocteau aborde tout autant les arts plastiques – de la céramique au dessin –, le cinéma, le roman, la poésie, le théâtre, la musique, la danse. Jean Cocteau (1889-1963) a-t-il été ce passeur protéiforme que le XX^e siècle a élu afin d'éclairer ses grandeurs et ses misères du projecteur de son intuition ? C'est sous l'angle convenu de « sa vie, son œuvre » qu'est présenté le portrait fourre-tout dressé par le Centre Pompidou l'automne dernier¹.

Est-il ainsi exagéré de voir en lui le pôle inversé de Marcel Duchamp et de son « célibat », comme le fait l'argumentaire, manquant parfois de distance critique, de l'exposition ? L'un décide ne plus toucher à rien sauf au jeu d'échecs. L'autre, dont le cinéma n'a pourtant rien d'anémique, entreprend de toucher à tout. Y compris à la mode, au music-hall, au cirque, à la boxe, à la chanson de variétés (parolier de Marianne Oswald et de Suzy Solidor), au noctambulisme.

Suivre le fil

Déjà Cocteau est dépeint en dandy par Proust. Dans les années 30, on dit de lui : *un cocktail, des Cocteau*. Des archives filmiques nous le présentent durant les années 50 dans les actualités de l'époque, au Festival de Cannes. Pour le grand public, son nom

¹ L'exposition *Jean Cocteau sur le fil du siècle*, présentée à Paris du 22 septembre 2003 au 5 janvier dernier, sera reprise au Musée des beaux-arts de Montréal, du 4 mai au 29 août 2004.

demeure associé à celui de Jean Marais dans *La belle et la bête*. Frivole ? Mondain ? Cette image publique réductrice masque un écrivain brillant et un créateur novateur que tente de retracer sous toutes ses coutures, en se déroulant, le « fil » de la présentation. Ce fil est plus celui d'Ariane que, chronologique, celui de la traversée de son siècle. Fil en réseau arachnéen. Parfois cousu de fils blancs. Ailleurs ténu ou insaisissable. Ou même tiré par les cheveux. Cocteau, apprend-on, détestait de lui « sa chevelure, ce système nerveux mal planté » ! Au bout de ce fil, force est de constater toutefois que certains pans de l'art de Cocteau, du moins tel qu'ici « mis en scène », se seraient effacés à travers les reflets et les facettes démultipliés qu'il a suscités. D'emblée, un malaise s'affiche à l'entrée du parcours tandis que le visiteur est accueilli par une tête sculptée de Cocteau. Cette tête est une sorte d'ossature évidée de son visage qui en gomme les traits à la façon d'un de ces masques revenant sans cesse dans son œuvre. Ouverte vers la multiplicité, cette effigie projette des ombres mouvantes, incertaines. Halos et échos se répètent et se perdent.

À trente ans d'intervalle, la confrontation des dessins de Cocteau est aussi malaisée. *Autoportraits de Jean l'Oiseleur* en 1924 nous fait voir les états successifs de dessins calques qui paraissent se superposer et se télescoper avec force. Circonscrit par les boucles d'une écriture qui court, scrutant jusqu'à l'obsession l'apparence d'un moi reflété dans un miroir, Cocteau, enfermé dans sa chambre d'hôtel, tente alors au travers de ces autoportraits de faire le deuil de Raymond Radiguet, l'ami, l'autre, son double. Il amplifie. Il superpose avec une implacable logique du dédoublement. Il détourne dans ses parades l'expression désespérée d'une passion. Repris aussi dans *Opium* (1928) ce tourment dissimulé en lissant, impeccable, le trait qui enveloppait son image et qui s'est figé. À l'opposé, les dessins des années 50 et 60 sont abjects de mièvrerie. Ils sont ponctués d'une écriture affectée avec ces points en forme de ballons en guise d'astérisques. Schémas répétitifs. Profil masculin hellénisant. Nez droit. Œil ébahi. La stylisation est devenue cliché.

La poésie se fait décoration. Cette complaisance coïncide avec l'accession de Cocteau au rang de vedette des médias. Lui qui s'intoxiquait naguère à l'opium donne jusqu'à l'overdose des interviews à la télévision obséquieusement conduites par quelques présentatrices ringardes. À force de longévité, l'image s'est brouillée. Mais c'est hélas celle que l'on a gardée de lui. Et que l'exposition, quoique ses commissaires s'en défendent, reprend contre toute attente en s'y ancrant.

Grands écarts

Il est vrai que Cocteau n'en est pas à une ambiguïté ou à une contradiction près. La transgression alterne chez lui avec le recours à un héritage passéiste. Défenseur de Brancusi, de Radiguet, de Genet, de François Truffaut et de tant d'autres, il est aussi l'adepte du retour à l'ordre des années 30. L'iconoclaste non conventionnel et le critique social s'arriment à bien des formes périmées. Au chantre et à l'apôtre de l'air du temps fait pendant le Cocteau « anti-moderne » qui raille la tour Eiffel (*Les mariés de la tour Eiffel*). Au Cocteau dessinateur sans inhibition des phantasmes les plus délirants qui brosse un « bébé aux extrémités phalliques » s'oppose le Cocteau décorateur d'églises. Proche des dadaïstes et surréaliste aussi véhément que dissident, l'avant-gardiste provocateur trône plus tard en académicien. Pie voleuse, il sait emprunter à tous, à Picasso, à Picabia. Lui pourtant ne fera jamais école. Vilipendé par la presse homophobe de Vichy, il se démène pour tenter de sauver Max Jacob du camp de Drancy. Cocteau « salue » toutefois Arno Breker dans *Comœdia* du 23 mai 1942. Il compare le sculpteur allemand pronazi des modèles aryens au David de Michel-Ange. Comment alors réconcilier les irréconciliables ? Éclairer ces contrastes ? Expliquer les ambiguïtés ? Tisser entre les extrêmes de ce *Grand écart* (titre programme de son premier roman) les fils de l'exposition ?

Le parcours est divisé en autant de chapitres qui ont noms : *Cocteauphies, Poésies, Parades, Coïncidences, L'homme*



Cliché Centre Pompidou - J.-C. Planchet © Centre des monuments nationaux

Seeberger Frères, **Jean Cocteau, rue Montpensier**, vers 1944-1946

invisible, Cocteau s'évade, L'homme qui se retourne. Sans doute aurait-il été préférable au contraire de se recentrer sur certains « angles » mieux balisés? L'exposition aurait sûrement gagné en cohérence. Essaimé à travers autant de titres, le volet art plastique de la présentation est affligé d'une galerie surchargée d'autoportraits. À quoi s'ajoutent trois cents photographies – la plupart, on s'en doute, de Cocteau – et une bonne vingtaine de portraits navrants dressés par Dufy, Modigliani, Marie Laurencin, Jacques-Émile Blanche, Thevenaz... En peinture et dessins, cette déclinaison obsessionnelle sur le même mode auto et biographique d'une telle quantité d'œuvres mineures sape les objectifs de défense et illustration d'une personnalité complexe revendiqués par l'exposition.

Traitée au premier niveau, cette omniprésence narcissique se renforce *a contrario* par le gris de l'indéterminé et du flou dans lequel baignent murs et vitrines. Ces présentoirs, très « boutiques chics », épousent la forme étrange de tremplins de ski « art déco ». Faut-il y voir, après un oubli de quatre décades en forme de descente, le saut périlleux vers une « nécessaire redécouverte » ? À moins qu'il ne s'agisse de répliques agrandies de pipes à opium ? Ces vitrines recueillent archives et documents. Seule couleur présente, outre le gris, le rouge des murs d'un petit cabinet « secret » recelant de coquins dessins érotiques : couples, marins, etc. À l'entrée, on prévient : *Ces images peuvent choquer...*

Avec tous les dessins, manuscrits, calligrammes, documents, photos, livres, archives, portraits et autoportraits réunis, avec cette enfilade de vitrines, si traditionnelles malgré leur élégant habillage, l'exposition peine à répondre à la question qui la sous-tend : comment exposer la littérature ? D'autres présentations au Centre Pompidou – celles sur Victor Hugo, sur Barthes – ont fait bien mieux. À cette question s'ajoute une deuxième interrogation : comment exposer le cinéma ? Une fois n'est pas coutume, la réponse est simple. Il suffit de programmer une sélection de films. Et c'est davantage sous l'angle du « Cocteau, précurseur du cinéma expérimental » que la présentation se justifie. Proche de Melville, de Rossellini avec qui il a travaillé, il est aussi admiré de la Nouvelle Vague. Monde du songe, son cinéma se veut un lieu de rituel et d'incantation. L'illusion du cinéma y est acceptée comme telle, et ce, en autant que le spectateur accepte également de « jouer le jeu ». Cocteau a su si bien faire sien un ton où le fantastique se pare d'un somptueux parfum de merveilleux proche du conte de fées et de l'enfance, l'éclairant de ses feux d'artifices oniriques. Ses scènes de traversée du miroir, comme celle du *Sang d'un poète* (1930), sont un choc. Ce Cocteau fabuleux s'illustre également au rayon « métamorphoses et bestiaire », et ce, autant au cinéma (*La belle et la bête*) que dans certains dessins (les *Mandragores*).

Une constellation sinueuse

Avec Satie et Picasso, Cocteau homme de théâtre lance le « ballet réaliste » *Parade* en 1917. C'est une machine de guerre contre les conventions et les formes établies de l'époque. Inspirateur du théâtre « poétique » de l'après-guerre, Cocteau en fait un lieu clos avec ces ambiances volontairement artificielles où se trame un jeu de masque implacable entre l'amour et la mort. La désinvolture brillante, la grâce et la poésie fiévreuse des *Enfants terribles* se font incandescentes. Dans l'espace mythifié de la chambre s'affrontent frère et sœur et fantômes de silhouettes jumelles. Reste aussi dans un registre de « drame bourgeois » ce regard à travers le trou de la serrure sur les agissements des *Parents terribles*.

Loin du brio de l'écrivain et du cinéaste reste aussi l'indigeste. Ce qui passe mal. Ce qui est posé ou carrément insipide comme ses dessins tardifs. Malgré tout, cette constellation sinueuse en neuf cents pièces sait par endroits se faire éblouissante. Au sortir de l'exposition, pour citer Jean-Luc Godard qui l'admirait, « l'effet Cocteau » agit même auprès du visiteur déçu. Et ce, d'autant plus que chaque visiteur choisit de retenir de cet univers deux, trois – ou beaucoup plus – choses différentes, tant Cocteau, éclectique, flirte avec tous les genres et « ratisse large ». Mal dosé ce « Cocteau cocktail » ? Mais de quels Cocteau parlez-vous ?