



"Au sortir de la guerre, Cocteau fréquente Sartre le leader et Genet le maudit."

gine, au point d'écarter de la liste de ses œuvres ses premiers recueils poétiques (3). La guerre décape un peu plus son vernis bourgeois en le précipitant dans les services d'ambulance financés par Étienne de Beaumont, dans un uniforme dessiné par Poiret. Sur le front belge, le conflit lui apparaît encore comme un gigantesque opéra où les troupes de Wagner affronteraient celles d'Offenbach, mais les blessés et les cadavres qu'il convoie par centaines finissent par redonner sa réalité au drame. Il en tirera le *Discours du grand sommeil*, son premier grand poème moderne après *Le Cap de Bonne-Espérance*, et en particulier *Visite*, un texte magnifique où, préfigurant *Orphée*, il parle au nom d'un soldat mort revenant visiter les vivants, tel un passe-muraille. Cocteau est alors pleinement conscient de sa capacité à investir autrui, à s'incorporer une esthétique via une personnalité : de la même façon qu'il avait fusionné un temps avec Anna de Noailles, le poète des années 10, il entre en empathie avec Satie et Picasso – leur rapprochement donnera en 1917 *Parade*, ballet emblématique de la modernité – après avoir tenté une opération voisine avec Stravinski, en 1913 (4). Or Picasso et Stravinski avaient eux aussi commencé par suivre une formation classique, avant d'effectuer leur mue ; jouant de cette fluidité atomique qui reste la grande découverte du vingtième siècle, tous trois ne cesseront plus d'illustrer l'aspect protéiforme de la création : la contradiction, le revirement, le vol, la parodie et le détournement seront les armes favorites de ces créateurs toujours prêts à se remettre en cause, quoique régulièrement accusés de pillage. Cocteau représente un cas extrême, encore plus apte à la co-création que le musicien ou le peintre, mais lui non plus ne pastiche pas, il transforme et le plus souvent améliore : ce médium a il est vrai très peu le sens de la propriété artistique – il influencera d'ailleurs profondément des créateurs aussi divers que Maurice Sachs ou Jean Genet.

– **Durant les années vingt, la notoriété de Cocteau ne cesse de grandir, parfois au travers de controverses.**

– La saignée entraînée par la guerre précipite la montée en puissance de tout jeunes écrivains. Anatole France et Maurice Barrès s'effacent devant Aragon, Morand, Drieu... Cocteau bénéficie de cette relève, à travers la tornade Dada qu'il accompagne, dans l'espoir de reprendre le rôle central d'Apollinaire, devenu la référence avant-gardiste peu avant sa mort, en 1918. A la confluence de tous les courants, aussi « bien » avec Picabia qu'avec Max Jacob, Cocteau s'impose dans les années 20 comme le passeur par excellence. Déjà le parrain du Groupe des Six, il fêdère un groupe informel unissant Satie, Poulenc, Radiguet, Morand... qu'il entraîne chaque samedi soir aux attractions de la Foire du trône, à des concerts où il tient la batterie, à des bals où il se travestit. Rien alors n'aurait pu arrêter la « machine Cocteau » – c'était la foudre et le soleil, le vent et

l'ondée, sur les deux rives. Mais bientôt Breton va s'opposer frontalement à cette ubiquité. Après avoir vénéré Valéry, lui aussi revendique l'héritage de l'Esprit nouveau d'Apollinaire et les deux hommes vont se disputer, avec férocité dans le cas de Breton, le territoire littéraire de l'irrationnel. L'époque est bien plus violente que la nôtre, il est vrai : de l'invective, on passe très vite au coup de poing ou de canne. Mais si Breton vomit la sexualité de Cocteau, tout en enviant son brio, ce dernier, incapable de haïr, continue d'envoyer des signaux à l'auteur de *Nadja*, qui l'en haïssait d'autant plus. Plus jeune, plus cérébral, doté de réelles capacités d'organisateur, Breton ne cessera plus de traquer son rival. Il tentera de lui « prendre » Radiguet, puis lui « volera » – provisoirement – Picasso – Cocteau tentant de son côté d'attirer Aragon, puis réussissant à détourner Chirico. Le bref retour à Dieu de Cocteau, par l'entremise de Jacques Maritain, va accentuer encore cette guerre d'influence – jusqu'à mener d'ex-surréalistes dans les ordres. Une fois encore, Cocteau parviendra à enthousiasmer la génération de l'Armistice avec *Les Enfants terribles* (1929), le roman de l'inceste frère-sœur. Il ne s'agit plus d'un succès de scandale, comme avec *Parade*, dont le parti pris nihiliste avait choqué en pleine guerre, mais d'une vraie rencontre fondée sur une exaltation de l'esprit d'enfance, qui entérine une notoriété déjà diffuse dans les milieux artistiques américains (Ezra Pound), russes (Maïakovski), italiens (Marinetti) ou cubains (Alejo Carpentier).

– **Cocteau affronte alors une série d'épreuves.**

– Jusqu'à la mort de Radiguet, en 1923, sa vie a été facile, profuse, presque étourdissante. Avec cette disparition brutale, il perd ses quelques racines dans le monde réel. Il était l'amant, mais aussi le Pygmalion, l'agent littéraire, le père et la mère du jeune prodige, qu'à son tour il avait comparé à Rimbaud. Le « retour à l'ordre » qu'ils ont élaboré ensemble, sous l'égide de Ronsard, Madame de La Fayette et Benjamin Constant, continue pourtant de marquer sa production, et annonce même l'esthétique des années trente : pourtant cette période sera pour Cocteau globalement terrible. Accablé par son deuil, il tente d'anesthésier une sensibilité devenue invivable avec l'opium : un voyage qui se révélera fécond, littérairement, mais qui lui vaudra son lot d'hébétéude, de réclusion, de ruine physique et monétaire. L'échec de sa relation amoureuse avec Jean Desbordes, longtemps perçu comme un avatar miraculeux de Radiguet, va accentuer son désarroi et nourrir au tournant des années trente *La Voix humaine*, magnifique monologue théâtral, chant de détresse amoureuse d'une femme abandonnée. Cocteau délaisse alors la poésie et le roman afin de projeter sur d'autres scènes son esthétique somnambule. Avec *Le Sang d'un poète* (1930), le cinéma devient un autre moyen d'explorer poétiquement le

(1) *Le Caméleon*, Claude Arnaud, éd. Grasset, 1994.

(2) *Chamfort*, Claude Arnaud, éd. Laffont, 1988.

(3) *La Lampe d'Aladin* (1909), *Le Prince frivole* (1910), *La Danse de Sophocle* (1912).

(4) Le compositeur russe n'acheva jamais *David*, ballet à quatre mains esquissé à Leysin.

(5) Il avait signé des pétitions contre la montée de l'antisémitisme, avant-guerre, et écrit des pièces que l'extrême-droite disait inspirées des « boulevardiers juifs ».