



G. MÉRIS/STUDIO 44

“Dès avant la mue de 1913, Cocteau avait commencé d'explorer un monde de chaos et de rêves, de nuit et de mort.”

étrange, presque insaisissable, qui porte son nom : bien plus mélancoliques que ceux de Montaigne, ses auto-essais (*La Difficulté d'être*, *Le Journal d'un inconnu*, *Le Cordon ombilical*) chantent non plus la joie d'être tout mais la douleur d'être si variable. L'existence de ce multiple s'achève sur un double paradoxe : le soupçon d'insincérité qui le poursuit le pousse à s'étudier, et bientôt à devenir son ultime modèle. Lassé d'être accusé de faire du Picasso dans ses dessins, du Buñuel dans ses films, du Bernstein puis du Sartre dans ses pièces, il s'imité lui-même, décalque à la chaîne ses dessins – c'est l'origine du mauvais Cocteau, dont les céramiques et les tapisseries ont fait la fortune de certaines galeries.

– Quelle a été la réception posthume de l'œuvre ?

– Elle se maintient dans les années 60 grâce aux lectures adolescentes des *Enfants terribles* et de *Thomas l'Imposteur*, et au soutien sans faille des *Cahiers du cinéma*, qui font de Cocteau l'un des pères fondateurs du cinéma à la française – cet art aussi libre que la littérature, car non assujéti aux studios et au *star-system*. Pour Demy, Resnais, Godard et Truffaut, Cocteau est le précurseur, fusionnant les rôles de scénariste, de metteur en scène, de dialoguiste et de monteur, tournant avec peu de moyens, dans la rue souvent et avec des acteurs inconnus, comme le feront ces réalisateurs de la Nouvelle Vague. Dans les années soixante-dix, en dépit d'un désintérêt notable de la critique, l'œuvre romanesque et les essais sont régulièrement réédités. Puis, durant l'ère Jack Lang, l'esthétique de Cocteau est revisitée par la mode, le théâtre et la publicité. Son cinéma, cependant, reste très étudié dans les universités étrangères – des metteurs en scène aussi éloignés que Tarantino et Almodovar, Tarkovski et Lynch, lui ont rendu hommage. Reste à redécouvrir l'œuvre poétique, ponctuée de recueils magnifiques, de *Plain-Chant* à *Requiem* en passant par *Léone*.

– Deux figures tutélaires accompagnent Cocteau sa vie durant : Nietzsche et Picasso.

– La lecture de Nietzsche, entre 1910 et 1913, précipite sa mue avant-gardiste, de concert avec la musique « biologique » de Stravinski. Maître de la contradiction revendiquée, poète de la philosophie et de la pensée, Nietzsche est aussi vénéré pour avoir réclamé le droit à l'hybridité et au reniement, chanté ses morts et ses résurrections. Mais si le « philosophe au marteau » apporte une base théorique au tournant de 1913, c'est Picasso qui en est le modèle rayonnant et le soutien logistique. La facilité avec laquelle le peintre change de support et de style, passe du cubisme au futurisme puis au néo-ingrèsque, expérimente, bouscule puis s'éloigne sans jamais se justifier, fascine Cocteau, comme son désir de signer tous les objets du monde, récupérés et *picassoisés* dans un même élan jupitérien. Leur voyage en Italie, à l'époque des préparatifs de *Parade* (1917), marquera si bien Cocteau qu'il fera du peintre un mo-

dèle absolu – l'affection toute relative du Malagouène s'adressant plus au Parisien accompli.

– On observe chez Cocteau un mouvement d'alternance qui se porte sur les références d'avant-garde et classiques, sur l'attitude à l'égard de la religion, sur la sexualité, sur son image de mondain et de solitaire.

– Ayant fait très tôt fait le choix d'accompagner les oscillations d'un *moi* très labile, Cocteau abonde volontiers dans un sens, puis un autre. La mort de Radiguet le fait se tourner vers l'opium, puis la religion, mais Dieu est une virtualité plus qu'une réalité, et l'élan mystique passé, il en revient à l'occultisme – tout moyen de fuir la réalité étant bon en soi. Ce mouvement de pendule se retrouve dans sa production littéraire et même, sur un mode minceur, dans sa vie sexuelle – on le verra tomber encore amoureux, à quarante ans passé, de Natalie Paley. On distingue pourtant chez lui un besoin psychique de se poser – du moins de surseoir à cet état de crise permanente et d'apesanteur aggravée. Très vite, pourtant, se réveille le désir de fuir un corps affligé de maladies bizarres – névralgies, abcès, eczéma –, de devenir *autre*, de changer de style sinon de peau, à travers des mues qui lui laissent l'épiderme à vif ; sans doute est-ce aussi l'effet d'une difficulté native à s'accepter comme être fini et incomplet – un désir de s'augmenter d'autrui qui creusait encore, pour finir, son sentiment de solitude, et l'exténuait au passage – ses métamorphoses étant grosses consommatrices d'énergie. Un temps, il est vrai, la mondanité lui avait permis de s'évader sans effort pour flâner l'autre, comme ses dons d'imitation à se mettre entre parenthèses pour absorber des personnalités complémentaires. Mais l'âge venant, il devenait moins souple.

– En dépit des revirements et du caractère protéiforme de l'œuvre de Cocteau, celle-ci contient-elle un principe unifiant ?

– Dès avant la mue de 1913, Cocteau avait commencé d'explorer un monde de chaos et de rêves, de nuit et de mort – celui du somnambule qu'il était foncièrement. Notre univers sensible, il en était convaincu, était enchâssé dans d'autres univers, eux-mêmes otages d'ensembles plus vastes, telle une suite infinie de poupées russes : tout son travail poétique aura consisté à aller et venir entre ces sphères, l'une abritant nos morts, l'autre nos dieux d'autrefois, la troisième les rêves que ses compagnons faisaient, en dormant, où l'imaginaire et la libido se déployaient avec une luxuriance qui le rendait jaloux. S'il a payé cher sa capacité à s'altérer, si elle a même pu menacer sa santé psychique, il en aura retiré aussi le meilleur, littérairement, car c'est bien ce qui permet à son œuvre d'être aussitôt identifiable : les acteurs centraux de ses romans, de ses films et de ses drames ont la conscience à la fois merveilleuse et terrible d'être des personnages, tombés un peu par hasard sur terre. □