Miroslava Novotná

Université Masaryk de Brno, République tchèque

<http://dx.doi.org/10.18778/8088-896-8.14>

JEAN COCTEAU, COMMENT ÊTRE GRAND EN ÉTANT MINORITAIRE

Jean Cocteau (1889–1963) reste au centre de l'attention et de l'intérêt de nombreux chercheurs, dont la quantité ne cesse d'augmenter. Son œuvre est d'ailleurs si volumineuse qu'elle n'est pas, à ce jour, entièrement dépouillée et étudiée. Par cette seule évidence, Jean Cocteau pourrait se ranger dans une minorité par rapport aux autres écrivains. Quatre raisons essentielles font que Jean Cocteau se situe dans ce créneau minoritaire : *primo*, son orientation homosexuelle ; *secundo*, sa dépendance à l'opium pour provoquer les hallucinations, la rêverie et le rêve. *Tertio*, c'est la Mort, avec un M majuscule, qui devient le leitmotiv de son œuvre, donc de son passé avant la mort et de son avenir après celle-ci. *Quarto*, Jean Cocteau invente son propre langage poétique, que le public considère à la fois absurde et génial, inattendu et fascinant, mais qui est pourtant élaboré, même s'il émane de l'intuition du poète.

Être mineur du point de vue ontologique

Être homosexuel et l'avouer de manière ouverte était, dans la première moitié du vingtième siècle, courageux. Jean Cocteau ne cachait jamais ses relations avec les hommes, même s'il avait vécu quelques liaisons avec des femmes. Paul Éluard, André Breton, Philippe Soupault et Louis Aragon organisaient des campagnes cruelles de dénigrement contre lui ; et rappelons le calvaire de la mère de Jean, réveillée plusieurs fois en pleine nuit par la sonnerie du téléphone, par lequel une voix anonyme lui annonçait la mort de son fils. Plusieurs événements marquants ont contribué à pousser ou à influencer Jean Cocteau à ne pas cacher son orientation sexuelle : le suicide de son père, qui avait été causé par quelque autre raison, mais dont l'homosexualité de Jean pouvait avoir participé. Ce fait pouvait être pris par l'écrivain comme une malédiction. À cette perte du père s'ajoute celle de plusieurs amis dans leur jeune âge. La mort arrachait et emportait les êtres aimés, pour rester finalement elle-même, seule et unique, avec le poète. Les rencontres répétées avec la mort, sa présence sentie de plus en plus intensément, devenaient pour Cocteau une véritable obsession, au point de vouloir la personnifier dans son œuvre. La malédiction, aggravée par l'obsession de la mort, trouvent leurs re-flets dans les mythes d'Orphée et d'Œdipe. Orphée est entré dans l'univers de la

Mort pour en rapporter son amour, avant de se retrouver lui-même dans ses bras. Œdipe porte sa malédiction en lui sans le savoir. Le moment de la découverte et de la compréhension de son destin est considéré comme le plus tragique drame de toute l'histoire de la littérature.

Ces deux sujets se tissent, sous différentes formes, à travers toute l'œuvre de Jean Cocteau. Le sujet d'Orphée se reflète dans la pièce *Orphée* (1926), le film *Le Sang d'un poète* (1930), le mimodrame *Le Jeune homme et la Mort* (1946) et le film *Orphée* (1950). Hormis ces quatre ouvrages, on trouve des poèmes se nourrissant du même sujet ; dans le cadre de notre étude, nous nous concentrerons sur les quatre titres précités.

Le sujet d'Orphée y suit des variations et est présenté avec des points de vue et des moments de vie différents. L'image, ou même la personnification de la mort, est à chaque fois belle, jeune et avenante. Les chemins par lesquels le Poète ou Orphée arrivent jusqu'à elle diffèrent malgré quelques éléments communs. L'accès à l'univers de la Mort (à l'exception du mimodrame) se fait par le miroir qui devient le symbole du passage entre l'univers des vivants et celui des morts. Le miroir franchi, l'itinéraire par lequel le poète se met en route dans l'autre monde pour rejoindre ses personnes aimées est, lui aussi, divergeant.

Dans la pièce *Orphée*, le héros traverse le miroir pour retrouver Eurydice et la ramener dans le monde des vivants. L'univers de la Mort et le chemin qu'emprunte Orphée sont décrits dans les répliques mêmes du héros :

Ma foi, j'aurai du mal à le raconter. Il me semble que je sors d'une opération. J'ai le vague souvenir d'un de mes poèmes que je récite pour me tenir éveillé et de bêtes immondes qui s'endorment. Ensuite, un trou noir. Ensuite, j'ai parlé avec une dame invisible. Elle m'a remercié pour les gants. Une sorte de chirurgien est venu les reprendre et m'a dit de partir qu'Eurydice me suivrait et que je ne devais la regarder sous aucun prétexte¹.

Dans le film *Le Sang d'un poète*, ce dernier emprunte le couloir d'un hôtel borgne, dont les chambres cachent les mystères de la vie et de la mort. Il s'agit des événements significatifs de la vie de Cocteau ; néanmoins, ce fait n'est pas important pour la perception du film. Les scènes suivantes se déroulent dans le quartier Monthers (à Montmartre) où apparaissent également la Mort et les personnes admirées et aimées par Jean Cocteau dans son enfance.

En ce qui concerne le mimodrame *Le Jeune homme et la Mort*, le jeune peintre suit la Mort sur les toits des maisons parisiennes en pleine nuit. Le décor est nimbé du halo cotonneux émanant des fenêtres, des enseignes lumineuses et des réverbères.

¹ J. Cocteau, *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, Tome V, Genève, Marguerat, 1948, p. 66.

Pour ce qui est du film *Orphée*, l'univers de la Mort est proposé avec la véracité fantastique d'un poème : Orphée se trouve entouré de paysages en ruines, dans un pays bizarre et sans limites, c'est-à-dire dans la *zone*. Il s'agit d'un univers qui nie toutes les dimensions spatiotemporelles, pour créer des mesures tout à fait nouvelles et insaisissables par la raison. Dans le scénario, se trouve la phrase suivante : « Une rue en ruine, semblable à quelque Pompéï de Gradiva ou à quelque rue d'un quartier en démolition sur la Rive gauche. Un vent silencieux ne touche que Heurtebise »². Il est difficile de trouver une image plus éloquente que celle d'une gracieuse jeune fille, qui marche sans se douter de rien, et qui, la seconde suivante, va arrêter son pas, suspendre son souffle, figer son geste et avec elle à cet instant la vie de toute la ville. C'est par cet unique pas qu'elle traverse le seuil et se trouve de l'autre côté du miroir. La *zone* est évoquée par des angles sans contours définis, des rues où domine une opacité floue, entre chien et loup, par des passages mystérieux, de vieux murs, des clôtures oubliées, des ruines, des paysages déserts. Un vent léger souffle, dont on ne sait d'où il vient.

Ces quatre univers symbolisant l'au-delà ont pour point commun le personnage de la Mort tout en étant différents par les décors proposés, soit décrits par la parole, soit figurés sur scène ou à l'écran. Tous sont énigmatiques, indéfinis et représentent, entre les lignes, une partie d'un univers mystérieux.

Le sujet d'Œdipe se reflète dans la pièce *Antigone* (1922), l'opéra-oratorio *Oedipus Rex* (1927), la pièce *La Machine infernale* (1934), la courte pièce en prose *Œdipe-roi* (1937) et *Oedipus Rex* en sept tableaux vivants (1952). Dans les ouvrages cités, les personnages, notamment Orphée, passent par les chemins qui les conduisent à la découverte de leur malédiction, leur chute dans les profondeurs où siège la Mort. Œdipe éprouve la même honte à se présenter devant les vivants que devant les morts. Il reste coincé dans une sorte de *no man's land* entre les deux univers. Pour cette raison, il est autorisé à voir Jocaste, qui s'identifie avec Antigone et accompagne l'Œdipe aveuglé. « L'autorisation » vient du « haut », de celui qui dirige tout et tous dans la *zone*, sans que quiconque puisse l'identifier.

Comme Orphée et Œdipe connaissent la *zone*, ils peuvent s'y rencontrer dans le dernier film de Jean Cocteau – *Le Testament d'Orphée*. Ce film se déroule d'ailleurs dans un univers derrière le miroir.

La pièce *La Machine infernale* est l'unique œuvre où le spectateur est le témoin de la rencontre entre Œdipe et le Sphinx. Ce monstre est le représentant de deux éléments ou motifs (mythèmes) de l'œuvre de Cocteau : d'un côté, l'une des modifications de la Mort, de l'autre le Sphinx, qui est l'un des êtres ailés importants et signifiants dans les ouvrages mentionnés.

² E. Castronovo, *Jean Cocteau, le seuil et l'intervalle. Hantise de la mort et assimilation du fantastique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 72.

Du rêve, de la rêverie, des hallucinations

Le mécanisme du rêve inspirait Cocteau de manière fondamentale. Le changement spontané de l'espace et du temps trouvait son effet grâce aux procédés cinématographiques. Quant aux mythes d'Orphée et d'Œdipe, Cocteau en fait un élément important de sa création, à côté du rêve et de la rêverie. Il y trouve l'inspiration tant du point de vue narratif que de celui de la structure. Parallèlement, il se fonde sur le fait que les rêves « obéissent à leurs propres lois »³, sans qu'il soit possible d'identifier leurs sources de motivation. Pour Cocteau, il importe que le rêve n'ait aucune composante logique et qu'il se manifeste par le biais de métaphores, de paraboles et d'allusions.

La base d'une telle conception est, entre autres, expliquée par la théorie de Carl Gustav Jung qui présente la conscience liée à « je » comme « la conscience entourée de maintes sources de lumière »⁴, non seulement des rêves et des rêveries, mais aussi des souvenirs, des expériences, des hallucinations dues à la prise de l'opium et des fantaisies. Cocteau ajoute souvent une étoile à sa signature, qui exprime le principe de la conscience présentée ; cette étoile, constituée de trois petites lignes qui se croisent au point de jonction central, ou par l'étoile dessinée en un trait ininterrompu⁵.

6. Source : matériaux de l'auteur

Le centre de cette étoile représente le « je » du poète, les sommets des rayons les sources d'une lumière inconnue provenant de l'inconscient mais qui passe par la conscience. Selon Jacques Brosse, l'étoile de Cocteau indique les motifs (mythèmes) qui se lient ou qui s'enchaînent et qui se dirigent vers un sujet central, c'est-à-dire vers un archétype de la Mort.

³ C. G. Jung, *Člověk a duše*, Praha, Academia, 1995, p. 55.

⁴ C. G. Jung, *Výbor z díla II, Archetypy a nevědomí*, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, p. 43.

⁵ La première signature selon « Les années quarante (1946–1952) », *Cinéma Jean Mounier*, www.cinema-jeanmounier.com, la deuxième d'après *Cahiers Jean Cocteau. Nouvelle série*, www.jeancocteau.net (pages consultées le 17 février 2016).

L'un des *media* qui emportait Cocteau dans l'univers des rêves, et avec eux dans les espaces de la Mort, était l'opium. Jean Cocteau le fumait comme une marque préférée de cigarettes, il le fumait avec Raymond Radiguet, dont il fut le Mentor et l'ami, et la mort prématurée de celui-ci rendit cette habitude indispensable. Dans son livre *Opium, le Journal d'une désintoxication* l'auteur avoue à propos de sa visite à Pablo Picasso :

Il m'arrivait, très intoxiqué, de dormir des interminables sommeils d'une demi-seconde. Un jour que j'allais voir Picasso, rue La Boétie, je crus, dans l'ascenseur, que je grandissais côte à côte avec je ne sais quoi de terrible et qui serait éternel. Une voix me criait : « Mon nom se trouve sur la plaque ! » Une secousse me réveilla et je lus sur la plaque de cuivre des manettes : ASCENSEUR HEURTEBISE⁶.

L'ange Heurtebise apparaît désormais dans de nombreux ouvrages de Jean Cocteau. De plus, un être ailé, oiseaux inclus, créent un élément primordial de sa création, l'élément étroitement lié à la mort.

Jean l'Oiseleur

Nous aurions pu avancer que Jean Cocteau fait partie de la minorité des auteurs inspirés par le motif de l'ange ou de l'oiseau si nous ne savions déjà que ce mytheme est le creuset chez lui de l'archétype de la mort. Si nous poursuivons notre raisonnement, ces éléments nous amènent aux relations de Jean Cocteau avec les hommes. Tout simplement son homosexualité imprègne de façon considérable le caractère de toute son œuvre.

Lorsqu'en 1925 Jean Cocteau compose l'*Ange Heurtebise*, poème inspiré par la mort de Raymond Radiguet, il avoue, dans sa lettre à l'abbé Mugnier :

J'entre dans une vie bien atroce. Jadis j'aurais dit : je traverse une période. Hélas ! je devine que rien ne me sortira plus d'où je me trouve. La mort de mon pauvre enfant m'a porté le dernier coup, mieux vaudrait la mort que la demi-mort où le seul désir de ne pas atteindre maman m'oblige à vivre. L'amitié, le ciel ne me portent plus secours. Il me faudrait ce que vous savez et on ne le commande pas. J'ai honte de sentir en moi toutes les pénombres, tous les miasmes que je déteste. Je souffre nuit et jour. Je n'écirais plus. Je vous embrasse. Jean⁷.

⁶ J. Cocteau, *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, Tome X, Genève, Marguerat, 1950, p. 70.

⁷ J.-J. Kihm, E. Sprigge, H. C. Béhar, *Jean Cocteau, L'Homme et les miroirs*, Paris, La Table Ronde, 1968, p. 156.

La souffrance, les visions et les images du garçon mort (Raymond Radiguet), les apostrophes comme « garçon bestial, fleur de haute stature, mon ange gardien, mon jeune ami, mon chéri » remplissent la notion du prétexte de l'ange, cet être androgyne qui permet la liaison entre le ciel et la terre, entre la mort et la vie.

Dans l'*Opium, Journal d'une désintoxication*, Cocteau se souvient d'un rêve qui se répétait souvent dans son enfance :

Je demande aux disciples de Freud le sens d'un rêve que j'ai fait, depuis l'âge de dix ans, plusieurs fois par semaine. Ce rêve a cessé en 1912. Mon père, qui était mort, ne l'était pas. Il était devenu un perroquet du Pré-Catalan, un des perroquets dont le charivari reste à jamais lié, pour moi, au goût du lait mousseux. Pendant ce rêve, ma mère et moi, nous allions nous asseoir à une table de la ferme du Pré-Catalan, qui mélangeait plusieurs fermes avec la terrasse des cacatoès du Jardin d'Acclimatation. Je savais que ma mère savait et ne savait pas que je savais, et je devinais qu'elle cherchait lequel de ces oiseaux mon père était devenu et pourquoi il l'était devenu. Je me réveillais en larmes à cause de sa figure qui essayait de sourire⁸.

Jacques Brosse argue du fait que le mot « perroquet » a pour racine le mot « père ». En ce qui nous concerne, il nous semble plus important de retenir que le perroquet est un oiseau doté de parole et, pour cette raison, il devient d'une certaine manière l'intermédiaire entre deux mondes. Les couleurs de son plumage sont bariolées comme les costumes des acrobates qui voltigent eux aussi entre ciel et terre. Les couleurs de l'arc-en-ciel, qui va et vient entre ciel et terre sans que l'on sache d'où il émane et où il finit.

Le Psaume 91 mentionne le personnage de l'oiseleur :

[C']est lui qui te délivre du filet de l'oiseleur.

De la peste et des ravages,

Il te couvrira de ses plumes.

Et tu trouveras un refuge sous ses ailes.

[...]

Car il ordonnera à ses anges

De te garder dans toutes tes voies.

Ils te porteront sur les mains.

De peur que ton pied ne heurte contre une pierre⁹.

L'oiseleur est ainsi « le porteur » ou « l'annonciateur » de la Mort. Néanmoins, dans sa proximité, il est possible de trouver un asile où l'on peut lui échapper, dans le sens du Psaume 124 :

⁸ J. Cocteau, *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, Tome X..., p. 138–139.

⁹ Psaume 91, TopChrétien.com, www.topchretien.com (page consultée le 18 février 2016).

Notre âme s'est échappée comme l'oiseau
Du filet des oiseleurs
Le filet s'est rompu,
Et nous nous sommes échappés¹⁰.

En 1924, Cocteau a publié *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, un ensemble de trente autoportraits dessinés devant son miroir. L'ouvrage porte le sous-titre *Monologues* ; il s'agit donc d'une sorte de dialogue du poète avec lui-même, avec son double, avec ses propres sentiments et idées qui jaillissaient de la profondeur d'une âme souffrante, en prise perpétuelle avec la mort. Les cris désespérés et les prières sont inscrits dans les parties marginales des autoportraits¹¹ : « Tous mes amis sont morts. Mes amis où êtes-vous ? Comment vient-on ? Pitié ! Tendez-moi une main d'ombre » ou « Je garde mon ange ».

Dans l'œuvre de Jean Cocteau, le mytheme de l'oiseau évoque le mystère, le secret impénétrable. À part Phénix, qui représente le principe du poète qui renaît de ses cendres, à part l'ange androgyne, apparaît encore le Sphinx, le monstre qui entremêle tout à la fois le féminin et le masculin, principe connu dans les religions tibétaine et bouddhiste et symbolisé par la forme de l'homme-cheval ou de l'homme-oiseau. Le Sphinx ou la chimère incarnent deux êtres qui s'aiment mais sont condamnés à ne jamais avoir de descendance.

Jean Cocteau aime jouer avec les mots, comme par exemple « le vol, le voleur, voler, le volet ». Ils offrent et créent les éléments et les motifs importants chers à Cocteau pour son œuvre : l'enfant qui vole ou qui est volé ; les acrobates qui volent, les voleurs avec des ailes, les anges de la Mort, la mère dont l'enfant a été volé, les bohémiens qui volent les enfants. Le vol et le voleur évoquent également le mensonge. Le miroir reflète-t-il la réalité ou cache-t-il une autre réalité derrière lui ? Qu'est-ce que la réalité et qu'est-ce que le rêve dans lequel on peut trouver sa vraie réalité désirée ? Ce motif du « mensonge qui dit toujours la vérité » est un autre regard, ou plutôt le regard d'un autre angle de la perception, de la vie et de la mort.

Au fond, le nom Cocteau ne trouve-t-il pas sa source dans le mot « coq » ? L'oiseau qui provoque le premier cri, qui réveille, qui évoque l'aube et qui, par conséquent, fait le lien entre la nuit et la journée, entre la vie et la mort, la fin et la résurrection.

Oiseaux, anges, êtres ailés, offrent au poète le contact direct avec la Mort. Ils lui montrent la porte ouvrant sur l'autre cosmos – le miroir. Dans ce sens, le monde de la mort est indiqué comme « l'autre côté du miroir » ou « la zone »

¹⁰ Psaume 124:7, www.sainte bible.com (page consultée le 18 février 2016).

¹¹ « Le Mystère de Jean l'Oiseleur », *Mes couleurs du temps*, www.mescouleursdu-temps.blogspot.cz (page consultée le 18 février 2016).

ou « l'au-delà ». Cet univers est caractérisé par les éléments énigmatiques : des ruines, des colonnes abîmées ; l'espace des souvenirs qui est l'un de nombreux lieux où dominent les juges à qui la Mort obéit et qui, eux-mêmes, sont contraints d'obéir à quelque autre entité inconnue. Dans cette sorte de *No man's land* Cocteau rencontre les êtres aimés ; il les retrouve de la même manière qu'Orphée a rejoint Eurydice. Ces deux amants trouvent leur bonheur uniquement dans le royaume de la Mort. C'est également le cas d'Œdipe, d'Antigone, de Tristan et Iseut (*L'Éternel retour*), de la Reine et Stanislas (*L'Aigle à deux têtes*), de Roméo et Juliette, de Pyrame et Thisbé, de Renaud et Armid, et même dans une certaine mesure de la Bête et la Belle. Dans cet univers Cocteau retrouve Radiguet sous la forme d'Heurtebise, Dargelos et d'autres amours perdus. Grâce à eux, grâce à sa conception de deux mondes, celui des vivants et celui des morts, Cocteau parle aux gens sensibles, il influence les chercheurs, les lecteurs et les spectateurs, sans le souci de savoir si ses admirateurs et connaisseurs sont homosexuels ou non. De cette manière, bien qu'ayant fait partie du cocon de la minorité, Jean Cocteau est devenu ce qu'il est : incontournable, adulé, novateur de style et apprécié par le monde entier.

Jean Cocteau and the Death

During all his life Jean Cocteau (1889–1963) was facing death. The death has been taking away his best friends so often and harshly that the death necessarily had become one of the most important, if not directly the principal, figures of his works (the movies *The Death of Poet*, *Orfeus*, *The Testament of Orfeus*, theatre plays *Bacchus*, *Antigona*, *Evil Machine* and others). Perhaps that is the reason why Cocteau all his life was seeking ways how to draw close to death, how to include it into his poetic imagery. The Death as a character in his works tends to be Noblewoman, Princess, a beautiful woman who loves the poet and tries to do everything possible to draw close to him.

In this paper we deal with the personality of death (The Death) mainly in author's theatre and film creation, the psychologic-literatural essence of the Death, its influence on author's creative attitudes.

The work and the life of Cocteau always rose many reactions full of contradiction. But it is indisputable that today Cocteau's work is accepted more positively than during his life. In the Czech ambient just a fragment of his vast literatural work is known.

Keywords: Jean Cocteau – death – theatre – film – poetry

Mots-clés : Jean Cocteau – mort – théâtre – film – poésie