

POÈTE *HONORIS CAUSA*: JEAN COCTEAU ET L'ANGLETERRE DE L'APRES-GUERRE

Lorsque notre directeur m'a esquissé le programme de ce colloque, tout en y invitant ma participation, je me suis demandé par quel biais un dix-huitiémiste pourrait se transformer, ou se re-cycler, pour rejoindre des débats sur Cocteau et donc infailliblement sur le Modernisme.

Par l'un de ces sauts de mémoire qui confirment l'entre-deux-âges, et qui teignent d'une certaine ironie le concept même de tous les «-ismes», je me suis rappelé un numéro de la revue *La Table Ronde*, paru lorsque je préparais mon baccalauréat en Angleterre il y a une bonne trentaine d'années. Numéro consacré à Voltaire, où Cocteau avait contribué une brève page qui portait tout autant sur Cocteau que sur le patriarche de Ferney.

Une fouille rapide dans nos fonds McLennan a déterré le texte en question. Il est de 1958. En voici l'essentiel. Cocteau, en train de préparer son discours de réception à l'Académie française en 1955, aurait reçu de Claude Mauriac un recueil, imprimé au 18^e siècle, des discours des immortels.

La pointe du livre (ou figure de proue), dit Cocteau, était le discours de Voltaire [...] Voltaire *situait sa démarche* et ne se contentait pas de répondre aux exigences du cérémonial [...] Que dit-il? Une chose d'une importance extrême et qui, lorsque je la cite, passe pour un paradoxe. Il constate que la France s'intellectualise et que l'intelligence, à force de devenir monnaie courante, disperse un trésor jalousement gardé jadis par quelques-uns.

Ici Voltaire prophétise. Il annonce les estrades, les magazines, la radio, la télévision, les mille et mille véhicules qui brouillent les cartes et la douche de lumière indiscreète qui fouille l'ombre où mûrissait en cachette la vraie beauté. [...]

ce discours [...] est apte à convaincre ceux qui (comme moi), craignent le cercle fermé dont Voltaire et Descartes sont les maîtres et lui opposent le cercle entrouvert de Jean Jacques et de Blaise Pascal¹.

«Mais comment donc?» se disait l'étudiant Cartwright. «Comment préférer, même en guise de paradoxe, le mortellement suffisant Jean-Jacques, l'impossible Pascal?» (tous deux se dessinant comme de vastes nuages d'ennui sur l'horizon du programme de mes études). Comment mettre un seul point d'interrogation sur les clartés joyeuses et cyniques de Voltaire, ce maître mentor des Britanniques qui épousent la langue de Molière, tout en conservant le génie de Shakespeare dans un autre ordre de sensibilités?

Bien entendu, Cocteau se voulait toujours et avant tout équivoque et provoquant. En 1958, je n'avais pas encore lu le discours prononcé en 1956 lorsque Cocteau a été reçu *Doctor honoris causa* à l'Université d'Oxford. C'est vers ce dernier texte que nous nous tournerons à la fin de mes propos.

Rassurez-vous. Je ne vous plonge pas dans une analyse des plus rigoureuses de la poétique de Cocteau. J'en suis incapable. Le dix-huitièmiste en herbe de 1958 n'a fait que prolonger ses mauvaises habitudes. Il a continué et il continue toujours la poursuite de l'histoire des idées au 18^e siècle, là où les Lumières préféraient une poésie que l'on voulait rationnelle et raisonnable. Toutefois, il admet fort volontiers et sans fausse pudeur que certains aspects de l'oeuvre de Cocteau ont profondément marqué, comme ils ont marqué bon nombre de Britanniques, ses études de lettres et de la civilisation françaises.

Je me permets d'aborder la question de Cocteau et de l'Angleterre de l'après-guerre dans une perspective anecdotique. Pour ce faire, je vous ouvre un roman anglais que nous lisions toutes et tous aux années '50. Roman qui, par l'un des bizarres retours des médias dits de communication et que Cocteau déplorait tant, est devenu un texte télé-romancé, ou télé-romantisé, de renommée internationale. Il s'agit de *Brideshead Revisited* d'Evelyn Waugh, publié en 1945. Le héros, Charles

¹. Jean Cocteau, «Voltaire académicien (1746)», *La Table Ronde* (février 1958): 27.

Ryder, profondément déçu par les événements de la Seconde Guerre Mondiale, évoque ce qui était l'Arcadie des années 1920, période de ses études à Oxford. Études qu'il abandonne pour devenir éventuellement peintre à la mode, homme à succès mais homme sans foi véritable, ni foi religieuse, ni intégrité artistique.

L'un des personnages charnières du récit est l'esthète Anthony Blanche. Absurde dans ses prétentions d'*undergraduate*, mais révélé progressivement comme critique et même moraliste aux valeurs les plus incisives, Anthony Blanche tend à Ryder une invitation d'apparence équivoque mais dictée en fait par un jugement tout-à-fait perspicace:

*You must come to France with me and drink the wine [...] I want to introduce you to a lot of my friends. I have told Cocteau about you. He is all agog. You see my dear Charles, you are that very rare thing, An Artist. Oh yes, you must not look bashful. Behind that cold, English, phlegmatic exterior you are An Artist. I have seen those little drawings you keep hidden away in your room. They are exquisite [...] Artists are not exquisite [...] the artist is an eternal type, solid, purposeful, observant —and, beneath it all, passionate, eh, Charles?*²

Même si Waugh ne fait qu'évoquer le nom de Cocteau, il appuie la notion d'une vocation artistique qui, dans un climat social autre que celui de l'Angleterre, peut se lier, et cela sans compromission, avec la fantaisie, l'expérimentation sur tous les plans, y compris le plan psycho-sexuel, bien entendu.

Notons, dans le passage que je viens de citer, que Cocteau est associé au concept de l'Artiste (avec un «A» majuscule), ce qui équivaut au titre de Poète que Cocteau a réclamé toujours pour lui-même. En anglais, *Poet* est bien entendu, et au mieux, écrivain en vers.

Et voilà en fait l'apport essentiel de Cocteau à la conscience intellectuelle de l'Angleterre de l'après-guerre. Il a élargi la Poétique des Arts. Mais encore faudrait-il nuancer les sémantiques distinctes du français et de l'anglais. *Artist* en anglais, est surtout peintre ou sculpteur. Pour le public britannique Cocteau

2. Evelyn Waugh. *Bridehead revisited*. London, Penguin Books, 1962, pp. 52-53.

a été, et restera toujours, un magicien créateur d'images. Car son style dans un strict sens littéraire, de son propre aveu, et malgré les constants efforts de générations renouvelées de traducteurs, est en fait intraduisible.

Que représentait-il donc, Outre-Manche, le Cocteau dont il était de bon ton de parler avec un clin d'oeil ou un haussement des épaules? Surtout et avant tout son personnage se jumelle à l'outrageusement incompréhensible, codifié dans les toiles de Picasso. N'oublions pas que la Culture française aux yeux des Britanniques de l'après-guerre, est un culture de l'avant-garde des arts plastiques.

À cela il faudrait ajouter qu'avant les leçons de Roger Fry³, écrites vers la fin des années 1920 mais assimilées une bonne décennie plus tard, le post-impressionisme d'un Gauguin, même d'un Van Gogh, et surtout d'un Cézanne, était par trop déroutant aux yeux du grand public.

Imaginez donc l'énigme de cette tracée de pinceau de Cocteau, ces masques encore plus effarants que ceux de Picasso qui, lui, avait produit, tout de même, sa période rose-et-blanc des Saltimbanques. Imaginez surtout ce qui semblait être l'infantilisme des plus crus de Cocteau, une signature de gosse, accompagnée d'une étoile. Et même pour les amateurs savants, ces fresques de Cocteau, qui n'avaient rien du charme rêveur de celles d'un Chagall, ni la frappante rigueur de celles d'un Matisse. L'oeuvre picturale de Cocteau semblait d'un primitivisme volontairement et gratuitement énigmatique... Et pourtant, et pourtant. À notre esprit de 1955, cela ne pouvait être de la pure fumisterie *parce que* c'était français!

Je me permets une courte parenthèse, sujette aux précautions de mise quand on a la témérité de mélanger arts et politique. Lors des pénultimes années de la Quatrième République, la météo de l'Entente cordiale était, sinon au beau fixe, du moins à l'ensoleillé avec quelques nuages passagers. La situation en Algérie n'avait pas encore pris de l'ampleur; l'expédition de Suez fut un échec éclatant, mais un échec partagé. L'ombrestentor du Général de Gaulle se tenait en coulisse. Ophuls

³. Roger Eliot Fry. *Vision and Design*. London, Chatto & Windus, 1920; *Transformations*. London, Chatto & Windus, 1926.

n'avait pas encore semé le Chagrin et la Pitié pour brouiller l'image d'une France alliée de la Grande-Bretagne, une France toujours résistante, merveilleusement préservée du pire des bombardements: une France de l'évasion traditionnelle pour les Britanniques.

Ici, permettez-moi de ne point reculer devant une évidence peut-être frivole mais qui explique la légende intégrale de Cocteau: le Cocteau *Parade* et le Cocteau *poète*. Car les deux phénomènes se jumèlent. Pourquoi désavouer que, pour ce Britannique, et pour des centaines d'autres, la découverte de Cocteau s'accompagnait d'images et de sensations de ce qui est maintenant cette Autre France, perdue hélas à tout jamais? Celle de la Nationale 7 bordée de ses centaines de kilomètres de peupliers, ensuite de platanes. Que mention du nom de Cocteau évoquait et évoque toujours l'Hôtel de la Poste à Avallon; la première vue, le matin de la Baie des Anges; le prestige du nom même du Cap Ferrat... Et tout le long du Chemin du Soleil, les voix de Charles Trenet et d'Édith Piaf? Merveilleuses nostalgies des *Règles du Jeu*! Complaisance trop enivrante et trop facile? Sans doute.

Malgré le jeu de miroirs auquel nous convie Cocteau, on trouve des assises plus solides, des résonances plus profondes qui font état de l'influence de son oeuvre en Grande-Bretagne à la suite de la Seconde Guerre Mondiale.

Parlons *Poésie de Théâtre*, suivant la nomenclature que Cocteau s'imposait. Dans ce domaine-là, les Britanniques ont compris comme d'instinct. Surtout *Les Parents terribles*, qui est de 1938 mais qui a été traduite en anglais seulement après la guerre.

Je me souviens avoir fait mon unique expérience de metteur en scène, en même temps que j'étais étudiant, en 1958. Un agent littéraire, traducteur de Cocteau à Londres, nous a livré un contrat pour spectacle d'amateurs moyennant une dizaine de livres. Le spectacle, épouvantablement mauvais en dépit d'une merveilleuse Yvonne, a été joué à guichets fermés pendant une semaine entière. Son titre, en anglais, *Intimate Relations*...

Théâtre de Boulevard, presque du Grand Guignol, mais rappelant curieusement le grand succès d'estime et de scandale

qu'avait été *The Vortex* de Noel Coward⁴ (1924). Succès qui est resté au répertoire. Les deux pièces font état des angoisses d'un jeune homme dominé par une mère neurasthénique, menacé par des tentatives de suicide, contrarié dans l'essor de ses affections pour une jeune femme innocente et timide. Du Freud pour le grand public, évidemment, mais plus encore, une dramaturgie qui exige la présence de ces monstres sacrés de la scène que les Anglais et les Français chérissent communément, et avec passion.

Dans cette perspective, comment manquer une évocation de *L'Aigle à deux têtes*, mélodrame bâti sur les talents d'Edwige Feuillère, acclamé à Londres: triomphe du mauvais goût... des souverains, disait Cocteau, mais subissant un curieux échec lors de sa translation à New York à la fin de 1948.

Une jolie thèse de doctorat pourrait naître de tous les ouvrages critiques, tous les recensements des pièces de Cocteau présentées en Grande-Bretagne entre 1945 et 1965. Précisons toutefois que le théâtre anglais de l'avant-garde indigène, en 1956, est dominé par *Look Back in Anger*, de John Osborne⁵. Le thème de sa pièce, la lutte des classes en Grande-Bretagne, le creux et ridicule chauvinisme qui a suivi la glorieuse Victoire, et les pénibles austérités de 1945, vit naître une forme anglaise du néo-réalisme, le *Kitchen Sink Drama* (théâtre de l'évier), terme qui faisait la joie des éditorialistes et des satiristes jusque, et pendant, les années 1960.

Le grand public préférerait ou bien le spectacle de l'évasion signé et importé directement de Broadway, ou bien les thèmes doucement intellectualisés, touchés souvent de nostalgie historique, et signés, là où cela se pouvait, de la griffe de prestige *Made in France*. C'est ainsi que le théâtre de Cocteau vint rejoindre, en traduction et sur les tréteaux d'innombrables théâtres, tant amateurs que professionnels, les pièces d'Anouilh et de Giraudoux.

Pourtant, avec cette influence fort aisément reconnue, il en vient une autre, de loin la plus importante: le cinéma de Cocteau.

⁴. Noel Coward. *The Vortex*. 1924, London, E. Benn, 1925.

⁵. John James Osborne. *Look Back in Anger*. London, Faber & Faber, 1957.

Pour comprendre la portée de l'oeuvre de notre poète dans ce domaine, il faudrait rappeler les dimensions du cinéma comme spectacle en Grande-Bretagne pendant la guerre de 1939-1945, et tout de suite après. La moindre ville provinciale, le moindre quartier des grandes villes industrielles, avaient au moins deux ou trois cinémas dont le programme comportait toujours deux longs métrages, plus les actualités, plus un dessin animé. Et ce même programme changeait deux fois par semaine!

La guerre avait donc créé un immense appétit d'images cinématographiques que les studios de Hollywood et de Londres ne pouvaient satisfaire. Le petit écran était, à l'époque, jouet capricieux, coûteux, et son antenne dressée sur le toit de votre maison était signe infailible de prétention sociale.

Ainsi est né le cinéma d'art et d'essai, non seulement le Paris-Pullman de Luxe à Regent Street, mais des cinémas de province et de quartier qui affichaient régulièrement les films continentaux. Certes, la clientèle se trouvait fort souvent déconcertée lorsque *Le Sang d'un Poète* ne livrait ni violence parmi les cactus de l'Arizona, ni sérénades de violons et de larmes de glycérine sur le visage immaculé d'une belle femme sur le point de mourir entre les bras d'un jeune homme de beauté équivoque. Peu importe. Une très certaine éducation cinématographique nous était donné, et cette éducation était reprise avec ferveur lorsque nous arrivions en faculté.

Dans ce milieu-là, un abonnement au ciné-club s'imposait dès après, et parfois dès avant, le règlement des frais d'inscription aux cours. Même en 16 millimètres, et avec deux ou trois changements de bobines, l'expérience d'*Orphée*, de *La Belle et la Bête*, de *l'Éternel Retour*, marquait à tout jamais notre conception de ce que *pouvait* être la *Poésie de Cinéma*. La hardiesse d'une trame narrative qui exigeait une intelligence pleinement éveillée. La création, non pas le simple enregistrement, d'une avalanche d'images imprégnées de métaphores, d'une sensualité visuelle et intellectuelle. Les fanatiques du ciné-club pouvaient débattre à longueur de nuit le comment du miroir-bain-de mercure par lequel la caméra narratrice accède à l'au-delà; la signification des motards qui accompagnent la

princesse; les prouesses du maquillage qui transforment Jean Marais en créature de nos plus épouvantables contes de fées.

Plus près de nos réalités quotidiennes se trouvait la voix de Maria Casarès, cette parfaite articulation qui présentait un effrayant et admirable modèle pour nos cours de français oral.

Je retombe dans la nostalgie, mais elle permet de dégager, en dernière instance, ce qui est peut-être l'apport le plus appréciable de Cocteau à la sensibilité anglaise. Cocteau a rendu plus accessibles, tout en les imprégnant d'autres résonances poétiques, les mythes de l'Antiquité méditerranéenne. Voilà, dans nos études de la culture française, un obstacle majeur. Seul un Lytton Strachey prétendait intégrer à son bagage intellectuel de tous les jours une appréciation des vers de Racine⁶. Par ailleurs, T. S. Eliot⁷, le poète de langue anglaise des années dont nous parlons, s'est inspiré laborieusement de Sir James Frazer dont *The Golden Bough*⁸ est un ouvrage d'anthropologie avant que cette discipline n'eût pris de la rigueur. Quant à l'*Ulysse* de James Joyce⁹ qui ose dire l'avoir lu, réellement? De plus le génie poétique de Joyce crée ses propres résonances dans les dédales de la sensibilité celtique et irlandaise. Le fil d'Ariane de ce mystère est encore plus mystificateur que le texte même. Inutile de la chercher à l'aide de la poésie d'un Cocteau.

Tout au début de cette pérégrination, j'ai évoqué *Le Discours d'Oxford*, prononcé par Cocteau en 1956¹⁰. J'avais espéré retrouver quelques détails savoureux de cette politique académique et uniquement oxonienne — détails qui auraient donné un merveilleux sous-texte au titre de *Doctor Honoris Causa* décerné à Cocteau. Jusqu'ici les archives n'ont livré que de l'anecdote pittoresque. On pouvait soupçonner tout de Cocteau, mais jamais de la Collaboration.

⁶. Lytton Strachey. *Landmarks in French Literature*. London, Chatto & Windus, 1912.

⁷. T(homas) S(tearns) Eliot. Son poème le plus célèbre, *The Waste Land*, parut dans la revue *The Criterion* en 1922.

⁸. Sir James Frazer. *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*. London, Macmillan & Co., 1890-1915.

⁹. James Joyce. *Ulysses*. Paris, Shakespeare & Co., 1922.

¹⁰. Jean Cocteau. *Le Discours d'Oxford*. Paris, Gallimard, 1956.

C'est la fameuse Enid Starkie, *Reader* de Littérature française, qui mena de front la candidature de Cocteau. Aux années 1950 Enid Starkie était l'étoile filante des cloîtres et des pelouses d'Oxford. Fumeuse de cigare (en public), portant sous la toge son duffle-coat rouge boîte aux lettres, comble du chic vestimentaire à l'époque, Enid Starkie était l'une des forces motrices des études de littérature française en Angleterre après la guerre. Surtout des études presque modernes, puisqu'elle a eu la témérité d'écrire des ouvrages sur Baudelaire, sur Verlaine, sur Rimbaud, et plus tard sur Flaubert.

Une récente biographie d'Enid par Joanna Richardson¹¹ nous livre l'amusante correspondance échangée avec Cocteau avant que sa visite à Oxford ne fût assurée. Dans un premier temps, il devait donner tout simplement une belle conférence à l'université réunie; par la suite, car Cocteau n'était pas ignorant des protocoles de mise à Oxonia, cette oraison-même semblait dépendre du couronnement suprême, *honoris causa*. Enid Starkie s'est mise dans une frénésie de comités et de lobbying: tout a évolué pour le mieux.

Mais le poète était déjà en émoi. Miss Starkie pourrait-elle fournir une description exacte de la toge, du bonnet de docteur, afin que le tout soit confectionné par un couturier de Paris ou, lance-t-il avec une parfaite courtoisie mais sans doute au comble de l'épouvante, peut-être par un couturier de... Londres?

Enfin, le *Discours* lui-même. Cocteau avait donné comme titre «La Poésie ou l'Invisibilité». Le texte est un modèle de clarté et de précision, le *credo* du poète lui-même et de tous les poètes:

C'est une étrange époque, entre nous, que la nôtre où les artistes inconnus sont connus parce que le Minotaure de la radio exige chaque année sa pâture de jeunes gens et de jeunes filles, et, par contre, où les artistes célèbres sont inconnus parce que les innombrables gloires d'un jour faussent l'échelle des valeurs et englobent la tête qui émerge.

Vous connaissez sans doute la riposte à Brummel à quelqu'un qui le félicitait de son élégance aux courses

11. Joanna Richardson. *Enid Starkie*. London, J. Murray, 1973.

d'Epsom: Je ne pouvais pas être élégant puisque vous m'avez remarqué¹².

Le reste est une simple mais prenante démonstration des difficultés qu'éprouve le poète à transmettre son génie, et cela sans les entraves de la mode, sans les impératifs de l'actualité, sans la conspiration du bruit.

Nobles sentiments, pleins de bon sens et de cette acuité d'esprit que la langue française nous propose à nous autres comme modèle d'élégance. Que dirait Cocteau de *notre* époque, où le bruit n'est plus une simple conspiration de frivolités et de distractions, mais un sabotage même de nos langues de communication, de critique et d'analyse?

Je m'aperçois que j'ai rejoint mon texte de départ. Je reste, hélas, réfractaire. Je me méfie toujours de Jean-Jacques; il me semble tout à fait logique de crier Vive Voltaire et Vive Cocteau dans le même souffle. Pragmatisme de Britannique enivré de nostalgie, peut-être, et par là encore un paradoxe. Il est temps que je cède la parole à des collègues plus savants, pour m'aider à la déchiffrer.

¹². Cocteau. *Le Discours d'Oxford*, op. cit. p. 11.