

## LA LIGNE COCTÉLIENNE

«Cocteau était d'abord un philosophe et un grand». Je me permets de commencer cet exposé par une phrase de Jean Marais prononcée il y a maintenant plus de six ans<sup>1</sup>, parce qu'encore trop souvent, Jean Cocteau n'est perçu que comme un amuseur public dont il est bon de souligner le côté fantaisiste, le côté magicien, termes qu'il tenait en horreur. Car cet homme, qui donnait l'illusion de la facilité et une impression d'incohérence, ce personnage sans conséquences donc, loin de semer ça et là quelques œuvrettes destinées à pourrir sous le poids des modes, a d'abord voulu construire une oeuvre consistante, distincte, en un mot: unique.

Chacun des ouvrages de Cocteau, et quel que soit le genre auquel il appartient (cinéma, théâtre, littérature, opéra, ballet, peinture, etc...), est lié au travail qui le précède ou le suit par ce que le poète appelait sa ligne. Le but de cet exposé est donc très simple. Il s'agit d'abord de définir aussi précisément que possible la ligne coctélienne, puis tâcher d'en étudier le fonctionnement avant de voir en quoi elle affecte le poète et son oeuvre.

La pensée du poète, exprimée par l'idée, dans un enchevêtrement de phrases et de mots, laisse entrevoir l'articulation de l'esprit, le mystère de l'âme du poète. Mais la vie du poète transpire par ce que Cocteau appelle la ligne: «Qu'est-ce que la ligne? C'est la vie»<sup>2</sup>. La ligne donne à l'oeuvre bras et jambes, lui insuffle la présence physique du poète: «cette ligne n'est pas un squelette. Elle relève du regard, du timbre de voix, du geste,

---

*Littératures*, n° 5 (1990)

<sup>1</sup>. Patrice Bollon, «L'enfant terrible», entretien avec Jean Marais, *Magazine littéraire*, no 199 (octobre 1983): 33-35.

<sup>2</sup>. Jean Cocteau. *La Difficulté d'être*. Monaco, Éditions du Rocher, 1983, p. 158.

de la démarche, d'un ensemble qui compose la personnalité physique»<sup>3</sup>. Elle réaffirme une des convictions les plus profondes de Jean Cocteau: une oeuvre, quelle qu'elle soit, porte en elle son créateur. Personnalité physique et personnalité intellectuelle se confondent dans la ligne du poète: «Par ligne j'entends la permanence de la personnalité»<sup>4</sup>. Grâce à elle, le poète se reconnaît, peu importe le costume qu'il arbore.

Or, la ligne résulte de ce que Cocteau appelle sa morale. Lorsqu'il parle de morale, Cocteau met en garde son lecteur contre les interprétations fallacieuses du mot. Ainsi, il ne faut pas confondre la morale dont il parle avec un quelconque code de pensée ou de comportement. L'infraction à un code, code de la route ou code civil par exemple, est passible au mieux d'une amende, au pire de la prison. Trahir la morale, pour Cocteau, appelle un verdict absolu: la mort du poète. Parce que la morale est, non pas une convention, mais une éthique qui correspond aux nécessités du poète, il ne faudrait pas en déduire que celui-ci, poète moraliste, est celui qui fait la morale. L'expérience de Cocteau ne sert qu'à lui-même. Il ne prêche ni ne prône. Il se pense à voix haute. C'est ainsi qu'il faut comprendre les pérégrinations verbales d'*Opium — Journal d'une désintoxication*, de *La Difficulté d'être*, du *Journal d'un inconnu*. D'ailleurs, à la lecture de ces livres, nous comprenons immédiatement que ce que propose Cocteau n'a absolument rien à voir non plus avec la définition du dictionnaire: «Science du bien et du mal; théorie de l'action humaine en tant qu'elle est soumise au devoir et qu'elle a pour but le bien»<sup>5</sup>. Qu'entend-il alors exactement par morale? Il en donne une explication on ne peut plus claire dans le *Journal d'un inconnu*: «J'appelle une morale un comportement secret, une discipline construite selon les aptitudes d'un homme à refuser l'impératif catégorique, impératif qui fausse des mécanismes»<sup>6</sup>. Cela signifie que

---

<sup>3</sup>. *Ibidem*, p. 190.

<sup>4</sup>. *Ibid.*, p. 188.

<sup>5</sup>. Paul Robert. *Le Petit Robert — Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Éditions Le Robert, 1989, p. 1227.

<sup>6</sup>. Jean Cocteau. *Journal d'un inconnu*. Paris, Grasset, 1984, p. 15.

Cocteau ne se situe ni en deçà, ni au-delà des hommes, mais à part, et que, puisqu'il refuse toute alternative qui ne vient pas de lui, il devient sa seule référence, son seul point de repère. En refusant l'ordre établi ou ce qu'il préfère nommer l'«équilibre conventionnel», Cocteau est contraint d'y substituer un ordre, un autre équilibre: le sien. Sa morale va donc naître d'un équilibre entre les forces qui le composent, s'affermir par un travail acharné qui va porter sur l'étude de soi et se révéler dans ses oeuvres poétiques qui vont se distinguer par leur tenue et leur cohérence. Le respect de sa morale est vital à l'accomplissement de l'oeuvre et à la survie du poète car, écrit Cocteau: «L'art ne vaut à mes yeux que s'il est la projection d'une morale»<sup>7</sup>. Cela s'explique par la nature même de cette morale qui appartient à la fois à la poésie et au poète. En effet, Cocteau déclare: «La poésie est une morale»<sup>8</sup>. Or, Cocteau poète ne peut adopter qu'une morale, celle de la poésie. Il jure ainsi double allégeance à l'oeuvre qu'il porte en lui et au poète qu'il est. Trahir sa morale reviendrait donc à tuer l'oeuvre et à assassiner le poète.

Respecter sa morale ne va pas sans difficultés ni faiblesses. Cocteau le confesse: «J'ai souvent glissé sur la pente du visible et attrapé la perche qu'il me tendait. Il me fallait être dur. J'étais faible. Je me croyais hors d'atteinte»<sup>9</sup>. Par conséquent, une seule solution s'offre à lui. Pouvant, à l'extérieur, toujours céder aux tentations de la vie, seuls ses progrès intérieurs compteront. Progrès qu'il nomme «progrès moral». Il ne peut que s'améliorer dans cette voie-là, c'est-à-dire en se collant à lui-même et en imprimant à son oeuvre la courbe d'un dessin; ce qui lui fait dire:

A chacun de mes livres, j'ai la sensation de continuer un même dessin que des amis, penchés sur mon épaule, regardent sortir de ma plume sans comprendre sa signification. Pour peu qu'on commence la figure par les pieds, voilà tous les esprits

---

<sup>7</sup>. Jean Cocteau. *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 218.

<sup>8</sup>. Jean Cocteau. *Journal d'un inconnu*, op. cit., p. 15.

<sup>9</sup>. *Ibidem*, p. 32.

en dérouté. A la fin on pose l'oeil, et le bonhomme apparaît<sup>10</sup>.

Le progrès moral constitue dès lors le seul but de Cocteau. Il sait qu'en restant fidèle à la morale que la poésie lui impose et qu'il adopte, il participe davantage à la création de sa ligne.

La situation du poète est fragile puisqu'elle repose sur un équilibre qu'il s'est imposé; d'autant plus fragile que cet équilibre est toujours à la merci d'une faiblesse du poète, d'une brèche dans sa morale. Afin d'éviter que cet équilibre ne devienne une habitude rassurante et pour qu'il demeure conscient du danger qu'il court — ne dit-il pas que l'artiste est un «homme (qui) s'expose héroïquement ou avec une extrême inconscience, autre forme de l'héroïsme»<sup>11</sup> — le poète vit dans un perpétuel état d'inconfort. Il s'en explique: «Le confort tue. L'inconfort crée. Je parle de l'inconfort matériel et spirituel»<sup>12</sup>.

D'abord sur le plan financier. Issu d'une famille aisée mais pas riche, il fut amené à fréquenter un milieu dont son esprit, plus que son porte-monnaie, lui avait ouvert les portes. Plusieurs de ses oeuvres furent d'ailleurs financées par des amis fortunés. Il suffit de mentionner le comte Étienne de Beaumont pour *Roméo et Juliette* (1922) et *Le Boeuf sur le toit* (1920), et la princesse Edmond de Polignac pour *Oedipus Rex* (1927). Ses rapports avec l'argent étaient d'ailleurs parfaitement catastrophiques: il donnait plus qu'il ne gagnait. Nombre de fois Coco Chanel dut lui payer ses loyers. Il le reconnaît lui-même: «je suis né les mains ouvertes. Oeuvres et argent m'échappent»<sup>13</sup>. A l'insécurité financière s'ajoutait une manie du déménagement. Jusqu'à l'achat de sa maison de Milly-la-Forêt en 1946, Cocteau eut une foule d'adresses, généralement des petites chambres, «ces petites chambres d'hôtel où je campe depuis tant d'années, chambres pour faire l'amour où je fais l'amitié sans relâche, occupation mille fois plus épuisante que

10. Jean Cocteau. *Le Rappel à l'ordre*. Paris, Stock, 1948, p. 206.

11. Jean Cocteau. *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 180.

12. Jean Cocteau. *Opium — Journal d'une désintoxication*. Paris, Stock, 1983, p. 39.

13. Jean Cocteau. *Journal d'un inconnu*, op. cit., p. 124.

faire l'amour»<sup>14</sup>, parfois de vrais appartements comme celui qu'il occupa rue d'Anjou ou celui du Palais-Royal où il était le voisin de Colette. Autrement, il se livrait beaucoup au hasard des rencontres. Ainsi, arrivé pour quelques jours chez une amie, Francine Weisweiler, il devait y rester presque huit ans. Cet inconfort, déjà passablement inhabituel, devenait flagrant lorsque Cocteau voulait écrire. Il dit: «Le papier blanc, l'encre, la plume m'effraient... C'est pourquoi je n'use pas de tables qui m'intimident et ont un air d'invite. J'écris à n'importe quelle heure sur mes genoux»<sup>15</sup>. Les conditions dans lesquelles il créa *Thomas l'imposteur* restent les plus frappantes. Il raconte à André Fraigneau la petite cabane du Piquey où il s'était réfugié avec Raymond Radiguet, sans eau, sans téléphone, sans électricité. La nourriture était amenée à cheval le long du rivage, car le sable était solide, et il ajoute: «... nous n'avions à manger que s'il n'y avait pas de tempête»<sup>16</sup>.

Cet inconfort matériel s'accompagne d'un inconfort spirituel qui a des répercussions sur son mode de vie. L'inconfort spirituel est caractérisé par le combat incessant que le poète mène contre lui-même, entre ses devoirs de poète et ses désirs d'homme. Parce qu'il ne veut renoncer à aucune des composantes qui le forment, Cocteau est obligé de jongler avec lui-même et de reprendre à son compte les règles du cirque, un de ses spectacles préférés: «Ce que j'allais chercher au cirque, au music-hall, ce n'était pas comme on l'a tant prétendu, le charme des clowns et des nègres, mais une leçon d'équilibre. École de travail, de force discrète, de grâce utile, haute école...»<sup>17</sup>.

La solitude du poète est la conséquence directe de ses errances, de ses déchirements, de ses doutes. Sa morale demande de la solitude pour créer: plus il est seul, plus il peut se concentrer; plus il se regroupe, plus sa ligne peut transparaître. Nette.

---

<sup>14</sup>. Jean Cocteau. *Opium — Journal d'une désintoxication*, op. cit., p. 65.

<sup>15</sup>. Jean Cocteau. *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 22.

<sup>16</sup>. Jean Cocteau. *Entretiens avec André Fraigneau*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1965, p. 39.

<sup>17</sup>. Jean Cocteau. *Le Rappel à l'ordre*, op. cit., p. 10.

Il est intéressant de constater à ce stade-ci combien le poète est prisonnier de sa morale, prisonnier de l'équilibre qu'il s'est imposé, prisonnier de son oeuvre, dont il est le véhicule de transmission. Cette position pourtant voulue et désirée, ne lui laisse aucun choix. En effet, en refusant de se soumettre à ses propres règles, le poète, comme nous l'avons vu, se mentirait, perdrait tout sens, et son oeuvre, translation d'un mensonge, n'en serait pas une. Par conséquent, la liberté dont dispose Cocteau est limitée à lui-même et soumise aux mêmes lois qu'il subit. À vrai dire, la seule liberté éthique que Cocteau ait pu s'accorder, fut celle de renoncer aux conventions, aux valeurs traditionnelles, bref au conformisme social dans lequel il s'enlisait avant la publication du *Potomak* en 1914. Pourtant, cette attitude même fut dictée par les impératifs de l'oeuvre, déjà formée en lui, et qui devait le briser sous son joug: «Notre oeuvre est déjà faite. Il ne nous reste pas moins à la découvrir. C'est cette participation passive qui étonne. Et il y a de quoi. Elle laisse le public incrédule. Je décide et je ne décide pas. J'obéis et je dirige. C'est un grand mystère»<sup>18</sup>.

Cocteau ne s'est pas brisé, car il a compris que par l'élaboration de son oeuvre, il trouverait son accomplissement, sa vérité... sa ligne. Dans ce contexte, chacun de ses ouvrages acquiert une importance particulière, car l'un après l'autre, ils détaillent le poète avant de le restituer, dans sa totalité essentielle par le biais de l'oeuvre. Cocteau lui-même, conscient de cet état de chose, dit à André Fraigneau: «Une oeuvre est un message dans son ensemble et il ne faut pas s'apercevoir, ni soi-même ni les autres, qu'elle l'est»<sup>19</sup>. Le message que Cocteau communique est l'âme du poète en quelque sorte spiritualisé par le dessin de son écriture. Il a compris avec acuité que la pérennité de l'oeuvre et l'immortalité de l'auteur ne font qu'un et que leur unité, née dans les limites mortelles de la vie, renaît dans l'intemporalité de la mort et s'affirme dans l'atemporalité de l'éternité grâce au trait ténu de la ligne... Ainsi, une fois l'artiste

---

<sup>18</sup>. Jean Cocteau. *La Difficulté d'être*, op. cit., p. 59.

<sup>19</sup>. Jean Cocteau. *Entretiens avec André Fraigneau*, op. cit., p. 65.

oublié, dans la mort ou dans l'indifférence, la ligne seule parle pour lui. Elle est la voix de Paolo Ucello dont Cocteau dit:

Paolo Ucello peint un cheval bleu et rouge à contre-ambly et beaucoup d'autres choses qui font que le tableau crie au passage: «Je suis là, je suis là!»

C'est à la manière dont un peintre arrive à ne pas mourir sur les murs des musées qu'il doit de rester jeune. Il y a toujours dans son tableau quelque chose criant: «Je suis là!»<sup>20</sup>

Ce court aperçu ne peut que faiblement rendre compte de la complexité de la tâche que s'était fixée Jean Cocteau. La ligne parfaite, celle qui le traduirait dans sa totalité physique et spirituelle, voire mystique, demeure encore très évasive.

Pourtant la ligne du poète, qui s'apparente aussi bien à la griffe du couturier qu'à la patte du peintre, marque l'aboutissement d'un travail en profondeur. Travail qui commence par la soumission du poète à la morale de la poésie. Bien qu'assujetti à ses lois, c'est en elle qu'il trouve sa liberté et sa vérité, en elle qu'il perçoit la note lancinante de sa ligne mélodique.

À sa mort, il avait demandé que l'on inscrive sur sa tombe: JE RESTE AVEC VOUS. Aujourd'hui, presque trente ans plus tard, la ligne de Jean Cocteau imprime son profil en filigrane sur notre mémoire. Il avait raison. Il est toujours avec nous.

---

<sup>20</sup>. *Ibidem.* p. 100.