



HAL
open science

JEAN COCTEAU, À L'IMPROVISTE

Fanny van Exaerde

► **To cite this version:**

| Fanny van Exaerde. JEAN COCTEAU, À L'IMPROVISTE. 2023. hal-04398351

HAL Id: hal-04398351

<https://hal.science/hal-04398351>

Submitted on 17 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean Cocteau, à l'improviste

L'œuvre des longs métrages de Cocteau n'est pas des plus fournis (six films) : il faut le compléter des courts et moyens métrages, des commentaires, des dialogues et des scénarios d'œuvres réalisées par d'autres que lui. Alors seulement Cocteau se laisse entrapercevoir, dans ce dédale de clins d'œil qu'il se plaît à mettre en place, et qu'après lui, on lui adresse en retour. Cocteau farceur, Cocteau charmeur, celui qui arguait que le cinéma est une langue fantôme, se donne à voir dans toute sa vivacité.

Prendre la poésie au piège

De l'inaugural *Sang d'un poète* (1930) au *Testament d'Orphée* (1959), Cocteau a œuvré à rendre « visible l'invisible », c'est-à-dire que le cinéma lui servait à rendre accessible, au plus grand nombre, les cahots de sa nuit poétique. D'ailleurs, si on a longtemps qualifié *Le Sang d'un poète* d'œuvre surréaliste, c'est parce qu'il partage avec les expérimentations d'un Buñuel ou d'une Dulac, la surprise fulgurante des associations d'idées et d'images. Car le cinéma est pour Cocteau un nouveau terrain de jeux, d'expérimentations, de découvertes. Dans ce premier film, le personnage du Poète en mal d'inspiration joue à Pygmalion et rend la statue de son atelier, vivante. Le dialogue entre le Poète et la statue est initiatique : l'inquiétante mais élégante étrangeté exprime la quête intime, l'urgence effrénée, l'impérieuse vocation qu'est la poésie.

Sous prétexte de revisiter (ou plutôt, d'illustrer par le film) des images qui l'habitent, cette première œuvre expose le projet qui se définit, l'esthétique qui se cisèle. C'est encore cette idée qui préside au tournage de *La Belle et la Bête* (1945), premier film que Cocteau réalise depuis 1930, tel qu'il le confie dans son journal : « Trop de soin, aucune porte ouverte au hasard, effarouchent la poésie, déjà si difficile à prendre au piège. On l'apprivoise avec un peu d'imprévu. Des arbres où il n'y aura pas d'arbres, un objet qui change de place, un chapeau enlevé qui se retrouve sur la tête, bref une crevasse dans le mur de la poésie pénètre ». Quinze années à écrire scénarios et dialogues pour des metteurs en scène aguerris (L'Herbier, Tual, Delannoy, Carné, Bresson) ont affûté l'idéal cinématographique de Cocteau : un art de l'inattendu, du surgissement et du décalage, surtout s'il s'agit d'une histoire connue de tous.

Des légendes et des fantômes

L'exercice de style est la gageure préférée de Cocteau : pour preuve, son choix d'adapter pour l'écran des épisodes mythologiques (*Orphée*, 1950), des légendes médiévales (*L'Éternel*

Retour, Delannoy, 1943), des œuvres du canon littéraire français (*La Belle et la Bête*, *Ruy Blas* (Billon, 1947), *La Couronne noire* (Saslavsky, 1950), *La Princesse de Clèves* (Delannoy, 1960)). Dans « la ténèbre des salles », Cocteau offre une constellation fantomatique de personnages et d'artistes, parmi lesquels il se faufile.

En réalité, au-delà de ces figures que l'on aime reconnaître et retrouver, Cocteau cinéaste œuvre comme archiviste. Ses films répondent alors à sa résolution d'enregistrer la performance des acteurs et actrices qu'il admire – celles et ceux qu'il appelle les « monstres sacrés » : Yvonne de Bray, Maria Casarès, Edwige Feuillère, et bien sûr, Jean Marais. La pellicule est un rets où se fixe leur art, protégé à jamais de l'oubli : désormais fantômes, le grand écran les revivifie le temps d'une séance.

La filmographie étendue de Cocteau s'érige en un périple parfois déboussolant, toujours surprenant : de gag en gag (comprendre : de trouvaille en trouvaille), il trace un parcours audacieux, ici une nouvelle rencontre, là une créature chimérique, un peu plus loin, des textures et des clairs-obscur insolents. Partout, la richesse ingénieuse des bandes sonores et des décors pensés pour jouer, éternels personnages d'une distribution tronquée. Il revient au spectateur de se laisser prendre au jeu, et, selon le souhait du poète annoncé à propos *La Belle et la Bête* mais applicable à toute son œuvre, de découvrir ou de redécouvrir ses films avec la « foi et la bonne foi » de l'enfance.

Jean Cocteau, « ici » mais « maintenant »

Chez Cocteau, l'attrait indéniable pour le panache des mythes, pour les « machines infernales » des tragédies, n'a d'égal que son ardeur à les « déniaiser », dit-il, afin de les rendre aussi intemporels que profondément humains. Il égratigne la patine du monument pour en révéler la matière première, il cherche à montrer l'effort accompli pour le façonner. Dès lors deviennent jouissifs, comme autant d'actes de connivences avec le spectateur attentif, la diction et la gestuelle grandiloquentes des acteurs, le potache de certaines répliques, les faux-raccords et les trucages volontairement laissés perceptibles. Sa voix, son écriture, une apparition fugace : il s'inscrit lui-même dans ces films, fragmenté mais omniprésent.

Dans *Jean Cocteau s'adresse à... l'an 2000*, le poète outrepassa l'époque où il enregistre et martèle un « maintenant » qui le place dans le présent du spectateur. Ce « maintenant » s'oppose à l'« ici », qui désigne le lieu et le moment véritables d'où le poète prononce son allocution. Cette manière de brouiller les frontières temporelles, d'en faire fi, montre combien Cocteau espérait que son œuvre témoignerait en sa faveur. Sa vision demeure, et demeure

actuelle – ou plutôt « inactuelle », c'est-à-dire que ses films transcendent leur seule époque et nous parviennent intacts de poésie, de force et de surprise.

Le cinéma offre au poète la possibilité de toucher un très large public comme il s'en explique à la sortie en salle d'*Orphée* : « Un film de poète [...] multiplie notre chance d'atteindre certaines âmes, les quelques personnes que le poète ne rencontrait qu'à la longue, ou après sa mort ». En ce sens, il nous apprend encore sur notre temps, sur notre façon d'envisager le cinéma. Les hommages que lui rendent ses successeurs (au rang desquels Rossellini, Truffaut, Godard, Demy, Antonioni, Almodovar...) disent à quel point Cocteau demeure d'une intemporelle actualité.