



Hommages de Jean Cocteau aux écrivains belges

PAR DAVID GULLENTOPS

Le monde littéraire et artistique belge a toujours accueilli Jean Cocteau et son œuvre avec la plus grande bienveillance¹. De son côté, le poète français n'a jamais manqué de témoigner de son affection profonde pour la Belgique et en particulier pour Bruxelles, sentiment qu'il expliquait par le climat très particulier qui y règne et dont la principale qualité est d'être riche, digne et propice à la poésie. Parmi ces nombreux témoignages, retenons l'un des plus succincts et des plus complets : « La Belgique est un pays admirable pour les poètes. [...] Bruxelles est la ville de Baudelaire, est la ville de Rimbaud, est la ville de Verlaine, est la ville de Hugo. C'est la ville où Latouche a rencontré sa femme, Marceline Desbordes-Valmore qui était une petite actrice à la Monnaie. Et c'est une ville où la poésie a toujours eu ses drames et des histoires des plus étonnantes². » Or l'admiration de Cocteau ne s'est pas restreinte au pays et à sa capitale, mais s'est également étendue à ses artistes. Dans le cadre de cette contribution, nous nous sommes attaché à rassembler les textes où Cocteau rend hommage aux écrivains belges, parmi eux Paul Neuhuys, Clément Pansaers, Franz Hellens, Odilon-Jean Périer, Robert Goffin, Ernst Moerman, Dominique Rolin, Michel de Ghelderode, Max

¹ Pour les rapports entre Jean Cocteau et la Belgique, voir notre article « Me voilà presque belge... Jean Cocteau et sa relation avec la Belgique », *Jean Cocteau, 40 ans après*, Pierre Caizergues éd., Montpellier, Centre d'Étude du XX^e siècle/Centre Pompidou, 2005, p. 303-323.

² D'après le journaliste, ce témoignage est enregistré à Bruxelles le 24 octobre 1946 et diffusé le lendemain par la radio belge.

Elskamp et Maurice Maeterlinck³. Pour chacun de ces auteurs, nous avons tenté de retracer les rapports avec le poète français afin de déterminer le contexte d'écriture de l'hommage, mais nous nous sommes également interrogé sur l'existence de connivences, de parallélismes, voire d'influences entre leurs œuvres respectives. Si Cocteau s'est évertué à célébrer l'un de ses confrères, c'est bien parce qu'il avait ressenti ou découvert chez lui une affinité essentielle sur le plan de l'écriture et de la création.

PAUL NEUHUYS

L'un des premiers écrivains belges à recevoir un témoignage d'admiration de la part de Cocteau est Paul Neuhuys (1897-1984). C'est en fondant et en animant la revue *Ça Ira* (1920-1923) que ce poète d'origine anversoise s'affirme comme l'un des grands défenseurs du dadaïsme en Belgique. Au travers de cinq chroniques parues dans les livraisons de 1921, il livre un panorama particulièrement complet et lucide pour l'époque des principales tendances poétiques modernistes en France, panorama qu'il réunit en volume un an plus tard sous le titre *Poètes d'aujourd'hui. L'orientation actuelle de la conscience lyrique*. Ayant pris connaissance de cet ouvrage par l'entremise de Pascal Pia, Cocteau s'empresse de féliciter Neuhuys en des termes très élogieux — « Vous êtes notre apiculteur... » — sans oublier bien entendu de le remercier pour le passage qui le concerne⁴ :

Le Lavandou

Var

15 juillet 1922

Cher Monsieur

J'étais très malade et je le

suis encore. Pia me communique

³ Pour les hommages de Cocteau à Simenon, voir la contribution de Jean-Baptiste Baronian dans le présent volume.

⁴ Voir l'article de Neuhuys intitulé « Quelques poètes (Cocteau, le Dadaïsme, Tzara, Breton, Soupault, Aragon, Éluard, Picabia, Pansaers) », *Ça Ira*, n° 14, s. d. [probablement paru entre mars et août 1921], p. 53-67 ; repris — sans la phrase initiale (voir *infra*) — dans « Poètes d'aujourd'hui. L'orientation actuelle de la conscience lyrique », *Ça Ira*, 1922, p. 34-38.

votre livre.

Vous êtes notre
apiculteur. On
voit comme dans une ruche
de verre le travail des abeilles.
Mais pourquoi donc
avez-vous supprimé une phrase
qui *m'isolait*, ce qui m'
enchante toujours.

Croyez-moi votre
admirateur et en somme, votre
ami.

Jean Cocteau

[*En marge de la feuille* : Votre phrase sur mon goût des
volumes « est oracle » dirait Rimbaud⁵]

On rétorquera que Cocteau loue Neuhuys pour son travail, non pas de poète, mais de critique. Ce serait oublier l'importance que le poète français accorde lui-même à ce type d'activité qu'il pratique lui-même et qu'il place d'ailleurs sur un pied d'égalité parmi toutes les autres démarches créatrices. La critique permet aussi d'adopter ou de défendre une prise de position dans le champ artistique. C'est dans cette perspective qu'il convient d'interpréter le regret de Cocteau concernant la suppression d'une phrase « qui l'isolait ». De la première version du compte rendu à la seconde version parue dans l'ouvrage, Neuhuys a éliminé en effet le paragraphe initial suivant : « Parmi les poètes nouveaux, Jean Cocteau doit être considéré hors de pair. Son œuvre s'éloigne autant des humanistes que des dadaïstes. » Dès lors, involontairement ou non, il réinscrit Cocteau dans les courants modernistes de la poésie, au moment même où celui-ci s'apprête à s'en éloigner pour rejoindre une conception plus classique de l'inspiration. Toujours est-il que Cocteau n'en apprécie pas moins les commentaires livrés sur son œuvre,

⁵ Collection particulière.

comme en témoigne la remarque en post-scriptum « Votre phrase sur mon goût des volumes “ est oracle ” dirait Rimbaud ». Dans la foulée de sa lettre, il fera parvenir à Neuhuys plusieurs de ses ouvrages avec des dédicaces très éloquentes : « à Neuhuys qui touche et pèse la poésie — son admirateur / Jean Cocteau / juin 1923 », « à Paul Neuhuys / souvenir très amical de / Jean Cocteau / juillet 1923 » ou encore « à Neuhuys, poète et devin / JC / 1923⁶ ».

Pour sa part, Neuhuys réitère à plusieurs reprises son admiration pour l'œuvre de Cocteau. À la sortie de *Vocabulaire* en 1922, il souligne l'originalité du recueil qui consiste à « concilier la conscience moderne avec l'ordre classique⁷ ». Henri-Floris Jaspers a également repéré dans le quotidien *Le Matin* du 14 avril 1937 un compte rendu de *Mon premier voyage. Tour du monde en 80 jours* paru chez Gallimard en 1937⁸, qui est très complaisant mais contient également quelques réserves à l'adresse du poète. Neuhuys s'attache désormais à confirmer le classicisme et la position d'isolé de Cocteau dans le monde littéraire français, tout en soulignant le paradoxe concernant sa prétendue non appartenance : « Enfin M. Cocteau revient en France, sa “ France gentille et verdoyante ”, non sans s'apercevoir que ce qu'il a cherché dans son périple autour du globe, c'est surtout le plaisir d'être Français. » Une distance semble dès lors s'être installée entre les deux hommes. Dans ses *Mémoires à Dada*, Neuhuys ne peut s'empêcher de manifester, à l'occasion de la réception de Cocteau à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, sa réticence devant le nouvel univers de l'académicien, non sans avouer avoir subi jadis son influence, qui a été déterminante pour son propre parcours poétique :

Quelque temps après, j'assiste à la réception de Jean Cocteau à l'Académie belge et me faufile après la cérémonie parmi les académiciens : Goffin, Guiette, Bodard. Où est le temps où Cocteau m'envoyait du Lavandou des lettres scellées d'un cœur ? Il est devenu un monstre sacré. Mais il n'en est pas moins vrai que trois hommes

⁶ Nous remercions M. Thierry Neuhuys de nous avoir communiqué ces dédicaces présentes respectivement dans deux exemplaires de *Plain-chant* (é.o. de 1923) et dans *Thomas l'imposteur* (é.o. de 1923).

⁷ Voir *La Nervie*, n° X, 1922, p. 216-217.

⁸ Pour ce compte rendu intitulé « Un périple autour du globe », voir l'article de Henri-Floris Jaspers, « Paul Neuhuys : Gongora, Cocteau, Valéry », *Bulletin de la fondation Ça Ira*, n° 14, deuxième trimestre 2003, p. 10-16.

m'auront poussé sur l'épineux sentier poétique : Elskamp au matin, Cocteau au méridien, Hellens au déclin⁹.

CLÉMENT PANSAERS

Signalons en passant qu'un second membre non moins célèbre du mouvement dadaïste belge à avoir reçu les éloges de Cocteau, serait-ce bien après sa mort et au travers d'un hommage au dadaïsme en général, n'est autre que Clément Pansaers (1885-1922). Étant donné la mort prématurée de ce dernier, les rapports entre les deux poètes n'ont pas été assidus. Il ne subsiste, à notre connaissance, qu'une seule lettre où Pansaers remercie Cocteau pour l'envoi du recueil *Vocabulaire* en 1922¹⁰. Pourtant, dans un numéro de la revue *Temps mêlés* paru en 1958¹¹, Cocteau célèbre le dadaïsme en y associant le nom de Pansaers :

Picabia me représente la joie et le drame de ma jeunesse. Chaque Dimanche nous allions à son école d'irrespect et, croyez-moi, j'en garde la bonne empreinte. Picabia, Clément Pansaers. Voilà des noms de la grande époque où l'art — où la lutte contre l'art — était notre seule politique.

Je les salue de tout cœur.

Il est bien entendu curieux que Cocteau reconnaisse en Pansaers subitement, plus de trente-cinq ans plus tard, l'un des artistes les plus originaux et les plus représentatifs du dadaïsme. Toujours est-il qu'en inscrivant et en alignant son nom au côté de celui de Picabia sous l'un des principes les plus éminents du mouvement — « la lutte contre l'art » —, le poète français témoigne ici clairement de son estime.

⁹ Paul Neuhuys, *Mémoires à dada*, Bruxelles, Le Cri, 1996, p. 122.

¹⁰ Pour la publication de ce document, voir notre article « Une lettre inédite de Clément Pansaers à Jean Cocteau », *Bulletin de la Fondation Ça Ira*, n° 21, mars 2005, p. 26-28.

¹¹ Nous remercions M. Henri-Floris Jaspers de nous avoir communiqué ce texte et ses références : *Temps mêlés*, cahiers 31, 32 et 33, achevé d'imprimer le 21 mars 1958, p. 50 ; repris dans Jean Cocteau, *Cortège de la désobéissance*, textes et documents réunis et présentés par Pierre Caizergues, Montpellier, Fata Morgana, 2001, p. 80.

FRANZ HELLENS

Cocteau a noué des contacts non seulement avec le mouvement dadaïste belge, mais aussi avec le groupe de poètes et de critiques qui s'est forgé progressivement autour des revues *La Lanterne sourde*, *Signaux de France et de Belgique*, *Les Écrits du Nord* et *Le Disque vert*¹². Paul Vanderborght¹³ tente ainsi de l'inviter à plusieurs reprises pour une conférence à la tribune de la Lanterne sourde et lui propose même d'organiser une représentation d'*Antigone* au théâtre du Marais de Bruxelles. Mélot du Dy lui fait parvenir sa recension du *Coq et l'Arlequin* parue dans le quotidien bruxellois *L'Horizon*¹⁴, tout comme Robert Guiette et Paul Fierens l'informent des deux comptes rendus qu'ils ont rédigés sur *Antigone*, après avoir assisté aux répétitions de la pièce à Paris. Pourtant le seul de ce groupe à avoir bénéficié de contacts un peu plus réguliers avec Cocteau est Franz Hellens (1881-1972).

Hellens consacre à Cocteau deux textes, l'un essentiellement biographique, l'autre portant sur l'œuvre romanesque. Dans le premier, il révèle avoir fait la connaissance de Cocteau le 19 décembre 1919 à l'occasion d'une conférence que le poète est venu donner à l'Institut des Hautes Études de Belgique sur les nouvelles tendances musicales en France et qui est agrémentée d'un concert avec des morceaux de Satie et du futur Groupe des Six. Présent dans l'auditoire, Hellens nous livre une évocation assez unique du conférencier :

Je rencontrai, pour la première fois, Jean Cocteau à l'Institut des Hautes Études, où il conférençait sur ses musiciens préférés : Satie, Poulenc, Auric. Il parlait debout, chantonnant et se dandinant. Dès l'abord, je fus frappé par son geste d'illusionniste. En finissant, il eut l'air de tirer une colombe d'un chapeau invisible¹⁵.

¹² Voir la correspondance conservée à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (BHVP).

¹³ Les Archives et Musée de la Littérature (AML) conservent un exemplaire de *La Rose de François* (Paris, Bernouard, 1925) dédié par Cocteau à Paul Vanderborght.

¹⁴ Article de journal daté du 7 juin 1919 et portant l'envoi manuscrit : « en m'excusant de ce "journalisme" / Mélot du Dy » (BHVP).

¹⁵ Franz Hellens, *Documents secrets (1905-1956). Histoire sentimentale de mes livres et de quelques amitiés*, Paris, Albin Michel, 1958, p. 120.

Dans le second texte, Hellens se concentre sur deux anecdotes qu'il avait déjà esquissées dans le premier texte et qui lui permettent désormais de mieux cerner la personnalité de Cocteau. Lors d'une visite au domicile parisien du poète, visite servant à s'assurer d'une collaboration au *Disque vert*, le romancier de *Mélusine* assiste à une scène où le poète fait sa toilette et se lance dans un discours improvisé, qui l'impressionne de la même façon que la conférence de jadis :

Quand la fine lame du rasoir eut fait son œuvre et que l'eau lustrale eut chassé toute trace de savonnée, Cocteau avait construit et lancé en l'air un roman, tout un roman poétique à la fois jonglé, visé et tiré, et dont les meilleures parties semblaient avoir surgi du chapeau de soie de l'illusionniste¹⁶.

La seconde anecdote se rapporte au spectacle de l'acrobate Barbette dont Cocteau lui signale la venue à Bruxelles et qu'il lui conseille de rencontrer. Ajoutons en passant que Hellens charge Odilon-Jean Périer de cette visite à l'hôtel¹⁷, alors qu'il se rend lui-même au spectacle, ce qui lui permettra de compléter son portrait de Cocteau. En effet, ce que Hellens trouve caractéristique de sa personnalité et ce qu'il retrouve d'ailleurs dans ses romans, c'est « le poète improvisant devant une glace, et son incarnation passagère dans les traits de l'acrobate charmeur¹⁸ ». À considérer cet extrait figurant dans un article du volume d'hommage d'*Empreintes* et à comparer la teneur ambiguë de ce propos avec l'analyse des *Enfants terribles* qu'il finit par ravalier dans le même article au niveau d'un scénario de film — jugement dénoncé par Robert Frickx¹⁹ —, on comprendra que les rapports entre les deux hommes n'aient jamais pu devenir bien chaleureux. La raison peut aussi en être trouvée dans les fluctuations d'humeur de Hellens, dont témoignent successivement l'invitation lancée à Cocteau pour collaborer à

¹⁶ Franz Hellens, « Cocteau romancier », *Empreintes*, n° 7-8, mai-juin-juillet 1950, p. 70-79 ; article repris dans Franz Hellens, *Style et Caractère*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1956, p. 144-155. Pour la citation, voir *idem*, p. 147-148.

¹⁷ Signalons que Hellens note dans *Document secrets* que Périer « fut conquis » par Barbette (*op. cit.*, p. 120), alors que, dans « Cocteau romancier », ce dernier ne « rapporta [...] rien de fort excitant de sa visite » (*op. cit.*, p. 148).

¹⁸ Franz Hellens, « Cocteau romancier », *op. cit.*, p. 149.

¹⁹ Robert Frickx, *Franz Hellens ou Le Temps dépassé*, Bruxelles, Académie de langue et de littérature françaises de Belgique, 1992, p. 244.

une nouvelle collection d'ouvrages intitulée « Confidences » en août 1946²⁰, puis une diatribe — certes personnelle mais représentative — contre *La Belle et la Bête* qui est qualifié de « film prétentieux et ennuyeux » en janvier 1947²¹, ou encore le texte paru en 1950 dans *Empreintes* qui, sous couvert d'un hommage au *Grand Écart*, l'autorise à ranger les autres romans parmi les œuvres « du second rayon²² », ensuite la description féroce de Cocteau sous les traits d'une « vieille cocotte radoteuse » monopolisant l'attention lors d'un déjeuner chez le baron Guillaume en octobre 1955²³, enfin un texte d'adieu où, malgré les antagonismes avoués, Hellens rend hommage à l'homme « tenu à l'impossible » et à l'auteur de *Clair-Obscur*, du *Grand Écart* et du *Secret professionnel*²⁴. De son côté, comme le laissent apparaître les trois lettres conservées au fonds Jacques Doucet, Cocteau reste très amical avec Hellens, tout en conservant ses distances. Aussi lorsqu'il sera prié de collaborer en 1957 à l'ouvrage intitulé *Le dernier Disque vert. Hommage à Franz Hellens*, ne faut-il pas s'étonner de découvrir une contribution assez laconique avec, d'une part, un dessin accompagné du texte « Franz la poésie vous aime / le disque vert — le risque ouvert / et nous avons couru sur la même route tous ensemble », d'autre part ces quelques paroles plutôt évasives²⁵ :

Comment ne me joindrais-je pas à ceux qui fêtent Franz Hellens ? C'est toute ma jeunesse, toutes mes luttes, tout ce qui touche l'esprit et le cœur.

Reste qu'une comparaison de l'œuvre des deux écrivains réserverait assurément quelques surprises. Au début de leur carrière, faut-il le rappeler, tous deux sont attirés par les textes de Max Jacob, par le roman policier, par la peinture cubiste, par le music-hall, par les films de Charlie Chaplin. Les parallélismes s'étendent aussi sur le plan proprement poétique. Ainsi l'affirmation de Hellens

²⁰ D'après une lettre de Hellens datée du 20 août 1946 (BHVP), Cocteau aurait accepté de livrer un texte pour cette collection que le romancier belge dirigeait chez un éditeur que nous ne sommes pas parvenu à identifier.

²¹ *Le Journal de Frédéric*, cité dans Robert Frickx, *Franz Hellens ou Le Temps dépassé*, op. cit., p. 317.

²² Franz Hellens, « Cocteau romancier », op. cit., p. 152.

²³ *Le Journal de Frédéric*, cité dans Robert Frickx, *Franz Hellens ou Le Temps dépassé*, op. cit., p. 370.

²⁴ Franz Hellens, *Adieu au poète Jean Cocteau*, Liège, Éditions Dynamo, coll. «Brimborions», n° 118, 1963, 12 p.

²⁵ Pour ce dessin et ces quelques paroles, voir *Le dernier Disque vert. Hommage à Franz Hellens*, Paris, Albin Michel, 1957, p. 257 et 282.

selon laquelle « *Mélusine* fut écrit sans suite dans une fièvre continue... Cet état d'hallucination latente [lui] fut favorable et [lui] permit de conduire [son] ouvrage jusqu'au bout. De conduire ? Le mot est inexact. [Il n'a] jamais été pressé, bousculé par une force plus impitoyable²⁶ » préfigure, puisque le roman a été écrit en 1917-1918 sur la côte d'Azur²⁷ et publié en 1920, le double coctallien de l'ange despotique qui habite le poète et qui préside à la création dans *L'Ange Heurtebise* (1925). De même, la réalité fantastique qui procède de cette impérieuse nécessité et qui autorise l'avènement d'un monde alternatif au sein même de la réalité de tous les jours rappelle le projet poétique énoncé par Cocteau dans le poème « Par lui-même » du recueil *Opéra* (1927), qui consiste pour le poète-médium à percevoir le monde invisible, « invisible [au lecteur] », afin de le « décalquer », de le rendre visible ou de révéler sa présence permanente dans la vie quotidienne.

ODILON-JEAN PÉRIER

Parmi les écrivains célébrés par Cocteau, curieux est le cas d'Odilon-Jean Périer (1901-1928), qui meurt prématurément à l'âge de vingt-sept ans et dont Cocteau célèbre la mémoire en avril 1928 dans la revue littéraire belge *Échantillons*²⁸. Après le récit d'une rencontre fortuite entre les deux hommes à Villefranche-sur-Mer en janvier 1926, rencontre qui avait été précédée — pour Cocteau — par la découverte d'un jeu de cartes déconcertant que Périer lui avait envoyé et sur lequel nous reviendrons, l'hommage posthume se poursuit sur l'évocation de ce qui sépare à l'époque les deux créateurs — Périer croit au Dieu des philosophes, alors que Cocteau qui venait de se reconvertir suppose à cette époque l'existence d'un dieu de la révélation²⁹ —, pour se terminer sur des considérations tout à fait

²⁶ Citation extraite de l'article d'Edmond Dune, « À propos de *Mélusine* », *idem*, p. 120.

²⁷ Plus précisément à Nice et à Villefranche-sur-Mer qui par un curieux hasard deviendront quelques années plus tard les « ports d'attaches » favoris de Cocteau.

²⁸ Voir *Échantillons*, n° 4, avril 1928, p. 101. Signalons que cette revue reproduit quelques mois plus tard — n° 6, juin-juillet-août 1928, p. 193-200 — sous le titre « Objets réalisés par Jean Cocteau » six objets-poèmes exposés du 10 au 28 décembre 1926 dans la galerie des Quatre-Chemins à Paris, ainsi qu'un portrait de Cocteau par Picasso. De ces six objets-poèmes, trois ont pu être identifiés — il s'agit des numéros 14, 26 et 48 du catalogue —, alors que trois autres sont inédits !

²⁹ Voir les citations sélectionnées par Madeleine Defrenne dans son ouvrage *Odilon-Jean Périer*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1957, p. 298.

personnelles. En effet, Cocteau s'attache à inscrire le jeune poète disparu dans le scénario du mythe radiguetien qu'il affectionne tout particulièrement. En témoigne le fait qu'il aurait perçu chez Périer « ce drôle d'air des gens qui vivent sur une jambe, cherchent une place fraîche et ne la trouvent jamais » ou encore qu'il aurait pressenti son appartenance à cette « race de somnambules qui rentrent se mettre au lit après les plus dangereuses promenades » :

En hommage à la mémoire de
Odilon-Jean Périer

Mon cher François³⁰,

J'ai très peu vu O.-J. Périer. Notre rencontre était tout de même curieuse ; je venais de recevoir, à Villefranche, une sorte de jeu de cartes littéraire composé par lui. Comme je descendais de ma chambre ce jeu (dont il ne résulte que des combinaisons sinistres) afin de le montrer à Glenway Wescott, je me trouve nez à nez, dans le vestibule de l'hôtel, avec O.-J. Périer. Il venait habiter Villefranche ; son frère l'accompagnait. Je ne le savais pas malade. Il avait ce drôle d'air des gens qui vivent sur une jambe, cherchent une place fraîche et ne la trouvent jamais. Cet air-là m'est, hélas, trop familier pour que je m'y trompe.

Je quittais peu ma chambre et nous ne nous parlâmes qu'une seule fois. Il croyait beaucoup à certaines choses qui me déplaisent, non parce qu'elles me contredisent, mais parce qu'elles caricaturent mes croyances profondes. Je sentis que mes paroles l'éclairaient. J'évitai d'autres rencontres par haine du prosélytisme et, je l'avoue, par fatigue de convaincre. Car Périer méritait mieux qu'un échange superficiel, et je savais que nous nous retrouverions toujours sur le terrain mystérieux où s'aventurent toutes les âmes bien faites.

Je le croyais de cette race de somnambules qui rentrent se mettre au lit après les plus dangereuses promenades. Il s'est réveillé au bord du toit et je me propose de reprendre bientôt avec lui la conversation de Villefranche.

Votre

Jean Cocteau.

³⁰ Il s'agit du directeur de la revue Lucien François.

De son côté, Périer a également laissé un témoignage qui ne laisse subsister aucun doute sur l'issue de l'entrevue à Villefranche. Dans une lettre à Éric de Haulleville, il fait part de l'absence totale de communication en ses termes :

L'hôtel est drôle
[..]
au premier, Jean Cocteau vit depuis un an
Il parle haut
un peu beaucoup
J'ai fait sa connaissance
Il parle
Je pense à autre chose
Lui aussi³¹.

Au vu de ces divergences, la question se pose donc de savoir pourquoi Cocteau a rédigé un hommage ? S'est-il rendu compte bien après la rencontre des nombreux parallélismes, voire de la présence effective de son inspiration dans la poésie et dans les écrits de Périer ? Le mérite revient d'ailleurs à Madeleine Defrenne d'avoir signalé la fréquence et l'importance de l'influence coctalienne dans l'œuvre du poète belge³². Ou bien Cocteau s'est-il souvenu du jeu de cartes où des formules verbales remplaçant les figures habituelles forment, après avoir été mêlées, distribuées et retournées, des combinaisons à la fois dues au hasard et susceptibles d'être interprétées³³ ? Même si Périer a conçu ce jeu de cartes, Defrenne le rappelle, pour se libérer de la poésie, pour échapper à l'emprise harassante de la création verbale, pour la remplacer par l'apparition arbitraire de mots, il en est finalement arrivé au constat que ce qu'il nomme lui-même sa « machine infernale³⁴ », bien loin de détruire la poésie, sert à mettre à nu son

³¹ Cité dans Madeleine Defrenne, *Odilon-Jean Périer, op.cit.*, p. 299.

³² Pour l'influence du *Cap de Bonne-Espérance* sur *Le Combat de la Neige et du Poète* (1920), de *Vocabulaire sur Notre Mère la Ville* (1922), du *Secret professionnel* sur l'activité critique de Périer, des *Mariés de la Tour Eiffel* sur la pièce *Une Soirée au Théâtre de l'Étrille* (1927), voir *idem*, p. 36-37, 83, 114, 122, 246, 278. J'ajouterais volontiers que l'usage de l'alexandrin dans *Le Citadin* (1924) s'inspire peut-être aussi du retour au vers classique opéré par Cocteau dans *Plain-chant* (1923).

³³ Pour une reproduction de ce jeu de cartes, voir *idem*, p. 270-271.

³⁴ *Idem*, p. 273.

véritable mécanisme : la poésie procède toujours et au préalable de choix et de mises en rapport effectués par un sujet³⁵. C'est probablement pour cette raison qu'il a publié ce jeu de cartes en novembre 1925 sous le titre *À tous Hasards*, titre qui autorise justement un choix possible entre les divers types de hasards et qui soulève du même coup leur caractère aléatoire. Or quiconque a lu le recueil poétique de Cocteau intitulé *Opéra* et publié en 1927 aura repéré une proximité d'inspiration troublante, serait-ce dans le procédé de création poétique qui consiste non seulement à observer avec une attention flottante les phénomènes, mais aussi, et c'est ce en quoi Périer et Cocteau dépassent l'expérience des surréalistes, à reconnaître dans la constitution à première vue arbitraire de ces ensembles l'intervention préalable et inévitable d'une perspective, d'une intentionnalité, d'un investissement de sens et à dénoncer ainsi la croyance naïve et innocente dans le hasard.

ROBERT GOFFIN

Alors que les contacts avec Hellens et Périer se sont finalement soldés par un échec de communication, ceux avec Robert Goffin (1898-1984) ont atteint la dimension d'une réelle amitié. Dans une autre contribution de ce volume, Marc Danval évoque en détail les nombreuses passions qui lient les deux hommes, en particulier le jazz et le music-hall. Or il existe à notre avis un élément sur lequel ils se rejoignent également et qui concernent leur interprétation de Rimbaud. Rappelons que vers le début des années trente Cocteau manifeste ouvertement son enthousiasme pour les ouvrages que lui envoie Goffin. L'une des thèses que défend l'avocat-poète belge et qui consiste à démontrer que « l'homosexualité est la perle qui permet d'ouvrir Rimbaud³⁶ », même si elle révolutionne autant qu'elle ne choque la critique rimbaldienne de l'époque, ne peut qu'emporter l'approbation de Cocteau. Elle rejoint entièrement ses propres préoccupations créatrices, ce dont témoignent le poème « Méaventures d'un rosier ou les cachotteries d'un Watteau » publié dans *Vocabulaire* en 1922, tout comme l'ouvrage *Le Livre blanc* qu'il a fait paraître anonymement en 1928. Dans sa « Lettre sur la poésie à Robert

³⁵ *Idem*, p. 274-275.

³⁶ Citation extraite d'une lettre de Goffin à Cocteau datée du 2 novembre 1934 (BHVP).

Goffin » qui sert de préface au recueil *Foudre natale* en 1955, Cocteau continue à célébrer son ami belge pour son apport à ses yeux fondamental à la compréhension de la poésie de Rimbaud, si ce n'est à la cause des poètes en général : « Tâche qu'on ne mélange pas ton rôle d'avocat et le rôle d'accusé qui est le nôtre. Tâche qu'on ne t'accuse pas d'être le seul et clairvoyant avocat du drame Verlaine Rimbaud.³⁷ »

La connivence entre les deux poètes, on le comprendra, a laissé de nombreuses traces à travers leurs publications. Outre le texte déjà cité, Cocteau fournit un dessin pour la couverture du recueil *Le Voleur de feu : poèmes (1940-1950)*³⁸ et deux autres préfaces, l'une pour *Fil d'Ariane pour la poésie*³⁹, l'autre, très exceptionnelle par sa beauté, pour une monographie consacrée à Goffin et composée par Jean-Paul de Nola⁴⁰ :

Robert Goffin, l'homme et le poète

Avocat et poète, Robert Goffin sera donc d'office l'avocat du diable. Seulement, si le diable se fait parfois prendre pour Dieu, il arrive que Dieu se fasse prendre pour le diable afin de mettre en éveil la perspicacité d'une vertu trop sûre d'elle-même.

J'admire l'aisance avec laquelle Goffin se débrouille dans notre interminable procès.

N'est-il pas le seul vrai défenseur de Rimbaud et de Verlaine puisqu'il a gagné sa cause sans mensonges ?

Le secret de cette réussite vient de ce qu'il est parvenu à habiter par l'intelligence, le même monde que les coupables et qu'il connaît le mystère de la véritable innocence.

Il a senti que, poète, je triomphe par amour, sachant que de toutes les armes, l'amour reste encore la plus efficace, celle qui ne trompe jamais à la longue.

³⁷ Robert Goffin, *Foudre natale*, Paris-Bruxelles, Dutilleul, 1955, p. 9. Ajoutons que cette « Lettre sur la poésie à Robert Goffin » sera intégrée avec quelques variantes dans le *Discours sur la poésie*, prononcé le 19 septembre 1958 à l'auditorium de l'exposition internationale et universelle de Bruxelles.

³⁸ Robert Goffin, *Le Voleur de feu : poèmes (1940-1950)*, Bruxelles-Paris, L'Écran du monde, 1950.

³⁹ Robert Goffin, *Fil d'Ariane pour la poésie*, Paris, Nizet, 1964.

⁴⁰ Jean Cocteau et Jean-Paul de Nola, *Robert Goffin, l'homme et le poète*, Vieux Virton, Édition de la Dryade, coll. « Petite Dryade », 1961 ; texte repris dans Jean-Paul de Nola, *Robert Goffin poète*, avec une préface de Jean Cocteau, Paris, Nizet, 1973.

Robert Goffin, quant à lui, dédie à son ami sa célèbre monographie sur *Louis Armstrong* et consacre à sa poésie nombre de commentaires⁴¹. Ensemble avec Herman van den Driessche, il compose pour la revue *Empreintes* un double numéro qui constitue la toute première livraison de périodique entièrement consacrée à l'œuvre de l'artiste⁴². À diverses reprises, il organise en Belgique des séances d'hommage pour le poète, que ce soit pour le PEN-Club de Belgique le 30 septembre 1962⁴³, ou à la VI^e Biennale internationale de poésie à Knokke-le-Zoute le 6 septembre 1963⁴⁴.

CARLOS DE RADZITZKY ET ERNST MOERMAN

Par l'intermédiaire de Goffin, Cocteau se lie également d'amitié avec Carlos de Radzitzky (1915-1985) et avec Ernst Moerman (1897-1944). Dans un article paru en 1974, Radzitzky avoue avoir « découvert [Cocteau] vers 1931, [avoir] lu tous ses livres et [avoir] fait de lui un de [ses] maîtres à penser en poésie⁴⁵ ». L'influence subie se répercute par exemple dans le poème intitulé « Jean Cocteau » qui date de 1936 et qui est imprégné de la poésie d'*Opéra*⁴⁶. Leur première rencontre remonte au jour de la première des *Chevaliers de la Table Ronde* à Bruxelles, le 8 octobre

⁴¹ Parmi les très nombreux commentaires de Goffin sur l'œuvre de Cocteau, retenons le chapitre consacré à sa poésie dans l'ouvrage *Entrer en poésie* (Gand, À l'enseigne du chat qui pêche, 1948) et la remarquable étude « Métabolisme poétique de Jean Cocteau » dans la revue *Empreintes* (voir la note suivante).

⁴² *Empreintes*, n° 7-8, mai-juin-juillet 1950. Ce volume conçu et réalisé par Robert Goffin et Herman van den Driessche rassemble des études et des textes inédits de Lannes, Genet, Goffin, Sion, Claude Mauriac, Michaux, Hellens, Fierens, Roy et Auric, des fac-similés de manuscrits de Jacob, Marais, Picasso, Picabia, Radiguet, Satie, Gide, Desbordes, Sachs, Proust, Apollinaire, Cendrars, Radzitzky et Colette, même des inédits de Cocteau, dont la synopsis du film *Pas de Chance*, et comporte une très riche iconographie, à l'image des photos de Jahan ou Dora Maar et des dessins de Picasso ou Bérard, ainsi qu'un essai de bibliographie.

⁴³ L'événement qui a lieu au Palais Stoclet se compose d'un discours du directeur du PEN-Club Robert Goffin et d'une réponse de Jean Cocteau.

⁴⁴ Présidée par Robert Goffin, la séance se compose d'une conférence sur Cocteau par Robert Goffin, d'une lecture d'une vingtaine de textes du poète par Fernande Claude, Monique Dorsel, Henri Billen et Paul de Rideaux, et de la projection du film *Le Sang d'un poète*. Déjà très fatigué par sa maladie, Cocteau ne pourra y assister.

⁴⁵ Carlos de Radzitzky, « Jean Cocteau, dix ans après », *Revue générale*, n° 4, avril 1974, p. 1.

⁴⁶ Pour cet hommage poétique à Cocteau, voir *Empreintes*, *op. cit.*, p. 128.

1937. Après avoir bavardé « tout un après-midi », il accompagne Cocteau le soir dans les coulisses du Palais des Beaux-Arts : « Cocteau [...] fumait cigarette sur cigarette et était au bord de la crise de nerfs, surveillant la naissance d'une de ses œuvres les plus chères. Mais tout se déroula très bien, et le public bruxellois lui fit bon accueil. » Radzitzky spécifie aussi qu'il fit cette rencontre chez son ami Ernst Moerman qui habitait à cette époque rue Montagne-de-la-Cour⁴⁷. Il n'hésite pas non plus à souligner que Cocteau voyait en Moerman « très justement, un des meilleurs [poètes] de chez nous, et certainement un de ses plus fidèles disciples⁴⁸ ». On comprendra mieux dès lors pourquoi Cocteau a rédigé un hommage à Moerman qui a été reproduit en fac-similé dans la revue *Empreintes*⁴⁹ :

Moerman

Moerman était un écorché vif. On voyait d'un coup d'œil qu'il était écorché vif. Il était fait de cordes, de fils, de rouages, de lampes rouges, de contacts, bref de tout un arsenal propre à émettre et à enregistrer les ondes. Mais les ondes qu'il émettait et enregistrait n'étaient pas celles qui circulent entre les postes. C'étaient les ondes qui n'émanent de nulle part et que peu d'oreilles entendent. Il vivait comme harcelé par le terrible vacarme du silence. Ses mécanismes étaient trop fragiles et trop tendus pour durer. Sa mort est celle d'un poète qui n'économisait pas un pouce de son âme.

Jean Cocteau

Cocteau et Moerman se sont, semble-t-il, régulièrement rencontrés. Goffin se souvient ainsi que le poète français « qui habitait à ce moment rue Vignon à Paris, vit souvent Ernst Moerman avec qui il s'entendait très bien », tout comme il se rappelle qu'au *Bœuf sur le toit* le premier, comme à son habitude, « joua de la batterie », alors que l'autre « gratta quelques airs sur le banjo du nègre⁵⁰ ». Au-delà de l'amitié, il semblerait aussi, selon Radzitzky, que Cocteau exerçait une

⁴⁷ Carlos de Radzitzky, « Prose pour un oiseau mort » dans Ernst Moerman, *Œuvre poétique*, Bruxelles, André de Rache éditeur, 1970, p. 21.

⁴⁸ Carlos de Radzitzky, *Jean Cocteau, dix ans après*, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁹ Voir *Empreintes*, *op. cit.*, p. 124.

⁵⁰ Robert Goffin, « Le souvenir d'Ernst Moerman » dans Ernst Moerman, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 43.

fascination telle sur Moerman qu'il était devenu « son véritable maître à penser en poésie ». En effet, non seulement le poète belge « ne ratait aucun livre » de son modèle littéraire, mais il lui empruntait également « l'amour des formules agissant en trompe-l'œil » et « la logique intuitive des images⁵¹ ». Il ne manquera pas d'ailleurs de lui exprimer son admiration en lui dédiant son premier recueil *Fantômas 33* (1933) et en lui consacrant le poème intitulé *Vie imaginaire de Jean Cocteau*⁵².

Si Radzitzky et Goffin notent une influence importante de Cocteau sur l'œuvre de Moerman, on pourrait également percevoir chez le poète belge une forte tendance au mimétisme. Ainsi, Radzitzky suggère-t-il que Moerman se serait mis à l'opium pour imiter Cocteau⁵³. Mais plus significatif encore est un premier document photographique où il pose en présence d'une maquette de bateau en y ajoutant l'envoi manuscrit : « Pour Carlos [de Radzitzky] la photo du voleur de bateaux. Son ami Ernst M⁵⁴. » Non seulement Moerman reprend-il ici le sujet d'une célèbre photo de Cocteau réalisée par Man Ray⁵⁵, voire d'un dessin même du poète paru dans *Maison de santé* (1926), mais semble-t-il également vouloir souligner dans l'envoi le parallélisme avéré et voulu. Une seconde photo, adressée cette fois à Cocteau lui-même, confirme cette tendance au mimétisme intellectuel et créateur : Moerman y figure un livre à la main et sous l'égide en quelque sorte d'un portrait du poète français réalisé par Jean-Jacques Gailliard⁵⁶. D'après le commentaire inscrit au verso du document, le peintre semble lui avoir offert le tableau pour son admiration inconditionnelle pour Cocteau. Les allusions, d'une part, à la dimension « anthropométrique » de la photo, d'autre part — et à nouveau —, à la thématique du « vol » renvoient directement à l'inspiration coctalienne du recueil poétique *Opéra* (1927) et accentuent la volonté d'imitation de son modèle :

⁵¹ Carlos de Radzitzky, « Prose pour un oiseau mort », *op. cit.*, p. 11 et 22.

⁵² Voir *Fantômas 33*, dans Ernst Moerman, *Œuvre poétique, op.cit.*, p. 65-69. Le texte a également été repris dans la revue *Empreintes, op.cit.*, p. 125-127 et 168. Signalons que *Fantômas 33* (1933) ne figure plus dans ce qui subsiste de la bibliothèque de Cocteau (BHVP), mais bien le dernier recueil intitulé *37 5* (1937).

⁵³ Carlos de Radzitzky, « Prose pour un oiseau mort », *op.cit.*, p. 32.

⁵⁴ Photo reproduite dans Ernst Moerman, *Œuvre poétique, op.cit.*, p. 88.

⁵⁵ Photo reproduite dans la livraison de novembre 1923-août 1924 de la revue belge *Sélection*.

⁵⁶ Le document est conservé à la Bibliothèque historique de la ville de Paris. Pour Jean-Jacques Gailliard (1890-1976), voir la contribution de Malou Haine dans le présent volume.

Vous seul me croirez si je vous dis que je ne l'ai pas volé mais qu'il m'a été donné par quelqu'un qui voulait récompenser à sa manière celui qui, à votre Nord, vous aime le plus.

Ernst Moerman

P.S. : Le Nord, ce n'est pas une région, c'est une flèche.

Il n'est pas exclu non plus, par contre, que Cocteau se soit laissé inspirer par son ami belge pour l'un de ses propres chefs-d'œuvre. Signalons en effet que Moerman crée à Bruxelles le 1^{er} avril 1936 une pièce de théâtre en trois actes qu'il intitule *Tristan et Yseult* et qui devance de quelques années la création du film *L'Éternel Retour*. La question se pose dès lors de savoir si Cocteau n'a pas été intéressé, sinon séduit par cette réactualisation théâtrale du célèbre récit breton lorsqu'il a envisagé la création de son film. Moerman lui en aura sans aucun doute touché un mot lors de son passage à Bruxelles en 1937, tant l'influence de Cocteau dans cette pièce de théâtre est prégnante. Alors que le premier acte désigné par le terme « parade » renvoie explicitement au spectacle d'avant-garde *Parade*, le récit des rapports entre les protagonistes de la pièce s'inspire clairement de l'atmosphère des *Enfants terribles*.

DOMINIQUE ROLIN

L'un des hommages de Cocteau les plus célèbres est celui qu'il a rendu à Dominique Rolin (1913) dans une lettre de 1942. Rappelons qu'au moment où celle-ci fait paraître son roman *Les Marais* chez Denoël, l'éditeur en adresse les épreuves à Cocteau. Très enthousiaste, le poète répond aussitôt avec son amour habituel des paradoxes et en supposant que l'auteur est un « grand homme » :

Je n'aime pas les lettres (je n'aime ni la peinture, ni la musique, ni le reste), j'essaye d'attendre un accident et s'il arrive, je tombe amoureux de lui. (S'il m'arrive à moi je ne respire plus). Ce livre est une grande merveille, une joie profonde. Dites-le à Rolin. Du reste il le sait — car les racines qu'il enfonce dans la nuit du corps

humain, la nuit du sommeil et toutes les nuits inconnues, n'empêchent pas l'intelligence parfaite d'éclater dans le moindre mécanisme de sa fleur. (AML)

À la suite de ce commentaire, les deux écrivains ont l'occasion de se rencontrer à deux reprises, au déjeuner de lancement du roman organisé par Denoël chez Drouant le 12 juin 1942 et lors d'une séance de pose pour un portrait de Rolin par Cocteau qui a paru le 2 juillet 1942 dans le quotidien *La Gerbe*. Curieusement pourtant, leurs chemins ne se sont dès lors plus croisés, malgré l'admiration pour l'écriture de la romancière belge réitérée par Cocteau dans son journal de l'époque⁵⁷ et malgré le souvenir d'émerveillement que Rolin a gardé de sa rencontre avec le poète et dont elle a laissé récemment un témoignage émouvant⁵⁸.

HOMMAGES DIVERS

À partir du moment où Cocteau entre à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en octobre 1955, il multiplie ses marques d'amitié et ses preuves d'admiration. Malgré les nombreuses sollicitations qui émanent directement ou indirectement des membres et des tenants de cette institution, le poète reste pourtant fidèle à lui-même en ne répondant qu'aux appels de contribution pour des écrivains et des artistes dont il se sent proche.

Comme Roland Beyen vient récemment de le révéler, Cocteau a entretenu des contacts très chaleureux avec Michel de Ghelderode (1898-1962). Dans les deux lettres qui nous sont parvenues, il se dit admiratif des ouvrages qu'il a reçus du dramaturge belge⁵⁹. Beyen montre cependant que l'estime n'était pas toujours réciproque. À comparer les divers jugements énoncés sur son confrère français, il apparaît que Ghelderode l'a « alternativement adoré et renié⁶⁰ ». Il semblerait donc

⁵⁷ Voir Jean Cocteau, *Journal 1942-1945*, publié par Jean Touzot, Paris, Gallimard, 1989, p. 169.

⁵⁸ Voir « Lumière de Jean Cocteau. Entretien avec Dominique Rolin », *Europe*, n° 894, octobre 2003, p. 283-286.

⁵⁹ Voir *Correspondance de Michel de Ghelderode*, édition établie, présentée et annotée par Roland Beyen, Bruxelles, AML Éditions/Éditions Labor, 2004, tome VII 1950-1953, vol. 1, p. 102 [pour la lettre datée du 05 mars 1950] et vol. 2, p. 811 [pour la lettre envoyée le 13 mai 1956].

⁶⁰ Pour les divers jugements sur Cocteau, voir *idem*, vol. 2, p. 651-652 (152.4). Pour la citation de Beyen, voir *idem*, vol. 2, p. 810.

que Cocteau soit resté bien plus constant dans son approbation. En témoignent non seulement le texte suivant qui, comme l'indique Beyen, salue de façon enthousiaste la création française de *Sortie de l'acteur* en 1962 et qui est reproduit en fac-similé dans le programme du spectacle, ainsi que dans *Comédie* (p. 147) :

Je suis heureux que le théâtre du Tertre, avec *Sortie de l'Acteur* rende hommage au singulier génie de M. de G.

G., c'est le diamant qui ferme le collier de poètes que la Belgique porte autour du cou.

Ce diamant noir jette des feux cruels et nobles. Ils ne blessent que les petites âmes. Ils éblouissent les autres.

Jean Cocteau

[étoile] 1962⁶¹

mais aussi un texte inédit avec dessin, qui est probablement antérieur au texte précédent et où Cocteau souligne son affinité avec Michel de Ghelderode dans son projet de ne plus s'interroger sur la réception du message artistique dans notre monde⁶² :

Je me soucie de moins en moins du qu'en dira-t-il, du qu'en dira-t-on ? À mon âge, j'estime avec Michel de Ghelderode qu'on ne saurait d'aucune manière se soucier d'un monde dont le rôle est de nous craindre et de recevoir notre chose.

En outre, une multitude mystérieuse d'âmes doivent être à notre longueur d'ondes et enregistrer nos messages. Il serait fou de s'adresser aux autres qui ne nous entendent pas et refusent de nous entendre. Notre bruyant silence doit se servir du vacarme de l'actualité comme d'une protection.

⁶¹ Repris à *idem*, vol. 2, p. 810.

⁶² Nous remercions Pierre Caizergues de nous avoir communiqué ce document inédit. Le texte auquel Jean Francis fait allusion dans une lettre à Ghelderode du 12 juillet 1951 : « J'ai repris ces jours-ci l'essai pour Nagel. Dans cet ordre d'idées je voudrais vous demander si vous possédez encore les témoignages de Gide, Cocteau, Lenormand, Max Jacob, Ensor que je voudrais faire publier en fac-similé. [...] » (AML 4613/ 87) est probablement la lettre de Cocteau datée du 5 mars 1950. Roland Beyen nous signale toutefois que Francis a rapidement renoncé à ce projet d'édition *bidem*, vol. 2, p. 527-528 (13.2) et 661 (167.5).

Émettons nos messages sans nous soucier des postes qui les reçoivent et qui s'en émeuvent.

Souvent Cocteau prête son concours, surtout s'il importe de défendre une cause. Il contribue ainsi à l'ouvrage *Toone le marionnettiste de Bruxelles*, qui célèbre le cinquantième anniversaire d'activité artistique du maître Toone VI et auquel collaborent d'ailleurs aussi Serge Creuz, Jean Francis, Michel de Ghelderode, Arthur Haulot et Franz Hellens. Cocteau y exprime son attachement pour les marionnettes bien plus animées que la plupart des gens qui peuplent le monde :

Mais bien sûr que je suis avec vous.

Il y a trop d'âmes en bois pour ne pas vouloir sauver les personnes en bois ayant une âme.

Votre

Jean Cocteau

Et c'est dans le même ordre d'idées qu'il soutient le libraire Jacques Antoine en lui dédiant un profil qui sera reproduit en trois formats différents sur les liseuses entourant les ouvrages du libraire et, plus tard même, sur le papier d'emballage de la maison d'édition⁶³.

Plus nombreux cependant sont les hommages rendus à des écrivains disparus. Alors que Cocteau est absent de la commémoration Émile Verhaeren qui se déroule à l'Académie royale en décembre 1955⁶⁴, il accentue dans un dessin publié en frontispice de la revue anglaise *Adam*⁶⁵, au travers de l'expression « vent de l'âme, feu du cœur », l'importance de la sincérité de l'expression ou de « l'expiration » propre au poète. Dans la préface au recueil *Comme un collier brisé* de Nicole Houssa, disparue à l'âge de vingt-neuf ans, il rappelle les souffrances que l'ensemble des artistes sont contraints de subir dans leur confrontation journalière avec le monde et évoque leur allégeance à un autre réalité qui élève leur existence à

⁶³ Nous remercions M^{me} Milly Colmant de nous avoir communiqué ce document et les renseignements qui le concernent.

⁶⁴ Voir la lettre du 1^{er} décembre 1955 (AML).

⁶⁵ *Adam*, international review, n° 250, 1955, numéro consacré à Émile Verhaeren.

une destinée hors du commun, ce dont font preuve les vers de cette jeune poétesse pareils « à une empreinte légère de fuite sur nos sables⁶⁶ ». Enfin, dans un numéro du *Thyrse* consacré au « Centenaire de Max Elskamp », il s'étend surtout sur le rapport d'inspiration entre Max Elskamp et Guillaume Apollinaire et livre en fin de texte l'aveu suivant : « Ma découverte du poète anversois me laisse le souvenir d'un coup au cœur. Entre chaque page de l'herbier les belles plantes se mettaient à revivre et à embaumer ma chambre⁶⁷. » Pourtant, s'il existe un auteur belge dont Cocteau se sent réellement proche et auquel il a tenu à rendre hommage dans plus d'un texte, il s'agit du poète-dramaturge-essayiste Maurice Maeterlinck.

MAURICE MAETERLINCK

Vers la fin de sa vie, Cocteau consacre pas moins de trois textes à la personne et à l'œuvre de Maurice Maeterlinck (1862-1949) : une présentation de spectacle au Festival international de Metz en 1962, un hommage prononcé pour le centenaire de la naissance de l'écrivain et publié dans un volume de l'Académie royale en 1964, enfin un propos dactylographié non daté et dont nous n'avons pu découvrir le lieu de publication. De façon générale, il avoue dans quelle mesure importante il partage avec Maeterlinck une inspiration, voire une pensée commune, mais révèle également de façon péremptoire l'influence de l'écrivain belge sur son parcours et sa réflexion poétique. Dans les limites de cette étude, nous nous restreindrons à proposer quelques pistes d'investigation pour circonscrire cette influence, tout en sachant que le rapprochement Maeterlinck-Cocteau mériterait une approche nouvelle et complète, tant sur le plan de la durée de son impact que sur le plan de la diversité générique de ses sources.

Le programme du Cinquième Festival international de Metz (21-30 septembre 1962) reproduit un texte de Cocteau sur les décors et les costumes qu'il a réalisés pour la reprise de *Pelléas et Mélisande*, œuvre lyrique composée, comme

⁶⁶ Jean Cocteau, « Avant-dire », dans Nicole Houssa, *Comme un collier brisé*, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1962, p. I-II.

⁶⁷ Texte paru dans *Le Thyrse*, n° 5-6, mai-juin 1962 et repris dans Pierre Caizergues et Michel Décaudin, *Correspondance Guillaume Apollinaire - Jean Cocteau*, Paris, Jean-Michel Place, coll. « Correspondances », 1991, p. 133.

nous le savons, par Claude Debussy à partir du texte de Maeterlinck⁶⁸. Or ce n'est pas tant le propos du poète, qui sera d'ailleurs en grande partie repris à la fin de l'hommage à Maeterlinck publié en 1964, qui retient ici notre attention, mais la présence en filigrane d'une grande admiration pour le dramaturge belge et la volonté de mettre en évidence l'apport crucial de la pièce de théâtre dans la réalisation de l'œuvre lyrique. Cocteau s'applique d'ailleurs à traduire graphiquement cette mise au point dans la brochure du programme en plaçant bien en évidence le créateur de la pièce et, en retrait, le compositeur.

Dans son allocution pour l'Académie royale, Cocteau rappelle que sa fascination pour la pièce de théâtre de Maeterlinck est très ancienne. Elle semble remonter à l'époque de la création du drame lyrique *Pelléas et Mélisande* en 1902, époque où l'adolescent découvrait les spectacles à travers les programmes et les magazines que sa « mère disposait, pendant [son] sommeil, sur [son] lit » au retour des salles⁶⁹. Cette admiration liée au monde de l'enfance ou, du moins, au rapport privilégié qui existait alors entre l'enfant et sa mère, l'incite probablement en 1947 à s'adresser à Maeterlinck pour « porter à l'écran *Pelléas* sans en changer une ligne », afin d'éviter — soulignons-le — l'expérience de la musique de Debussy qui « dévore une œuvre sublime et qui n'a besoin d'elle qu'en marge⁷⁰ ». Si le dramaturge a répondu favorablement tout en avouant « [détester] le cinématographe », le projet n'a finalement jamais abouti, Cocteau prétextant par la suite que « l'audace du dialogue restant intacte, il [était] à craindre que certaine vulgarité moqueuse n'en salisse la neige⁷¹ ». En d'autres mots, ce qui l'attire dans *Pelléas et Mélisande* et ce qu'il redoute de gâcher dans une adaptation cinématographique est « ce réalisme irréel qui apparaîtra un jour comme le privilège de l'art de [leur] époque⁷² » et dont témoignent également, selon lui, le recueil *Serres chaudes*, la pièce *L'Oiseau bleu*, les souvenirs d'enfance consignés dans *Bulles bleus* et l'essai sur *La Vie des abeilles*.

⁶⁸ La reprise de *Pelléas et Mélisande* aura lieu les 22 et 23 septembre 1962 au Théâtre municipal de la Ville de Metz par l'Orchestre municipal sous la direction de Jacques Pernoo et dans une mise en scène de Henri Doublier.

⁶⁹ « Discours de M. Jean Cocteau », *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck (1862-1962)*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1964, p. 43.

⁷⁰ Lettre dactylographiée datée du 18 octobre 1947 (BHVP).

⁷¹ « Discours de M. Jean Cocteau », *op. cit.*, p. 39.

⁷² *Idem*, p. 43.

Dans le troisième texte intitulé *L'Homme*, Cocteau précise de façon générale l'importance des œuvres citées dans les textes précédents. L'ensemble des ouvrages de Maeterlinck possèdent, selon lui, des qualités dont l'interaction est essentielle pour faire naître une œuvre artistique, à savoir d'une part le « trésor de l'enfance », comprenons l'inconscient, d'autre part le « trésor des humbles », où le titre de l'une des pièces de théâtre de Maeterlinck évoque, selon lui, le savoir du créateur qui obéit de façon modeste aux ordres de l'inconscient. Une interaction rendue ou traduite sur le plan poétique par l'intermédiaire de l'extrait suivant :

Toujours est-il que cet ange déguisé en Barnabooth inventa un monde aussi mystérieux que celui des abeilles et le créa sans ce contrôle qui paralyse l'âme et la plume. C'est de cette enfance qui joue aux grandes personnes qu'il tira son miel blond, parfumé de plantes flamandes.

Au vu de ces déclarations, qui font preuve par ailleurs d'une excellente connaissance de l'œuvre maeterlinckienne, nul ne s'étonnera de retrouver de multiples traces de l'inspiration de l'écrivain belge dans les écrits de Cocteau. D'aucuns ont noté la réactualisation des prouesses calculatrices des chevaux d'Elberfeld dans l'oracle du cheval d'*Orphée*, ou encore la transposition du concept du double de *L'Hôte inconnu* dans les 7 *Dialogues avec le Seigneur inconnu qui est en nous*. Il resterait cependant à évaluer la présence de *Serres chaudes* dans des recueils comme *Poésies 1917-1920*, à mesurer le transfert du substrat celte du dramaturge belge dans les pièces d'inspiration médiévale comme *Les Chevaliers de la Table Ronde*, enfin à patiemment relire les essais comme celui de *La Vie des abeilles*, pour découvrir une série de motifs soigneusement amalgamés et intégrés dans l'ensemble de l'œuvre coctalienne.

CONCLUSION

Signalons-nous tout d'abord que notre aperçu n'est nullement exhaustif. Innombrables sont les passages dans l'œuvre de Cocteau où il adule l'un ou l'autre écrivain belge. Dans *Les Armes secrètes de la France*, outre les noms déjà évoqués, il célèbre aussi Fernand Crommelynck, Charles Van Lerberghe et Géo Norge, ainsi

que « toute une pléiade de jeunes chez lesquels le surréalisme a trouvé son plus bel écho⁷³ ». Dans une interview à la radio belge, il précisera au sujet de Crommelynck⁷⁴ qu'il « est un merveilleux dramaturge qui est presque dramaturge de chez nous au même titre que Maeterlinck et que Pirandello⁷⁵ ». La multiplicité et la teneur parfois dithyrambique de ces éloges risquent cependant d'obnubiler deux données essentielles.

Tout d'abord, si les hommages révèlent un processus de projection et d'identification à d'autres artistes, c'est parce qu'ils trouvent leur origine dans une sympathie immédiatement ressentie par Cocteau à leur égard, mais surtout dans la reconnaissance de leur fidélité absolue à la cause artistique, cause qu'il définit lui-même comme « la lutte contre l'art ». Parmi les artistes célébrés, tels que Elskamp, Pansaers, Périer, Hellens, Goffin, Moerman ou Ghelderode, nombreux en effet sont ceux qui ont vécu en marge de leur époque et n'ont pas reçu les honneurs qui leur étaient dus, mais qui n'ont pas pour autant abdiqué dans leur recherche d'authenticité. Les hommages de Cocteau ont donc pour sujet des écrivains à la fois marginaux et novateurs, l'un n'allant manifestement pas sans l'autre.

En second lieu, si ces hommages sont très souvent imprégnés du narcissisme du poète français, c'est parce qu'ils participent tous à un projet de création continue. En assimilant et en intégrant les sujets et les formes d'inspiration d'autres artistes à son propre univers, Cocteau n'entend pas les confiner dans le cadre restreint du discours élogieux. Comme en témoignent le transfert du texte sur Goffin dans l'un de ses plus célèbres discours de poésie critique ou la reprise de l'image de la ruche empruntée à Maeterlinck dans un recueil comme *Le Requiem*, le poète n'entend pas s'approprier l'espace d'un moment les caractéristiques intrinsèques d'un artiste, mais les faire évoluer et les faire revivre continuellement dans l'ensemble de ses propres modes de création. Dès lors, les hommages de Cocteau constituent des

⁷³ Voir Jean Cocteau, *Poésie critique II. Monologues*, Paris, Gallimard, 1960, p. 207.

⁷⁴ Dans le chapitre VIII des *Portraits-souvenirs*, Cocteau prétend que Crommelynck projetait d'adapter le scénario des *Enfants terribles* pour la scène. D'après nos recherches, cette adaptation en est restée à l'état de projet et n'a apparemment pas abouti.

⁷⁵ Voir l'interview avec J.-J. Andrieu dans la contribution d'Angie Van Steerthem *Jean Cocteau et la radiodiffusion belge* reprise dans le présent volume.

tremplins qui assurent aux écrivains qui en sont l'objet une destinée artistique qui ne cesse de rebondir et de se poursuivre.

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

David Gullentops, *Hommages de Jean Cocteau aux écrivains belges*. Séance publique du 6 mars 2004 : Cocteau et la Belgique [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :

<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/06032004/1gullentops.pdf>>