



# Jean Cocteau - Christian Dotremont ou la rencontre de deux solitudes

PAR PIERRE CAIZERGUES

« Pour nous, qui avons commencé de suivre les pas de Jean Cocteau lorsque les juges, les professeurs (dont l'erreur fut de ne pas jeter dans le même sens leurs jugements : l'accusé a vu se croiser les flèches) s'occupaient de borner son chemin, pour borner le nôtre, nous savons bien que les malheurs aujourd'hui se portent légèrement et que les fêtes se font graves ; mais cet échange donne à nos regards leur sens, et aux mouvements de notre cœur. »

Comment échapper à notre tour aux flèches de Christian Dotremont ? Comment parler de Jean Cocteau et de Christian Dotremont lui-même sans « borner [leur] chemin » ? Quel sens donner à cette amitié qui nous interroge ?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous avons voulu rassembler tous les jalons aujourd'hui répertoriés de leurs rencontres, démarche qui nous a paru nécessaire pour tenter de comprendre ensuite la signification de leur échange.

## JALONS

Une remarque préalable s'impose. L'enquête archéologique concernant cette relation s'est avérée difficile et elle est aujourd'hui loin d'être achevée. Du côté de Cocteau, on sait que nombre de lettres reçues par lui se sont perdues, ont été détruites ou volées et que sa bibliothèque a été au fil du temps sinon pillée, du moins très largement délestée de la même manière. Pour ce qui est de Christian Dotremont, les vicissitudes ne sont pas moindres : « homme aux semelles de

vent », il a essaimé lettres, ouvrages, dessins reçus de Cocteau, à telle enseigne qu'il est désormais quasiment impossible de retrouver toutes les pièces d'un puzzle qui permettrait, à n'en point douter, de mieux comprendre le cheminement, le progrès, peut-être aussi les aléas, d'une amitié qui, dans les deux sens, s'est révélée, au bout du compte, d'une profondeur et d'une force peu communes.

De leur première rencontre, on sait fort peu. On a pu cependant établir qu'elle avait eu lieu à Paris peu avant le 27 décembre 1941, d'après le témoignage d'une lettre de Christian Dotremont à Marcel Mariën datée de ce jour<sup>1</sup>. Il semble bien en tout cas, quelle que soit la date précise de la première rencontre, que Dotremont ait obtenu d'être reçu par Cocteau après lui avoir demandé un rendez-vous par lettre : « J'habite un tunnel », m'écrivait Cocteau en 1941. Je vais dans le tunnel, je frappe à une porte : « Jean Cocteau est là ? » « C'est moi. Tel est le pouvoir des mots<sup>2</sup>. » Aucune autre recommandation particulière donc apparemment que celle des mots découverts, lus, aimés. Coup de foudre du poème. On n'a malheureusement pas retrouvé cette première lettre de Christian Dotremont à Cocteau, mais on peut sans peine imaginer la scène de la première rencontre, dans le tunnel-entresol du Palais-Royal. Alors âgé de cinquante-deux ans, l'auteur des *Enfants terribles* — car il semble bien que ce livre, lu en catimini au collège par Christian, ait été le sésame — ouvre la porte et se trouve en face d'un jeune homme de dix-neuf ans — peut-être un nouveau Radiguet s'est-il dit — dont aussitôt il va se sentir proche au point de le rencontrer régulièrement, et notamment au cours de l'année suivante. Cette première rencontre de l'homme Cocteau déçoit en revanche Christian Dotremont si l'on s'en tient à la lettre à Mariën évoquée plus haut, où il écrit : « Vu Cocteau à la suite incidents P.T. et paix avec ÉL.[uard]<sup>3</sup>. Déçu : il n'a même pas les apparences. Maigrelet, couperosé, parfumé. M'a donné une fleur. M'a tutoyé. Dit : “ nous sommes des inactuels. ” Dit qu'ÉL.[uard] est “ un faible ”. »

---

<sup>1</sup> Cette lettre est conservée aux Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles.

<sup>2</sup> Christian Dotremont, *Jean Cocteau, Pan Collection*, Bruxelles, Éditions de la Boétie, n° 1, août 1945 (voir l'annexe 4).

<sup>3</sup> Allusion à la reprise des *Parents terribles* en décembre 1941 qui avait été chahutée et à la réconciliation de Cocteau avec Éluard. On sait que celui-ci avait fait un scandale à la première de *La Voix humaine* en 1931.

Cependant, ce premier contact n'est pas aussi négatif qu'on pourrait le croire puisqu'il marque le début d'une vraie relation amicale qui prendra son essor l'année suivante.

1942. En guise de présent de nouvel an, Christian Dotremont offre à Cocteau sa plaquette de poèmes, *Noués comme une cravate* (publiée aux Éditions de La main à plume, à Paris, en 1941), avec cet envoi : « à Jean Cocteau / Je lui souhaite une année terrible / Paris 1<sup>er</sup> janvier 1942 / Christian Dotremont. » On aura reconnu au passage, derrière l'adjectif " terrible ", le petit signe de connivence. Cocteau aime faire le portrait de ses amis. Cette même année, il fait celui de Christian, grave, les yeux baissés, col relevé, écharpe (et non cravate !) nouée autour du cou. Bref, ce n'est pas le portrait d'un garçon de dix-neuf ans, mais celui d'un adulte, d'un égal. Le *Journal* de Cocteau fait état la même année de deux rencontres, l'une, le 27 mars, dans un restaurant chinois, l'autre le 8 avril<sup>4</sup>.

Une lettre de Christian Dotremont, datée du 7 juillet 1942, apporte de précieuses indications sur la suite de cette relation. Si le vousoiement est encore de règle du côté de l'ami belge, la lettre en question confirme des liens de plus en plus forts entre les deux poètes. Christian Dotremont sait que Cocteau se trouve alors chez le couturier Robert Piguet à Ville d'Avray, s'excuse de ne pas être venu au rendez-vous de la veille que lui avait fixé le poète et il en accuse Jean-François L. [Lefèvre-Pontalis] ; il remercie en même temps Cocteau de lui avoir donné une des clefs de Paris et s'inquiète de sa santé : « J'espère que vous pouvez de nouveau marcher — sur la mer », allusion à l'accident survenu à Cocteau dans son appartement de la rue de Montpensier, le 12 juin précédent. Le poète s'était cassé le petit orteil du pied gauche et avait dû rester plâtré pendant trois semaines, jusqu'au début juillet donc, date de cette lettre.

Il faut attendre la fin de la guerre pour retrouver de nouveaux jalons. On sait qu'en 1943-1944, Christian Dotremont, revenu en Belgique, se cache pour échapper au travail obligatoire en Allemagne. Mais, en août 1945, on lit dans le premier numéro d'une revue bruxelloise, *Pan Collection*, un article fort élogieux tout entier consacré à Jean Cocteau. Nous verrons que ses amis surréalistes belges ne tarderont pas à le lui reprocher et que certains d'entre eux tenteront de l'exclure de leur mouvement. Contre sa promesse de ne plus récidiver toutefois, on

---

<sup>4</sup> Jean Cocteau, *Journal 1942-1945*, édition de Jean Touzot, Paris, Gallimard, 1989.

continue à l'accepter et il y a tout lieu de penser que les liens de Dotremont et de Cocteau restent quelque peu distendus pendant quelque temps à cause de cela. D'autre part, l'aventure de Cobra va surtout requérir Dotremont à partir de 1948 et ses séjours à Paris seront rares et brefs jusqu'en 1953.

Ce n'est en tout cas que vers la fin de cette année 1953 qu'on voit réapparaître l'ami belge dans la vie de Cocteau, comme en témoigne une lettre de Cocteau lui-même au médecin-directeur du sanatorium d'Eupen pour qu'il accepte de prolonger de quelques jours la permission donnée à Christian. Une autre lettre, de Pierre Alechinsky à Luc de Heusch, du 18 janvier 1954 confirme la présence de Dotremont à Paris au début de l'année 1954 : « Rentrant rue d'Hauteville [...] », il se mit à trépigner comme un enfant : « Je veux voir Cocteau, veux voir Cocteau » et, pour faire céder ses amis qui essaient de le dissuader en lui faisant croire que le poète est absent de Paris, il ajoute : « Non, c'est un ami, vous n'y connaissez rien, je sais, je sens qu'il est à Paris. Vous êtes des saboteurs. » Et Alechinsky poursuit : « Nous le suivons, gravissant rue Montpensier l'escalier d'un immeuble, et voilà qu'il sonne, à deux... trois reprises — vigoureusement [...] et la bonne vient ouvrir. Est-ce que Cocteau est là ? Un temps. C'est Christian Dotremont, prononcé avec une force telle qu'aussitôt d'une chambre voisine nous percevons la voix (humaine) de Cocteau ravie : " Entre donc, cher ami. " Son triomphe ! Les deux se mirent à raconter des souvenirs du temps de l'Occupation. » Pierre Alechinsky se souvient également d'une visite de Christian à Cocteau, en août 1954, à Santo Sospir, dans le but d'obtenir une lettre d'introduction auprès de Charlie Chaplin pour un projet de film<sup>5</sup>. *Le Passé défini* confirme, le 30 août de la même année, que les relations avec les deux amis se poursuivent : « Dotremont me copie cette phrase d'une lettre de Paulhan : " Je ne me faisais pas trop de bile pour Cocteau. Il n'est pas de l'étoffe dont on fait les morts. " » Ce qui laisse entendre que Dotremont a tenté d'obtenir des nouvelles de la santé de Cocteau par l'intermédiaire de Jean Paulhan avec qui il correspond à partir de 1953 et à qui il remet en décembre de la même année le manuscrit de *La Pierre et l'Oreiller*.

Ce livre paraît à la NRF en mai 1955 et Cocteau en reçoit un exemplaire enrichi de cet envoi affectueux : « À Jean, qui connaît l'une et l'autre, moi je suis

---

<sup>5</sup> Entretien téléphonique avec Pierre Caizergues en février 2004.

au milieu / mal, Christian, qui m'a donné ce que j'ai tenté de prendre — la boule et le défaut. » Allusion à ce passage du chapitre X où il écrit : « N'étais-je pas une boule, pourtant, une boule pas assez ronde, comme Jean Cocteau a écrit que doivent être les chefs-d'œuvre, et qu'ils s'évertuaient à rendre parfaitement ronde et lisse, oui, une boule arrêtée sur un de ses défauts, sur un trou, et qui n'avait guère amassé de mousse ? »

À plus d'un titre, 1955 est une année riche dans la relation Cocteau-Dotremont. L'article de ce dernier qui figure dans le numéro que *La Table ronde* consacre à Cocteau (n° 94, octobre 1955) est précédé d'un échange de correspondances qui fait apparaître l'extrême importance accordée par le poète français à la présence de son ami belge dans ce numéro. Les quelques lettres retrouvées de Cocteau à Christian confirment une amitié où se mêlent admiration, tendresse et qui autorise une liberté de ton assez étonnante, notamment dans cette lettre du 28 septembre 1955<sup>6</sup>. Selon toute apparence, Christian Dotremont n'a pas assisté à la réception de Cocteau à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, mais il n'a pu manquer d'être sensible à la confiance directe et brutale de son ami touchant le cinéaste.

On ne possède à ce jour aucune trace de rencontre ou de lettre entre mai 1957 et 1959. Mais la préparation et la sortie du *Testament d'Orphée* réactivent leur échange. Cocteau répond en 1959 à un questionnaire que Christian Dotremont va utiliser dans un grand article publié en 1960 dans le quotidien danois, *Berlingske Tidende*, sous le titre « Les testaments de Jean Cocteau » (« *Jean Cocteau testamente* »). Puis, c'est à nouveau le silence (des archives) jusqu'à la mort de Cocteau en octobre 1963.

## FONDEMENTS

On l'a déjà dit, c'est sur sa connaissance de l'œuvre de Cocteau que s'appuie d'abord l'amitié admirative de Christian Dotremont pour l'auteur des *Enfants terribles*. Sa fréquentation lui donnera de nouvelles raisons de voir grandir cette amitié.

---

<sup>6</sup> Passée en vente publique le 3 décembre 2003 (Pierre Bergé et associés, Hôtel Drouot, salle 5).

Parmi ces raisons, ces « clefs » que Cocteau lui donne pour ouvrir et fermer Paris « sur [lui] » ; ces rencontres qu'il a sans doute favorisées avec le monde des lettres et des arts. Dotremont cite, dans sa lettre du 7 juillet 1942, outre le nom de Jean-François L. [Lefèvre-Pontalis], proche ami de Jean Genet et de Jean Hugo, celui de Paul Éluard, réconcilié avec Cocteau à cette date et avec qui le jeune poète est entré en contact dès son arrivée à Paris, le 23 avril 1941. Il lui a dédié sa troisième plaquette de vers, d'inspiration et de forme clairement surréaliste, *Le Corps grand ouvert*, sortie en mars 1941, puis, dès le 15 mai 1941, un poème resté inédit jusqu'à sa publication récente dans les *Œuvres poétiques complètes*<sup>7</sup> et il fera paraître en 1944 dans *France-Belgique* un autre poème, « Délivrance de Paris », également dédié à Éluard<sup>8</sup>. Qu'attend-il exactement de Cocteau lorsqu'il lui écrit en juillet suivant : « Il manque une très jeune personne — pour tous les érotismes. Et Paul Éluard ? » On n'est pas en mesure de répondre.

Par ailleurs, il n'est pas exclu que Cocteau ait appuyé auprès de Jean Paulhan le souhait de Dotremont de collaborer à la *Nouvelle Revue française* et de voir publier *La Pierre et l'Oreiller* aux mêmes éditions.

Mais ce serait faire injure à Christian Dotremont que de mesurer son amitié pour Cocteau à l'aune de l'entregent du poète parisien. On verra qu'il n'en est rien à la lecture des preuves.

Au moment de leur première rencontre, c'est dans ce qui les sépare que Christian Dotremont et Jean Cocteau, paradoxalement, se rapprochent le plus.

L'âge. Trente-trois ans d'écart, ce qui fait entrer Christian, à la suite de Jean Le Roy, Radiguet, Jean Bourgoing, Maurice Sachs et quelques autres, dans la lignée de ces jeunes gens que Cocteau adopte comme ses propres enfants... terribles.

La révolte. Terrible, Christian l'est et sa nature de rebelle ne pouvait que séduire sur-le-champ un poète d'origine bourgeoise, fasciné depuis toujours par la vie de bohème, mais qui ne coupera vraiment le cordon ombilical qu'à la mort de sa mère en 1943. Tandis que Christian vit sa révolte au quotidien et pas seulement dans les poèmes qu'il écrit, Cocteau vit douloureusement à l'intérieur d'un corps

---

<sup>7</sup> Christian Dotremont, *Œuvres poétiques complètes*, Mercure de France, 1998, p. 94.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 147.

fragilisé sa « difficulté d'être » et il s'efforce de mettre en pleine lumière dans son œuvre sa nuit pleine d'angoisses et de chimères. Qu'il ait pu envier la liberté d'allure et de comportement de Christian ne fait aucun doute.

La poétique. Christian Dotremont reste encore imprégné de Rimbaud et il se place carrément dans la mouvance surréaliste, alors que Cocteau a pris depuis longtemps ses distances vis-à-vis du poète des *Illuminations* et n'écrit plus surréaliste en 1942, même s'il s'est réconcilié avec plusieurs grandes figures du mouvement, notamment Aragon, Desnos et Éluard. Qu'il ait pu voir en Dotremont un moyen de renouer ou de nouer des liens avec le surréalisme, et en Belgique en particulier, n'est pas à exclure.

Il ne s'agissait jusqu'ici que de formuler des hypothèses, plus ou moins étayées. Il faut à présent interroger les preuves de cette amitié d'un côté et de l'autre.

## PREUVES

Du côté de Cocteau, on est, pour l'heure, en droit d'estimer que les preuves sont discrètes et peu nombreuses. Aucune déclaration publique en tout cas en faveur du poète belge, pas une ligne sur son œuvre dans toute sa « poésie critique ». Tout au plus la mention de son nom dans un *Journal* destiné à être publié après sa mort. On a le sentiment que le poète reconnu des trois dernières décades regarde de haut une œuvre qu'il ne prend pas le temps de considérer, même si la personnalité de son auteur ne cesse, elle, de le fasciner. Il note ironiquement en tête de la lettre que lui a adressée son jeune ami en juillet 1942 : « Voici une lettre type du jeune poète de 1942 » et il reprend en le précisant ce jugement peu de temps après leur première rencontre : « le type du jeune poète 1942, encombré de surréalisme, de daltonisme, de rimbaldisme et même de beauté<sup>9</sup>. » On entend bien ce que Cocteau veut dire par « encombré de surréalisme ». Dotremont a dû lui parler du groupe de tendance surréaliste *La Main à Plume*, animé par Noël Arnaud qui a d'ailleurs publié sa plaquette *Noués comme une cravate* et la marque de Breton s'affiche dans *Le Corps grand ouvert* (1941) dont l'une des pièces s'intitule *Aussi l'union libre*<sup>10</sup>. Le

---

<sup>9</sup> Jean Cocteau, *Journal*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>10</sup> Voir Christian Dotremont, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 84.

rimbaldisme du jeune poète éclatait dès 1940 dans sa première plaquette *Ancienne éternité* qui n'est pas sans lien avec *Une Saison en enfer*, et *Noués comme une cravate* se place ouvertement sous les auspices de Rimbaud : « Apportez deux quantités de champagne apportez le champagne / et les œuvres complètes de Rimbaud le silence compris / que je comprends / Rimbaud couche toujours avec moi nous voilà trois<sup>11</sup>. » Le daltonisme est plus difficile à établir<sup>12</sup> : Cocteau stigmatise-t-il un manque de nuances, une confusion des styles ? Quant à la beauté de ces textes, elle éclate sous la forme d'images coruscantes, de trouvailles lexicales, d'accumulations à la Cendrars qui ne pouvaient plaire à celui qui s'était écarté depuis longtemps de la profusion de ses débuts et qui professait désormais, sinon une esthétique de la laideur, du moins de la dissonance, ou mieux, de la boiterie.

Il serait néanmoins injuste de tenir pour négligeables un certain nombre de signes qui attestent l'amitié véritable de Cocteau pour Dotremont. La lettre au médecin d'Eupen en est un. Il faudrait y ajouter le portrait de Christian qu'il dessine peu de temps après avoir fait sa connaissance et les « leçons » de dessin que Christian dit avoir reçues de lui<sup>13</sup>, les livres offerts, la porte toujours ouverte... et au dos de cette lettre qu'il adresse à Stanislas d'Otreumont, le père de Christian, en 1959, en réponse à une demande d'illustration, cette phrase éloquente dans sa brièveté : « Votre fils est un ami que *j'aime* de longue date. » Une anecdote en dit long sur l'infinie patience dont sut faire preuve Cocteau à l'égard d'amis aussi difficiles que Genet ou Dotremont. Pierre Alechinsky raconte que Cocteau retrouva dans la vitrine d'un marchand de son quartier la machine à écrire qu'il avait prêtée à Christian peu de jours auparavant.

Bref, malgré cette distance que l'aîné marque vis-à-vis de l'œuvre de son cadet, et surtout, plus blessants encore, malgré ses silences, Dotremont fournit des preuves tangibles, publiques de son amitié pour Cocteau. Il lui consacre plusieurs articles, l'interroge sur son œuvre, exprime de plusieurs manières une admiration qu'il ne marchandait pas.

---

<sup>11</sup> *Idem*, p. 97.

<sup>12</sup> Au sens figuré du terme, car, au sens propre, Pierre Alechinsky nous a fait remarquer que Dotremont était daltonien.

<sup>13</sup> Dans une lettre adressée en 1968 à une étudiante américaine, Evelyn Burkhardt, qui préparait un mémoire sur Cobra. On rappellera que les premières « Peintures-mots » de Dotremont avec Jorn datent de 1947.

Le premier témoignage officiel prend la forme de l'article, déjà évoqué, publié dans *Pan Collection* en août 1945. Avec force et humour, Dotremont s'élève contre les idées reçues qui font passer Cocteau pour un amuseur facile, un « pitre », c'est le terme utilisé, et développe l'idée que « Cocteau n'est pas très Cocteau », c'est-à-dire, en fait, pas du tout conforme à l'image que nombre de critiques mal intentionnés donnent de lui. Dans un même mouvement, il défend l'usage que Cocteau fait du calembour, des opiums — entendez : pas seulement la drogue dont il use et abuse —, des mots célèbres, des paradoxes, des gaffes, du sommeil et de la paresse.

L'article en question ne pouvait, à l'évidence, plaire aux surréalistes belges. Et il déclencha une véritable levée de boucliers de la part notamment de Scutenaire, Mariën, Chavée et surtout Magritte. On s'interrogea pour savoir quelle attitude adopter à l'égard de ce thuriféraire d'un écrivain qu'un Magritte n'hésite pas à qualifier d'« ordure » en 1945 et que le groupe surréaliste belge, à l'instar de celui de Paris, tient en aversion. Mais, faisant preuve de la forte indépendance d'esprit qui le caractérise, Christian ne renie pas un mot de ce qu'il a écrit. Il le confirme dans une lettre à Jean Seeger du 7 septembre 1945 : « Il apparaît que je suis exclu du groupe surréaliste belge, because mon article sur Cocteau, mais, je crois, because surtout mon indépendance générale, mes maladresses, mes gaffes [...]. Il me reste — dit Magritte déguisé en professeur de morale — à publier un tract contre Cocteau, qui paraît-il serait catholique. J'hésite. Je suis pensant. Mon adhésion au surréalisme n'est pas telle qu'elle me prive d'esprit critique, voire auto-critique<sup>14</sup>. » Finalement, il n'écrira pas, bien sûr, le tract demandé, pas plus qu'il n'écrira jamais rien qui puisse nuire à l'image de l'écrivain qu'il admire, en dépit des injonctions de ses amis.

Tout au contraire et alors que l'agressivité des surréalistes, tant belges que français, s'est, il est vrai, quelque peu affaiblie, dix ans plus tard, il apporte sa collaboration au numéro spécial de *La Table ronde* que Pierre Sipriot prépare pendant l'été 1955. Depuis Saint Moritz où il est allé se reposer, Cocteau écrit à Dotremont, non seulement pour l'encourager à participer à la revue, mais pour lui dire l'importance que cette participation revêt à ses yeux : « Toi seul peut-être ne joncheras jamais ma solitude de papiers sales et d'épluchures. Tu peux me visiter

---

<sup>14</sup> Document communiqué par Guy Dotremont.

de fond en comble et tu te sentiras chez toi. Tu auras le pain de mon cœur et le sel de mes larmes sur une belle nappe blanche. Je t’embrasse. Jean. » La lettre est datée du 18 juillet 1955. Un télégramme du 9 septembre suivant se fait encore plus insistant : « Confiance en personne toi seul saura parler gravement de mes secrets stop mets toi urgence en rapport avec Sipriot Table ronde 8 rue Garancière Tendresses Jean. » Très vite<sup>15</sup>, Christian écrit sa « Note sur l’encre et le sang » qui paraît dans le numéro d’octobre 1955 de la revue. L’article ne dut pas décevoir Cocteau car il témoigne, à un degré rare, d’une compréhension en profondeur de la démarche du poète. Loin de l’enfermer, comme tant d’autres, dans ses contradictions, Dotremont en souligne la force herméneutique : « Il est surprenant que nous ayons mis longtemps à voir que ses contradictions lui appartiennent, dues au refus du système contradictoire des mouvements de littérature (et que lorsque Cocteau s’accroche à un angle de notre temps, c’est sous le commandement d’une solitude foncière) » — solitude, on l’aura compris, qui les apparente et qui éclaire sans doute autant leur démarche que leur rencontre.

Un dernier article, du moins parmi ceux connus à ce jour, concerne le cinéma de Cocteau et plus précisément son dernier film, *Le Testament d’Orphée*. Dotremont a d’abord adressé au poète un questionnaire qu’il utilise de façon très personnelle ensuite dans l’article déjà cité, donné au quotidien danois *Berlingske Tidende*, le 5 avril 1960. Il s’attache à y montrer que Cocteau est un inclassable (« Il est, oserai-je dire, son propre opposé, son propre opposant, son propre ennemi ») et qu’il se construit dans ses contradictions mêmes. Et Dotremont, une fois encore, souligne la solitude essentielle, fondatrice du poète.

Nous aimerions revenir pour finir sur ce questionnaire pour en reproduire trois extraits. Christian Dotremont interroge : « Es-tu heureux de tourner un film ? Mais sera-t-il juste de voir dans ce film un testament ? N’est-ce pas cruel ? As-tu à nous donner un message qui ne soit pas seulement écrit ? » Et Cocteau répond dans la marge : « Il le fallait (et je ne sais pas pourquoi). Sans doute parce que nulle autre route que celle du film ne pouvait être prise (mais pour aller où ?). » Et voici les deux dernières questions avec les réponses de Cocteau : « Aimes-tu Bergman, et Tati ? J’aime tous ceux qui sont “ autres ”. » « Penses-tu que

---

<sup>15</sup> Dans une lettre à Jean Paulhan, Dotremont affirme que Sipriot lui a donné trois jours pour écrire son article.

*la télévision, telle qu'elle est consommée aujourd'hui, puisse donner de nouveaux contacts aux créateurs et au public ? La télévision prendra la place du " cinéma " et le cinématographe trouvera enfin la noblesse du théâtre. »*

Je poserai pour ma part une toute dernière question, sans réponse. Cocteau eut-il connaissance des logogrammes ? Rien ne permet aujourd'hui de l'établir. On sait que les premiers logogrammes datent de 1962 et le poète du *Requiem* s'éteint en octobre 1963. Mais comment n'aurait-il pas été séduit par cette écriture qui devient dessin, lui qui écrivait dès 1923, à propos de ses propres dessins : « Les poètes ne dessinent pas. Ils dénouent l'écriture et la renouent autrement. » La formule s'applique encore mieux, semble-t-il, à Christian Dotremont qu'à Jean Cocteau lui-même, car Dotremont n'est pas seulement en effet l'inventeur d'une forme poétique nouvelle, la seule à mon sens qui ait été créée depuis les calligrammes d'Apollinaire, il invente aussi une écriture. Mieux, il s'invente dans un langage nouveau qui n'appartient qu'à lui. Le propre du poète est de transformer les mots en paroles. Christian Dotremont va plus loin : il fait que ces paroles deviennent à leur tour des signes qui volent, qui dansent, dans tous les sens, et je prendrai naturellement ce dernier mot dans toutes ses acceptions.

À coup sûr, s'il en avait eu connaissance, Cocteau aurait parlé des logogrammes et il y aurait reconnu une forme de cette écriture dessinée qui est, selon lui, le propre des poètes.

Dans les valeurs qu'ils partagent et qui ne peuvent, celles-la, être mises en doute reste sûrement, au premier rang, la fidélité en amitié qui a permis à ces deux artistes singuliers de faire se rencontrer leurs solitudes, de se reconnaître « autres » et, par delà leurs différences, sans doute même grâce à elles, de dialoguer pendant plus de vingt ans.

## Annexes

### 1. Lettre de Jean Cocteau au médecin-directeur du sanatorium d'Eupen :

5 décembre 1953

Mon cher Docteur

On ne voit pas tous les jours Dotremont. *Je le garde un peu.*

Vous ne m'en voudrez pas.

Salut respectueux

de

Jean Cocteau

### 2. Lettres de Jean Cocteau à Christian Dotremont :

#### 1.

18 juillet 1955

Suvretta

Saint Moritz

Suisse

Mon très cher Christian

J'ai longtemps attendu ce signe qui me permettrait de croire que mon invisibilité recouverte d'on ne sait quel travesti, serait le seul moyen d'être vu par une âme profonde. Ce que ta mère t'a dit la mienne si elle vivait encore aurait pu me le dire en lisant ta lettre.

Toi seul peut-être ne joncheras jamais ma solitude de papiers sales et d'épluchures.

Tu peux me visiter de fond en comble et tu te sentiras chez toi. Tu auras le pain de mon cœur et le sel de mes larmes sur une belle nappe blanche.

Je t'embrasse

Jean

2.

[Télégramme]

[Tampon postal : 9 IX 1955]

CHRISTIAN  
24 CHAUSSÉE DE LOUVAIN  
TERVUREN BELGIQUE

ST JEANCAPFERRAT 1699 34 9 1559

CONFIANCE EN PERSONNE TOI SEUL SAURA PARLER  
GRAVEMENT DE MES SECRETS STOP METS TOI URGENGE EN  
RAPPORT AVEC SIPRIOT TABLE RONDE 8 RUE GARANCIÈRE  
TENDRESSES = JEAN COCTEAU +

3.

16 sept 1955

Mon cher Christian

Je t'ai envoyé cet S.O.S. parce que *La Table Ronde* méditait de brouiller un peu ma pelote. C'est-à-dire de l'embrouiller davantage. (Il y a cette méthode et la méthode nœud Gordien.)

Je te savais seul capable de n'employer ni l'une ni l'autre. Voilà pour le télégramme, et tu as raison il était attaché à un fil solide et ne volait pas comme feuille morte de cet automne académique.

Je t'embrasse

Jean

4.

28 septembre 1955

Très cher Christian

De toute manière Melville *est un con et un nullard*. J'ai été obligé de faire son film<sup>16</sup> parce que j'ai vu qu'il ne savait rien.

Toi je t'embrasse et peut-être te verrai-je chez nos cacochymes Belges.

As-tu la carte<sup>17</sup> ?

Ton Jean

[*En marge de Melville* : Il importe de prendre la fuite dès qu'il approche. Tu ne le supporterais pas 5 minutes.]

5.

29 janv 1956

Je suis malade où quelque chose de vague et d'atroce qui ressemble à être malade.

Je pense à toi. Je serai la semaine prochaine à Suvretta Engadine.

Je te demande des bonnes ondes et je t'en envoie

Jean

6.

[*Sur papier à en-tête de Santo-Sospir*]

28 avril 1957

Mon très très cher Christian

Ta lettre m'apporte une vague pleine de sel et d'algues — bien étonnante dans un âge d'eau de bidet. Lorsque je descends de mes échafaudages<sup>18</sup> il m'arrive de me demander si les hommes sont victimes d'essais atomiques.

---

<sup>16</sup> *Les Enfants terribles*. Tourné en 1949, le film est sorti à Paris en mars 1950.

<sup>17</sup> Le carton d'invitation pour la réception de Cocteau à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

<sup>18</sup> Cocteau travaille alors à la décoration de la chapelle Saint-Pierre à Villefranche-sur-Mer.

Un accident de trottinette serait, il me semble, indispensable à Minou Drouet pour le lancement des “ lettres de Victor Hugo à Minou Drouet ”.

Chaque fois que je te rencontre je retrouve mes forces. Et je t’embrasse

Jean

### 3. Lettres de Christian Dotremont à Jean Cocteau :

#### 1.

[*En haut, à gauche du 1<sup>er</sup> feuillet, de la main de Cocteau : Voici une lettre type du jeune poète de 1942.*]

Mardi

Cher Toujours,

Paris à la Ville d’Avray. La torpeur au calme. La solitude à l’isolement : Je vous souhaite là-bas d’être et d’écrire le plus Jean Cocteau possible. J’espère que l’écran portera beaucoup d’étoiles.

Je ne suis pas venu chez vous lundi matin, comme nous l’avions entendu : Jean-François L.[Lefèvre-Pontalis] m’avait endormi dans un tel sommeil de bon calme, et je sais que personne n’est assez mal fait pour pouvoir se fâcher ou s’attrister de mon absence.

Je vous remercie avec virulence de m’avoir aidé à connaître Jean-François qui est un ange (à bicyclette, je l’ai vu, il met des ailes — et les a mises pour me rencontrer avant que je ne rencontre Madame Mort, de délabrement en délabrement). J’ai trouvé une clef, chez lui, une clef pour que je puisse fermer Paris sur moi (et l’ouvrir quand je voudrai, si je le veux), pour que je puisse avoir ma ville aussi. J’ai trouvé une clef chez Jean Cocteau aussi. J’aurai bientôt le trousseau nécessaire (quelle image compliquée !). Il manque une très jeune personne — pour tous les érotismes. Et Paul Éluard...

Je suis content dans l’hier et dans l’avenir. Je passerai sans doute là-bas. J’espère que vous pouvez de nouveau marcher — sur la mer.

Christian Dotremont

7 juillet 1942

2.

[1955-1956]

Tu le devines, très cher Jean, je suis malheureux qu'il n'y ait plus entre nous que ce silence — mais tu n'es pas absent de cette sorte de vie mi-rugueuse mi-tendre que je tente de mener — et tu continues donc à lui donner un sens secret et plus léger que je ne suis.

Ai-je terriblement gaffé ? N'oublie pas que tout ou presque va si gravement de travers chez moi qu'il est rare que je puisse dresser un texte, un geste. Entre ma gesticulation quotidienne et mon geste profond il y a une steppe infranchissable. Je suis horriblement seul, noyé à l'envers — noyé par la surface. Cette besogne de correction (sept heures par jour<sup>19</sup>) me coupe des fautes que j'avais commencé à élever. Mais je me réjouis — déjà — qu'un jour — tu seras surpris — par mon étude — sur toi. Mon livre... Il n'y a plus rien à dire. Je suis tenté de faire comme les autres. Comme les Morand, les Dutourd, les « jeunes » de la nrf — et d'écrire, donc, des romans froids, futiles, vides — d'obéir à la mode du bien ne rien dire. Dis-moi, si tu veux, pourquoi tu ne l'aimes pas, mon livre. Cela peut, certes, m'aider. Il ne m'est jamais arrivé d'avoir la vérité dans une âme et dans un corps — et j'ai l'impression d'être un presse-papier. C'est une affreuse confiance. Le livre que je prépare sur toi aura la forme d'un journal. Car tu es introuvable dans les bibliothèques. Au revoir, je t'embrasse,

Christian

[*Dans la marge de gauche* : 33/ place Morichar / Bruxelles<sup>20</sup>]

---

<sup>19</sup> Du 20 septembre 1955 au 30 septembre 1956, il travaille comme correcteur, de 16 à 23 heures, au journal démocrate chrétien *La Cité* à Bruxelles.

<sup>20</sup> Domicile de ses parents.

4. Article de Christian Dotremont dans *Pan Collection*, Éditions La Boétie, n° 1, août 1945.

Jean Cocteau

Il est certaines gens qui sans poncifs ne trouveraient rien à dire, et rien à penser. Pour ces gens-là quarante-cinq millions d'Anglais sont flegmatiques, quarante millions de Français sont spirituels et soixante millions d'Allemands sont blonds. Pour ces gens-là Rimbaud est un symboliste, Théophile Gautier un romantique et Jean Cocteau un pitre.

Je me souviendrai pendant quelques temps encore de ce brave homme qui me disait, en septembre 1944, que les Anglais arrivés ici n'étaient pas très Anglais.

Cocteau n'est pas très Cocteau.

Mais tous les poètes sont des pitres — je veux dire que les moyens d'expression dont disposent les poètes sont si faibles qu'ils doivent jouer avec eux pour être sincères. La sincérité n'est ni le parti pris d'un éléphant — du moins pose-t-il à l'éléphant — comme Claudel, ni le parti pris à quatre ou cinq temps d'un serpent comme Gide.

Ainsi peut-on défendre, par exemple, le calembour, qui est un décuplement perpétuel du langage. Stendhal, le maître du naturel, ne se fit pas faute d'en user.

Il y a autre chose : c'est que nue, la vérité doit être quelque peu habillée pour paraître vraie. Si vous vous éprenez d'une jeune Flamande qui s'appelle Durand, et si vous voulez vous confesser à ce sujet, il faudra que vous mentiez pour que l'on vous croie.

Jean Cocteau n'a pas fait autre chose, dans la plupart de ses livres, que ce ministre anglais qui parlant à Radio-Paris dut simuler un accent anglais pour que le public l'écoutât.

« Ces mensonges qui raccourcissent la vérité », dit Chesterton.

Il nous faut répondre aux trucs de la vie par d'autres trucs.

Mais c'est faire grand honneur aux gens pour qui Cocteau est le pluriel de cocktail, que de parler ainsi du mensonge et de la vérité. J'aime mieux dire que Cocteau a mis la magie à sa place: entre les mains du poète. Les réels miracles se font avec les mots.

Quant aux opiums, il n'en manque pas. L'opium est peut-être le plus vulgaire. L'amour n'est pas le moins rare. L'on se désintoxique de cela pour mieux s'intoxiquer de ceci.

« J'habite un tunnel », m'écrivait Cocteau en 1941. Je vais dans le tunnel, je frappe à une porte : « Jean Cocteau est là ? » « C'est moi. » Tel est le pouvoir des mots.

Il aime les mots, particulièrement les mots célèbres. Il en commet souvent lui-même. Il a dans l'esprit plusieurs fichiers — mais en désordre.

Il aime les paradoxes. Le paradoxe est une vérité qui n'a pas été passée au rabot.

Il aime les gaffes. Il en fait collection. Cocteau a l'habileté du voleur, qui parfois se laisse prendre, et non l'habileté du politicien. C'est un Alekhine distrait.

En deux ou trois lignes, il me dévoile « le point blanc » de la peinture de Picasso. Mais il sait qu'autour de ce « point blanc » rayonnent mille et un points invisibles. Cocteau traite le visible comme un délégué de « l'autre monde ».

Il aime le sommeil et il se lève tôt. « Celui qui parlera de l'actualité mettra un franc dans cette tirelire » nous dit-il, et il a écrit *Les Enfants Terribles* en quelques jours : « Parce que je suis paresseux. »

Difficile à voir, Jean Cocteau vit dans un tunnel dont il aime particulièrement les détours.

Dans un coin l'attendait le cinéma.

Août, 1945

Christian Dotremont.

## 5. Questionnaire de Christian Dotremont et réponses de Jean Cocteau<sup>21</sup>.

*Es-tu heureux de tourner un film ? Mais sera-t-il juste de voir dans ce film un testament ? N'est-ce pas cruel ? As-tu tenu à nous donner un message qui ne soit pas seulement écrit ?*

Il le fallait (et je ne sais pas pourquoi) sans doute parce que nul autre route que celle du film ne pouvait être prise. (Mais pour aller où ?)

---

<sup>21</sup> Les questions sont dactylographiées, les réponses sont manuscrites.

*Quel lien vois-tu entre Le Testament d'Orphée et Le Sang d'un poète ?*  
Le signe chinois. Le serpent qui se mord la queue.

*Comment y travailles-tu ? En as-tu déjà tourné une grande part ? Quand penses-tu le publier ?*

Je l'ai fini — sauf l'écriture, c'est-à-dire le montage. J'aime croire qu'il plaira.

*Y a-t-il chez toi, chez l'auteur de films en général, des mouvements de création très différents : allant pour tel film du récit au « contenu », pour tel autre film du « contenu » au récit, pour tel autre encore du lieu aux personnages, etc. ? Par quoi as-tu commencé à prendre Le Testament d'Orphée ?*

Un moi me pousse, interne et mal connu de moi.

*Comment se fait-il que tu sois le seul écrivain à faire des films de l'intérieur, le seul écrivain à être cinéaste ? Est-ce dû à l'extrême conscience des moyens que tu as eue, dès le commencement de ton œuvre, comme poète ? Comme poète même, tu as toujours eu un œil critique (« technique » aussi, inexorablement ouvert). N'est-ce pas cet œil critique qui te permet de regarder, et de créer, par la caméra ?*

Parce que je n'ai pas d'intelligence, seulement une sorte de génie absurde. Le génie il y en a à revendre. Le difficile c'est le talent qui permet de donner corps au génie.

*Crois-tu à cette « nouvelle vague » ? Pouvons-nous appliquer au cinéma ce que tu as dit de la nécessité d'écrire à contre-courant de l'avant-garde ?*

Il n'y a pas de nouvelle vague. Il y a des jeunes qui remplacent les vieux.

*Aimes-tu Bergman, et Tati ?*

J'aime tous ceux qui sont « autres ».

*Penses-tu que la télévision, telle qu'elle est consommée aujourd'hui, puisse donner de nouveaux contacts aux créateurs et au public ?*

La télévision prendra la place du « cinéma » et le cinématographe trouvera enfin la noblesse du théâtre.

6. Article de Christian Dotremont dans *Berlingske Tidende* (quotidien), 5 avril 1960.

#### Les testaments de Jean Cocteau

*La tentative d'un poète de s'exprimer à travers le cinéma — et ses contradictions internes*

L'écrivain et critique belge Christian Dotremont étudie ici le grand auteur français Jean Cocteau et son nouveau film *Le Testament d'Orphée* — une tranche de vie importante d'un écrivain face à ses contradictions.

Qu'est-ce qu'un grand écrivain ? Est-ce un écrivain qui est connu ou reconnu ? Est-ce un auteur qui, quel que soit le moyen qu'il utilise, ou les divers nouveaux sujets qu'il aborde, exprime quelque chose de décisif ? Il ne s'agit pas ici de toutes façons de délimiter des types, et nous classons les grands « écrivains » (= « scribes ») de notre temps selon des critères fort divers : en tant que stylistes, ou que penseurs, en tant qu'idéalistes ou réalistes, romantiques ou classiques, révolutionnaires ou bourgeois, en tant qu'auteurs de gauche ou auteurs de droite, et ainsi de suite.

De tous les grands écrivains français de notre temps Jean Cocteau est un des plus difficiles à classer. Il est, oserai-je dire, son propre opposé, son propre opposant, son propre ennemi. Il y a au moins deux Jean Cocteau. Il dit de lui-même qu'il est le plus célèbre et le moins connu parmi les poètes, et qu'il a un double, lequel a été créé par son succès et qui lui ressemble fort peu. Dans son dernier film, *Le Testament d'Orphée*, où il a voulu, et cela lui a de nouveau réussi, exprimer tout ce qu'il est, on voit cet homme dans les rues de Villefranche-sur-Mer rencontrer l'homme que l'on dit qu'il est. Cette scène intense, créée aux abords des frontières les plus riches de son art et qui donne au film plusieurs dimensions, nous montre une vérité, un des drames, une des contradictions qui divisent Cocteau. Est-ce sa faute ? Les journaux ont dès le début énormément parlé de lui, parce qu'il a créé énormément de choses... Sans doute Cocteau a-t-il eu besoin d'une activité

incessante, comme on a besoin de narcotiques: pour oublier l'être, ou par la suite pour se tourner à nouveau vers l'être. Son drame intérieur est devenu seulement de plus en plus profond, y compris et surtout maintenant, alors qu'il a 71 ans.

À quel auteur peut-on le comparer ? Il ne ressemble à aucun autre, mais il a quelque chose en commun avec tous. Il n'a pas été surréaliste, mais il a écrit des poèmes surréalistes. Il a horreur de François Mauriac mais ils ont été catholiques en même temps. Il est loin de faire penser à Sartre, mais sa pièce *Bacchus* est très proche des pièces de Sartre. On finit par se demander si, du fait de ses nombreuses contradictions, Cocteau n'est pas toute la littérature française en un seul homme, même s'il ne contient pas tous les problèmes de la littérature, ni de la poésie. Nous allons voir ça.

Il comprend toutes les contradictions, tous les traits typiques que j'ai énoncés au début. On peut le qualifier d'auteur bourgeois. Il appartient à la haute société, est mondain, brillamment doué, il fait son devoir de soldat en 1914, devient un jour membre de l'Académie Française, et il a exigé des jeunes poètes qu'ils « aillent à l'encontre de toutes les avant-gardes ». Mais on peut aussi à bon droit le qualifier de « révolutionnaire », car cet auteur a découvert tant de choses nouvelles, il a introduit le jazz en France, il a le premier compris Picasso, Stravinsky, Jean Genet et Ionesco et les a protégés, il a combattu l'antisémitisme et beaucoup d'autres.

Il se peut que certaines contradictions chez Cocteau soient dues au désir de surprendre. Peut-être veut-il précisément s'opposer à ce qui est attendu de sa part et construire son art dans ces oppositions. N'allons pas traiter ceci comme une *coquetterie*, mais plutôt comme une sorte d'homéopathie; il fait cela sans doute pour surmonter ou à tout le moins dissimuler les contradictions les plus sérieuses et inévitables sous l'apparence d'oppositions superficielles. Ici nous avons l'explication de sa capacité à se convertir à divers genres artistiques: poésie, roman, théâtre, film, peinture, fresque, etc., et aussi de sa tendance à passer d'une amitié à une autre.

Ce changement permanent a rendu possible à Cocteau le fait de se cacher, non pas de tous, mais de presque tous, de ne laisser voir qu'une aptitude technique et une sorte d'éclectisme psychologique, qui recouvre une solitude qu'il cherche à nier.

Cette incompréhension provient du désir de Cocteau de *jouer* avec les moyens d'expression artistiques, avec les mots, avec les images de films, et de toucher à

toutes les frontières des genres esthétiques dont il se sert. Peut-on prendre au sérieux un magicien, lorsqu'il explique sa magie ? Nous ne devons pas oublier une des déclarations les plus significatives de Cocteau : « Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité. » Cet énoncé ouvre une vaste perspective.

On peut aussi d'une certaine façon partager les grands auteurs en deux groupes : certains s'efforcent avant tout de créer une œuvre qui est une vraie restitution de leur univers intérieur, les autres expriment leur univers intérieur dans des pièces éparses et courent le risque de ne pas être compris. Mallarmé va concentrer toute sa poésie en un seul livre. Péguy va construire toute son œuvre comme une cathédrale. Proust, Joyce, Musil ont des ambitions semblables. Ils ne veulent pas seulement s'exprimer, mais veulent aussi créer une totalité à partir de cela. D'autres auteurs possèdent un univers intérieur qui est tout aussi important et significatif, mais soit ils ont peur de l'exprimer, soit ils ne se sentent pas capables de l'exprimer en tant que totalité. Ils donnent à leurs lecteurs une étoffe qui peut paraître décousue, ils ne cherchent pas à créer une totalité. Est-ce dû à la crainte de se blesser ? Ont-ils honte de s'exposer ? Je crois qu'il s'agit là d'une sorte d'échappatoire. En ce sens Jean Cocteau fait penser à André Gide.

Au milieu du monde intérieur de Cocteau se trouve une enclave où il peut revivre en paix les joies de l'enfance, l'amour de sa mère et la vie à l'école. C'est un univers à part, un « paradis artificiel » où l'on est protégé du monde extérieur, mais c'est un univers bien trop fermé, un paradis trop artificiel où l'on peut facilement être étouffé. La tendance à la fuite de Cocteau prend deux directions : il s'échappe de la réalité et s'enferme. De là il s'échappe vers le réel et se cogne contre un univers qui lui est extérieur.

Ce dualisme est visible dans toute la vie de Jean Cocteau : tantôt il est à Paris, où on le voit partout, tantôt il est à Saint-Jean-Cap-Ferrat au bord de la Méditerranée, où il vit comme un moine.

Cocteau est inquiet de montrer tout son univers intérieur, et il en disperse les traces. Mais je crois cependant que durant ces dernières années il a également eu peur de rester incompris. Tous les malentendus autour de lui, la maladie qui a failli l'emporter ainsi que l'âge, ont fini par le pousser à montrer son univers intérieur et à assembler devant nos yeux les pièces du puzzle. Et maintenant il nous livre son testament dans un film très remarquable, dans lequel il a tenté d'assembler toute son

œuvre : *Le Testament d'Orphée*. Il y est question d'un thème prééminent dans l'histoire de la littérature : un écrivain vieillissant a reçu les forces lui permettant d'emplir son œuvre de tout un univers qui jette une lumière brutale sur l'ensemble de sa vie et ses rêves, qui montre toutes ses forces et toutes ses faiblesses.

Nous le voyons d'abord perdu dans la dimension du temps, vêtu comme à l'époque de Louis XV. Il se moque de lui-même à travers tout le film, du début à la fin. Mais un savant le renvoie à sa propre époque, notre époque, où le poète se sent pourtant si peu chez lui. Au XX<sup>e</sup> siècle Jean Cocteau se trouve dans un endroit qu'il appelle la *zone*. C'est le nom d'un quartier qui se trouve à la périphérie de Paris, un quartier qui n'est déjà plus Paris, mais y appartient cependant. Du point de vue symbolique, cette *zone* est un secteur où il n'y a plus vraiment de vie et où la mort est proche. Dans cette zone frontière le poète rencontre trois des personnages les plus récurrents dans plusieurs de ses œuvres: la Princesse, c'est-à-dire la mort, Heurtebise, auxiliaire de la mort, et Cégeste, le jeune poète vivant. À la fin du film précédent de Cocteau, *Orphée* (Le Mystère de l'Amour), la Princesse et l'ange Heurtebise sont arrêtés par de « hautes autorités » parce qu'ils ont pris goût à la vie, et Cégeste est menacé de mort, parce qu'il ne peut plus quitter la *zone*. Ici, dans *Le Testament d'Orphée*, Jean Cocteau s'occupe de la situation douteuse dans laquelle il a installé le jeune poète et le conduit devant la Princesse et Heurtebise qui vont le juger...

Cocteau effectue une sorte de miracle : il ramène à la vie une fleur d'hibiscus qu'il a écrasée. C'est le seul passage du film qui est en couleurs. Mais cet acte de magie ne libère pas Cocteau. Au contraire, le jeune poète se moque de la tentative du poète âgé d'attirer son attention. Jean Cocteau est accusé d'avoir voulu se faufiler dans un monde qui n'est pas le sien, un autre monde, celui de la mort, du miracle et de l'impossible. Le vieux poète comparaît. Il est condamné à vivre et à quitter la *zone*.

Dans ce passage essentiel du film, Jean Cocteau a surtout voulu esquisser les contradictions dans lesquelles se trouve le poète. Le poète a en lui un monde dont il n'est pas le maître, un monde où il ne peut pas vivre, un monde où seuls ses personnages peuvent vivre. La part la plus importante du film approfondit ces contradictions. Le jeune poète Cégeste conduit Cocteau devant la déesse de l'avenir qui cherche à le tuer d'un coup de lance de la logique devant ses amis Picasso,

Dominguin, Lifar et quelques autres. Il tombe, mais se relève aussitôt : la logique ne peut pas tuer un poète.

Il poursuit son chemin, guidé par le sphinx. Il passe à travers un lieu bordé de gigantesques et menaçantes falaises, rencontre Œdipe, puis Antigone. Le sphinx, c'est-à-dire la surdité, Œdipe, qui symbolise l'amour sous tous ses aspects, Antigone, l'innocence, sont aussi des personnages importants des œuvres de Cocteau. Nous nous souvenons particulièrement d'*Œdipus-Rex* (dont Stravinsky a écrit la musique).

Jean Cocteau va plus loin, il quitte le mystère de la mort, le mystère de l'amour et celui de l'amitié, il quitte son propre monde, il quitte la poésie, il est condamné à vivre dans un monde quotidien, banal et dénué de poésie, où deux gendarmes lui demandent qui il est. Les gendarmes ont entendu parler de lui... et pour cette fois sa réputation protège Cocteau. Le jeune poète Cégeste survient et fait disparaître Cocteau. Une voiture passe sur la route, remplie de jeunes gens et de jeunes filles, et il s'en échappe des airs de jazz. Sur la bande blanche il n'y a plus aucune trace du grand auteur, sauf une petite fumée...

En tant que film qui ne ressemble à aucun autre, *Le Testament d'Orphée* est aussi difficile à caractériser que Jean Cocteau lui-même. Le film est, si l'on veut, une fable, mais aussi un morceau de réalité. Jean Cocteau esquisse ici Jean Cocteau. Le poète que nous voyons ici mourir pour se relever à nouveau est un poète qui un jour veut mourir pour ne plus se relever.

Le film est la description approfondie d'une tranche de vie d'un poète avec tous ses contrastes. La mythologie poétique et la proche réalité s'y mélangent. C'est à la fois un poème et un document, un rêve et un témoignage. Nous voyons là Cocteau comme un homme du XX<sup>e</sup> siècle, l'ami de Picasso, et nous le voyons aussi comme un être hors du temps qui se reflète dans le miroir des mythes grecs. Où commence la réalité, où commence la mythologie ? Le poète est partagé entre son propre univers et l'univers, mais il parvient à allier les deux dans le poème qu'est son film. Le poète veut deux choses, et il parvient à les mener ensemble : il veut faire passer dans la réalité les mythes éternels, et il veut faire de la réalité un mythe éternel.

Mais quelque personnel que soit le film, il dépasse cependant la personne de Jean Cocteau. Il contient aussi une pensée de la poésie en général. Nous voyons ici à

quels dangers s'expose un poète. Il peut demeurer prisonnier de son propre univers, il peut se perdre dans des voyages de découverte, il se meut inévitablement dans des lieux interdits : la mort, l'impossible, le miraculeux ; il risque de devenir fou s'il approfondit trop son propre monde, et il risque de toutes manières d'être considéré comme fou par les autorités du monde extérieur, du monde de tous les jours ; il est menacé par ses propres mythes, et il est menacé par la réalité du quotidien. Le poète, dit Cocteau, ne doit pas se contenter de la facilité.

C'est la poésie même, c'est la contradiction, parce qu'en un seul mouvement elles sont intérieures, qui peuvent donner lieu à une expression extérieure, et le monde extérieur peut devenir une vie intérieure. Entre ces deux mondes le poète doit faire son chemin.

Seul le film pouvait donner vie à une œuvre qui est si claire dans sa profondeur. Mais seul Jean Cocteau — que soient remerciés ses connaissances et ses amis (cinq personnes, parmi lesquelles Yul Brynner, ont financé le film) — pouvait se permettre de donner de telles dimensions à un document humain aussi inhabituel et de le livrer à un tel public.

Où cela mène-t-il ? La fin du *Testament d'Orphée* est pessimiste. Le poète disparaît sur la route que parcourt une jeunesse insouciante. Mais ces jeunes gens font aujourd'hui la queue pour voir le film. Cocteau ne disparaît pas en fumée. Reste l'image d'un homme qui est parvenu à approcher ses propres contradictions internes à travers une expression artistique — et celles-ci appartiennent à toute poésie.

Sa réussite tient aussi dans le fait que ce film appartient à toutes les époques. Nous voyageons ici à travers les siècles comme si c'était la chose la plus naturelle du monde. La poésie est éternelle, les problèmes et les solutions qu'elle propose sont éternels. Aucun message n'est plus important, à une époque où l'on s'imagine qu'elle est sans pouvoir — alors qu'à tout le moins elle a pu fournir au poète les moyens de réaliser son film.

Christian Dotremont

(traduit du danois par Bertrand du Chambon)

**Référence bibliographique à reproduire :**

Pierre Caizergues, *Jean Cocteau – Christian Dotremont ou la rencontre de deux solitudes*. 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/caizergues.pdf>>