



HAL
open science

Jean Cocteau, le “ poète-orchestre ”

Yves-Michel Ergal

► **To cite this version:**

| Yves-Michel Ergal. Jean Cocteau, le “ poète-orchestre ”. 2014, pp.20-21. hal-03147473

HAL Id: hal-03147473

<https://hal.science/hal-03147473v1>

Submitted on 19 Feb 2021

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

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

Cocteau, le « poète-orchestre »

En cette fin d'après-midi du samedi 21 février 1920, un public mondain et enthousiaste, sous l'égide la marquise de Noailles et du comte Étienne de Beaumont, se presse aux portes de la Comédie des Champs-Élysées, à Paris. Il y règne une effervescence qui à elle seule résume l'extraordinaire et unique vitalité artistique de ces « années folles » : on y donne la première représentation générale du *Bœuf sur le toit*.

Comment définir l'œuvre, aujourd'hui sans doute, ne serait-ce que par le titre, la plus connue de la fructueuse collaboration du poète-dramaturge Jean Cocteau et du musicien Darius Milhaud ? Une simple « farce imaginée et réglée par l'auteur », comme l'indique Cocteau lui-même ? Ou encore « un mime », un « cinéma-symphonie », ou même un « poème cinématographique », à la manière du poète Philippe Soupault ? Un orchestre de vingt-cinq musiciens, dirigé par Wladimir Golschmann, accompagne cette histoire surréaliste, jouée par un trio de clowns célèbres, les Fratellini, et par le nain Boda, du cirque Médrano. Il y est question, dans un bar, d'une Dame rousse, d'une autre Dame décolletée et élégante, d'un Négrillon qui joue au billard, d'un Boxeur nègre, d'un Barman actionnant un ventilateur qui décapite un Policeman. La Dame rousse danse alors à la manière de Salomé, tandis que bientôt, resté seul, le Barman ramasse la tête du policeman, « la lui enfonce entre les épaules, il le chatouille et l'hypnotise. Le policeman ressuscite. Alors le barman lui déroule une addition de trois mètres ». Le rideau tombe sur les dernières mesures de l'orchestre, le public est conquis. Pour certains journalistes, il s'agit d'un simple divertissement bien agencé, pour d'autres, le spectacle annonce un esprit nouveau, un « cubisme dramatique ». L'œuvre traverse la Manche quelques mois plus tard, pour être représentée au Coliseum de Londres, le 12 juillet 1920.

Cocteau, en véritable homme-orchestre, inspirateur et même producteur du spectacle, à la fois seul chorégraphe et auteur de l'argument, a su réunir, autour de sa « farce » inspirée du cinéma américain, imprégnée de musique populaire du carnaval de Rio, entre tango et samba, les artistes les plus prometteurs de l'époque : les décors et cartonnages étaient dus à Raoul Dufy, les costumes à Guy-Pierre Fauconnet. Notons qu'un bar du même nom s'ouvre le 10 janvier 1922, à l'ombre de l'église de la Madeleine, rue Royale, où se réunit bientôt, selon Cocteau lui-même, « tout ce qui bouillonnait dans tous les domaines ». Cocteau était parvenu à réaliser, avec ce *Bœuf sur le toit*, son rêve d'une sorte de « transposition intellectuelle du ballet, du cirque et du music-hall réunis ». Milhaud, que Cocteau rencontre en 1919, musicien déjà confirmé, avait lui-même suggéré le titre de l'œuvre à Cocteau, au retour d'un séjour au Brésil, avant guerre, où il fut un temps secrétaire d'ambassade de Paul Claudel, alors nommé à Rio.

Claudiel et Milhaud, au Brésil, avaient d'ailleurs été inspirés, dès 1917, pour la création de leur ballet *L'Homme et son désir*, par le « ballet réaliste » *Parade*, venu en tournée à Rio, et représenté auparavant au théâtre du Châtelet la même année, par la compagnie des Ballets russes de Serge de Diaghilev. Cocteau en avait imaginé le scénario, et donné ses directives pour la chorégraphie, « les gestes de la vie étant, pour la première fois, amplifiés et magnifiés jusqu'à la danse ». Erik Satie en avait composé la musique, Picasso en avait planté les décors et dessiné les costumes.

La longue histoire de la fascination de Cocteau, ainsi que des contemporains de ce dernier, l'un des plus célèbres d'entre eux étant Marcel Proust, pour les Ballets russes, remonte à 1909, date à laquelle, le 19 mai, un soir de générale au théâtre du Châtelet, le Tout-Paris réserve un triomphe aux *Danses polovstiennes*, du compositeur Alexandre Borodine, interprétées, entre autres, par Nijinski, étoile promue à devenir une icône de la danse, à l'heure de cette « efflorescence prodigieuse des Ballets russes, révélatrice coup sur coup de Bakst, de Nijinski, de Benois, du génie de Stravinski », comme l'écrit plus tard Proust dans *Sodome et Gomorrhe*. La collaboration de cet ensemble prodigieux d'artistes, animés par le rêve d'un théâtre total, dure une petite dizaine d'années, jusqu'en 1918, avant que Cocteau ne s'éloigne de la troupe, et qu'il en vienne, à lui seul, à incarner, dans les années 20, le *Bœuf sur le toit* en étant une preuve éclatante, toute l'originalité et l'inventivité.

Folles années, avant les années folles, que ces dix ans où Cocteau, en portrait d'un jeune poète de vingt ans – il est né en 1889 – conquiert les mêmes salons que Proust fréquente et qu'il croque, dans ses carnets, avant que la fresque de cette époque ne devienne le grand roman *À la recherche du temps perdu*. Dans son roman, Proust imagine Jean Cocteau, en jeune sportif neveu des Verdurin, ces amateurs d'art immensément riches, du demi-monde, qui tiennent un salon se voulant d'avant-garde et éloigné des préjugés de l'époque. C'est en pensant à *Parade*, ballet auquel il avait assisté, pris lui aussi dans l'enthousiasme général que Paris voue aux Ballets russes, qu'il remarque : « [...] ce jeune homme fit représenter des petits sketches, dans des décors et avec des costumes de lui, qui ont amené dans l'art contemporain, une révolution au moins égale à celle accomplie par les Ballets russes ».

Si Proust s'intéresse tant à Cocteau, c'est que le grand romancier devine à quel point le jeune homme ressemble à ce jeune mondain qu'il fut lui-même autrefois, au même âge : c'est autour également du lycée Condorcet que Proust, quinze ans plus tôt, avait fréquenté ses camarades devenus célèbres, et s'était enthousiasmé pour la musique de Wagner, de Debussy, en cela guidé par l'ami fidèle, Reynaldo Hahn, avant que Cocteau à son tour n'entre dans le petit cercle des favoris de Proust, et n'en fasse, du haut de sa jeunesse pleine d'intelligence et de charme, la conquête. Reynaldo Hahn est désormais un musicien célèbre. Dès 1910, il avait collaboré avec Cocteau, pour un

« mensonge en un acte », *La Patience de Pénélope*, sans doute créé le jeudi 10 février 1910, dans l'appartement privé du couturier Jacques Doucet, rue Spontini, à Paris.

Le goût des soirées mondaines et de la musique serait-il venu à Cocteau dès son enfance ? Son grand-père maternel, agent de change, comme le fut celui de Proust, à l'origine de l'énorme fortune des deux familles, habite au quatrième étage du 2, rue de la Chaussée d'Antin, il a pour voisin de palier le peintre officiel du Second Empire, Franz Xaver Wintherhalter, habitué des soirées de Compiègne, familier de Napoléon III et portraitiste de l'impératrice Eugénie. Mais, plus encore, au premier étage du même immeuble, loge le compositeur italien Gioachino Rossini. Que de noms célèbres de la musique, du théâtre, de la danse, de la peinture, ou encore de la politique et de la finance, se pressent aux samedis musicaux de l'auteur du *Barbier de Séville* : Delacroix, les Dumas père et fils, Wagner, Liszt, Verdi, le pianiste Anton Rubinstein, le préfet Haussmann, le banquier James de Rothschild. Quel artiste débutant ne rêve-t-il pas de faire ses débuts à la Chaussée d'Antin ? On y surprend jusqu'à Camille Saint-Saëns accompagnant au piano chanteurs et chanteuses. Le grand-père de Jean se lie d'amitié avec le violoniste espagnol renommé, Pablo de Sarasate, et Cocteau enfant assiste aux fêtes musicales données dans l'hôtel particulier du 45, rue La Bruyère, dans le IX^e arrondissement, où la famille a ensuite déménagé. Les mois d'été, on se déplace à Maisons-Lafitte, les petits concerts privés de musique de chambre continuent de plus belle. Si on emmène fréquemment le garçon de sept ans au théâtre et aux spectacles de danse, Cocteau s'est sans doute montré rétif à tout enseignement musical : l'apprentissage du violon lui laisse de cuisants souvenirs, il se contente de tapoter sur le piano droit maternel. Souvent, Eugénie Cocteau, la mère de Jean, se rend seule à l'opéra, tandis que l'enfant, émerveillé, assiste aux préparatifs du départ.

Tout est en place pour que Jean suive les traces de Proust, son aîné, dans une voie toute différente, empreinte d'insouciance, d'ivresse et de poésie, à l'image de ces innombrables dessins qui animent les différents épisodes de sa vie, jalonnant d'illustrations le livre-souvenir de toute une existence consacrée à la quête de la beauté. À dix-huit ans, Jean est introduit dans le salon de Mme Alphonse Daudet, il se laisse fasciner par le fils cadet de la maison, Lucien, dont il imite certaines manies, elles-mêmes empruntées au comte Robert de Montesquiou. C'est l'heure à laquelle Jean écrit ses premiers vers, où la poésie lui apparaît « comme une fée où m'invitaient les muses ». Cocteau rejoint Proust dans le cercle des aristocrates qu'il fréquente assidûment : la duchesse de Rohan, la princesse Bibesco, la comtesse Adhéaume de Chevigné. Il va jusqu'à ouvrir son premier salon, rue de Varenne, où Reynaldo Hahn et Claude Debussy se mêlent à une jeunesse dorée et à toute une bohème admirative. En 1908, paraît, au Mercure de France, son premier recueil de poèmes, *La lampe d'Aladin* : « J'ai erré dans la vie sombre avec la lampe merveilleuse. [...] Et, le cœur chargé d'illusions, j'ai pleuré devant la difficulté de les apporter à la lumière pour les offrir au monde incrédule ». Ces quelques mots, « pour expliquer le titre », comme il le précise en tête d'un recueil

dédié à sa mère, ne résumant-ils pas déjà le projet de ce dandy en qui Proust prédisait, à travers son personnage du « jeune marquis de Saint-Loup-en-Bray », une « vie différente de celle des autres hommes » ?

En villégiature avec le jeune romancier Raymond Radiguet, en août 1922, dans le Var, non loin de Saint-Tropez, Cocteau écrit une quarantaine de poèmes, qui seront réunis dans le recueil *Plain-chant*, publié aux éditions Gallimard en 1925. Sans que l'œuvre poétique de Cocteau soit directement placée sous le signe de la musique, de nombreux ouvrages l'évoquent cependant : *Les Vocalises* (1913), *Opéra* (1927), *Appogiatures* (1953), ou encore *Le Requiem* (1962). Un poème de *Plain-chant* retient l'attention, qui s'ouvre par ces deux vers : « Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger/J'ai mis vote bouquet dans l'eau du même vase ». Cocteau rappelle ici le rôle primordial qu'il a joué dans la création du célèbre « groupe des six » : aux cinq musiciens convoqués, Cocteau s'ajoute lui-même, véritable chef d'orchestre de ce sextuor d'avant-garde, faisant écho au « groupe des cinq » qui avait métamorphosé la musique russe (Moussorgski, Rimsky-Korsakov, Balakirev, Borodine, Cui).

C'est dans ce cadre que *le Bœuf sur le toit* est créé, puis, qu'un an plus tard, *Les Mariés de la tour Eiffel* sont représentés, le 18 juin 1921, au théâtre des Champs-Élysées, par la compagnie des Ballets suédois, sur une musique de Germaine Tailleferre, Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud et Francis Poulenc. Dans la même salle, trois ans plus tard, en 1924, les Ballets russes offrent cette fois-ci une « opérette », *Le Train bleu*, née de la collaboration de Cocteau et de Milhaud, sur une chorégraphie de la sœur de Nijinski, La Nijinska. Ce ne sera qu'en 1927 que Cocteau monte son autre collaboration avec Darius Milhaud, *Le Pauvre Matelot*, « complainte » qu'il a pourtant conçue dès l'été 1922. La même année est joué *Ædipus Rex*, sur un texte en latin, fruit d'un travail avec Stravinski, avec qui Cocteau s'est réconcilié, après lui avoir reproché, dans *Le Coq et l'Arlequin*, « notes autour de la musique », publié en 1919, d'être trop proche de Debussy, ce dernier s'étant lui-même placé sous l'influence d'un Wagner soudain déconsidéré.

Dans ces années d'après-guerre, Cocteau est sacré le « poète-orchestre », selon la formule de Louis Aragon, et, entouré de ses cinq musiciens, en particulier de Darius Milhaud, il est au cœur de l'introduction du jazz à Paris, à la faveur de ces samedis où le fameux « groupe des six », réunis au *Bœuf sur le toit*, improvise, accompagnés de musiciens noirs, des rythmes endiablés qui font fureur. Cocteau tape sur la grosse caisse, tient la rubrique jazz de la revue *L'Intransigeant*, on le surnomme le « bluff sur le moi », l'on parle d'un « cocktail, des cocteaux ». L'expression aujourd'hui de « faire un bœuf », improvisation spontanée et joyeuse de musiciens, tire même son nom du célèbre cabaret. Cocteau est aussi galvanisé par l'immense succès que rencontre le roman *Le Diable au corps*, de sa jeune recrue Raymond Radiguet, paru chez Gallimard au printemps 1923. Sans Cocteau, Radiguet n'aurait sans doute jamais eu le cœur à l'ouvrage. Les deux amis avaient profité des beaux

étés au bord du lac d’Arcachon pour écrire, travailler, prendre des bains de soleil, autre mode instaurée par le poète. Les fabuleux bals costumés des Beaumont inspirent à Radiguet cet autre roman, *Le Bal du comte d’Orgel*. Le conte de fées s’interrompt toutefois brutalement : le 12 décembre 1923, âgé d’à peine vingt ans, Radiguet, succombant à la fièvre typhoïde, rejoint pour toujours ces étoiles immortalisées dans les dessins de Cocteau. Ce dernier, devenu, à la faveur de cet humour parisien parfois cruel, le « veuf sur le toit », portera toujours le deuil du jeune ami trop tôt disparu.

Entre séances d’opium et vraie-fausse conversion sous l’influence du philosophe chrétien Jacques Maritain, Cocteau continue, sans relâche, de créer, souvent dans la souffrance. C’est à l’été 1926 qu’il rencontre la figure mythique, venue de la Grèce antique, qu’il renouvelle au point d’en faire son *alter ego* : Orphée. Poète, musicien, charmeur, frayant avec le royaume des morts et plongeant au cœur du mystère, le chantre de Thrace tend un miroir à l’artiste désormais célèbre dans le monde entier. Cocteau découvre le cinéma : il façonne, en vrai Pygmalion, le comédien et l’ami, Jean Marais, pour qui il écrit, en huit jours, *Les Parents terribles*, pièce qui sera suivie de nombreux succès. Inquiété un temps pendant la guerre, pour avoir soutenu le sculpteur favori de Hitler, Arno Brecker, n’empêche pas Cocteau de voler au-devant de multiples réussites, dont la mise en musique par Poulenc de *La Voix humaine*, en 1958, est en ce sens exemplaire. Deux ans plus tard, en 1960, Cocteau réalise l’opéra *Testament d’Orphée*, où, poète assassiné et renaissant de ses cendres, il tient le rôle principal. En partie retiré dans le calme de sa maison de Milly-la-Forêt, il continue de peindre, aux côtés de son compagnon des dernières années, son ancien jardinier devenu son fils adoptif, Édouard Dermit. Les deux amis reposent aujourd’hui dans la chapelle voisine, aux murs décorés par le « poète-orchestre », après que Cocteau a rejoint lui aussi le ciel bleu étoilé de ses rêves éveillés, le 11 octobre 1963.

Cocteau meurt le même jour que son ami Édith Piaf, pour qui il avait écrit, en 1940, *Le Bel Indifférent*, thème de la femme amoureuse qui attend son amant, variation sur le monologue de *La Voix humaine*. Car si Cocteau a appartenu à l’aventure moderniste des Ballets russes, s’il a collaboré avec les plus grands musiciens français de son temps, de Darius Milhaud à Poulenc, s’il a fait connaître au public le jazz, bien avant les années soixante de Saint-Germain-des-Prés, il a également aimé le « music-hall » et la chanson française, il a écrit pour les gloires de l’époque, Marianne Oswald et Suzy Solidor, avant de donner des textes à Édith Piaf, à Jean Marais. La « complainte » du *Pauvre matelot*, sur la musique de Darius Milhaud, n’est-elle pas emblématique du Cocteau poète et musicien ? La femme qui assassine son mari, matelot au long cours qui revient, plein de richesses, méconnaissable après tant d’années d’errance, participe à la fois de l’histoire poignante de ce bouffon du roi qui tue sa fille adorée, pièce de Victor Hugo reprise par Verdi dans son opéra *Rigoletto*, et du music-hall : « Mes sœurs, n’aimez pas les marins », a chanté plus tard Marianne

Oswald, popularisant cette autre « chanson-complainte » écrite par Cocteau, « on aime en eux que des fantômes ».

Qui êtes-vous Jean Cocteau ? N'êtes-vous pas passé derrière le miroir de ces années folles, vous le poète-musicien, vous le dessinateur-poète de génie, à la faveur de multiples pirouettes vertigineuses ? Un autoportrait de vous dessine, avec cette légèreté n'appartenant qu'à vous, le contour d'un visage sans traits, un visage sans visage, comme une simple note de musique, ou un pas de danse, qui vous résume.

Yves-Michel Ergal, Université de Strasbourg