

*Cahiers*  
*Jean Cocteau*

7

AVEC  
LES MUSICIENS

*nrf*

*Gallimard*





## HOMMAGE À PIERRE-ANDRÉ WEILL

*Un peu moins d'une année après la disparition de Jean Denoël, un nouveau deuil est venu frapper cruellement la Société des Amis de Jean Cocteau. Pierre-André Weill est mort en juin 1977 à l'âge de soixante-quatre ans. L'on peut dire que toute l'existence de ce parfait humaniste, de cet amateur passionné de toutes les expressions plastiques ou littéraires de son temps, avait été consacrée à la défense et propagation de l'art français aussi bien à Paris que dans le monde entier.*

*Très jeune, Pierre-André Weill s'était intéressé à la typographie afin de devenir un technicien du livre de luxe. Il avait commencé par « faire ses classes » dans plusieurs imprimeries. Puis découvert par Robert Burnand et Louis Brun, le second de Bernard Grasset (qui fut aussi l'un de mes patrons), il s'était vu confier la direction littéraire des éditions des Portiques.*

*Plus tard, son goût pour les œuvres plastiques devenant plus impérieux, il entra aux éditions des Beaux Arts.*

*Vers la même époque, il se maria et dirigea avec sa femme la galerie Lucie Weill, rue Bonaparte, et ce couple exemplaire sut gagner la confiance, l'affection fidèle des plus grands*

artistes du siècle : Signac, Picasso, Derain, Braque, Berman, Max Ernst, Zadkine, Severini, Cocteau, pour ne citer que les disparus.

En 1939, Pierre-André fut attaché au service de liaison avec l'armée britannique. Après Dunkerque dont il vécut les heures tragiques, il rejoignit en Angleterre les Forces françaises libres, puis passa en Amérique où il fut nommé Secrétaire général de France Forever, mouvement de la France libre aux États-Unis dont le président était Richard de Rochemont.

Il devint le collaborateur d'Henri Laugier. Il organisa des meetings et la diffusion de pamphlets pour faire connaître aux États-Unis l'organisation de la France libre à travers le monde et surtout celle de la Résistance en France.

Des « Year Books » publiés chaque année ont laissé le témoignage de ce que fut cette association. Il écrivit de nombreux articles de polémiques politiques et littéraires dans le journal canadien *Le Jour* de 1942 à 1945.

Après la guerre il organisa des expositions d'art français à l'étranger et fit des conférences littéraires.

Promu Chevalier de la Légion d'honneur, médaillé des Forces françaises libres, Pierre-André Weill reprit après la libération, à Paris, sa profession d'éditeur d'art et de directeur de galerie.

Les ouvrages dont il assura la fabrication pour le Pont des Arts et le Nouveau Cercle parisien du livre se succédèrent régulièrement pour la grande joie des bibliophiles; citons parmi ceux-ci :

PICASSO. — Mes dessins d'Antibes, Faune et flore,  
Papiers collés.

ANDRÉ DERAÏN. — Le Barbier de Séville de Beaumarchais.

BRAQUE. — *La Descente aux enfers, texte de Marcel Jouhandeau.*

SURVAGE. — *Pégase, texte de Jean Cocteau.*

MAX ERNST. — *Les chiens ont soif, texte de Jacques Prévert.  
Dent prompte, texte de René Char.*

*Aux petits agneaux, texte de Patrick Walberg.*

JEAN HUGO. — *La Saulsaye, texte de Maurice Scève.*

ANDRÉ MASSON. — *L'Étoile de craie, texte de Patrick Walberg, etc.*

*Quand la mort vint le surprendre, il était en train de réaliser un Miró avec un texte de Patrick Walberg et parallèlement groupait les textes qui devaient fournir la matière du septième cahier Jean Cocteau. Ces cahiers doivent leur existence, la continuité de leur parution à la piété fervente, à la vigilance désintéressée et efficace de Pierre-André et Lucie Weill.*

*Comme son épouse, Pierre-André professait l'admiration active. Sa personnalité séduisante, son énergie communicative débordaient largement les limites de l'activité que sa modestie lui avait dicté de choisir.*

*Pierre-André savait mettre en confiance les plus réservés ou les plus timides des admirateurs de Jean Cocteau, des témoins de la vie créatrice du poète. Il parvenait à convaincre les plus rétifs de se laisser interviewer. Il avait l'amitié entraînante et le mot trésorier prenait avec lui l'acception la plus noble, inventeur et conservateur de trésors au bénéfice de tous les fervents des œuvres de l'esprit.*

*Je n'ai connu Pierre-André que par la formation des Cahiers Jean Cocteau, mais notre identité de goût artistique, notre intimité avec les mêmes artistes, poètes, peintres, musiciens et aussi*

*(nous nous en sommes aperçus en cours de route) des débuts voisins dans le monde, de l'édition ont transformé notre amitié assez récente en amitié de toujours. Chaque visite à la galerie de Pierre-André et Lucie Weill ou à leur domicile était pour moi une fête : mieux, un réconfort.*

*Puisque la chère Lucie veut bien assumer avec un douloureux courage la tâche de continuer seule la sorte d'apostolat entreprise à deux dans l'harmonie d'une union parfaite, qu'elle reçoive, avec l'expression de nos condoléances les plus émues, celle de notre gratitude profonde, de toute notre affection reconnaissante.*

André Fraigneau.

## *Avec les musiciens*





## « Avec les musiciens »

« Avec les musiciens » : telle est, dans la liste des « œuvres de Jean Cocteau » qui figura longtemps en tête de ses volumes, la rubrique sous laquelle notre auteur avait choisi d'énumérer les livrets d'œuvres lyriques, les arguments de ballets, les poèmes de lui que l'on avait mis en musique. Le catalogue complet, sans être tout à fait un Köchel, un BWV ni un Deutsch, en serait fort long car, d'un bout de sa carrière à l'autre, Cocteau n'a presque pas cessé de travailler avec et pour des compositeurs de musique. D'autre part, il est curieux de constater combien le choix des musiciens avec lesquels Jean Cocteau collabora, ainsi que l'abondance ou la rareté de ses collaborations musicales suivant les époques, reflètent les esthétiques successives de notre poète et les fluctuations importantes de sa biographie. Aussi est-il intéressant de raconter cette aventure, dans ses grandes lignes – aventure que l'on peut diviser en un certain nombre de périodes assez marquées.

## « COCTEAU AVANT COCTEAU »

La collaboration du poète avec des compositeurs commença pratiquement avec sa carrière elle-même puisque, dès la célèbre matinée organisée au théâtre Fémina par le tragédien De Max, en 1908, et qui « lança » Jean Cocteau — il n'a pas dix-neuf ans —, des mélodies composées sur des poèmes de ce dernier par Tiarko Richepin et Jacques Renaud durent être chantées.

Mais cette période initiale où Cocteau n'était pas encore Cocteau, où il ne s'était pas encore trouvé, découvert, cette période qu'il a reniée artistiquement fut dominée en musique — et c'est révélateur — par Reynaldo Hahn, musicien élégant, raffiné, agréable, mais aussi mondain, sans grande profondeur, et plus représentatif d'un monde finissant que de celui qui allait naître. De la conjonction Jean Cocteau-Reynaldo Hahn, deux œuvres naquirent : *La Patience de Pénélope* et *Le Dieu bleu*.

Pour *La Patience de Pénélope*, parler de naissance est beaucoup dire. En effet, ce « mensonge en un acte dont la musique est de Reynaldo Hahn, les vers de Jean Cocteau, la prose d'André Paysan » (écrivain resté peu connu), amusante farce qui ridiculise le mythe du retour d'Ulysse auprès de son épouse Pénélope et de son fils Télémaque un peu à la façon des livrets d'*Orphée aux Enfers* et de *La Belle Hélène*, semble n'avoir été représenté qu'en privé, chez le couturier Jacques Doucet, en

1910; et la musique, dont on n'a pu retrouver la partition, pour autant qu'elle existât, se réduisait peut-être à de simples improvisations au piano, ce que donnent à entendre ces vers du prologue :

*...bruit de cristal et d'eau,  
Du do premier au final do  
Les doigts souples de Reynaldo  
Dansent un ballet minuscule...*

Mais *Le Dieu bleu* fut une entreprise beaucoup moins confidentielle puisqu'en 1912, au théâtre du Châtelet, elle mobilisa les effectifs des Ballets russes de Serge de Diaghilev. Pour collaborateur au canevas de ce ballet Jean Cocteau eut cette fois Frédéric ou Federico, dit « Coco » de Madrazo, neveu de Reynaldo Hahn et ami de Marcel Proust. Citons le résumé de l'argument du *Dieu bleu*, donné par Jean-Jacques Kihm dans son *Coc-teau* (Gallimard, 1960) : « L'histoire se déroule en *un soir chaud de l'Inde fabuleuse*, alors qu'un jeune homme s'apprête à revêtir la robe des prêtres. Une femme qui l'aime tente de le retenir dans le monde, s'attirant la colère des prêtres et des démons. Un dieu bleu (Nijinski) surgit hors de l'eau et vient au secours des amants, conjurant la colère des démons et des prêtres. Et, tandis que par un *gigantesque escalier d'or* le dieu bleu monte vers le ciel, le couple est béni par la déesse qui avait suscité l'apparition du dieu bleu. » Dans cette anecdote, d'un exotisme assez conventionnel en apparence, on a pourtant la surprise émue de constater que ce dieu bleu, dont la couleur parut au public une bizarrerie gratuite,

semble-t-il, n'est autre que le fameux Krishna, incarnation de Vishnu, second terme de la triade brahmanique, si important dans l'hindouisme, dont les expériences intérieures de Jean Cocteau devaient plus ou moins consciemment le rapprocher par la suite. Ce Krishna surgit déjà de l'au-delà hors de l'eau, un roseau à la main comme, à l'autre extrémité de la carrière de Cocteau, dans *Le Testament d'Orphée*, l'ange Cégeste surgira de l'au-delà hors de l'eau, une fleur d'hibiscus à la main. De plus, le scénario du *Dieu bleu* repose déjà sur un conflit entre le sacerdoce et l'amour humain, conflit qui, de *Plain-chant* aux deux *Orphée*, de *Renaud et Armide* à *Clair-Obscur*, sera l'un des thèmes d'élection du poète. Enfin, dans *Le Dieu bleu*, les méchants prêtres, au costume entièrement fait de cordes, tournoyaient comme les derviches tourneurs, secte soufie que ses curieux exercices spirituels ont ces temps-ci remise en lumière.

#### BALLETS RUSSES

La rencontre du poète avec les Ballets russes devait précisément constituer la charnière entre le « Jean Cocteau d'avant Jean Cocteau » et celui qui nous fascine. Si *Le Dieu bleu*, malgré quelques éléments prophétiques, sacrifie encore au décoratif pour le décoratif, au pittoresque pour le pittoresque, à un exotisme aussi convenu que celui de *Lakmé* ou des *Pêcheurs de perles*, un nouveau courant des Ballets russes, plus authentiquement sauvage, allait « déraciner » le jeune librettiste. Et ce cou-

rant s'incarnait en la personne d'Igor Stravinski. Deux événements, tous deux liés aux Ballets russes, sont à l'origine de cette métamorphose : d'abord, un soir de 1912, la fameuse injonction « Étonne-moi ! » de Diaghilev à Cocteau en rentrant du théâtre avec Nijinski (et pourquoi pas justement d'une représentation du *Dieu bleu*, créé en mai de cette année-là, et qui fut un coûteux échec?); puis, l'année suivante, l'illustre scandale de la création du *Sacre du printemps*. La barbare partition de Stravinski entraîna Jean Cocteau bien loin des fadeurs « post-Massenet » de celle de Reynaldo Hahn, et Cocteau se choisit momentanément Stravinski pour maître, lui dédiant le premier en date de ses ouvrages reconnus, *Le Potomak*, procès-verbal d'une véritable conversion — que dis-je? d'une re-naissance, d'une seconde naissance.

#### STRAVINSKI

Dans l'élan de son enthousiasme pour Stravinski, son jeune admirateur se met en tête de collaborer avec lui en lui fournissant le livret d'un autre ouvrage. C'est ainsi que Jean conçoit un *David* qu'il propose avec une insistance maladroite à l'auteur du *Sacre*. Mais Stravinski ne saisit pas clairement les intentions de celui qui brûle d'être son collaborateur, et, sous sa forme première, le projet n'aboutit point. Pourtant, à nos yeux, le livret avorté de *David* présente un intérêt considérable en ceci que, conçu en même temps que *Le Potomak*, il est avec

celui-ci la première œuvre du nouveau Cocteau, du Cocteau définitif, sa première œuvre « probe » et, à ce titre, bien révélatrice de son moi profond, en plus de trouvailles esthétiques qui s'épanouiront officiellement dans *Parade*, *Les Mariés de la tour Eiffel*, *Antigone*, etc. En effet, que devait être *David*? Citons son auteur en personne : « Un acrobate ferait la parade du DAVID, grand spectacle supposé donné à l'intérieur; un clown qui devint ensuite une boîte, pastiche théâtral du phonographe forain, formule moderne du masque antique, chanterait par un porte-voix les prouesses de David et supplierait le public de pénétrer pour voir le spectacle intérieur. » On entrevoit ce qu'un tel scénario contenait en germe. « C'était, en quelque sorte, la première ébauche de PARADE », ajoute l'auteur lui-même, avec, en effet, déjà, la déchirante opposition entre la « parade » et le « spectacle intérieur ». Acrobates et clowns allaient figurer dans maint ouvrage de Cocteau, et l'on retrouverait sa « formule moderne du masque antique » dans les phonographes des *Mariés de la tour Eiffel* et dans le chœur d'*Antigone*. Quant au choix du thème de David pour le « grand spectacle supposé donné à l'intérieur », il est bien révélateur de l'inconscient de Jean, qu'à partir du *Potomak* il entreprit de mettre au jour : « les prouesses de David », c'est principalement sa victoire contre le géant philistin Goliath; or, pour l'inconscient, un géant symbolise le père, qui paraît gigantesque au petit garçon; le meurtre de Goliath par l'astucieux David, c'est donc un fantasme (souhait) de meurtre œdipien du père; enfin, nous ne sommes pas loin de l'époque où Jean Cocteau avait pris Gide pour modèle : il n'avait proba-

blement pas manqué de lire le *Saül* de Gide, avec ses relations homosexuelles entre David, le roi Saül et son fils Jonathan. Ajoutons une circonstance capitale pour la formation psychique du « nouveau Cocteau » : ses lettres à Stravinski tandis qu'il préparait *David* (lettres publiées dans la biographie de Cocteau par Francis Steegmuller) nous le montrent, au début de 1914, fréquentant une dame théosophe qu'il consulte à propos de David, dont elle lui décrit une danse autour de l'Arche d'alliance, la danse des Planètes, qui s'apparente à celle des derviches tourneurs, apparus déjà dans *Le Dieu bleu*; Cocteau déclare beaucoup fréquenter « les Mages théosophes et le vieux Fabre, qui savent tout sur David ». La dame théosophe en question serait donc la mystérieuse M<sup>me</sup> Bessonnet-Fabre, qui prétendait qu'en hébreu les mots *ange* et *angle* étaient synonymes.

Ce n'est que bien plus tard, en 1925, après maintes fluctuations des relations entre Stravinski et Cocteau, que cette collaboration manquée entre le colibrettiste du *Dieu bleu* et le compositeur du *Sacre* se renouera, donnant au premier une éclatante revanche sur le plan de la qualité sinon du succès immédiat : *Œdipus rex*, créé sous forme d'oratorio en 1927, puis repris en « opéra-oratorio » et, en 1952, sous une forme hybride entre l'oratorio et le spectacle de tableaux vivants, conçus et réalisés par le librettiste, lequel a souvent tenu lui-même le rôle du récitant des textes en langue française qui présentent les séquences chantées en latin.

Stravinski avait aimé le travail de Jean Cocteau pour *Antigone*. Aussi lui demanda-t-il de lui fournir un livret sur « un sujet d'une tragédie du monde antique que



chacun connaîtrait ». Mais il y mettait une condition bizarre : ce musicien cosmopolite, d'origine russe, demandait à un poète français un texte sur un mythe grec, pour le faire traduire en latin ! Jean Cocteau se mit à l'ouvrage. Il écrivit d'abord, d'après l'autre chef-d'œuvre de Sophocle, *Œdipe roi*, l'équivalent exact de sa « contraction » d'*Antigone*. Mais Stravinski voulait une « nature morte », et non pas un « drame d'action ». Jean Cocteau se soumit à cette exigence, mais conserva, indépendamment de l'*Œdipus rex*, son *Œdipe roi* qui devait avoir un destin séparé. Le texte destiné à Stravinski fut traduit en latin par un séminariste de vingt ans, probablement recommandé par Jacques Maritain, Jean Daniélou, qui devait devenir un célèbre théologien jésuite, cardinal, et mourir en des circonstances assez mystérieuses.

#### SATIE

Mais nous ne sommes qu'en 1914, et Stravinski oppose une fin de non-recevoir au projet *David*.

Alors, une deuxième rencontre de musicien, aussi importante pour Cocteau que la première, va ressusciter sous une autre forme le projet *David*. La rencontre, après celle de Stravinski, maître en audace, sera celle d'Erik Satie, lequel, avant Radiguet, enseignera au poète ce que l'on pourrait nommer la *banalité mystérieuse* ou la *banalité au second degré*, une simplicité qui ne serait pas de la platitude, et le projet qui, cette fois, mais non

sans mal, aboutira, — celui de *Parade*, que les Ballets russes créeront en 1917.

Mais il y eut d'abord, en 1914-1915, une deuxième entreprise qui, bien que poussée assez loin celle-ci, n'en capota pas moins que *David* : une adaptation par Jean Cocteau, dont le texte a disparu, du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare en vue d'une réalisation ultra-moderne de l'ouvrage, qui devait se donner au cirque Médrano avec les fameux clowns Paul, François et Albert Fratellini. Brillante équipe : les peintres cubistes Albert Gleizes et André Lhote pour les décors et costumes, Firmin Gémier pour la mise en scène, Edgard Varèse au pupitre de l'orchestre; quant à la musique, on écartait la sacro-sainte partition de Mendelssohn, au grand scandale de Camille Saint-Saëns, pour lui substituer une musique française moderne qui devait être, en partie ou en totalité, d'Erik Satie. (Après la mort de ce dernier, en 1925, on retrouvera dans ses papiers *Cinq grimaces* pour les clowns du *Songe d'une nuit d'été*.)

Comme il avait souffert du mécompte de *David*, Jean Cocteau souffrit de celui du *Songe d'une nuit d'été* mais cela ne le découragea pas non plus d'entreprendre, tout de suite après, et de s'efforcer d'imposer *Parade*, avec le même Erik Satie pour collaborateur musical. Ce troisième essai fut le bon.

Dans sa simplicité, l'argument de *Parade* est fort émouvant :

« Le décor représente les maisons à Paris, un dimanche. Théâtre forain. Trois numéros de music-hall servent de parade :

prestidigitateur chinois;  
 acrobates;  
 petite fille américaine.

« Trois managers monstrueux organisent la réclame. Ils se communiquent, dans leur langage terrible, que la foule prend la parade pour le spectacle intérieur, et cherchent grossièrement à le lui faire comprendre.

« Personne n'entre. »

On voit ce que *Parade* conserve, et supprime, du projet *David* : l'idée principale subsiste, mais le « spectacle intérieur » n'est plus précisé, et par là même limité.

L'argument de *Parade*, tellement simple en apparence, recèle déjà bien des thèmes que le poète exploitera tout au long de son œuvre : thème du théâtre, qui remonte aux départs de ses parents vers le spectacle, dans son enfance; thème des forains, dont j'indiquerai l'origine biographique à propos d'un autre ballet; mais surtout, le scénario de *Parade* exprime déjà le drame, qui se jouait et allait se jouer, entre Jean Cocteau et son public, ce dernier ne voyant que la « parade » du poète, et le poète s'efforçant en vain de l'intéresser au « spectacle intérieur ». C'est là déjà, en germe, le thème de l'« invisibilité » du poète et de la poésie, que Jean Cocteau allait douloureusement développer, répéter jusqu'à sa mort.

La collaboration Cocteau-Satie ne s'arrêtera pas à *Parade*. Outre un certain nombre de présentations par l'écrivain d'œuvres du musicien — dont celle de *Socrate*, en 1919, à la Maison des amis des livres —, en 1920 l'une des *Quatre petites mélodies* de Satie sera *Danseuse*, sur un poème de Cocteau publié dans son recueil intitulé *Poésies*, daté de la même année :





# Cahiers Jean Cocteau

*« Avec les musiciens » : telle est, dans la liste des « Œuvres de Jean Cocteau » qui figura longtemps en tête de ses volumes, la rubrique sous laquelle il avait choisi d'énumérer les livrets d'œuvres lyriques, les arguments de ballets, les poèmes de lui que l'on avait mis en musique. Le catalogue complet, sans être tout à fait un Köchel, un BWV ni un Deutsch, en serait fort long car, d'un bout de sa carrière à l'autre, Cocteau n'a presque pas cessé de travailler avec et pour des compositeurs de musique.*

*D'autre part, il est curieux de constater combien le choix des musiciens avec lesquels Jean Cocteau collabora, ainsi que l'abondance ou la rareté de ses collaborations musicales suivant les époques, reflètent les esthétiques successives du poète et les fluctuations importantes de sa biographie. Aussi est-il intéressant de raconter cette aventure, dans ses grandes lignes - aventure que l'on peut diviser en un certain nombre de périodes assez marquées : les débuts, les Ballets russes, Stravinski, Erik Satie, le Groupe des Six, Roland Petit...*

*Ce numéro comprend des études et des témoignages ainsi que plusieurs textes de Jean Cocteau, en particulier des « Notés sur les ballets ».*

nrf

