

avis. Les journaux en rendent compte. C'est bien suffisant. Ils ont pourtant un mérite. Ils font goûter plus vivement, par contraste, par réaction, d'autres spectacles, où la clownerie, la satire, l'humour le plus aigu, même une sorte de gouaille, pour dire le mot qui semble le plus juste, exprimés à la fois par l'invention des auteurs, le jeu des acteurs et l'imagination des musiciens, composent un ensemble aussi coloré que pénétrant. Cela aussi est de l'art, quoi qu'en en puissent penser certaines gens. C'est même un art bien supérieur à celui de beaucoup de nos poètes et de nos auteurs dramatiques. Que pèse M. Brioux, que pèse M. André Rivoire, auprès du clown Footitt avec sa souplesse, sa légèreté, son visage pâle et fin, son silence agile et harmonieux ? C'est Caliban auprès d'Ariel ! M. Jean Cocteau a organisé à la Comédie des Champs-Élysées une série de *Spectacles-Concerts* qui seront certainement de beaux exemples de cet art. J'ai vu le premier et j'y ai pris grand plaisir. Mon embarras est toutefois de vous en donner un compte rendu complet. Ces Spectacles-Concerts comportent une grande partie musicale, et si vivement que j'aie goûté les œuvres de MM. Francis Poulenc, Georges Auric, Erick Satie et Darius Milhaud, je suis trop ignorant en musique pour me permettre d'en parler. Je dois me borner à la farce de M. Jean Cocteau représentée dans ce premier *Spectacle-Concert* : **Le Bœuf sur le Toit**. Farce ? Pantomime aussi, et d'un genre assez curieux. Imaginez un bar avec ses habitués. Et ce détail : les personnages portant tous une énorme tête en carton, le visage fixé dans une expression unique, mais à ce point si merveilleusement expressive, quoique rendue de façon très schématique, que ce visage semble constamment animé au gré des sentiments que ces personnages ont à exprimer. Cette tête énorme, par un effet d'optique, diminue d'autant les coups, rétrécit les gestes, accentue les attitudes et les mouvements. Le jeu de ces personnages, interprétés par des clowns, se déroule lentement, par opposition avec une musique extrêmement nerveuse et rapide. Il en résulte un ensemble fait à la fois de comique, de langueur, d'ardeur, de tragique et de bouffon, de silence et de bruit se faisant plus grand l'un par l'autre, en un mot une fantaisie saccadée et voluptueuse d'un charme très réel. M. Jean Cocteau est venu lire au public, avant la représentation du *Bœuf sur le Toit*, une sorte de commentaire de son œuvre. Je

l'ai trouvé, pour ma part, fort intéressant. Je lui en ai demandé le texte pour le reproduire ici. Je le livre à vos méditations :

*Le Bœuf sur le toit* est l'enseigne du bar où se déroule notre scène. N'y cherchez pas plus de sens que dans les enseignes du *Chien qui fume* ou du *Cheval borgne*. C'était le titre d'un tango très populaire au Brésil. Je l'emprunte pour les besoins de la cause.

Pendant que je composais, en 1916, le ballet *Parade* avec Erik Satie, Picasso et l'incomparable chorégraphe Léonide Massine, je ne me doutais pas que notre travail méticuleux sur une musique où se résume la tristesse des foires, des paquebots en pleine mer, apparaîtrait au public parisien comme une simple farce.

C'est en voyant souvent ce mot de *farce* employé à tort pour *Parade* que l'idée me vint de faire une *Farce*, une vraie *Farce* comme les *Farces* du moyen âge, avec les masques, les hommes jouant les rôles de femmes, la pantomime et la danse. Il s'agissait de la régler de telle sorte qu'on pût croire au désordre, à l'improvisation, mais sans le moindre hasard. Charlie Chaplin nous donne l'exemple de ces *Farces* modernes où il peut atteindre une véritable grandeur.

Je désirais donc faire une *farce* mais je manquais d'idée précise.

Un soir, en écoutant pour la première fois Milhaud et Auric jouer le *Bœuf* qu'ils réduisaient à quatre mains d'après la partition d'orchestre, j'ai vu ma *farce* — et c'est ce que j'ai vu que je vais essayer de vous faire voir.

Depuis des siècles notre farce vit sur les personnages de la Comédie Italienne. Or, le cinématographe impose peu à peu des nouveaux types de Farce. Ils méritent qu'on les emploie au théâtre.

*Parade* contenait encore de la littérature, de l'intention. Ici j'évite le sujet, le symbole. Il ne se passe rien ou ce qui se passe est si gros, si ridicule, que c'est comme s'il ne se passait rien. Ne cherchez ni double sens, ni anachronismes dans le *Bœuf*. C'est, je vous le répète, une Farce Américaine faite par un Parisien qui n'a jamais été en Amérique.

Rien ne me gêne plus au théâtre que le manque de transposition. Une fausse réalité d'objets réels, d'étoffes réelles, de visages réels, de larmes réelles, simplement séparés de nous par la rampe. Mais je sais aussi que l'habitude est trop prise pour qu'on en change. L'esprit du spectateur devenu paresseux refuse de parcourir le chemin entre un objet, un sentiment et leur figuration. Il les demande tout crus.

Ici, j'étais libre, d'une liberté de Carnaval, et je me suis offert, grâce à Fauconnet et à Dufy, un rajeunissement du masque antique, de cette immobilité du visage agrandi qui donne une noblesse mystérieuse aux moindres gestes.

Une figure se distingue mal en scène, ou bien elle supplée aux bras, aux jambes qui deviennent gauches. Si la figure est cachée, le corps de l'acteur devient toute une figure qui exprime, pour être vue de loin, ce que la figure réelle exprime pour être vue de près.

Comme le *Fox Trot* d'Auric, les *Cocardes* de Poulenc et les *Pièces montées* de Satie, *Le Bœuf sur le Toit* est un merveilleux exemple de la musique nouvelle qui arrive après la musique à l'estompe : *La musique à l'emporte-pièce*.

Dans *Parade*, la danse s'adaptait encore trop étroitement à la musique. C'est, selon moi, une erreur. Cela crée entre l'œil et l'oreille une sorte de pléonasme qui empêche de bien voir et de bien entendre à la fois. Ici, je m'efforce d'avancer à contre-courant, de mettre une gesticulation lente sur une musique rapide.

Du reste, cette gesticulation lente exprime bien l'espèce d'engourdissement d'un bar où les noctambules bougent comme des scaphandriers du fond de la mer.

Pour ce travail difficile il me fallait les pantins les mieux machinés au monde, c'est-à-dire les Clowns.

Nous ne prétendons rien innover, rien imposer de subversif. Nous avons voulu vous amuser en nous amusant et nous espérons tous que vous prendrez à la farce du *Bœuf sur le Toit* le même plaisir que nous avons pris à la monter pour vous la soumettre.

Les clowns dont M. Jean Cocteau parle ci-dessus sont les Fratinelli. Ce sont de merveilleux artistes, qui font prendre en pitié, à les voir, les mornes et bavards sociétaires de la Comédie-Française.

\* MAURICE BOISSARD.

### PHILOSOPHIE

Philosophie intuitionniste. — H. Bergson : *L'Énergie spirituelle*, 1 vol. in-8 de la Bibliothèque de philosophie contemporaine, Alcan, 1919. — J. Segond : *Intuition et Amitié*, 1 vol. in-8, de la Bibliothèque de philosophie contemporaine, Alcan, 1919.

L'occasion s'offre à nous de nous plonger un instant dans les eaux lustrales de la vie immédiate, de nous abreuver aux sources du dynamisme vital et de traiter nos rhumatismes logiques et notre ankylose intellectualiste par les plus subtils électuaires de la pharmacopée intuitionniste. C'est comme une petite station de psychothérapie où nous convient deux notables représentants de ce qu'on a appelé la « philosophie nouvelle » ; l'un le maître, l'autre le disciple : MM. Bergson et J. Segond.