

Poèmes de Jean Cocteau

Jean Cocteau écrivait dans la *Revue des Vivants* d'octobre 1930 les lignes suivantes sur le phonographe :

« Photographier la musique ou la créer. On photographie orchestres, virtuoses ; on ne cherche pas. Songez qu'en faisant chanter un chœur vif sur un tempo lent et en rétablissant ensuite la vitesse de tours normale, on obtiendrait des chœurs inhumains, inconnus. Songez qu'une actrice qui récite des vers prend, selon la vitesse de tour, une voix de petite fille, de jeune fille, de femme, de vieille, de jeune garçon, de jeune homme, d'homme, de vieillard (1). Songez ce que deviendrait un microphone amplificateur calculé d'avance, c'est-à-dire ne provoquant pas un simple agrandissement photographique auditif, et songez que personne au monde ne se préoccupe de ces problèmes qui supprimeraient l'ennui mortel des salles de concerts ».

Il est étonnant que l'on n'ait fait jusqu'ici aucun effort pour réaliser de tels enregistrements. Le seul but poursuivi par les techniciens est de rechercher une reproduction parfaite de l'exécution réelle. On ne peut d'ailleurs nier l'excellence des résultats obtenus dans ce sens. Il n'en est pas moins vrai que cette compréhension de l'enregistrement réduit l'art du phonographe à n'être qu'un art d'imitation. En somme, il en est là comme du cinéma, qui demeure presque toujours une mauvaise copie du théâtre, alors que ses possibilités lui ouvrent des moyens d'expression entièrement différents.

Or voici que la maison Columbia vient de sortir trois disques de poèmes de Jean Cocteau, que l'auteur récite lui-même. On peut voir là un premier pas effectué vers la libération de l'art phonographique. Jean Cocteau a pleinement réussi dans la mise à exécution des idées exprimées plus haut.

Ce qui nous frappe au premier abord dans ses disques, c'est la chaleur, la force, le mystère de cette voix qui sort brusquement du silence, s'élève avec netteté, précision, pour rentrer au bout d'un instant dans la boîte d'où elle semblait être sortie. L'enregistrement est de premier ordre mais ces disques possèdent un autre intérêt que d'être bien enregistrés. Ils sont animés d'une vie particulière et expriment une réalité créée grâce à eux. Ils sont bien devenus « des objets auditifs » au lieu d'être de simples photographies pour l'oreille comme l'espérait Jean Cocteau dans *Opium* (page 208). Et il ajoutait : « Mise en place improvisée des mots, veine de l'émotion, rencontre fortuite des paroles graves et d'un orchestre de dancing, hasard statufié, somme toute un moyen de prendre la chance au piège, de créer du définitif, moyen absolument neuf, absolument impossible lorsqu'il fallait payer chaque soir de sa personne ». Ces mots sont une excellente explication de ce que devaient être ses enregistrements.

Jean Cocteau a choisi dans son œuvre les poèmes qu'il estimait les plus propres à obtenir le résultat désiré. Il nous semble qu'il a eu la main particulièrement heureuse. *Pigeon-Terreur*, *Martingale*, *le Buste*, *les Voleurs d'enfants*, autant de poèmes dont la beauté poignante, secrète, devait prendre, à être ainsi rendue, une puissance, un éclat inconnus. Les mots abandonnés à eux-mêmes, dits par une voix avant tout soucieuse de leur exactitude, possèdent leur valeur initiale, accrue par le jeu de lumière qu'apporte leur sonorité. La poésie nous est restituée par ces disques d'une façon neuve, intense.

L'intelligence, la saveur de la diction doublent la force expressive des poèmes. Il est certain que ces disques sont, à ce point de vue également, d'un grand intérêt. Toujours il sera instructif de connaître la manière dont un poète peut dire son œuvre. La voix de Jean Cocteau, si claire, si nette, favorise ce genre d'enregistrement. Ce n'est pas que cette voix

(1) Jean Cocteau fait ici allusion aux expériences saisissantes auxquelles s'était livré, quelques mois auparavant, M. Emile Vuillermoz, au cours des conférences « illustrées » de disques qu'il avait données au studio d'Innovation. (N. D. L. R.).

soit rendue d'une façon spécialement ressemblante. Si l'on veut obtenir un peu de ressemblance, on fera tourner le disque à une vitesse légèrement supérieure à la normale. Mais cela ne fait rien. Jean Cocteau n'a nullement cherché la ressemblance. Au contraire. Ne dit-il pas dans la même page d'*Opium* : « Il importe que la voix ne ressemble pas à ma voix, mais que la machine use d'une voix propre, neuve, dure, inconnue, fabriquée en collaboration avec elle. Le *Buste*, par exemple, déclamé, clamé par une machine comme par le masque antique, par l'antiquité » ? Collaboration, fusion intime, qui ôtent au phonographe son rôle secondaire, qui lui permettent de servir à fabriquer des choses impossibles sans lui. Rétablissement des valeurs : la technique, remise à sa vraie place, n'est plus prise pour une fin ; elle aide seulement dans l'accomplissement de cette fin.

Parmi les trois disques de poèmes enregistrés, il en est un dont les deux faces comportent un accompagnement par un orchestre de jazz. Lors du deuxième concert donné par le Groupe des Six, à l'occasion de son anniversaire, en décembre 1929, Jean Cocteau avait fait entendre au public l'une de ces deux faces, à titre d'essai. Il avait déclaré à ce propos que l'orchestre de jazz choisi n'était pas extraordinaire. « Le vrai jazz, dit-il, est le jazz *hot*, pratiqué par d'étonnants improvisateurs noirs et non pas le jazz genre Jack Hylton ». Mais la valeur de l'orchestre importait peu. En un certain sens il n'était peut-être pas inutile que la musique d'accompagnement fût dépourvue de signification profonde, ait plutôt un aspect frivole. En même temps il fallait la violence, le dynamisme qui caractérisent le jazz pour obtenir une architecture vigoureuse, disproportionnée. Création d'une atmosphère propre à confirmer en quelque sorte le texte. Pour cela « éviter les poèmes du style *Plain Chant*, choisir les poèmes d'*Opéra* seuls assez durs pour se passer du geste, du visage, du fluide humain, pour tenir le coup à côté d'une trompette, d'un saxophone, d'un tambour noirs », comme Jean Cocteau l'a dit lui-même.

Les poèmes choisis pour être accompagnés par du jazz sont bien, semble-t-il, les plus susceptibles de gagner quelque chose à être ainsi traités. La *Toison d'or* prend, à être déclamée au milieu des martellements rythmiques et du chant des saxophones, une ampleur, une grandeur saisissantes. Dans les *Voleurs d'Enfants*, l'orchestre ne joue pas continuellement comme dans l'autre face, mais vient répéter le même motif mélancolique après chaque groupe de deux strophes. Nostalgie lancinante, qui est une expression brutale de l'angoisse maternelle, des rêves inquiétants de l'enfant.

Il n'est pas question ici de la beauté des poèmes. Mais il est hors de doute que par sa diction et son adaptation au phonographe, Jean Cocteau souligne chaque trait avec une efficacité qui nous fait goûter sa poésie mieux encore qu'à la lecture. Notamment dans le *Théâtre de Jean Cocteau*, cette extraordinaire récitation de chiffres, accompagnée par des cymbales lointaines, qui est un véritable coup de baguette magique. « Ce mélange de féerie et de pathétique dont Cocteau a le secret », comme l'a dit François Mauriac, nous est transmis par le disque sous un aspect tranchant et qui ne laisse pas d'être profondément émouvant.

HUGUES PANASSIÉ.

Le Grand Prix du Disque

Le grand éditeur Arthème Fayard vient de lancer dans le beau journal qu'est son *Candida*, une idée qui sera immédiatement sympathique à tous les discophiles. Il vient de fonder le **Grand Prix du Disque**, qu'il a enrichi d'une dotation annuelle de 25.000 francs.

Ce prix sera décerné au meilleur disque de l'année par un jury réunissant un