

**Zeitschrift:** Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.  
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

**Band:** 49 (2009)

  

**Artikel:** Lettres inédites de Jean Cocteau à Arthur Honegger

**Autor:** Haine, Malou

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858731>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Malou Haine

## Lettres inédites de Jean Cocteau à Arthur Honegger

à Pascale Honegger<sup>1</sup>

### *Lettres de Jean Cocteau*<sup>2</sup>

Très peu de lettres de Jean Cocteau à Arthur Honegger ont été conservées, contrairement à celles envoyées à Georges Auric<sup>3</sup>, Darius Milhaud<sup>4</sup> ou Francis Poulenc<sup>5</sup>. Au nombre de huit seulement, elles concernent essentiellement des collaborations entre le poète et le musicien, à une exception près. Quant aux lettres conservées d'Arthur Honegger à Jean Cocteau, aucune d'entre elles ne se trouve dans l'important fonds d'archives du poète conservé à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, ni dans le Fonds de Montpellier.

Certes, plusieurs lettres entre les deux protagonistes ont été perdues. La rareté des lettres conservées s'explique très vraisemblablement par le fait que les deux hommes n'étaient pas des amis intimes, comme ont pu l'être par exemple, Cocteau et Auric, ou Cocteau et Poulenc. On peut aussi avancer l'argument que leurs relations de jeunesse étaient suffisamment suivies pour ne pas devoir être complétée par un échange de courrier.

S'il n'est guère possible de préciser la date à laquelle les deux hommes se sont connus, on peut sans doute la situer en avril 1915 lors de la rencontre d'Erik Satie et de Cocteau chez Valentine Gross ou peu après. C'est en tout cas par l'intermédiaire de l'auteur des *Gymnopédies* que Cocteau fait la connaissance des « Nouveaux Jeunes » dont six d'entre eux seront

1 Nous remercions chaleureusement Madame Pascale Honegger, fille du compositeur Arthur Honegger, de nous avoir aimablement transmis divers documents sur lesquels nous avons pu nous appuyer pour la rédaction de cet article.

2 Ces lettres sont aujourd'hui conservées à Bâle à la Paul Sacher Stiftung. Nous remercions le conservateur Monsieur Robert Piencikowski, de nous avoir autorisée à les publier.

3 *Correspondance Georges Auric – Jean Cocteau*, publiée par Pierre Caizergues, Montpellier, Centre d'Etude du XXe siècle – Université Paul-Valéry, 1999.

4 *Correspondance Jean Cocteau – Darius Milhaud*, établie par Pierre Caizergues et Josiane Mas, [Marseille], Novetlé-Massalia, 1999.

5 *Francis Poulenc. Correspondance (1910–1963)*, réunie, choisie, présentée et annotée par Myriam Chimènes, Paris, Fayard, 1994.



désignés sous la fameuse appellation de « Groupe des Six » par le critique musical Henri Collet en janvier 1920.

Or le groupe existe bel et bien de manière informelle depuis l'année 1917 : plusieurs de ses membres apparaissent ensemble dans les mêmes programmes de concerts, certes souvent dans des formations à géométrie variable. Ainsi retient-on la date du 6 juin 1917 comme celle du premier concert des Nouveaux Jeunes, avec au programme trois compositeurs du futur groupe et leur père spirituel, Eric Satie<sup>6</sup>. Ce dernier a provoqué un beau scandale, deux semaines plus tôt, lors de la création du ballet *Parade* au Théâtre du Châtelet par la troupe des Ballets russes, sur un argument de Jean Cocteau. Devant un public curieux et enthousiaste, Satie en donne une version pour piano à quatre mains, accompagné de Juliette Meerovitch, dans cette salle Huyghens qui accueille tout à la fois des peintres et des musiciens d'avant-garde. Georges Auric tient la partie de piano de sa *Pièce en Trio*, avec Hélène Jourdan-Morhange au violon et Félix Delgrange au violoncelle. Le jeune Auric de 18 ans est également l'interprète, avec Juliette Meerovitch, de *Carillons* pour deux pianos de Louis Durey, première œuvre de ce compositeur exécutée en public. Quant à Arthur Honegger, ce sont *Trois Poèmes* sur des textes d'Apollinaire (*Saltimbanques, Souvenir, Les Cloches*<sup>7</sup>) qui sont chantés par Rose Armandie, accompagnée d'Andrée Vaurabourg au piano<sup>8</sup>.

Aux côtés de Cocteau, Auric, Léon-Paul Fargue, la cantatrice Armandie et le couple de chanteurs Émile Engel et Jane Bathori, Arthur Honegger fait partie du comité de soutien<sup>9</sup> venu encourager Eric Satie lors du procès que lui a intenté Jean Poueigh. Ce critique a trouvé que la musique de *Parade* était « outrageante pour le goût français » ; Satie lui a répondu par une carte d'injures : « Monsieur, vous n'êtes qu'un cul, mais un cul sans musique », faisant allusion aux pétomanes à la mode à cette époque.

Cocteau va rapidement se positionner non seulement comme l'imprésario du groupe, mais également comme leur directeur artistique et leur porte-parole : mieux encore, il s'active en coulisses pour faire reconnaître

6 Voir notre article en préparation, « Les premiers concerts des Nouveaux Jeunes ».

7 Il s'agit des trois dernières mélodies des *Six Poèmes d'Apollinaire*. *Souvenir* dont *Les Cloches* seront ensuite rebaptisées *L'Adieu*. Voir Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1956, respectivement p. 90, p. 85 et p. 44.

8 Ce concert du 6 juin 1917 est redonné dix jours plus tard dans les salons de la comtesse de Chaumont-Guitry, où Mme Verneuil remplace Rose Armandie.

9 Arthur Honegger, *Lettres à ses parents (1914-1922)*. Préfacées et annotées par Harry Halbreich, Genève, Editions Papillon, 2005, p. 135, lettre du 26 juillet 1917.



ces jeunes musiciens comme la nouvelle génération musicale<sup>10</sup>. Ainsi Cocteau les implique-t-il dans des spectacles d'avant-garde dont il est l'organisateur et il leur fournit des poèmes à mettre en musique. À ce titre, Cocteau pourra plus tard se déclarer le « septième » du Groupe<sup>11</sup>.

\*

## Lettre n°1

21 septembre 1918

Mon cher ami

Madame Bathori me demande d'organiser une séance avec votre groupe. J'ai décidé de faire une représentation de music Hall et je charge chacun de vous d'un devoir de vacances sans le prévenir de la tâche des autres – pour obtenir une surprise.

Je vous ~~demand~~erai [corrigé en :] « commanderai » donc un numéro de « cycliste » (avec prélude) et une romance dont je vous enverrai le texte plus tard.

Travaillez vite et pour le nombre et la nature des instruments du petit orchestre demandez à Bathori, à Durey ou à Poulenc.

Tous s'y mettent (n'en parlez pas).

Toute ma fidèle sympathie

Jean Cocteau

Le Piquey par Arès à Gironde

[Dans la marge gauche de la feuille :] On fera à l'entracte, dans le vestibule, de la « musique d'ameublement » – voir Satie

Cette première lettre de Cocteau à Honegger, datée du 21 septembre 1918, s'inscrit précisément dans ce contexte d'un spectacle d'avant-garde. Sa première phrase est sans équivoque : « Madame Bathori me demande d'organiser une séance avec votre groupe ». Ainsi le « groupe » existe-t-il bel et bien à cette époque déjà, mais il ne comprend encore que cinq membres : Georges Auric, Francis Poulenc, Louis Durey, Germaine Tailleferre et Arthur Honegger. Darius Milhaud, alors secrétaire de l'ambassadeur Paul Claudel au Brésil, ne reviendra à Paris qu'en février 1919. Dès le mois d'août 1918, Cocteau prépare cette séance de music-hall qui doit avoir lieu à la fin de l'année au Théâtre du Vieux-Colombier, dirigé alors par la

10 Malou Haine, « Jean Cocteau, impresario musical à la croisée des arts », dans : *Musique et modernité en France (1900–1945)*, sous la direction de Sylvain Caron, François de Médicis et Michel Duchesneau, Les presses de l'Université de Montréal 2006, pp. 69–134.

11 Cf. *infra* le discours prononcé par Jean Cocteau au cimetière du Père-Lachaise lors des obsèques d'Arthur Honegger le 2 décembre 1955.



soprano Jane Bathori durant l'absence de Jacques Copeau, parti à New York avec sa troupe de théâtre.

Le poète commande à chacun des compositeurs un « devoir de vacances » en précisant exactement ce qu'il attend comme musique, mais en ne dévoilant rien des spécificités adressées aux autres, et ce afin d'obtenir « une surprise ». Des termes semblables sont utilisés dans les lettres envoyées par Cocteau à Louis Durey et à Francis Poulenc, leur demandant également de participer à cette séance de music-hall<sup>12</sup>. Notons toutefois que Cocteau utilise encore le vouvoiement à l'égard de tous ces jeunes compositeurs. Cocteau rêve d'une séance de « tohu-bohu de souvenirs et de projets<sup>13</sup> » et il établit une esquisse de programme<sup>14</sup>, dont il modifie ensuite l'ordre des morceaux puisque les numéros inscrits devant ceux-ci ne sont pas croissants (2, 5, 3, 6, 8, 1, 4, 7).

*Nouveaux Jeunes's marche*

Auric

Première Partie

2. Cycliste (avec prélude)
5. Gymnastes fantaisistes (avec prélude)
3. *Siffleur* (pour sifflet imitant siffleur si c'est utile)
6. Bertin dans son répertoire

Honegger  
Tailleferre  
Durey

*Les Trois Couleurs*

Honegger

*Une romance*

Poulenc

*Chansonnette*

Poulenc

---

Entr'acte

Musique d'ameublement

---

Seconde Partie

*Ouverture*

*Pot Pourri*

Tailleferre

8. *Virtuose*

Mlle Meerovitch, 1<sup>er</sup> prix de Conservatoire

Morhange

*Gais lurons* (polka) Caprice brillant

Tailleferre

1. *Jongleurs avec Prélude*

Poulenc

12 Lettre de Cocteau à Louis Durey, datée du 13 septembre 1819, reproduite en fac-similé dans Ornella Volta, «Auric/ Poulenc/ Milhaud : l'école du Music-Hall selon Cocteau», dans Josiane Mas (éd.), *Centenaire Georges Auric – Francis Poulenc*, Montpellier, Centre d'étude du XX<sup>e</sup> siècle, Université Paul Valéry, 2001, p. 82. Le même jour, Cocteau envoie également une lettre semblable à Poulenc (Cf. *Poulenc. Correspondance*, p. 66).

13 Pierre Caizergues et Pierre Chanel (éds), *Jean Cocteau : lettres à sa mère*, vol. I (1898–1918), Paris, Gallimard, 1989, p. 435, lettre du 21 septembre 1918.

14 Programme manuscrit publié en fac-similé dans Ornella Volta, *Album des 6*. Catalogue d'exposition *Le Groupe des Six et ses amis*, 70<sup>e</sup> anniversaire, Neuilly-sur-Seine, Editions du Placard, 1990, p. 7.



4. *Danses modernes*

Auric

7. Chanteuse à voix

Satie

Auric

Durey

*À bientôt (Retraite)*

Satie

Chacun des morceaux sera accompagné de musique et précédé d'une introduction. Aucun décor n'est envisagé ; le spectacle doit se dérouler devant un grand rideau de velours noir, à la lumière de deux projecteurs. De véritables acrobates, jongleurs, lutteurs et boxeurs évolueront sur scène, accompagnés de musique aux spécificités définies par Cocteau. L'entracte sera également agrémenté de « musique d'ameublement » telle que la conçoit Satie. Jusqu'à la mi-novembre 1918, Cocteau, Poulenc et Auric discutent de la préparation de cette séance de music-hall dans leurs lettres. Toutefois, ce spectacle n'aboutira pas, sans doute parce que le soutien financier espéré auprès de la princesse de Polignac ne se concrétise pas. Ce programme avorté est néanmoins intéressant, car le mélange des genres qui associe music-hall, cirque, chansons, mélodies et musiques d'ameublement sera réutilisé par Cocteau dans des spectacles ultérieurs.

Nous ne nous attarderons qu'à la participation d'Honegger<sup>15</sup>. Dans cette lettre du 21 septembre 1918, Cocteau demande au compositeur « un numéro de cycliste avec prélude » (après avoir envisagé de le demander à Germaine Tailleferre<sup>16</sup>) et « une romance » sur un texte qu'il dit envoyer plus tard. Dans le projet de programme ci-dessus, la participation d'Honegger s'est donc légèrement modifiée : la romance a été confiée à Poulenc, tandis qu'Honegger conserve le numéro de cycliste et un autre morceau intitulé *Trois Couleurs*. Le catalogue raisonné des œuvres d'Arthur Honegger admirablement établi par Harry Halbreich ne comprend aucune de ces deux œuvres.

À cette époque, Honegger est occupé à la composition orchestrale du *Dit des Jeux du monde*, et il est très probable que le compositeur n'ait pas eu le temps d'écrire pour ce spectacle finalement abandonné, ainsi qu'il le suggère dans une lettre à ses parents<sup>17</sup> : « J. Cocteau me demande de la musique pour un spectacle qu'il doit organiser, je ne sais si ce sera possible ». Contrairement à Ornella Volta<sup>18</sup>, nous n'identifions absolument pas cette pièce aux *Musiques (pièces) d'ameublement* comprenant *Entrée*, *Nocturne* et

15 Pour l'analyse détaillée de cette séance de music-hall, voir notre article, « Jean Cocteau, imprésario musical ».

16 Caizergues et Chanel (éds), *Jean Cocteau : lettres à sa mère*, p. 423, lettre du 5 juillet 1918.

17 Honegger, *Lettres à ses parents*, p. 185, lettre du 5 octobre 1918.

18 Volta, « Auric/ Poulenc/ Milhaud : l'école du Music-Hall ».



*Berceuse* pour deux raisons. Tout d'abord, celles-ci portent la date d'achèvement de mars 1919<sup>19</sup>, époque où la séance de music-hall était abandonnée depuis quelques mois déjà. De plus, lorsque ces pièces sont créées à la salle Huyghens le 5 avril 1919, Cocteau en donne un compte rendu dans sa chronique « Carte-blanche » de *Paris-Midi* du 14 avril 1919, mais il ne précise nullement que ces pièces ont été écrites pour « sa » séance de music-hall. Le poète n'aurait certainement pas oublié de le mentionner, alors qu'il utilisait chaque occasion pour souligner son rôle d'impresario.

Arthur Honegger ne participe pas aux deux autres spectacles d'avant-garde organisés par Cocteau avec d'autres membres du groupe des Six. Son nom ne figure pas au programme du « Premier spectacle-concert de Jean Cocteau », organisé au Théâtre des Champs-Élysées le 21 février 1920, qui comprend une *Ouverture* de Poulenc, le fox-trot *Adieu New York !* d'Auric, les *Cocardes* de Poulenc, *Trois Petites Pièces montées* de Satie et le *Bœuf sur le toit* de Milhaud<sup>20</sup>. Honegger est tout aussi absent du « Spectacle de théâtre Bouffe », spectacle d'avant-garde donné au Théâtre Michel le 24 mai 1921 dans lequel sont réunis les noms des poètes Cocteau, Raymond Radiguet et Max Jacob, ainsi que trois amis musiciens, Poulenc, Milhaud et Auric. Le premier a composé une musique de scène pour *Le Gendarme incompris* (critique bouffe en un acte de Cocteau et Radiguet), le deuxième un shimmy pour jazz-band intitulé *Caramel mou*, et le troisième une musique de scène pour *Les Pélican* [sic], pièce en deux actes de Radiguet.

Le mois suivant, plus exactement le 18 juin 1921, Honegger prend part à la seule œuvre commune des Six sur un argument de Jean Cocteau, *Les Mariés de la Tour Eiffel* qui font scandale. Notons que les Six ne sont déjà plus que cinq à cette époque, puisque Durey s'est retiré. La *Marche funèbre* d'Honegger constitue la septième des dix pièces musicales illustrant ce ballet satirique en un acte qui se moque de l'ordre établi et qui mélange les genres, procédé à l'époque totalement nouveau sur une scène de théâtre. Les personnages ne parlent pas, mais ils dansent et miment l'action. Celle-ci est décrite et commentée par deux acteurs cachés sous d'immenses pavillons de phonographes qui parlent à la place des personnages et commentent leurs déplacements. Honegger est heureux d'annoncer à ses parents que sa composition a retenu l'attention des critiques<sup>21</sup>.

Si aucune lettre de Cocteau à Honegger n'évoque la mise en musique de ses poésies par le compositeur suisse, nous ne pouvons pas les passer sous

19 Harry Halbreich, *L'œuvre d'Arthur Honegger. Chronologie. Catalogue raisonné. Analyses. Discographie*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 178.

20 Haine, « Jean Cocteau, impresario ».

21 Honegger, *Lettres à ses parents*, p. 285, lettre sans date reçue le 24 juin 1921.



silence. Les *Six Poésies de Jean Cocteau* sont de très courtes pièces pour piano et soprano<sup>22</sup> dont la plus longue dure une minute à peine. C'est la composition d'Honegger qui se rapproche le plus de l'esthétique des Six. Dédiées à la soprano suisse Rose Féart, ces petites pièces illustrent des poèmes extraits du recueil intitulé *Poésies 1917–1920*<sup>23</sup> : 1. *Le Nègre*, 2. *Locutions*, 3. *Souvenirs d'enfance*, 4. *Ex-voto*, 5. *Une danseuse*, 6. *Madame*. Commencées en mai 1920, elles sont achevées en juillet 1923 et créées salle Pleyel, le 17 novembre 1924 par Claire Croiza, accompagnée du compositeur au piano<sup>24</sup>. Entre-temps, une autre collaboration entre Cocteau et Honegger prend place en octobre 1922 (lettres n<sup>os</sup> 2 et 3).

Toutefois, avant de les aborder, évoquons l'incident créé par la critique parisienne destiné à semer la zizanie entre les membres du Groupe des Six, et précisément par celui-là même qui les avait baptisés d'un nom qui s'est inscrit dans l'Histoire de la musique. Rappelons les faits. Lors de la création du *Roi David* d'Honegger, Émile Vuillermoz écrit un premier article dans *Le Temps* du 3 décembre 1921 dans lequel il critique l'esthétique des Six tout en épargnant Arthur Honegger. Henri Collet surenchérit avec plus de virulence encore dans le *Comœdia* du 9 janvier 1922 par un article intitulé « Le crépuscule des Six ». Ce critique renie totalement les propos qu'il avait prononcés deux ans plus tôt en propulsant les Six à l'avant-garde de la création musicale<sup>25</sup>. Il désavoue les Six, car ceux-ci cherchent la publicité et affichent une superbe arrogante, tout en isolant Honegger qui « trahit la cause de ses coaccusés » reprenant ainsi les propos de Vuillermoz. Et de conclure : « Reprochera-t-on au crépuscule des Six de précéder l'aurore radieuse d'Honegger ? »

Cocteau réagit maladroitement dans *Comœdia* du 10 janvier. De son côté, Honegger s'explique dans *Le Courrier musical* du 1<sup>er</sup> février 1922. Le compositeur du *Roi David* estime devoir écrire un *Petit historique nécessaire* (tel est l'intitulé de sa réponse), dans lequel il exprime sa totale solidarité avec les Six. Il n'est pas question pour lui de se séparer de ses camarades, puisque l'amitié les unit. Notons néanmoins que la correspon-

22 Il existe également une version pour voix et quatuor à cordes (ou orchestre à cordes), arrangée par Arthur Hoérée. La version pour quatuor à cordes est créée à Bruxelles, au Conservatoire royal de musique, 12 décembre 1930, par Régine de Lormoy et le Quatuor de Bruxelles dirigé par A. Hoérée. La version avec orchestre à cordes est créée à Paris, salle Gaveau, le 5 décembre 1936, par Hugues Guénod et l'Orchestre féminin Jane Evrard.

23 Jean Cocteau, *Poésies 1917–1920*, Paris, La Sirène, 1920.

24 Malou Haine, « Catalogue des textes de Jean Cocteau mis en musique », dans David Gullentops et Malou Haine (éd.), *Jean Cocteau : textes et musique*, Sprimont, Mardaga, 2005, p. 167–301 (voir notices n<sup>os</sup> 531 à 536).

25 Par la suite, d'autres critiques ne prétendront-ils pas que les Six n'étaient que trois ou qu'ils auraient tout aussi bien pu être sept ou huit ?



dance d'Honegger avec ses parents<sup>26</sup> montre le peu de place apparente du Groupe des Six dans les préoccupations du jeune compositeur suisse. En tout cas rien dans les lettres de Cocteau n'évoque cet échange de propos par articles entreposés.

Poursuivons notre lecture des lettres de Jean Cocteau. Les deux lettres suivantes portent sur l'élaboration d'*Antigone*.

#### Lettre n° 2

Pramousquier

par Le Lavandou (Var)

vendredi 13 octobre 1922

Mon bien cher Arthur,

Je travaille sur *Antigone* et le donnerai sans doute chez Dullin. Voilà ce que je te demande de très facile et de très difficile. Je voudrais au lieu de [sic] petit orchestre un seul instrument nasillard (basson par ex.) jouant comme un berger (l'accordéon à guignol) des choses âpres et qui se déroulent dans la ligne de certaines mélodies du *Sacre* (je te dis le *Sacre* pour me faire comprendre à distance) – Cet instrument ne jouerait pas tout le temps. Il me faudrait un air d'ouverture. – Une rengaine pour *Antigone*. Une rengaine pour *Créon*. Une rengaine pour le Chœur. Une rengaine marche funèbre. Ces rengaines genre « ameublement » que je situerais en répétant, selon le besoin du dialogue. Je crois que ce serait magnifique – Peut-être y joindre une flûte (je ne crois pas) ou un tam-tam. Penses y et écris moi d'urgence. (Pas plus de 2 instruments – mais 2 font pauvre tandis qu'un est une idée, donc fait riche.)

Je ne pense plus qu'à cet accompagnement – Écris-moi quand tu serais libre de l'écrire.

Je t'embrasse

Jean

Je crois, quand tu verras ma traduction que tu auras ensuite envie de la mettre d'un bout à l'autre en musique, comme Strauss, *Salomé*. Ce serait d'un effet fou.

[Dans la marge gauche de la feuille :] Soit 4 rengaines et la rengaine ouverture. Des mélodrames d'ameublement.

#### Lettre n°3

Pramousquier

par Le Lavandou (Var)

17 octobre 1922

Mon cher Arthur

Je suis très heureux de ta lettre. Tu sais mieux que moi l'instrument voulu – Tu devines mon idée rustique et sombre. La harpe ? mais bien sûr – je n'y vois qu'un inconvénient de prix pour une petite boîte – Du reste ce sont des idées de poète. Tu vas

26 Honegger, *Lettres à ses parents*.



rire – Une harpiste coûte le même prix qu'un tambour. Va donc. (un célesta ne ferait-il pas curieux ?)

Je me mêle de ce qui ne me regarde plus.

Voilà ce qui me regarde : les rengaines devront être très courtes et l'effet viendra de la reprise, de la scie. Athénée parle de ces sortes de scies grecques. (Pour le *Sacre* je faisais allusion à la ronde, à l'entrée du vieux, à la guerre des cités rivales, etc.) Il était plus simple de parler de toi et de ton âcre miel des alpes. Je t'aime et t'embrasse. Fais vite entre deux partitions.

Jean

[Dans la marge gauche de la feuille :] Je rouvre ma lettre. Un seul instrument, comme si un berger jouait, ne serait-ce pas plus saisissant, plus extraordinaire ?

En ce mois d'octobre 1922, Cocteau écrit rapidement sa pièce *Antigone* d'après la tragédie de Sophocle qui sera créée deux mois plus tard, le 20 décembre 1922, au Théâtre de l'Atelier dans une mise en scène de Charles Dullin, des décors de Picasso et des costumes de Gabriel Chanel<sup>27</sup>. Cocteau sait exactement ce qu'il veut comme musique de scène : un seul « instrument nasillard (basson par ex.) jouant comme un berger [...] des choses âpres et qui se déroulent dans la ligne de certaines mélodies du *Sacre*... ». Il souhaite quatre rengaines (au sens de « formules répétées ») pour les personnages de Créon, Antigone, le Chœur et une marche funèbre, ainsi qu'un air d'ouverture. Ces motifs doivent être très courts, car « l'effet viendra de la reprise, de la scie ». Cocteau insiste sur l'emploi d'un seul instrument tout en suggérant la possibilité d'adjoindre une flûte ou un tam-tam : « pas plus de 2 instruments – mais 2 font pauvre tandis qu'un est une idée<sup>28</sup>, donc fait riche ».

Occupé à la composition de plusieurs œuvres<sup>29</sup>, Honegger se penche pourtant sur l'écriture de ces cinq sections qu'il destine à un duo de hautbois et harpe pour les trois premières, au cor anglais et à la harpe pour les suivantes. Ces sections sont extrêmement brèves, entre une et dix mesures ; elles répondent parfaitement à la demande d'une formule répétitive. Trois mois plus tard, la partition manuscrite est publiée en fac-similé dans *Les Feuilles libres*<sup>30</sup>, avec un portrait d'Arthur Honegger réalisé par Chana Orloff<sup>31</sup>.

27 Haine, « Catalogue des textes de Jean Cocteau », n°19.

28 Souligné par Cocteau lui-même.

29 Halbreich, *L'œuvre d'Arthur Honegger*, p. 53.

30 « *Antigone* de Jean Cocteau, musique de scène d'Arthur Honegger », *Les Feuilles libres*, n°31, mars-avril 1923.

31 Chana Orloff (1888–1968), sculpteur figuratif qui se rattache à l'Ecole de Paris. Elle fréquente de nombreux artistes dont elle réalise le portrait, notamment Modigliani, Mac Orlan ou Chareau.



Ravi de sa propre traduction, Cocteau ajoute en post-scriptum : « Je crois, quand tu verras ma traduction, que tu auras ensuite envie de la mettre d'un bout à l'autre en musique ». Le compositeur sera en effet séduit par ce texte. Ce sera « l'œuvre capitale entre toutes, celle qu'Honegger préférerait secrètement<sup>32</sup> » que cette tragédie musicale en trois actes pour voix solistes (soprano, mezzo, contralto, ténor, 2 barytons, 2 basses, 4 coryphées), chœur mixte et orchestre, dont il commence la composition en janvier 1924.

#### Lettre n° 4

18 mars 1924

10 [rue d'] Anjou

Cher Arthur,

Rien ne pouvait me faire plus de plaisir que ton immense succès.

Je ne pense qu'à notre Antigone.

Passe me voir

Ton [dessin d'un cœur] Jean

Je pars vendredi pour Monte-Carlo. Je rentre le 1<sup>er</sup> avril

[Dans la marge droite de la feuille :] Si quelque chose te gêne dans mon texte, arrange le. Je te laisse carte-blanche.

#### Lettre n° 5

Le Calme Villefranche-sur-mer

août 1924

Mon cher Arthur

Je souffre au soleil au lieu de souffrir sous la pluie et même je souffre plus à cause du contraste. La mort de Raymond m'a laissé seul, comme fou au milieu des débris d'une maison de cristal.

Tu sais comme je t'aime. J'ai été triste de te voir peu. Notre Antigone est une des seules choses qui me rendent curieux de vivre – qui m'empêchent de souhaiter une mort immédiate. C'est une grande joie pour l'esprit de savoir que ton travail avance. Tes coupes sont parfaites – marche – Pense à moi –

Le dessin couverture est-il indispensable – Je ne sais plus tenir une plume. Si possible – choisis de belles lettres sans image. Si tu insistes, alors j'essayerai – Écris moi vite – Embrasse ma chère Vaura.

De tout cœur

Jean

Deux mois après s'être mis au travail, Honegger reçoit une courte lettre de Cocteau (lettre n° 4) qui le félicite de son succès lors de la création

32 Halbreich, *L'œuvre d'Arthur Honegger*, p. 583.



parisienne du *Roi David*, drame biblique sur un texte de René Morax, le 14 mars 1924 à la salle Gaveau. Il ajoute : « Je ne pense qu'à notre *Antigone* » et donne carte blanche au compositeur s'il désire effectuer des coupes dans le texte ou le modifier si nécessaire. Cocteau est à l'époque anéanti par la disparition de Raymond Radiguet survenue en décembre 1923. Son désarroi transparaît dans la lettre pathétique qu'il adresse à Honegger en août 1924 (lettre n°5) : « La mort de Raymond m'a laissé seul, comme fou au milieu des débris d'une maison de cristal. [...] Notre *Antigone* est une des seules choses qui me rendent curieux de vivre, – qui m'empêchent de souhaiter une mort immédiate. C'est une grande joie pour l'esprit de savoir que ton travail avance. » Cocteau marque son accord sur les coupes effectuées par Honegger dans le texte. À la demande d'Honegger de lui dessiner la page couverture de la partition (ou du programme ?), Cocteau répond négativement, car il ne sait « plus tenir une plume ». L'écriture chaotique de cette lettre montre d'ailleurs les ravages de l'opium auquel le poète se donne avec excès à cette époque.

## Lettre n° 6

[décembre 1927]

Cher Arthur,

Auric a téléphoné à maman les bonnes nouvelles. Il faut me plaindre. Ma santé de plus en plus atroce me prive de tout. Tu imagines la tristesse de vous savoir tous à Bruxelles et de crever de rhumatismes à la mâchoire, à l'épaule et aux genoux. – de mal de foie et de crises du ventre chez Bergeran à l'Étoile de Chablis.

(Au régime !)

Je t'embrasse ainsi que Vaura. Je vous félicite et je te remercie de m'avoir fait l'honneur de prendre le texte d'*Antigone* comme prétexte à ton premier véritable opéra. Raconte les détails.

[Dans la marge droite de la feuille :] H [Hôtel] à l'Étoile de Chablis. Tendre 1928  
[dessin de l'étoile] Jean

Terminé en février 1927, *Antigone* est créé à Bruxelles, au Théâtre royal de la Monnaie, le 28 décembre 1927, sous la direction de Corneil de Thoran, dans une mise en scène de Georges Dalmandans, décors de Jean Delescluze et costumes de James Thiriar. Cocteau ne peut se rendre à la première ; il le déplore dans une lettre non datée, mais envoyée probablement peu avant la représentation (lettre n° 6). Il se dit malade, souffrant de rhumatismes « à la mâchoire, à l'épaule et au genou ». On sait par ailleurs que six jours auparavant le poète s'est rendu à Chablis, à l'hôtel de l'Etoile, pour y passer les fêtes de fin d'année avec son nouvel ami, Jean Desbordes, rencontré l'année précédente.



La lettre du 29 janvier 1943 (lettre n° 7) concerne la reprise d'*Antigone* à l'Opéra de Paris, le 26 janvier 1943. Cocteau réalise la mise en scène, dessine les décors et les costumes. Il exprime sa « joie » d'avoir travaillé à *Antigone* et qu'il la « chante par cœur ». Cocteau regrette pourtant que le compositeur ne soit pas monté sur scène pour venir saluer le public. Son *Journal* en donne la raison. Appelée sur scène, Honegger s'est vu arrêté par le fonctionnaire de service (« le cerbère ») qui lui a refusé l'accès, car le compositeur n'avait pas ses papiers sur lui et n'a pu prouver son identité<sup>33</sup>. *Antigone* ranime des souvenirs d'il y a vingt ans. Comme Cocteau vient de perdre sa mère six jours plus tôt (et l'a enterrée le 23 janvier<sup>34</sup>), il se rappelle sa jeunesse et estime que leur spectacle commun est digne de cette époque.

#### Lettre n° 7

29 janvier 1943

36 rue de Montpensier

Mon Arthur,

J'essaye en vain de te téléphoner chaque jour. Je voulais te dire ma joie d'avoir travaillé à cette admirable *Antigone* que j'admire encore davantage depuis que je me la chante par cœur. Ma tristesse est de ne t'avoir pas eu sur la scène (c'est pourquoi je refusais de venir) et l'histoire ridicule de ce cerbère ne m'a pas fait rire comme elle le mérite. J'ai eu du reste la même histoire en sens inverse.

Mon Arthur, la mort de maman et cette foule de souvenirs remués par notre entreprise et par ce deuil me rapprochent de toi, si possible – car je ne cesse jamais de vivre avec ceux que j'aime.

Je crois que notre spectacle est noble et digne de notre jeunesse. Je t'embrasse et j'embrasse Vaura ;

Du fond de mon cœur

Jean

[dessin de l'étoile]

Enfin, la dernière lettre de Cocteau à Honegger date de l'année même de la disparition du compositeur. « Embrassons-nous couverts d'honneurs et de fatigue », écrit Cocteau le 1<sup>er</sup> avril 1955 (lettre n° 8). Cocteau est alors âgé de 66 ans, Honegger est son cadet de trois ans. Sans doute répondit-il à une lettre de félicitations envoyée par Honegger à l'occasion de son entrée à l'Académie française le 3 mars précédent. En janvier de cette même année, le poète a également été honoré en Belgique où il est devenu membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature française. De son côté,

33 *Ibid.*, p. 252.

34 Jean Cocteau, *Journal 1942–1945*. Texte établi, annoté par Jean Touzot, Paris, Gallimard, 1989, p. 244.



Honegger a été nommé au grade de Grand Officier de la Légion d'Honneur quelques mois auparavant, le 2 décembre 1954. Deux ans plus tôt, le compositeur entrait à l'Institut comme membre associé à titre étranger. Pourtant, Cocteau exprime élégamment un certain dépit, suite à la reconnaissance tardive de ses propres talents : « J'ai fui sous ces honneurs pareils à des pommes cuites ».

## Lettre n° 8

1<sup>er</sup> avril 1955St Jean Cap Ferrat  
A[lpes] M[aritimes]

Mon cher Arthur,

Embrassons nous couverts d'honneurs et de fatigue.

J'ai fui sous ces honneurs pareils à des pommes cuites.

De la coulisse

Je t'embrasse

Ton vieux

Jean

[dessin de l'étoile]

En cette fin d'année 1955, Arthur Honegger est le premier des Six à disparaître. Lors de ses obsèques, Jean Cocteau prononce un discours émouvant, à la fois en tant que représentant de l'Institut de France et comme porte-parole du Groupe des Six (cf. texte ci-après).

Et de rappeler une fois encore que ce groupe n'était pas un groupe esthétique, mais un groupe d'amis. Depuis le baptême des Six en 1920, plusieurs de ses membres ont tenu à faire une mise au point identique, sans doute pour bien souligner qu'aucun d'entre eux n'était attaché à un manifeste commun, même si leur lancement repose en partie sur les préceptes rassemblés par Cocteau dans *Le Coq et l'Arlequin*. L'amitié les a d'ailleurs toujours soudés. La phrase la plus célèbre de ce discours restera sans doute celle-ci reproduite à plusieurs reprises dans de nombreux ouvrages : « Tu as été un ami adorable et admirable. Arthur, c'est la première fois que tu nous fais de la peine ».

Discours de Jean Cocteau lors des obsèques d'Arthur Honegger<sup>35</sup>

Si tu peux m'entendre déclarer : je représente, à tes funérailles, l'Institut de France, dont tu étais membre correspondant pour l'Académie des Beaux-Arts, et l'Académie du Disque que tu présidais, et dont les séances eurent lieu à ton domicile jusqu'à la veille de

35 Texte reproduit dans l'*Almanach du disque* 1956, p. 5-8.



ta mort. Je n'ai pas de peine de te voir ôtant ta pipe de ta bouche, plissant tes yeux, et riant comme nous avions coutume de rire chaque fois que les circonstances justifiaient officiellement les rêves un peu fous de notre jeunesse.

Ce 2 décembre est un anniversaire. Le 2 décembre 1954, on te fêtait, on te décorait et, malade, je t'adressais de loin quelques paroles fraternelles, et même paternelles.

Paternelles, puisque en vérité, davantage que les hautes institutions qui nous obligent, hélas à comprendre que nous ne sommes plus jeunes, j'en représente ici une autre, le groupe des Six, où nous fûmes sept, et que j'ai l'honneur de nouer comme un bouquet, à sa base. En l'air, chacun s'épanouissait, s'élançait, penchait, parfumait, selon ses aptitudes, car la singularité du groupe est de n'avoir jamais été un groupe d'intellectuels, mais un groupe d'amis, une récréation plutôt qu'une école.

Nous n'étions soudés ensemble que par les forces du cœur. Elles doivent être bien puissantes, puisque les mousquetaires, vingt ans après, se dispersent avant de disparaître, tandis que notre groupe, la mort seule parviendrait à le désunir.

Tu as été un ami adorable et admirable, Arthur. C'est la première fois que tu nous fais de la peine. Je ne t'imaginais pas suivre la sinistre farandole de ta danse macabre ; je t'imaginais tel que je t'ai vu le vingt-huit novembre, merveilleusement beau comme ce Lord Byron qui chantait ta Suisse, et la montrait, analogue à ton œuvre, couronnée de nuages, de neiges et d'éclairs.

Comment oublier ton profil d'aigle, pareil à celui de la dépouille de Paul Eluard, c'était un profil d'un autre, et ta face, la face d'un autre ; seulement (cet autre était encore toi, puisque cette face et ce profil étaient cadénassés, fermés à triple tour, contre toute injustice, toute haine, et toute sottise ;

Arthur, tu es parvenu à obtenir le respect d'une époque irrespectueuse. Tu joignais à la science d'un architecte du Moyen Âge, la simplicité d'un humble ouvrier des Cathédrales. Tes cendres sont brûlantes, et ne refroidiront plus, même si notre terre cesse de vivre. Car la musique n'est pas que de ce monde, et son règne n'a pas de fin.

Une génération n'est pas faite d'hommes du même âge, mais, du capitaine au mousse, de tous ceux qui accomplissent la traversée sur le même navire. Chaque fois qu'il en tombe un à la mer, il nous faut prendre le deuil. Ainsi Claudel ne nous paraissait-il point être notre aîné, ainsi ne me semble pas être notre cadet le plus jeune des jeunes poètes.

De deuils en deuils, la considérable liste m'a donné l'habitude en quelque sorte, des mystérieuses surprises du phénomène qui nous supprime, et je suis bien près, avec Pythagore, de penser qu'il préside à notre naissance véritable.

J'ai parlé d'un autre qui était toi, sans être toi, du gisant de cire qui prétendait jouer ton rôle. Or, malgré ce bel épouvantail que la mort se hâte de coucher à notre place, tu existes, et tu existes si parfaitement, si réellement, qu'à cette minute, en présence de ta femme et de tes enfants, je te serre entre mes bras, je t'embrasse.

Jean Cocteau

Habilleusement, mais avec tendresse, Cocteau avoue que leurs rencontres au cours des dernières décennies se limitaient aux anniversaires de celui-ci : « Nous avions coutume de rire chaque fois que les circonstances justifiaient officiellement les rêves un peu fous de notre jeunesse ». Et de reprendre des termes d'un poème où il met à l'honneur ses amis compositeurs à une époque où Durey s'était déjà écarté du groupe. La phrase : « Le groupe [...]



que j'ai l'honneur de nouer comme un bouquet, à sa base. En l'air, chacun s'épanouissait, s'élançait, penchait, parfumait, selon ses aptitudes » évoque immédiatement ce poème du recueil *Plain-Chant*<sup>36</sup>, publié en 1923 :

Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger  
J'ai mis votre bouquet dans l'eau du même vase,  
Et vous ai chèrement tortillé par la base,  
Tous libres de choisir votre chemin en l'air.

Or, chacun étoilant d'autres feux sa fusée,  
Qui laisse choir ailleurs son musical arceau,  
Me sera quelque jour la gloire refusée  
D'être le gardien nocturne du faisceau.

Je n'imité la rose et sa dure lancette,  
Aspirant goulûment le sang du rossignol,  
Et montre de mon cœur la profonde recette,  
Pour que ces amis-là puissent prendre leur vol.

#### *Ouvrages de Cocteau avec envois*

On le constate, les quelques lettres conservées de Cocteau à Honegger témoignent d'une aimable relation entre les deux hommes, dans laquelle l'estime tient la place principale. Celle-ci transparaît à l'évidence dans la vingtaine d'envois<sup>37</sup> que portent les ouvrages écrits par Cocteau entre 1918 et 1937 et offerts à Honegger ou à sa femme Vaura<sup>38</sup>. Sauf avis contraire, ces dédicaces manuscrites figurent sur les pages de faux titres des ouvrages.

Ces envois divers qui s'arrêtent en 1937 montrent, une fois de plus, que les relations entre Cocteau et Honegger se sont principalement manifestées lors des périodes de collaborations professionnelles entre les deux hommes.

36 Jean Cocteau, *Œuvres poétiques complètes*, sous la direction de Michel Décaudin, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 170.

37 Rappelons la différence entre une « dédicace », formule imprimée qui se trouve sur tous les exemplaires d'une édition, tandis qu'un « envoi » est manuscrit et n'existe forcément que sur un seul exemplaire.

38 Ouvrages conservés dans le fonds Jean Cocteau à Montpellier. Voir *La musique et la danse dans le fonds Jean Cocteau*. Catalogue établi et publié par Josiane Mas, Montpellier, Centre d'Etude du XX<sup>e</sup> siècle – Bibliothèque interuniversitaire / section Lettres, 1999, p. 132-139.



Date publication	Titre de l'ouvrage	Envois <sup>39</sup>
1918	<i>Le Coq et l'Arlequin</i>	« à Honegger / son ami / Jean Cocteau / avril 1919 » [sur une feuille de papier de soie insérée avec onglet avant la page de titre :] « bonjour Honegger / comment vous / portez vous ? je suis très / malade parceque [sic] Monsieur Marnold <sup>40</sup> / me traite de potache ce qui / est une atteinte à ma dignité. JC. »
1920	<i>Poésies 1917–1920</i>	« à Arthur Honegger / Son ami / fidèle / Jean Cocteau / 1920 »
1922	<i>Le Secret professionnel</i>	« à mon / cher / Arthur / son / ami / Jean / 3 Sept 1922 »
1923	<i>Le Grand Ecart</i>	« à mon / cher / Arthur / ♥ JC / mai / 1923 »
	<i>Le Grand Ecart</i>	« à ma chère / amie / Vaurara / ♥ Jean Cocteau / mai 1923 »
	<i>La Rose de François</i>	« Merci / Vaurara / je / vous / embrasse / votre / Jean / 1 <sup>er</sup> J. 1923 »
	<i>Thomas l'Imposteur</i>	« à mon cher / Arthur – son / admirateur / Jean / 1923 / Guillaume / frères d'Antigone »
	<i>Plain-Chant</i>	« Mon cher / Arthur / pense à / l'Antigone / ♥ / Jean / JC 1923 »
	<i>Picasso</i>	« Eh bien / Arthur, / et nous ? / ton / Jean / 1924 »
1925	<i>Poésies 1916–1923</i>	« a mon cher / Arthur, avec / toute mon / impatience avant / Antigone / ♥ Jean »
1926	<i>Lettre à Jacques Maritain<sup>41</sup></i>	« à mon cher / Arthur que / j'admire et que / j'aime de tout / cœur ♥ / Jean »
1927	<i>Opéra</i>	« Mon cher Arthur / ce livre doit / paraître

39 L'étoile que Jean Cocteau a l'habitude de dessiner est représentée par l'astérisque \*, le cœur par le signe ♥.

40 Jean Marnold est critique musical au *Mercure de France*.

41 L'ouvrage intitulé *Réponse à Jean Cocteau* de Jacques Maritain conservé dans le fonds de Montpellier porte un envoi de son auteur : « à Arthur Honegger / avec l'admiration / de / J. Maritain ».



		en Novembre ; / laisse moi te / l'envoyer avant / avec toute / ma reconnaissance et / toute ma tendre / admiration / Juillet 1927/ * Jean » [tête-bêche :] « ma chère Vora / »
	<i>Orphée</i>	« à mon / cher Arthur / * / Jean »
1928	<i>Antigone – Les Mariés de la Tour Eiffel</i>	[sur la page de couverture : ] « Jean * »
	<i>Le Mystère laïc</i>	« à mon cher / Arthur / * Jean »
1929	<i>Les Enfants terribles</i>	[sur la page couverture : ] « à mon / cher et admirable / Arthur / et à Vora / la douce / * / Jean »
1936	<i>Mon premier voyage (Tour du monde en 80 jours)</i>	« Mon cher / Arthur, / ne m'oublie pas / ton Jean / * / Ma chère Vora / je vous / embrasse / Jean / * »
1937	<i>Les Chevaliers de la Table ronde</i>	« à mon très cher / Arthur / Jean » [avec le dessin d'une tête de profil]

## Resümee

### Unveröffentlichte Briefe Jean Cocteaus an Arthur Honegger

Nur wenige Briefe Jean Cocteaus an Arthur Honeggers haben sich erhalten. Diese acht Schreiben beziehen sich auf Phasen der Zusammenarbeit beider Künstler und können als Leitfaden für die gemeinsamen Arbeiten dienen: die Vorbereitung einer Music-hall-Vorstellung 1918 (Brief Nr. 1), die Bühnenmusik für das Theaterstück *Antigone* in Dullins Theater im Dezember 1922 (Nr. 2 und 3), die Vorbereitung der „tragédie musicale“ *Antigone* (Nr. 4–6) und die Wiederaufnahme von *Antigone* an der Pariser Oper im Januar 1943 (Nr. 7). Der letzte Brief (Nr. 8) bezieht sich auf die 1955 erhaltenen Ehrungen beider Briefpartner. Ferner kommen Cocteaus Grabrede für Honegger sowie seine zahlreichen Widmungen in Exemplaren seiner Werke, die er Honegger anbot, zur Sprache. Aus diesen Briefen läßt sich erkennen, daß die gegenseitige Wertschätzung Vorrang vor der Freundschaft hatte.



