

Charles Trenet et Jean Cocteau

Gullentops, David

Published in:
Charles Trenet

Publication date:
2021

License:
Unspecified

Document Version:
Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Gullentops, D. (2021). Charles Trenet et Jean Cocteau. In A. Coudeville-Vue, S. Khaled, C. Lucidarme, & C. Thomas (Eds.), *Charles Trenet: Que reste-t-il de ses beaux jours?* (pp. 45-61). (Chants Sons). Presses Universitaires de Provence.

Copyright

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form, without the prior written permission of the author(s) or other rights holders to whom publication rights have been transferred, unless permitted by a license attached to the publication (a Creative Commons license or other), or unless exceptions to copyright law apply.

Take down policy

If you believe that this document infringes your copyright or other rights, please contact openaccess@vub.be, with details of the nature of the infringement. We will investigate the claim and if justified, we will take the appropriate steps.



David Gullentops

Charles Trenet

et Jean Cocteau

Vrije Universiteit Brussel, CLIC

Dès la fin des années 1930 et jusqu'à son décès en 1963, Jean Cocteau célèbre Charles Trenet dans toute une série de textes et de dessins. Autant de preuves d'une amitié indéfectible entre ces deux artistes, dira-t-on, au risque de ne pas s'interroger sur ce qui les relie vraiment. Afin de dépasser ce qui pourrait passer pour de l'anecdotique, notre article a pour objectif de préciser les circonstances de leur rencontre, de chercher à découvrir les raisons qui ont amené Cocteau à soutenir Trenet autant dans sa vie privée que dans sa carrière, et de tenter de dégager les véritables motifs de leur connivence. C'est par une biographie croisée que nous tâcherons de faire aboutir cette enquête en nous servant de divers types de documents, allant de la correspondance de Trenet à Cocteau au journal du poète – ce qui compense en partie la disparition de ses réponses au chanteur –, en passant par les informations issues de périodiques et d'émissions radiophoniques et télévisées. Après cette esquisse biographique, nous nous intéresserons également à ce qui sépare, aux yeux de Cocteau, la chanson de la poésie, non seulement à travers les propos qu'il a tenus sur ce sujet en général et sur Trenet en particulier, mais aussi par un aperçu des chansons qu'il a lui-même composées durant la période où il a commencé à fréquenter le « Fou chantant ».

L'avant-guerre

En s'exclamant dans une lettre du 4 janvier 1956 : « À bientôt je t'aime encore plus qu'en 31 » (voir *infra*), Trenet fait remonter sa première rencontre de Cocteau à 1931. Nous ignorons toutefois s'il s'agit de l'entrevue curieuse et brève dont le chanteur fait état dans sa toute première lettre au poète qui nous soit parvenue. Au lieu de bénéficier pleinement du rendez-vous qu'il avait sollicité, Trenet s'est vu obligé en effet d'accompagner Cocteau dans un taxi pour l'écouter, le temps du trajet, débiter sa philosophie de l'existence. Ce discours a eu sur lui, en revanche, un effet libérateur, « [sa] vie chang[ant] d'angle » sur bien des sujets qui le perturbent à cette époque, à savoir « l'amitié, les escapades (la famille que l'on quitte un beau soir, pour rejoindre quelqu'un) », la jeunesse aussi, ce « beau fruit [...] dont on ne sait que faire ». Mal engagé dans son « existence de collégien, avec une mère à Paris et des cousines qui, à Narbonne, sont déjà de vieilles dames de 45 ans », Trenet voit soudain en Cocteau « le seul HOMME qui comprenne vraiment [sa] jeunesse » et sollicite d'emblée un nouveau rendez-vous :

Mon cher Jean,

À l'issue de ce faux rendez-vous, j'ai rôdé dans les Champs-Élysées. Il me semblait que ma vie changeait d'angle.

Je remâchais tout ce que vous m'aviez dit dans le taxi, sur l'amitié, les escapades (la famille que l'on quitte un beau soir, pour rejoindre quelqu'un).

Mais qui ?

Vous avez eu raison pour tout. Je crois fermement que vous êtes le seul HOMME qui comprenne vraiment la jeunesse.

Quel beau fruit, hein, dont on ne sait que faire ? Je me sens *tout petit* à côté de votre vie brûlante. Vous, vous avez connu des Radiguet, des Nijinski, des Satie, des Stravinsky : des gens qui vous ont offert des sensations, lancé dans des aventures.

Moi, j'ai eu une existence de collégien, avec une mère à Paris et des cousines qui, à Narbonne, sont déjà de vieilles dames de 45 ans.

Puissé-je ne pas trop vous ennuyer en vous demandant un autre rendez-vous. Je voudrais vous porter un roman et vous lire un petit poème que je vous dédicacerai avant de vous connaître physiquement.

[En toute confiance

votre

Charles Trenet *écriture manuscrite autographe*¹]

Dans la lettre suivante envoyée le 22 mars 1932, Trenet exprime son dépit devant cette société « imbécile » bourgeoise au sein de laquelle il ne parvient pas à trouver sa place. Ayant beaucoup apprécié le soutien du poète lors de sa dernière rencontre, il souhaite le rencontrer à nouveau. Particulièrement intéressant sur le plan intermédiaire est le compliment qu'il adresse à Cocteau pour la « justesse extraordinaire » de

« ses notes sur Chirico ». Publié sous le titre *Le Mystère laïc* en 1928 et repris dans *l'Essai de critique indirecte* en 1932, cet essai visait à défendre la « peinture métaphysique » de l'artiste italien contre les attaques des surréalistes français. Que l'imaginaire chiriquien découvert par l'intermédiaire du prisme coctalien puisse avoir eu une influence sur les textes de l'auteur-compositeur-interprète Trenet, qui avait eu une formation de peintre, mériterait d'être étudié plus amplement :

Ce mardi

Mon cher Jean

C'est désespérant de vivre comme ça au milieu d'une bande d'idiots.

On s'avilit. Et la famille, toujours la dernière à s'apercevoir de votre inquiétude.

Et puis toujours ces gens routiniers fabriqués avec du bon sens, de la morale et des lois.

On en crève à la fin. Ça vous bouffe le meilleur de votre jeunesse.

Mon cher Cocteau, vous êtes à l'heure actuelle la personne qui m'intéresse le plus de tout Paris. Vous m'aviez promis qu'on se reverrait. Est-ce possible ?

J'espère que vous me répondrez un petit mot de consolation.

Il y a trop de poètes à la noix.

Et trop de faiseurs d'embarras.

Vos notes sur Chirico sont d'une justesse extraordinaire.

Je suis heureux de vous crier cette admiration et ce dégoût des imbéciles.

J'attends un rendez-vous.

1 Charles Trenet, lettre en majeure partie dactylographiée et non datée qui donne pour adresse « 47 rue La Fontaine – Paris – Auteuil » (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau).

Croyez-moi très sincèrement vôtre
 Charles
 Trenet²

Même si nous ignorons si ce nouveau rendez-vous a eu lieu ou non, nous supposons que les deux hommes ont continué à se rencontrer régulièrement. Depuis les années 1920, Cocteau se plaît à adopter une posture de guide-conseiller des jeunes artistes de la génération montante, et assurément de ceux qui le fréquentent et font partie de son entourage direct. Dans les années 1930, il s'agit de Jean Desbordes et de Maurice Sachs en littérature, de Christian Bérard pour le décor et les costumes de théâtre, de Jean Sablon dans le domaine de la chanson, d'Al Brown dans «l'art de la boxe» et de Jean Marais au théâtre et au cinéma.

Aussi n'est-il pas étonnant qu'il consacre un article à Trenet dans la chronique hebdomadaire que Louis Aragon lui avait attribuée dans le périodique *Ce soir*. En décembre 1937, le poète assiste aux débuts en solo du chanteur au cabaret Mélodie Bar³, situé dans le sous-sol de l'hôtel Noailles sur la Canebière à Marseille. Durant les permissions de son service militaire

effectué dans l'aviation à Salon-de-Provence, Trenet y chante sous le nom de «Charles», à la suite de ses débuts antérieurs à Paris en duo avec le pianiste suisse Johnny Hess sous l'appellation «Charles et Johnny». Dans son article intitulé «Tout finit par des chansons⁴», Cocteau loue «la sorte d'horlogerie parfaite» de *Tout est au duc*, «l'esprit animal et végétal plutôt, quelque chose qui pousse comme les branches et qui éclate d'oxygène», si caractéristique du chanteur lorsqu'il interprète *La Vieille*, ou encore «les paroles» de *Ya d' la joie* qui ne peuvent être comprises, d'après lui, qu'à partir du moment où «des poètes meurent» et que «[s'épuise] la sève de [leur] âme pour qu'un jour [leurs] énigmes courent la rue» grâce à des chansons. Propos de Cocteau qui préfigurent d'ailleurs le thème et les paroles de *L'Âme des poètes*, que Trenet dédiera quelques années plus tard à la mémoire de leur ami commun, Max Jacob.

Cocteau a donc stimulé activement Trenet au moment où celui-ci s'établit à Paris au début des années 1930, puis commence à enregistrer lui-même ses chansons, ce qui lui vaut de remporter dès 1938, entre autres, le Grand Prix du disque pour *Boum!*. Réalisé par Cocteau la même année, un portrait du chanteur portant l'inscription «Je te

2 *Id.*, lettre manuscrite à en-tête «Charles Trenet», donnant pour adresse «47 rue La Fontaine – Paris – Auteuil» et accompagnée d'une enveloppe adressée le 22 mars 1932 à «Jean Cocteau / 9 rue Vignon / Paris» (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau).

3 C'est Edmond Bory, le propriétaire du Mélodie Bar, qui surnommerà Trenet le «Fou chantant».

4 Jean Cocteau, «Tout finit par des chansons», *Ce soir*, n° 287, 14 décembre 1937, p. 2. Texte repris in Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, édités par David Gullentops et Malou Haine, Paris, Vrin, coll. «Musicologies», 2015, p. 345-347.

l'avais dit » confirme le rôle crucial qu'il a assumé. Trenet, de son côté, en est conscient et reconnaissant, comme en témoigne par exemple le message d'un télégramme adressé au poète en novembre 1938 et cosigné par Jean Sablon, Dominique Sordet⁵ et Raoul Breton⁶ : « Pensons tous énormément à vous⁷. »

La guerre

Lorsque la guerre éclate, Cocteau se préoccupe avant tout du sort de Jean Marais appelé sous les armes. Ayant vécu la guerre des tranchées en tant qu'ambulancier dans le conflit mondial précédent, il connaît les horreurs et la folie meurtrière des combats. Il ne semble toutefois pas s'inquiéter outre mesure du déroulement de la guerre et paraît confiant dans son issue. Il continue à témoigner de son estime pour Trenet, comme l'atteste un message de Nouvel An adressé le 1^{er} janvier

1940 qui sera repris par la suite dans les brochures publicitaires de CBS Disques :

Tout bégayait. Tout traînait
Plus rien ne traîne et tout parle...
C'est grâce aux chansons de Charles
Trenet⁸

Lorsque la France capitule en juin 1940, le poète est confronté cependant à l'invasion de la France par l'armée allemande ennemie et décide de fuir Paris. Dans la voiture de Raoul Breton, l'imprésario de Trenet, l'exode le conduit à Perpignan, où il passera plus de trois mois. C'est à cette occasion qu'il rencontre Albert Bausil, qui a été le mentor littéraire et artistique de Trenet lorsque celui-ci était collégien dans cette ville⁹. Hasard ou non de la présence indirecte du chanteur, c'est lors de ce séjour qu'il se met également à écrire des chansons sur lesquelles nous revenons plus loin dans cet article.

De retour dans la capitale en septembre, Cocteau renoue immédiatement les liens avec Trenet et continue à le soutenir. Dans le périodique *Comœdia*, il fait paraître un article à l'occasion de son tour de chant à l'Avenue

5 Dominique Sordet (1889-1946), journaliste, critique musical et instigateur de la fondation du prix Candide visant à encourager l'édition de disques, prix Candide que Trenet avait obtenu en 1937 et en 1938 pour respectivement *Vous qui passez sans me voir* et *Boum !*.

6 Raoul Breton (1896-1959) et sa femme, Rachel (1907-1992), surnommée « La Marquise ». Raoul Breton était l'imprésario de Trenet depuis 1933, et sa femme l'éditrice de ses chansons.

7 Charles Trenet, télégramme envoyé de Dijon le 14 novembre 1938 à « Jean Cocteau / 19 place de la Madeleine / Paris » (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau).

8 Jean Cocteau, « 1^{er} janvier 1940 », dans la brochure *Biographie*, CBS Disques, s. d. Texte repris in Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, op. cit., p. 366-367. Le label CBS Disques est la filiale française de Columbia Records.

9 Albert Bausil (1881-1943), poète, écrivain et comédien à qui Cocteau consacrera l'article « Cher et charmant Albert Bausil », *Tramontane*, n° 283-284, 1947, p. 73.

Music-Hall en novembre 1941¹⁰. Il y rappelle l'adolescence perpignanaise du chanteur, les premiers concerts avec Johnny Hess à Paris, les débuts en solo à Marseille, la découverte progressive de « son type » ou de sa posture scénique, la création d'un répertoire d'airs innombrables [...] dont la jeunesse française peuple sa solitude », enfin le succès phénoménal qu'il remporte actuellement « de cinéma en cinéma¹¹, de music-hall en music-hall, de ville en ville, de quartier en quartier, d'estrade en estrade, de piste en piste », sans que cela n'ait transformé en rien sa personne. Sur un point particulier, à savoir l'inspiration « poétique » de Trenet, il insiste assez longuement sur ce qui sépare le chanteur des poètes, mais non sans lui reconnaître le mérite d'avoir été « le sourcier d'une source auprès de laquelle ses

collègues de la chanson passent très vite et sans la voir » (cf. *infra*).

Il est vrai que Trenet recherche la compagnie des poètes et les admire, non sans les couvrir de compliments. Dans une lettre à Cocteau du 5 avril 1942, Max Jacob atteste la visite du chanteur à Saint-Benoît-sur-Loire durant laquelle, selon la formule de Flaubert, il « en a rejailli beaucoup de considération sur [lui¹²] ». Jusqu'à la fin de la guerre, Cocteau consigne dans son journal plusieurs rencontres avec Trenet, qui est toujours aussi prodigue en attentions envers lui¹³ ou avec qui il partage le même type d'expériences :

Visite de Charles Trenet et de sa « suite ». Dîner avec eux. Pluie battante.

Trenet revient de sa tournée Algérie-Suisse.

Nous parlons de cette race de jeunes filles à vedettes. Charles dit : « Elles arrivent devant moi, et la timidité les rend folles. Elles disent n'importe quoi de désagréable : "Vous avez chanté très mal. Je déteste votre coiffure, etc." Elles le disent d'une traite avec l'œil hagard. Après elles pleurent toute la nuit dans leurs chambres¹⁴. »

10 Jean Cocteau, « Le numéro de M. Charles Trenet à l'Avenue », *Comœdia*, n° 24, 29 novembre 1941, accompagné d'un portrait de Trenet par Cocteau. Texte repris, sans les trois premiers paragraphes, comme préface à l'ouvrage *Charles Trenet. Un album 1943. Mes nouvelles chansons* (Paris, Bruxelles, Salabert, 1943, p. 3), puis dans des versions plus fragmentaires encore et surtout remplies d'erreurs dans toute une série de programmes de concert du chanteur, à l'instar de *Biographie*, CBS Disques, s. d. Pour une édition du texte, voir Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, op. cit., p. 383-386.

11 Depuis 1938, Trenet joue et chante également au cinéma : *Je chante* de Christian Stengel (1938), *La Route enchantée* de Pierre Caron (1938), *La Romance de Paris* de Charles Boyer (1941). Suivront une dizaine d'autres films.

12 Max Jacob, lettre datée du 5 avril 1942, in Jean Cocteau, *Journal. 1942-1945*, Paris, Gallimard, 1989, p. 75.

13 Voir par exemple : « Le soir [7 février 1943] nous dînons au Bœuf avec Charles Trenet qui y chante » (*ibid.*, p. 266) ou encore « Hier [14 janvier 1944] visite de Charles Trenet – le même » (*ibid.*, p. 439).

14 *Ibid.*, p. 121.

En revanche, ce que Cocteau n'évoque pas en rapport direct avec Trenet est le décès de son mentor Albert Bausil survenu le 2 mars 1943. Mais sans doute la nouvelle a-t-elle fait l'objet d'une discussion intime et privée, un type de sujets sur lequel le Cocteau diariste est généralement discret. Autres faits non abordés dans son journal sont les conséquences de la Libération pour les deux artistes restés en zone occupée. Autant Trenet que Cocteau ont été quelque peu inquiétés à la Libération, mais finalement sans grand mal. Pour preuve, le périodique officiel de la Résistance *Les Lettres françaises* n'annonce-t-il pas le vernissage d'une exposition d'artistes-peintres présentée par Cocteau à la galerie Jean Roissard le 14 décembre 1945 et à laquelle participent Alain Cuny, Jean Marais et Charles Trenet¹⁵ ?

L'après-guerre

Dans les années d'après-guerre, les carrières internationales de Cocteau et de Trenet prennent leur envol. Alors que le premier poursuit son activité de poète, de dramaturge, d'essayiste et surtout de cinéaste, le second déploie son activité créatrice dans la chanson, dans le film mais aussi dans l'écriture romanesque. Pour le roman *La Bonne Planète*,

Cocteau rédige une préface dans laquelle il insiste sur l'univers onirique du chanteur qui, tel un «troubadour» hors du monde, interprète sa propre «chanson de gestes¹⁶». Curieusement, comme si Trenet assimilait fidèlement les propos de Cocteau qui le concernent, cette même formule réapparaît quelque temps plus tard dans une lettre du 11 avril 1950. Désirant marquer sa rentrée en France par un film, le chanteur demande au poète-cinéaste de lui fournir un sujet, voire de lui composer un synopsis de scénario dans lequel il pourrait tenir le rôle principal. Après avoir évoqué «une version "moderne" de *Candide*», il lance lui-même l'idée d'une «légende du xx^e siècle, chanson de gestes où [il jouera] un personnage irréel, un ange triste et comique bon enfant dynamique faisant des miracles sans le savoir» et insiste en fin de lettre sur la nécessité d'«une féerie» :

Mon cher Jean,

Je suis sûr que tu te portes aussi bien que moi, ce qui me rend fou de joie !

J'ai applaudi à tout ce qui t'est arrivé d'heureux honneurs (légion d') et tes beaux films qui courent les écrans du monde.

Jean, on me demande pour ma rentrée en France de faire du cinéma ; avant de voir les

15 Pour l'annonce de l'exposition «Artistes... et peintres», à la galerie Jean Roissard, 47 faubourg Saint-Honoré, du 14 décembre 1945 au 14 janvier 1946 (cf. *Les Lettres françaises*, n° 86, 14 décembre 1945, p. 4).

16 Jean Cocteau, «Pneu préface aux lecteurs de ce livre», in Charles Trenet, *La Bonne Planète*, Paris, Brunier, 1949, p. 9-10 ; texte repris in Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, op. cit., p. 440.

autres je m'adresse à toi pour qui j'ai depuis toujours une admiration sans bornes.

Réponds-moi vite et franchement si cela t'intéresse, si tu as une histoire que tu penses devoir me convenir (très mal dit).

Ne pourrait-on pas faire une version « moderne » de *Candide* ?

Ou bien une légende du xx^e siècle, chanson de gestes où je jouerai un personnage irréel, un ange triste et comique bon enfant dynamique faisant des miracles sans le savoir ?

Je t'écris sur le papier de la Société Siritzky – qui (excuse ce qui-qui) distribue tous les films français aux États-Unis et qui va produire des films en France avec *Columbia Pictures* (association financière).

Réponds-moi vite à mon adresse personnelle
4 East 18th Street New York City.

Je t'embrasse de tout mon cœur
Charles Trenet

[P.S. :] Il faut *tourner une féerie*¹⁷.

À notre connaissance, cette demande de collaboration n'a pas abouti. Mais que Trenet utilise, outre le terme de « chanson de gestes », le concept éminemment coctalien de « féerie » ou encore évoque le « personnage irréel » de « l'ange » révèle une influence certaine, sinon une parenté d'inspiration indéniable.

17 Charles Trenet, lettre manuscrite à en-tête « Siritzky / International Pictures Corporation / 250 West 57th Street – New York 19, N.Y. – Columbus 5-3871-2-3 », datée du 11 avril 1950 (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau).

Tout investis qu'ils sont par leur carrière respective, les deux amis n'ont plus guère l'occasion toutefois de se fréquenter, voire de se contacter. En témoigne un télégramme par lequel Trenet félicite Cocteau début mars 1955 pour son élection à l'Académie française : « Mon cœur tout joyeux Stop J'en étais sûr bons baisers Charles Trenet¹⁸. » Tant et si bien qu'ils ne se revoient pour la première fois depuis la guerre qu'après « sept ans », à l'occasion de la remise au chanteur d'un disque d'or le 4 novembre 1955 au restaurant Maxim's. Dans son journal, Cocteau précise un autre motif pour l'organisation de cet événement, en l'occurrence « les vingt ans de mariage de Charles Trenet avec Columbia¹⁹ ». Il décrit aussi le déroulement de la soirée, composée d'un dîner durant lequel on pouvait entendre toutes les chansons de Trenet, d'un hommage qu'il rend au chanteur et de l'interprétation inédite par celui-ci de l'un de ses propres poèmes, « Le Camarade²⁰ ». Cocteau insiste sur le fait

18 *Id.*, télégramme envoyé de Cannes le 4 mars 1955 à « Jean Cocteau / 36 rue Montpensier / Paris » (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau).

19 Pour l'occasion, Columbia offre à Charles Trenet un petit chapeau d'or, ce dont témoignent de nombreuses photos de presse de l'époque ainsi que le reportage télévisé *Un chapeau d'or pour Charles Trenet* (ORTF, 5 novembre 1955).

20 Le poème « Le Camarade » apparaît simultanément dans l'essai de Jean Cocteau *Opium* (Paris, Stock, 1930, p. 263-264), dans son film *Le Sang d'un poète*

que Trenet n'a pas changé malgré la gloire et impute la raison de son succès à la découverte de « thèmes d'une grâce exquise et qui ne ressemblent à nuls autres » et à la force créatrice de « son feu de la Saint-Jean » qui lui a permis de concevoir autant de chansons « mêlée[s] à chacun de nos souvenirs » :

Vendredi soir [4 novembre], chez Maxim's, les vingt ans de mariage de Charles Trenet avec Columbia. J'ai parlé et je lui ai remis son disque d'or. À minuit Charles m'a raccompagné au Palais-Royal dans une très vieille Rolls à roues hautes. Après mon petit laïus, Charles avait chanté et récité mon poème : « Le Camarade ».

Je n'avais pas vu Charles depuis sept ans, ce qui est à peine croyable – mais qui prouve combien on peut vivre sans jamais se rencontrer dans une ville-jungle.

Charles n'a pas changé. Il est vermeil et ne semble pas empaillé par sa gloire. Pendant le dîner on jouait toutes ses chansons. Il est de toute évidence que seul il a trouvé des thèmes d'une grâce exquise et qui ne ressemblent à nuls autres. Il aurait pu s'éteindre après le feu de joie de Marseille et son feu de joie être un feu de paille. Mais son feu de la Saint-Jean est solide et il y a toujours une de ses chansons mêlée à chacun de nos souvenirs²¹.

Deux mois plus tard, à l'envoi des vœux de Nouvel An composés d'un propos et d'un dessin

(1930) et dans un enregistrement réalisé par le poète à la même époque sur un disque de Columbia.

²¹ Jean Cocteau, *Le Passé défini*, t. IV, Paris, Gallimard, 2005, p. 312-313.

du poète²², Trenet lui répond en réitérant sa gratitude d'avoir eu la chance de le connaître et d'avoir trouvé en lui un nouveau mentor après la disparition d'Albert Bausil, tout en indiquant, rappelons-le, la date de leur première rencontre en 1931²³ :

Mon Jean de toujours !

Merci de ton mot, de ton dessin et merci à Dieu de mon destin qui m'a fait te connaître car si je ne t'avais pas je n'aurais plus personne depuis qu'Albert est mort.

Il faudrait qu'on se rencontre encore loin des disques d'or des disques courts et des discours (on m'a volé le tien, manuscrit, c'est le chauffeur de la Rolls qui a fait le coup).

À bientôt je t'aime encore plus qu'en 31.

Charles Trenet

En Cocteau, Trenet semble trouver également un allié dans la compétition médiatique qui l'oppose en apparence à de nouveaux talents montants comme Gilbert Bécaud, mais surtout à la génération plus « intellectuelle » de la rive gauche. Le poète rapporte ainsi dans son journal une conversation ayant

²² Nous supposons qu'il s'agit du dessin de Trenet qui orne la couverture du menu du dîner chez Maxim's. Pour une reproduction, voir celle en début d'ouvrage.

²³ Charles Trenet, lettre manuscrite à en-tête « Charles Trenet / 91 quai de la Varenne / La Varenne St Hilaire / Seine », datée du 4 janvier 1956 (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau); lettre publiée avec quelques « variantes » in Jean Cocteau, *Le Passé défini*, t. V, Paris, Gallimard, 2006, p. 807.

eu lieu début octobre 1956, dans laquelle Trenet voit en Bécaud un continuateur de son propre « dynamisme » et davantage encore un catalyseur de son « succès » susceptible de « démoder le *Chat noir* moderne déguisé en descente de lit du genre “fauve” » ou lui permettant du moins de ne pas avoir été « vaincu par les intellectuels de la chanson et ses “philosophes” » :

Trenet : « Avec Prévert et sa suite, avec Camus et Sartre, j’ai passé un mauvais quart d’heure. On m’a cru “dépassé”. Le ménage Breton me télégraphiait de New York de revenir car Gilbert Bécaud allait me tomber sur la tête comme une bombe. Ce qu’ils n’ont pas compris, c’est que le dynamisme de Bécaud procédait du mien et que son succès ranimait le mien et allait démoder le *Chat noir* moderne déguisé en descente de lit du genre “fauve”. Sans Bécaud peut-être serais-je encore vaincu par les intellectuels de la chanson et ses “philosophes”²⁴. »

Aussi n’est-il pas étonnant que Cocteau prenne part à ce débat public en défendant ouvertement Trenet face à l’élite culturelle et intellectuelle de l’époque. Dans une allocution pour la remise au chanteur du Grand Prix de l’Académie du disque français qui a lieu le

30 novembre 1956²⁵, il insiste sur l’importance de l’audience très large des chansons de Trenet. Au succès d’estime élitaire et en petit comité, il préfère de loin la diffusion radiophonique à grande échelle grâce à laquelle Trenet a aidé « beaucoup de monde, et même le pauvre monde sans yeux, à traverser des heures pénibles²⁶ ». Dans un article publié dans *Arts-Spectacles* à l’occasion d’un spectacle à l’Alhambra où le chanteur fête ses vingt ans de carrière le 16 janvier 1958²⁷, Cocteau explique surtout les raisons de la remise en question de son succès par le monde intellectuel. Tout d’abord, il regrette que « le culte de l’événement, du rare et de la surprise », qui trouve son origine chez Guillaume Apollinaire et qui se retrouve dans le style de Trenet, soit mis à l’écart dans le domaine même de la chanson par un « déluge de charme, de plaintes et d’intellectualisme musical ». Le poète vise ici deux

24 Cocteau y évoque également le récent accident de voiture du chanteur et ses conséquences : « Charles porte des dents de parade et provisoires. Il ne quitte plus le fauteuil du dentiste qui lui raccommode la mâchoire après son terrible accident d’automobile. » Cf. *ibid.*, p. 267.

25 L’Académie du disque français avait été fondée en 1951 à Paris par Colette, Maurice Yvain, Jean Fayard et Charles Cros. Nous supposons que l’attribution de ce prix à Trenet, qui a eu lieu dans les locaux de la municipalité de Paris le 30 novembre 1956, a été confondue avec la remise du Grand Prix du disque de la Ville de Paris.

26 Jean Cocteau, « [Sans titre] », allocution de Jean Cocteau, in *Almanach du disque*, Paris, Éditions Pierre Horay, 1957, p. 15-16 ; texte repris in Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, op. cit., p. 538-539.

27 *Id.*, « Trenet parfait ménétrier précède le cortège de la noce », *Arts-Spectacles*, n° 653, 15-21 janvier 1958, p. 1 ; texte repris in Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, op. cit., p. 540-541.

types d'« inventeurs de lignes mélodiques » : les uns qui « substituent une sorte de cantilène plaintive et pessimiste au rythme optimiste d'un "air"²⁸ », les autres qui produisent « une foule de mélodies médiocres et désossées qui permettent aux chanteurs et chanteuses de gémir et de philosopher pour les concierges²⁹ ». En deuxième lieu, Cocteau prend ouvertement position en faveur de Trenet lorsqu'il déclare l'inscrire dans son « panthéon intime » des créateurs. En adoptant cette position en tant que membre de l'Académie française et en argumentant au sujet du chanteur que son « génie échappe à l'analyse », il s'attaque aux membres de cette institution, qui font prévaloir un canon culturel institutionnalisé et cartésien dont ils excluent à l'avance la chanson en la qualifiant de « genre mineur ». Enfin, Cocteau estime que si l'élite s'obstine à se méfier du succès populaire, c'est par l'absence d'un « Conservatoire du public, un Conservatoire où [ce public] apprendrait à respecter ceux qui l'amuse et ceux qui l'émeuvent », au lieu de se laisser dicter leur goût par des critères empruntés au monde intellectuel ou savant.

Entre les deux artistes règne une amitié solide et réciproque. Au début du mois d'août 1959³⁰, à la demande de Cocteau, Trenet accepte

immédiatement de collaborer à la création du film *Le Testament d'Orphée* en travaillant à l'orchestration de la musique et en y figurant en tant qu'acteur ensemble avec son « fils » :

Mon cher Jean,

Excuse-moi de t'écrire avec l'écriture de la comtesse de Noailles, mais je n'en ai pas d'autre l'été!

Mes jeunes années ? C'est toi qui les as orchestrées et tu me demandes l'orchestration * ?

Joie de savoir qu'un peu de mon cœur servira de fond sonore à un peu du tien...

La Marquise³¹ est sur la Côte d'Azur, bien sûr ! Ta poche ne se doit faire aucun souci ! Nous ne voulons aucun argent étant malgré tout plus homme d'affaires que poète !

Je serai le 22 août à ma villa et te téléphonerai. Nous nous figurons, mon fils et moi, que nous allons figurer en septembre pour toi. Tu lui as parlé d'un gitan et d'une rose. Il en rêve...

À donc bientôt mon Jean chéri.

Je n'ai que toi à aimer et admirer en même temps et ce depuis longtemps !

Charles

* Il en existe une très médiocre, pour les bals.

Nous ignorons toutefois les raisons pour lesquelles cette collaboration n'a pas abouti. En fin de compte, c'est Jacques Météhen qui a réalisé les arrangements de la musique de Gluck,

28 *Id.*, *Le Passé défini*, t. I, Paris, Gallimard, 1983, p. 378-379.

29 *Ibid.*, t. VII, Paris, Gallimard, 2012, p. 356.

30 Charles Trenet, lettre manuscrite à en-tête « Charles Trenet / 91 quai de la Varenne / La Varenne St Hilaire /

Seine », datée du 1^{er} août 1959 (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau).

31 Cf. note 6.

Händel et Wagner, alors que François Baschet et Jacques Lasry se chargeaient des structures sonores du film³², et c'est Charles Aznavour qui a remplacé Trenet pour symboliser au sein du *Testament* «l'ami du poète» dans le genre de la chanson. Quoi qu'il en soit, l'année suivante, le chanteur en tournée à Londres complimente le poète par télégramme pour le succès remporté par les premières de son film dans la capitale britannique : «Les 3 journaux du soir excellents. Premières très grand succès. Félicitations. Bien affectueusement Charles³³.»

Malgré leurs multiples activités et leurs déplacements incessants, les deux artistes semblent à nouveau se retrouver plus régulièrement qu'auparavant. Le 12 décembre 1960, ils viennent soutenir ensemble Charles Aznavour donnant à l'Alhambra un concert qui marquera sa percée définitive. Le 9 mars 1961, Cocteau assiste à l'un des récitals de Trenet, qu'il continue à apprécier, non sans le qualifier de façon ambiguë de «parfait ménétrier³⁴» (cf. *infra*). Le 18 mai 1962, ils fêtent ensemble l'anniversaire du chanteur à Nice³⁵. Autant

de témoignages d'une relation d'amitié fidèle, comme le prouve également le document suivant. Ayant appris l'incarcération de Trenet pour une «affaire de mœurs», Cocteau s'est empressé d'écrire à la mère du chanteur pour la reconforter. Dans sa réponse du 13 août 1963³⁶, Trenet le remercie de ce geste et lui conseille de se soigner, ne se doutant pas toutefois que le poète disparaîtrait deux mois plus tard :

Mon cher Jean

Que tu es gentil d'écrire à ma mère cette belle lettre qui nous a fait pleurer.

Je suis comme un convalescent. Il faut que je me repose et non rechanter tout de suite comme l'ont dit les journaux.

Soigne-toi bien ; il faut se revoir comme avant, comme en 38, quand tu prophétisais mon avenir au music-hall.

Je t'embrasse mais ai-je les bras assez grands pour étreindre toute la poésie de notre temps ?
Charles

Chanson et poésie

Dans l'ensemble des textes consacrés à Trenet, aussi élogieux soient-ils, Cocteau ne transigera pas toutefois sur un point essentiel, à savoir

32 Cf. Malou Haine, «Catalogue des textes de Jean Cocteau mis en musique», in David Gullentops, Malou Haine (éds.), *Jean Cocteau. Textes et musique*, Liège, Mardaga, 2005, p. 279.

33 Charles Trenet, télégramme envoyé de Londres le 20 mai 1960 à «Jean Cocteau / Santo Sospir» (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau).

34 Jean Cocteau, *Le Passé défini*, t. VII, *op. cit.*, p. 351.

35 *Ibid.*, t. VIII, Paris, Gallimard, 2013, p. 104.

36 Charles Trenet, lettre manuscrite à en-tête «Domaine des Esprits / Route de Galice / Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône)», datée du 13 août 1963 (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau). Au verso de la lettre, Cocteau a noté : «Charles Trenet après son emprisonnement et ma lettre à sa mère.»

la différence fondamentale entre chanson et poésie, et sur la conséquence qui en découle, le fait que son ami est davantage un auteur-compositeur-interprète qu'un poète. Pour Cocteau, qui est avant tout poète, cette différence entre chanson et poésie se manifeste sur deux plans : l'origine psychologique des textes et leur mode de diffusion.

Dans une interview parue dans *Music Hall* en janvier 1957, Cocteau fournit une définition de la poésie comme étant « un organisme très grave qui relève des nombres, une sorte d'oracle caché exigeant toutes les formes intérieures de l'individu, une solitude invisible », pour en conclure aussitôt qu'il « serait étrange qu'une chanson qui doit courir de bouche en bouche appartienne à cette catégorie dramatique et prophétique de la littérature³⁷ ». Selon sa propre poétique et esthétique, le poète a pour tâche ingrate et restrictive de transmettre une inspiration provenant d'une instance supérieure qui est en lui, qui le gouverne et qui peut à la moindre preuve de désobéissance inverser l'inspiration en une « expiration » fatale³⁸. En d'autres mots, pareille tâche médiumnique ne peut en aucun cas être dévolue

au genre de la chanson, qui a une vocation de diffusion populaire moins austère.

De là ses propos à première vue péremptoirs sur Trenet dans son article de 1941³⁹. Même si la « poésie nouvelle harcelait, intriguait, habitait, secouait, énervait ce jeune homme de Perpignan », celui-ci en percevait « davantage le rythme extérieur que les couches secrètes », et « peut-être son impétueux appétit confondait-il ce que Baudelaire appelle “la forme la plus récente de la beauté” avec une sorte de cocasse que cette forme affecte toujours ». Si Cocteau entend par là différencier la poésie et ce qui est « poétique » – le « poétique » qu'il définit dans un autre texte comme une chose « insolite ou singulière⁴⁰ » aux yeux du public –, c'est en réalité pour mieux situer Trenet dans son domaine. Au sein de son époque, celui-ci « n'en reste pas moins le sourcier d'une source auprès de laquelle ses collègues de la chanson passent très vite et sans la voir ». Il est le premier « troubadour de textes dont la réserve hautaine aurait à jamais empêché qu'ils courussent la rue et volassent de bouche en bouche » à avoir « [puisé] ses romances dans un véritable trésor ». Mais sans doute lui fallait-il quelque talent de poète pour transposer ces textes poétiques en chansons : « Il ne les imitait pas. Il les aimait.

37 *Music Hall*, n° 24, janvier 1957, p. 38-39 ; repris in Jean Cocteau, *Écrits sur la musique*, op. cit., p. 528-530.

38 Cf. le chapitre « La Mort », in David Gullentops, Ann Van Sevenant (éds.), *Les mondes de Jean Cocteau. Poétique et esthétique*, Paris, Éditions Non Lieu, 2012, p. 72-82.

39 Sauf indication contraire en notes, toutes les citations qui suivent sont extraites de l'article de Cocteau « Le numéro de M. Charles Trenet à l'Avenue », art. cit.

40 Jean Cocteau, « [Sans titre] », *Music Hall*, art. cit.

Il les caressait. Il les approfondissait. » Tout comme il portait en lui cette part de tragique indispensable pour y parvenir : « On imagine, de Villon à Guillaume Apollinaire, ce qu'il faut d'ombre et de détresses pour que s'échappe de cette mystérieuse chrysalide le bariolage léger d'une chanson. » Ce qui le conduira à dire dans son interview de 1957 : « Le parolier idéal est pour moi Charles Trenet⁴¹. »

L'autre différence majeure séparant la poésie et la chanson est bien entendu l'existence de la mélodie. Or, Cocteau revient à plusieurs reprises sur la rareté à son époque de véritables « inventeurs de lignes mélodiques » (cf. *supra*). Il cite en exemple soit « Maurice Yvain⁴² – sa ligne le quitte dès qu'il vise plus haut – Charles Trenet et parfois la collaboratrice d'Édith Piaf⁴³ » (Marguerite Monnot), soit ceux qui en ont « [trouvé] parfois d'exquises, Trenet, Van Parys, Aznavour⁴⁴ ». Il réproouve toutefois les auteurs de chansons devenues « *lied* prétentieux » qui « s'imaginent que “trouver un air” que les cyclistes sifflent dans la rue est d'une vulgarité indigne d'eux ». À vrai dire, il définit une mélodie ou un « air » par sa propriété « à passer de bouche en bouche, à être sifflé dans

la rue⁴⁵ ». Dans une conversation avec Trenet qu'il rapporte dans l'interview de 1957, il confirme l'importance de la reconnaissance de la mélodie, dans la mesure où la chanson « est belle seulement si elle a été souvent chantée » :

Il est arrivé à Trenet de me montrer une chanson qu'il venait d'écrire et de me demander si je la trouvais bonne. Je lui ai toujours répondu qu'il fallait que je la connaisse par cœur et que je l'entende siffler par les cyclistes et les badauds⁴⁶.

Postlude en mineur

Si Cocteau érige d'emblée Charles Trenet en exemple de l'auteur-compositeur-interprète idéal, il reste à nous interroger sur les textes qu'il a composés lui-même sous forme de « chansons ». Rappelons qu'il en a consigné toute une série dans un carnet durant son exode à Perpignan de juin à août 1940 pour les faire interpréter par Jean Marais⁴⁷. Il n'en était pas à sa première tentative dans ce genre puisqu'il avait déjà écrit *Anna la bonne*, *La Dame de Monte-Carlo*, *Mes sœurs*, *n'aime pas les*

41 *Ibid.*

42 Maurice Yvain (1891-1965), compositeur de musique de chansons (*Mon homme*, interprétée par Mistinguett) et d'opérettes.

43 Jean Cocteau, *Le Passé défini*, t. I, op. cit., p. 378-379.

44 *Ibid.*, t. VI, Paris, Gallimard, 2011, p. 355.

45 *Ibid.*, t. I, loc. cit.

46 Jean Cocteau, « [Sans titre] », *Music Hall*, art. cit.

47 « Ce matin lettre de Jeannot qui demande encore son carnet contenant les chansons parlées. [...] On m'apporte une dépêche de New York des Breton, chez qui les chansons parlées furent écrites. » In Jean Cocteau, *Journal. 1942-1945*, op. cit., p. 574.

marins pour Marianne Oswald⁴⁸, puis *Attendre* et *Mensonge* pour Suzy Solidor⁴⁹, et qu'il avait même initialement conçu pour Édith Piaf la pièce de théâtre du *Bel Indifférent* sous la forme d'une chanson. Le résultat ne l'a pourtant pas convaincu de son talent de parolier, bien au contraire :

J'ignore tout du métier de parolier. J'ai écrit une chanson pour Piaf quand elle a joué avec Paul Meurisse *Le Bel Indifférent*. Quand la chanson a été éditée, je l'ai trouvée si ennuyeuse que je l'ai déchirée. C'est un art d'écrire de bonnes chansons⁵⁰.

Cocteau mesure donc très bien la différence entre un parolier et un poète. La chanson constitue tout simplement un genre qu'il ne parvient pas à maîtriser, ni en tant que compositeur ni en tant qu'auteur :

Quand je dis que je ne veux pas écrire une chanson, ce n'est pas que j'en méprise le genre, c'est au contraire parce qu'il brille si loin de moi que je me sens incapable de m'exprimer sous cette forme⁵¹.

Un aveu d'impuissance qui est confirmé par le type particulier de « chansons » qu'il a composées. Soutenues par un climat musical, suivies d'un refrain chanté et plus rarement

encore chantées intégralement dans le cas d'Oswald, uniquement déclamées par Suzy Solidor lors de ses tours de chant, ou bien accompagnées d'un « climat musical » créé par Jean Wiéner pour la récitation de Jean Marais en 1948-1949⁵², il s'agit essentiellement, comme le poète les a désignées lui-même, de « chansons parlées ». Même lorsqu'elles sont chantées par Marais en 1965 sur une musique composée par Janine Bertille⁵³ et orchestrée par François Rauber⁵⁴, il est clair qu'elles ont été conçues à l'origine dans le registre du *Sprechgesang* ou du chanté-parlé, avec pour but principal de faire ressortir, non pas les qualités musicales, mais la voix de l'interprète. Très attentif au timbre et au débit de l'interprétation, Cocteau écrit ses textes en fonction de la voix du récitant ou de l'acteur qu'il pressent pour les porter vers le public et justifie par là même sa vocation de poète lyrique ou dramatique.

Cette vocation énonciative unique qu'il réserve au poète explique sans doute la réaction vive qu'il a exprimée dans son journal à la suite du récital donné par Trenet en mars 1961 où le public s'obstine à voir le chanteur comme un

48 Cf. Malou Haine, « Catalogue des textes de Jean Cocteau mis en musique », art. cit., p. 202.

49 *Ibid.*, p. 203.

50 Jean Cocteau, « [Sans titre] », *Music Hall*, art. cit.

51 *Ibid.*

52 Cf. Malou Haine, « Catalogue des textes de Jean Cocteau mis en musique », art. cit., p. 203.

53 Janine Bertille (1917-1978), auteure et compositrice ayant été interprétée entre autres par Colette Renard et Marc Ogeret.

54 Cf. Malou Haine, « Catalogue des textes de Jean Cocteau mis en musique », art. cit., p. 234. François Rauber (1933-2003) était l'orchestrateur attitré de Jacques Brel.

poète : « *Le public croyait entendre un poète*⁵⁵. » Or, en posant que la poésie et la chanson sont des genres différents, il se voit contraint de considérer le chanteur comme étant « hélas, poétique », ce qui ne l'empêche pas, dans son genre, de se « [sauver] par un charme et par ce qui fait de lui ce qui faisait Nietzsche dire de Schubert : le parfait ménétrier⁵⁶ ». Un jugement pour le moins ambivalent qu'il précise dans une interview radiophonique en ajoutant que « Charles Trenet est un vrai ménétrier, c'est-à-dire celui qui mène la danse⁵⁷ », mais par lequel il finit paradoxalement par dégrader son ami au statut de « chansonnier », ravalant à nouveau la chanson au rang de genre mineur par rapport à la littérature et offrir des

arguments ayant sans doute prévalu dans le refus de faire entrer le chanteur à l'Académie française en 1983 :

Chaque jour, à la radio, on me demande si je trouve Trenet un grand poète. Or j'aime beaucoup Charles et il m'est désagréable d'être obligé de dire qu'un poète est tout autre chose. (Car il se croit poète.) Même, le soir de son récital, un jeune crétin de la radio m'a tendu sa cage à mouches en me demandant si je n'estimais pas que la place de Charles était à l'Académie française. Il était stupéfait de m'entendre répondre : « Ne dites pas des sottises. » Et ma foi, cette époque de mélasse n'est-elle pas capable, après Marcel Achard, de mettre sous la coupole, un chansonnier : Charles, et un cuisinier : Oliver ? TRISTE⁵⁸.

⁵⁵ Jean Cocteau, *Le Passé défini*, t. VII, *op. cit.*, p. 351.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ « Inter-Actualités : Charles Trenet », Paris Inter, 10 mars 1961.

⁵⁸ Jean Cocteau, *Le Passé défini*, t. VII, *op. cit.*, p. 356.