

Allocution pour *Caramel mou*

Jean COCTEAU (Manuscrit, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, fonds Jean Cocteau, 23, 24, 26 mai 1921)

France

En mai 1921, Pierre Bertin monte un spectacle d'avant-garde dont le programme comprenait plusieurs actes, respectivement de Max Jacob, Raymond Radiguet (avec une musique de Georges Auric), Cocteau et Satie, ainsi que *Caramel mou*, une œuvre de Darius Milhaud composée en avril 1921, avant son voyage aux États-Unis. Milhaud indique dans son autobiographie *Ma vie heureuse* : « Le Noir Gratton¹ dansa un shimmy² de moi *Caramel mou* (pour lequel Cocteau avait écrit quelques paroles [...]) » (Milhaud 1973, p. 100). Ces paroles témoignent de l'intérêt plusieurs fois manifesté par Cocteau pour le dadaïsme à la fin des années 1910 et au début des années 1920 mais aussi le lien qu'il fait entre la musique des jazz-bands et le mouvement fondé par Tristan Tzara. Le 7 avril 1919, dans une « Carte blanche » publiée dans *Paris-Midi*, cette association est clairement explicitée : « Tristan Tzara va venir publier à Paris deux numéros de la revue *Dada* qu'il dirige en Suisse et qui fait scandale. J'y trouve simplement l'atmosphère excitante de l'entracte au Casino de Paris où une foule cosmopolite se pressait pour entendre le jazz-band. Si on accepte le jazz-band (dont l'ancêtre est notre brave homme-orchestre), il faut accueillir aussi une littérature que l'esprit goûte comme un cocktail » (Cocteau 1919, p. 3).

Mesdames, Messieurs,

Je ne devrais pas vous présenter ce numéro. Si le numéro est bon, il se présente tout seul, mais Johnnie Gratton m'a prié d'être son introducteur auprès de vous.

¹ Johnnie Gratton (1893-?) est un danseur et batteur afro-américain qui a exercé longtemps en Europe, notamment au Danemark, Italie, Allemagne et France.

² Le shimmy est un pas de danse popularisé aux États-Unis à partir de 1917 et 1919 dans les pays francophones. Il se caractérise par une ondulation des épaules qui résulte en des postures suggestives. Musicalement, les morceaux musicaux relevant de ce genre ne se distinguent pas fondamentalement des fox-trots.

Le shimmy que vous allez entendre n'est pas un vrai shimmy. Les vrais shimmys s'entendent mieux dans les dancings. Non. Darius Milhaud a fait le portrait d'un shimmy – comme Chopin faisait le portrait des danses de son époque, comme nous avons de Claude Debussy le portrait d'un cake-walk³, de Stravinski le portrait d'un ragtime⁴, d'Auric le portrait d'un fox-trot⁵, etc., etc.

³ Il s'agit de « Golliwogg's cake-walk », dernière pièce du recueil pour piano *Children's Corner* (1908). Le cakewalk est la première danse afro-américaine diffusée dans l'espace francophone. La vogue de cette musique y remonte précisément à l'année 1903 et au succès de la revue *Les Joyeux Nègres* au Nouveau-Cirque. En France, les premières partitions et les premiers enregistrements du genre furent diffusés dès le début des années 1900.

⁴ Cocteau évoque ici le « Ragtime » de l'*Histoire du soldat*, le *Ragtime pour onze instruments* (1918) et *Piano-Rag-Music* (1918). L'expression « ragtime » (ou « rag-time ») remonte à la fin du XIX^e siècle. « Rag » signifie approximativement « bousculer », « altérer ». « Altérer le tempo » (plutôt que « le temps », vraisemblablement) consiste donc à malmener la mise en place rythmique, c'est-à-dire ne pas l'interpréter littéralement. On est ici au seuil de la paraphrase, premier pas vers l'improvisation. Deux grands corpus reçoivent ce même nom de ragtime mais doivent être clairement distingués. L'un est une musique de piano inventée par des pianistes du Missouri. L'autre est joué par des orchestres de grand format, le plus souvent des *brass bands*. Les deux musiques sont majoritairement écrites (mais l'improvisation n'en est pas totalement absente) et elles sont fondées sur une certaine utilisation de la syncope. On considère que l'événement fondateur du ragtime est la Chicago World's Fair (« Exposition mondiale de Chicago ») de 1893 où des pianistes, dont Scott Joplin, se sont réunis pour se confronter et faire connaître leur musique (qu'on n'appelait pas encore de ragtime) à un très large public. Les mots « rag » et « ragtime » commencent à apparaître dans la musique publiée en 1896. En 1897, la première pièce publiée en tant que « rag » est celle de William Krell : « Mississippi Rag », avec pour sous-titre : « The First Rag-Time Two-step Ever Written, and First Played by Krell's Orchestra, Chicago » (« Le premier rag-time two-step jamais écrit, d'abord joué par l'orchestre de Krell, Chicago »). « Louisiana Rag », « Harlem Rag » paraissent la même année. Si le genre perdure, son âge d'or est relativement court, une vingtaine d'années tout au plus. La périodisation la plus courante le découpe en trois phases : *Classic Ragtime* ou *Early Ragtime*, 1896-1906, *Popular Ragtime* ou *Ragtime Craze*, 1906-1912, et *Advanced Ragtime*, 1913-1917. Le compositeur le plus connu est Scott Joplin (1862-1917). Il est l'auteur notamment du célèbre « Maple Leaf Rag », publié en 1899, ainsi que de deux opéras, *A Guest of Honor* (1903) et *Treemonisha* (1911). Parmi les autres grands compositeurs de ragtime, on peut citer aussi Tom Turpin (1873-1922), propriétaire à Saint Louis d'un saloon qui fut un lieu d'incubation du ragtime, et également auteur du premier rag publié par un musicien noir, « Harlem Rag » ; et encore James Scott (1885-1938), Joseph Lamb (1887-1960) et Ben Harney (1872-1938), pianiste blanc qui fut l'auteur du premier manuel de ragtime, *The Ragtime Instructor*, publié en 1897. À la Nouvelle-Orléans, outre Jelly Roll Morton et de l'aveu même de ce dernier, le plus grand pianiste de ragtime – qui ne fut jamais enregistré – était Tony Jackson (1882-1921). Le terme et le genre musical sont connus du public francophone depuis le milieu de la décennie 1900 à partir duquel des enregistrements sont disponibles. Dès 1910, des éditeurs français et belges publient régulièrement des morceaux relevant de ce genre musical. Certains compositeurs savants s'y intéressent lors de cette période : Erik Satie (« Le Ragtime du Paquebot » dans *Parade*, 1917), Igor Stravinsky (« Ragtime », dans *L'Histoire du soldat*, 1917, *Ragtime pour onze instruments*, 1917-1918, *Piano-Rag-Music*, 1918). Maurice Ravel, qui l'évoque dans sa lettre à Colette à propos de *L'Enfant et les sortilèges* (voir Ravel 1919), lui préférera le fox-trot.

⁵ Il s'agit d'*Adieu New York !* (1920). Littéralement « pas du renard », il fait partie des différents pas de danse imitant ceux des animaux (*turkey trot*, *horse trot*, *grizzly bear step*, etc.) qui se développent pendant la décennie 1910 sur des morceaux de ragtime. En raison de sa simplicité, le fox-trot finit par s'imposer comme la danse reine de la période 1910-1940, au point que l'étiquette finit par désigner la majorité des morceaux joués par les jazz-bands. Musicalement, les limites du genre sont assez floues. La plupart des morceaux qualifiés de fox-trot comportent généralement une rythmique inspirée du modèle de la « pompe » du ragtime, et des mélodies (parfois en valeurs longues) comportant des rythmes syncopés. Le couple de danseurs Irene et Vernon Castle, qui ont popularisé le fox-trot à partir de 1914, attribuait l'invention de son pas de danse caractéristique à des danseurs afro-américains.

Ces portraits de danses à la mode leur ressemblent dans la mesure où par exemple une pomme peinte ressemble à une pomme qui se mange. Rien d'improvisé, d'accidentel, de trop momentané, dans le shimmy de Milhaud. Il résume l'atmosphère des dancings actuels, il concentre volontairement et tranquillement la verve excentrique des orchestres noirs.

J'ai composé dans le même sens pour ce shimmy des paroles complètement absurdes.

Nous nous demandions sous quelle forme présenter notre fausse danse lorsque je vis danser Gratton chez Pilcer⁶. Il avait moins de succès que ses collègues. Il nous apparut à nous comme un dieu de la danse. En réalité, on l'appelait à New York le diable de la danse. Vous verrez que je n'étais pas si loin.

Gratton a composé sur la fausse danse moderne une fausse danse moderne⁷.

Je n'aime pas l'exotisme et le pittoresque me déplaît beaucoup. Avec Gratton il n'est plus question de bamboula⁸ ni d'anthropophagie ni de palace hôtel. Vous verrez il me semble que quand on a cette noblesse de style, Espagne, Russie, France, Indes, Afrique ne comptent plus. C'est l'art classique.

Paroles de *Caramel mou* (Jean Cocteau)

Prenez une jeune fille,
Remplissez-la de glace et de gin,
Secouez le tout pour en faire une androgyne,
Et rendez-la à sa famille.

Allo, allo, mademoiselle ne coupez pas...
Demoiselle ne coupez pas coupez pas...pez pas pas,
Ah ! oh ! oh !

⁶ Harry Pilcer (1885-1961) est un danseur étatsunien repéré en 1912 dans la troupe de « boys » du Winter Garden de New York par la danseuse française Gaby Deslys qui s'y produisait alors. Pilcer suit Gaby Deslys à son retour en France où les deux se produiront dans de nombreuses revues dont *Laisse-les tomber* qui ouvre au Casino de Paris en décembre 1917. Le danseur finira par ouvrir à Paris une école de danse et son propre cabaret à Montmartre, « Chez Harry Pilcer ». Il est difficile de dire si « je vis danser Gratton chez Pilcer », désigne ici l'école, le cabaret ou la troupe de Harry Pilcer.

⁷ Entendre « Gratton a composé une fausse chorégraphie de shimmy sur un faux shimmy de Milhaud ».

⁸ La bamboula est une danse exécutée sur des musiques de percussions, dont les premiers exemples ont été repérés à Haïti, au milieu du XVIII^e siècle. Dans la France de 1919, le terme désigne par extension une fête désordonnée. En traversant l'Atlantique, il s'est chargé de connotations racistes, notamment de l'idée que la notion d'organisation et de maîtrise de soi est étrangère aux Noirs.

Comme c'est triste d'être le roi des animaux,
Personne ne dit mot,
Oh ! oh ! l'amour est le pire des maux.

Prenez une jeune fille,
Remplissez-la de glace et de gin,
Mettez-lui sur la bouche un petit peu d'angostura,
Secouez le tout pour en faire une androgyne,
Et rendez-la à sa famille.

J'ai connu un homme très malheureux en amour
Qui jouait les nocturnes de Chopin sur le tambour,
Allo allo mademoiselle ne coupez pas
Je parlais à, je parlais au...
Allo allo personne ne dit mot.

Prenez une jeune fille,
Remplissez-la de glace et de gin,
Ne trouvez-vous pas que l'art est un peu...
Secouez le tout pour en faire une androgyne,
Et rendez-la... et rendez-la... et rendez-la à sa famille.

On dit à l'enfant
Lave-toi les mains,
On ne lui dit pas lave-toi les dents,
Caramel mou.

Bibliographie

Cocteau, Jean (1919), « Carte blanche », *Paris-Midi*, vol. 9, n° 2 941, p. 3.

Milhaud, Darius (1973), *Ma vie Heureuse*, Paris, Belfond.

Ravel, Maurice (1919), « [Correspondance avec Colette de Jouvenel] », lettres n° 154 et 155 dans *Lettres, écrits, entretiens*, réunis, présentes et annotés par Arbie Orenstein, traductions de Dennis Collins, interprétations historiques par Jean Touzelet, Paris, Flammarion, 1989, p. 171-172.