

LES PASSAGES ENTRE CROCHETS DOIVENT ÊTRE SUPPRIMÉS À LA REPRÉSENTATION

1^{ère} Partie

En exergue du texte de la pièce *Les Mariés de la Tour Eiffel*, à une place qui varie selon les éditions, soit après *l'ORDRE DES MUSIQUES*, soit après la description du *DECOR*, figure cette mention sibylline de Jean Cocteau : *Les passages entre crochets doivent être supprimés à la représentation* .

Pourquoi sibylline ? Tout simplement, parce qu'on ne trouve aucun « passage entre crochets » dans le texte de la pièce qui suit, ni dans le volume 1 du *Théâtre* de Jean Cocteau (Gallimard NRF 1948), ni dans *Antigone suivi de Les Mariés de la Tour Eiffel* (Gallimard Folio) ni dans le numéro 365-366 de *l'Avant-scène Spécial Cocteau*, édité à l'occasion du premier enregistrement de l'œuvre (1966).

Dans le volume Pléiade (2003) du *Théâtre complet* qui reprend le texte du tome 1 du *Théâtre* (Grasset 1957), cinq répliques, qui figuraient « normalement » dans le texte des éditions précédentes, sont soudainement mises entre crochets avec, pour toute explication, une note disant : « Cocteau indique ce passage comme devant être supprimé à la représentation ».

Mais le texte mis entre crochets (cinq répliques dont l'une est: *Non, non et non !*) semble bien mince pour qu'un auteur prenne la peine de l'évoquer explicitement dans son préambule.

M'apprêtant à monter *Les Mariés de la Tour Eiffel* avec la compagnie théâtrale que je dirige, le Théâtre du Tilleul, et à réaliser -ce faisant- un de mes plus rêves les plus anciens, j'ai effectué une série de recherches autour de la pièce. J'ai tenté de recenser de façon systématique tout ce qui existait sur le spectacle: textes, photos, critiques, analyses, enregistrements, films,... grandement aidée en cela par le merveilleux travail accompli par les Amis de Jean Cocteau.

Deux versions d'un texte

En écoutant notamment divers enregistrements de la pièce, je me suis rapidement rendu compte (avec beaucoup de surprise) que circulaient deux versions de la pièce. L'une des versions, celle que nous connaissons tous, est la version publiée chez Gallimard et dans *l'Avant-Scène Spécial Cocteau*. L'autre, plus longue, comporte une série de passages supplémentaires. On la retrouve notamment dans plusieurs réalisations discographiques et télévisuelles de la pièce.

La « version longue » est déjà celle utilisée pour le « 1^{er} enregistrement intégral conforme à la création scénique du 18 juin 1921 » réalisé en 1966

avec l'Orchestre national de l'O.R.T.F. dirigé par Darius Milhaud et les voix de Pierre Bertin et Jacques Duby (Editions Lucien Adès).

Fait tout à fait étonnant : l'enregistrement sur 33 tours des *Mariés* (n°11 de la série texte–disque) a été envoyé aux abonnés de *l'Avant-Scène* ensemble avec le numéro de *l'Avant-Scène Spécial Cocteau* comportant le texte de la pièce. Or les deux objets complémentaires (le 33 tours et la revue) proposent deux versions différentes du texte des *Mariés de la Tour Eiffel* !

Cette « version longue » est également celle utilisée lors de l'enregistrement public des *Mariés* avec Daniel Mesguich, Hervé Furic et l'Orchestre national de Lille dirigé par Jean-Claude Casadesus (Compact disc Harmonia Mundi 1993 et réalisation télévisuelle de Jean-François Claire pour France 3).

C'est enfin la version adoptée par Jean-Christophe Averty pour son admirable réalisation télévisuelle d'après *Les Mariés* produite par l'O.R.T.F.(1973).

Le texte qui apparaît « en plus » dans la version que j'appelle « longue », se fond admirablement au restant de la pièce. C'est probablement pour ça qu'on ne le repère pas immédiatement.

Se pose alors la question: s'agit-il d'un texte de Jean Cocteau ou d'un texte additionnel dû à un metteur en scène, réalisateur,...

Sur le conseil de Pierre Caizergues, j'ai dès lors consulté les Archives Cocteau à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris où sont conservés (ô merveille) deux tapuscrits des *Mariés de la Tour Eiffel* corrigés et annotés de la main de Jean Cocteau.

Deux tapuscrits du texte

Ouvrons une parenthèse sur ces deux tapuscrits annotés. Il s'agit du texte de la pièce dactylographié dans un état assez ancien. En effet, le titre tapé à la machine est encore « La Noce massacrée ou Les Mariés de la Tour Eiffel », « La Noce massacrée » étant biffé à la main.

Le texte dactylographié, identique dans les deux tapuscrits (même si d'une frappe différente), est abondamment raturé et annoté par Jean Cocteau. Et l'intérêt réside évidemment dans ces annotations, dans ce re-travail du texte. Quelques remarques au crayon gras telles que : « il y aura aussi une préface de Cocteau et une dizaine de dessins de Jean Hugo » ainsi qu'une série d'indications de mise en page, semblent destiner ces textes à un éditeur . Les annotations du tapuscrit (que j'appellerai) 2 semblent constituer une « mise au net » des corrections opérées sur le tapuscrit (que j'appellerai) 1.

Le tapuscrit 1 comporte 3 pages d'introduction (Titres – Décor – Ouverture) et 34 pages de texte.

Le tapuscrit 2 ne comporte que 2 pages d'introduction ; la première page, exposée au Centre Pompidou lors de l'exposition *Cocteau sur le fil du siècle*, est manuscrite et mentionne « *Les Mariés de la Tour Eiffel* ont été représentés pour la première fois le soir du 18 juin 1921... » Suit, toujours écrite à la main, la distribution (Spectacle de Jean Cocteau, Musique, Chorégraphie, Décor, Costumes et masques...), puis c'est un bout de programme imprimé qui est

collé pour rapporter la distribution des acteurs et danseurs, probablement afin d'éviter trop d'erreurs dans la retranscription des noms des danseurs suédois ! Suivent les 34 pages de texte... moins 2. Les pages 23 et 24 entièrement raturées dans le tapuscrit 1, ont disparu. Et la page 25 est devenue 23, 24, 25, permettant ainsi de garder la même pagination continue.

Le « nettoyage du texte » que Cocteau réalise vraisemblablement en vue d'une édition, a donc bien lieu après la création du spectacle, même s'il utilise comme matériel (probablement ce qu'il a sous la main) une version dactylographiée bien antérieure à la création, très proche, semble-t-il, du manuscrit dit de Bolette, décrit par Brigitte Borsaro dans *Cocteau, le cirque et le music-hall* (Cahiers Jean Cocteau Nouvelle série N°2 Ed. Passage du Marais 2003).

Les passages entre crochets

Dans les deux tapuscrits, on peut très nettement distinguer ce que l'auteur a voulu supprimer définitivement du texte, ce à quoi il renonce une fois pour toutes. Ces passages, par pages entières, sont raturés à l'encre d'un trait tricoté qui rend le texte en dessous illisible. Avec un peu d'effort, on peut néanmoins reconnaître des extraits mentionnés par Brigitte Borsaro dans l'article évoqué plus haut, ou par Francis Ramirez et Christian Rolot dans les *Notices, notes et variantes* du *Théâtre complet* en Bibliothèque Pléiade: passages de l'oraison funèbre, chansons de l'appareil photo : *Qui triche au jeu gagne une autruche*, la chanson du caramel mou... Avec un peu plus d'efforts encore, on déchiffre tant bien que mal des variantes souvent très drôles, inédites à ma connaissance et qui mériteraient d'être analysées. Notamment:

PHONO 2: Le photographe claque des dents. Jusqu'ici, l'appareil détraqué se contentait de camper quelques personnages épisodiques .

Le voilà qui fait des vers.

PHONO 1: C'est la ruine du photographe.

PHONO 2: Pourtant le scandale devrait lui donner un espoir.

Ce qui nous intéresse d'avantage, c'est cette partie du texte où visiblement Cocteau hésite. Dans le tapuscrit 1, des groupes de répliques sont encadrés et barrés d'un trait « lâche » au crayon - qui n'en empêche aucunement la lecture. En marge du texte barré, un « bon », écrit à l'encre, vient parfois contredire la suppression éventuelle de ces répliques.

Dans le tapuscrit 2, Cocteau semble avoir tranché : une partie du texte « en balance » dans le tapuscrit 1 est barré définitivement (de son petit trait tricoté à l'encre). Certaines répliques sont, elles, intégrées au texte.

Mais, en outre, une grande partie de ce texte où il semblait y avoir hésitation, est mise entre crochets [] . Et la mention manuscrite : « **Les passages entre guillemets doivent être supprimés à la représentation** » apparaît pour la première fois dans la deuxième page d'introduction. Le mot « crochets » semble avoir rapidement remplacé « guillemets ».

Ces passages « entre crochets » correspondent en grande partie aux passages de texte « en plus » relevés dans la version « longue » (que je n'avais jusque là qu'entendue).

Maintenant, si comme je le supposais, ce travail d'annotation des tapuscrits préparait une édition du texte, on était en droit de retrouver une édition des *Mariés* incluant ce fameux texte « entre crochets ».

La première édition NRF 1924

Conseillée par Pierre Chanel, j'ai consulté la première édition des *Mariés de la Tour Eiffel* (Editions de la Nouvelle Revue française, 1924) à la Réserve précieuse de la Bibliothèque de l'Université Libre de Bruxelles.

La mention d'usage figure en préambule : « Les passages entre crochets doivent être supprimés à la représentation ». Le texte, proche de celui de l'édition de 1948 (avec quelques petites variantes amusantes sur lesquelles nous reviendrons), comporte deux passages entre crochets.

Le premier, ne comprend que les deux phrases qui concluent le dialogue entre le chasseur et le directeur de la Tour Eiffel, au tout début de la pièce.

[*Votre Tour Eiffel est un vieux moule à gaufres.*

Je poursuivrai cette autruche jusqu'au bout.]

Dans l'édition des Œuvres Libres comme on le verra plus loin, cette réplique fait partie d'un premier long passage entre crochets.

Le second passage se situe vers la fin de la pièce, après le quadrille ; il s'agit de l'épisode très drôle où l'enfant veut donner à manger à la Tour Eiffel, ce que lui interdit son grand-père. Cet épisode, sur lequel Cocteau semble avoir hésité (des ratures, contredites par un « bon » entouré d'un trait à l'encre dans la marge du tapuscrit 1, laissent place à des crochets dans le tapuscrit 2) se retrouve néanmoins dans toutes les autres éditions, sans crochets. Sauf dans l'édition de la Pléiade où la phrase commençant et la phrase clôturant la saynète figurent étrangement entre crochets, bouleversant ainsi l'alternance des PHONOS 1 et 2. Nous reviendrons également sur ce passage.

Cet épisode « sauvé » par son auteur faisait pendant à une autre scène de « caprice » de l'enfant, qu'on peut deviner sous les ratures du tapuscrit.

PHONO 2 : Papa ! Papa !

PHONO 1 : Quoi ?

PHONO 2 : Je veux donner du pain à l'autruche.

PHONO 2 : Les autruches ne mangent que des cailloux. Du marbre de préférence parce qu'il entretient la blancheur de leurs plumes.

David Gullentops m'a alors envoyé la publication dont Malou Haine et lui sont les auteurs : *Un manuscrit retrouvé de Jean Cocteau - Le mirliton d'Irène « Cheveux d'anges » et Les Mariés de la Tour Eiffel* (in *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* XXV 2003, Université Libre de Bruxelles).

Malou Haine y mentionne une toute première parution du texte des *Mariés* dans une revue, un « recueil littéraire mensuel ne publiant que de l'inédit »

Les Oeuvres Libres (n°21- mars 1923). J'ai eu la chance de me procurer ce recueil chez un bouquiniste de Saint -Etienne.

Et là, enfin, oui, cette toute première édition des *Mariés* contient le fameux texte « entre crochets », annoncé en préambule. Et l'ensemble du texte de la pièce correspond (à peu de choses près) à la « version longue » des

enregistrements et des réalisations télévisuelles des *Mariés de la Tour Eiffel*.

Ce texte « en plus » est donc bien de la plume de Jean Cocteau et a sa place dans la pièce de Cocteau, inscrit entre crochets et avec la mention qu'il doit (ou peut) être (ou a été) supprimé à la représentation.

Il a dû, très vraisemblablement, être supprimé aux représentations de 1921 (peut-être au grand dam de Cocteau, car ce texte est très drôle !).

Il figure néanmoins dans le « 1^{er} enregistrement intégral conforme à la création scénique du 18 juin 1921 » auquel participaient Darius Milhaud, Georges Auric, Pierre Bertin, qui étaient présents lors de la création de 1921.

En tout cas, il me semble que cette version mérite au moins de figurer dans une prochaine édition critique de l'œuvre (entre crochets !).

Et libre alors aux metteurs en scène ou chefs d'orchestre de l'intégrer ou non à leur re-crédation théâtrale, musicale ou cinématographique de la pièce.

A l'inverse, l'Ensemble Erwartung Bernard Desgraupes qui a réalisé un remarquable enregistrement des *Mariés* à l'Opéra Comique de Paris (utilisant la version musicale réalisée par Marius Constant en 1987 réduisant l'orchestre à 15 instruments) a pris la l'option de couper des passages du texte ; peut-être en vue d'une distribution plus internationale de l'objet.(Compact Disc DDD Marco Polo 1989-1990).

2^e partie

Examinons maintenant ces parties de texte qui ont subi tant d'avatars : écrites, supprimées, rétablies entre crochets et éditées dans Les Oeuvres Libres, disparues des éditions, réapparaissant dans les versions enregistrées et filmées...

Les passages entre crochets dans Les Œuvres Libres

On dénombre quatre passages mis entre crochets dans l'édition des Oeuvres Libres :

1/ Le premier se situe au tout début de la pièce; c'est une partie du dialogue entre le directeur de la Tour Eiffel et le chasseur.

PHONO 1 : Ah ça, monsieur, vous vous croyez donc à la chasse ?

PHONO 2 : Je poursuivais une autruche. J'ai cru la voir prise dans les mailles de la Tour Eiffel.

PHONO 1 : Et vous me tuez une dépêche.

PHONO 2 : Je ne l'ai pas fait exprès.

[PHONO 1 : Il ne manquerait plus que ça. Vous connaissez l'amende ?

PHONO 2 : Quelle amende ?

PHONO 1 : L'amende que paient les gens qui chassent sur la Tour Eiffel.

PHONO 2 : Je ne paierai pas.

PHONO 1 : Ah! Vous insultez le directeur de la Tour Eiffel dans l'exercice de ses fonctions.

PHONO 2 : Peu m'importe. Votre Tour Eiffel est un vieux moule à gaufres. Je poursuivrai cette autruche jusqu'au bout.]

Il est intéressant de remarquer que, sans ce passage de l'amende, le texte de la pièce est partiellement lacunaire. En effet un peu plus loin, le directeur de la Tour Eiffel apprenant l'arrivée imminente de la noce pour le déjeuner dit au chasseur :

- PHONO 1 : *Vite ! Vite ! nous avons juste le temps de servir la table. Je vous supprime votre **amende**. Je vous nomme garçon de café de la Tour Eiffel.*

Notons aussi que la réplique du chasseur :

- PHONO 2 : *Peu m'importe. Votre Tour Eiffel est un vieux moule à gaufres. Je poursuivrai cette autruche jusqu'au bout.*

est la seule gardée de tout ce passage dans l'édition de 1924 où elle figure entre crochets, comme nous l'avons vu plus haut.

Point de vue sens, le « jusqu'au-boutisme » affirmé du chasseur de cette réplique est intéressant. Il annonce que la poursuite de l'autruche par le chasseur traversera toute la pièce et la clôturera. (Ce n'est pourtant pas le chasseur qui finira par attraper l'autruche mais bien le photographe). On pense

une fois de plus au personnage de Fadinard courant derrière le chapeau de paille d'Italie dans la pièce d'Eugène Labiche.

2/ Le deuxième passage entre crochets suit de peu l'entrée de la noce, une fois que celle-ci s'est mise à table.

[PHONO 1 : La Tour Eiffel est un filet. Elle attrape toutes les dépêches du monde.

Cette plate-forme est très réputée pour sa friture.

PHONO 2 : Menu

PHONO 1 : Petites dépêches de Portugal

Friture de dépêches

Dépêches chiffrées

Télégrammes

Champagne

PHONO 2 : La Tour Eiffel est une bouteille de champagne.]

PHONO 1 : Le général se lève.

PHONO 2 : Discours du général

L'intérêt de ce passage est de faire exister le repas de la noce par la description du menu. Les images de la Tour Eiffel, immense filet de pêche ou gigantesque bouteille de champagne, sont assez belles.

Avec sa déclinaison de dépêches, le menu (situé entre l'épisode de la dépêche tuée par le chasseur et la valse des dépêches) permet aussi d'établir plus de continuité dans la présence des dépêches et d'insister sur le rôle de « demoiselle du télégraphe » de la Tour Eiffel. Dans le film de Jean-Christophe Averty, un bruit de « friture » radiophonique accompagne le menu, soulignant le jeu de mots.

3/ Le troisième passage est le plus important, car il s'agit d'une scène complète: le photographe tente de prendre une photographie instantanée.

L'essai se solde par un échec: l'appareil lance de l'eau de Cologne.

Le photographe avait tenté une première photo: une baigneuse de Trouville était sortie de l'appareil. C'est ici le deuxième essai. (Il y en aura cinq en tout dans la pièce.)

[PHONO 2 : Le marié, une main sur son cœur, tient de l'autre la taille de la mariée. La famille se range derrière.

Le général abrite ses yeux et inspecte le sud. Il se croit le défenseur de la Tour Eiffel. Si on l'attaque, il fera mourir chacun à son poste.

PHONO 1 : Le Beau-père va parler. Que dit-il ?

PHONO 2 : Allons ! Allons ! monsieur le photographe, dépêchez-vous. Cette photographie sera un souvenir pour le fils de mon gendre.

PHONO 1 : La mariée parle.

PHONO 2 : La fille ! La fille ! Nous voulons une fille.

PHONO 1 : Le photographe profite du désordre pour essayer de prendre une photographie instantanée. L'appareil refuse et lance de l'eau de Cologne.]

Notons l'allusion du beau-père au futur enfant des mariés, allusion qui annonce le prochain accident de l'appareil photo détraqué: la sortie du gros enfant, portrait de la Noce.

J'avoue aimer particulièrement la pose prise par le général en défenseur de la Tour Eiffel. Et le lancer d'eau de Cologne surprend tout à fait.

Le texte continue, avec l'essai de photo suivant .

Je me suis permis de scinder ce passage parce qu'il est composé de deux parties très différentes. En plus, il ne comporte pas de crochets de fermeture; c'est moi qui l'ai placé après « diaphragme ».

[PHONO 2 : Allons, prenez l'air naturel. Madame, votre pied gauche sur un des ep, désep, désep, désep, désep, désep. PHONO 1 : Assez ! Assez ! La noce se bouche les oreilles. Le directeur de la Tour Eiffel se précipite et pousse le diaphragme.]

Cette partie de texte figure dans les variantes citées en Pléiade par Ramirez et Rolot. C'est le premier incident technique qui devait entraver le fonctionnement du Phono 2.

Brigitte Borsaro souligne que Jean Cocteau a supprimé « tout ce qui rappelle directement le caractère mécanique des « phonographes », permettant ainsi de leur attribuer des fonctions plus importantes que celles de simples récitants. (Néanmoins, ce texte, lorsqu'il est interprété par Daniel Mesguich et Hervé Furic par exemple, révèle un grand potentiel comique. Les comédiens s'en donnent à cœur joie et continuent tout au long de la pièce à appuyer la liaison « z'éperons », jusqu'à verser dans d'autres liaisons carrément abusives telles que « le lion rentre dans le z'appareil ».)

Les options de jeu peuvent (ou non) « rendre » ce genre de texte.

4/ Le quatrième passage entre crochets dans Les Oeuvres Libres consiste en deux répliques à l'intérieur de la tirade du général, immobile face au lion.

PHONO 2 : N'ayez pas peur. [Je connais la théorie.] Il ne peut y avoir de lion sur la Tour Eiffel. Donc, c'est un mirage, un simple mirage. Les mirages sont en quelque sorte le mensonge du désert. Ce lion est en Afrique comme la cycliste était sur la route de Chatou. [De même, il arrive de voir la Tour Eiffel dans le désert. Vous assistez, Mesdames et Messieurs, à un phénomène dit d'intermirage.] Ce lion me voit, je le vois, et nous ne sommes l'un pour l'autre que des reflets.

Ces suppressions continuent d'aller dans le sens d'une restriction du rôle du général, qui tenait initialement une place considérable dans la pièce. Il ne s'agit ici pourtant que de deux répliques, assez drôles de surcroît.

« Je connais la théorie » renvoie au premier exposé didactique du général sur les mirages lors de l'apparition de la cycliste (exposé également ponctué de « Mesdames, Messieurs »).

Le concept « d'intermirage » et l'idée magnifique de l'apparition de la Tour Eiffel dans le désert semblent avoir été sous-jacents à l'option scénographique prise par Vincent Colin pour son spectacle *Les Mariés de la Tour Eiffel* interprété par des danseurs et chanteurs, namibiens pour la plupart, évoluant devant une immense toile peinte représentant... le désert !

Les passages non retenus dans les éditions postérieures

Outre les passages entre crochets des Oeuvres Libres, figurent dans l'édition du texte dans Les Oeuvres Libres, ainsi que dans les enregistrements de l'O.R.T.F., de l'Orchestre de Lille et dans le film d'Averty, quelques répliques qui, si elles n'apparaissent pas entre crochets dans les Oeuvres libres, n'en sont pas moins absentes des éditions ultérieures de la pièce.

- Les premières se situent après le massacre, lorsque la noce se relève, attirée par les dépêches. Dans les tapuscrits, elles figurent sans « crochets ».

PHONO 1 : On

PHONO 2 : entendrait

PHONO 1 : voler

PHONO 2 : une

PHONO 1 : mouche

PHONO 2 : Le directeur de la Tour Eiffel montre au petit garçon comment il accroche un journal mort au milieu de la Tour Eiffel, pour attirer les dépêches vivantes.

PHONO 1 : Je les ai !

Ces répliques aident à la compréhension de la scène un peu « cannibale » qui suit.

PHONO 2 : Les dépêches prises tombent en scène et se débattent. Toute la noce leur court après et leur saute dessus.

-La deuxième série de répliques suit l'éloge funèbre du général.

PHONO 2 : Trois heures ! Et cette autruche qui ne rentre pas.

PHONO 1 : Elle aura voulu rentrer à pied.

PHONO 2 : C'est stupide. Rien n'est plus fragile que les plumes d'autruche.

PHONO 1 : La mer est bordée de plumes d'autruche. C'est son seul luxe. Aussi elle les frise tout le temps.

Dans le tapuscrit 2, ce passage est entre crochets. Suivent les fameuses pages 22, 23, 24 et 25 presque entièrement raturées avec l'appareil photo qui chante.

Cette première allusion à la mer et aux vagues, qui ressemblent à des plumes d'autruche, annonce le dialogue chasseur – photographe qui suit peu après :

PHONO 2 : Il m'avait bien semblé qu'elle (l'autruche) sautait sur la plateforme.

PHONO 1 : C'est peut-être une vague que vous avez prise pour une autruche.

PHONO 2 : Non, la mer est calme.

-Une réplique encore, clôturant le dialogue entre le marchand de tableaux modernes et le collectionneur moderne, disparaîtra des éditions ultérieures. Le marchand, qui veut vendre la noce, montre une grande pancarte.

(La pancarte porte le chiffre d'un million)

PHONO 1 : Le collectionneur va-t-il se laisser convaincre ? Que dit-il ?

PHONO 2 : J'achète la noce

(Le marchand retourne la pancarte. On lit VENDU en grosses lettres).

Les passages entre crochets dans l'édition de la Pléiade

Pour terminer, considérons les passages proposés entre crochets dans l'édition Pléiade.

-Le premier, présent dans toutes les éditions, est le récit des souvenirs d'Afrique du général, récit annoncé dans la réplique qui précède le passage proprement dit.

PHONO 2 :Après son discours, le général raconte les phénomènes de mirage dont il fut victime en Afrique.

[PHONO 1 : Je mangeais une tarte avec le duc d'Aumale. Cette tarte était couverte de guêpes. Nous essayâmes en vain de les chasser. Or, c'étaient des tigres.

PHONO 2 : Quoi ?

PHONO 1 : Des tigres. Ils rôdaient à plusieurs milles. Un phénomène de mirage les projetait en tout petit au-dessus de notre tarte et nous les faisait prendre pour des guêpes.]

- Des crochets figurent dans le tapuscrit 2 mais pas dans Les Oeuvres Libres ! Or bien d'autres crochets figurent encore dans les tapuscrits. Sans doute Cocteau a-t-il bien manifesté la volonté de réduire le discours du général, mais si ce passage est supprimé, on découvre, se suivant immédiatement, deux fois l'utilisation du même procédé d'ellipse. En effet, ce récit suit immédiatement le fameux discours du général.

PHONO 2 : Discours du général »

- *(Le discours du général est à l'orchestre, il le gesticule seulement.)*
PHONO 1 : Tout le monde est ému.

Les autres coupures proposées sont étranges (car en les appliquant, on ne garde plus l'alternance des PHONOS 1 et 2). Ce sont les répliques encadrant

le passage de l'enfant qui veut donner à manger à la Tour Eiffel, épisode qui, nous l'avons vu, figure tout entier entre crochets dans le tapuscrit 2 et dans l'édition de 1924.

PHONO 2 : A la guerre comme à la guerre. [Mais que veut mon petit-fils ?]

PHONO 1 : Je veux qu'on m'achète du pain pour donner à manger à la Tour Eiffel.

PHONO 2 : On le vend en bas. Je ne vais pas descendre.

PHONO 1 : J'veux donner à manger à la Tour Eiffel.

PHONO 2 : On ne lui donne qu'à certaines heures. C'est pour cela qu'elle est entourée de grillages.

PHONO 1 : J'veux donner à manger à la Tour Eiffel.

[PHONO 2 : Non, non et non.]

PHONO 1 : L'enfant trépigne.

Retrancher les deux répliques isolées me semble un non-sens. Peut-être une erreur s'est-elle glissée.

(Erreur aussi dans une des toutes dernières répliques de la pièce, lorsque le chasseur entre en courant et dit au photographe : « Je veux prendre le train », au lieu de « Je veux prendre le dernier train » (qu'on trouve dans toutes les autres éditions et enregistrements) ? C'est tellement mieux le « dernier » train ! C'est comme le « dernier » métro, la « dernière » chance ...)

Bref, la mise entre crochets des passages proposés en Pléiade me semble manquer de cohérence même si elle part d'un juste constat : mais où sont ces passages entre crochets soigneusement mentionnés par Cocteau ?

Je ne résisterai pas au plaisir de mentionner encore trois petites variantes que l'on trouve aussi bien dans les deux tapuscrits que dans la revue Les Œuvres Libres et dans la première édition de 1924. Elles nous rappellent à quel point la guerre 14-18 est encore proche.

- Lors de l'apparition de l'enfant, lorsque la noce se perd en conjectures sur son avenir, le PHONO 2 (vraisemblablement le général) conclut : « **C'est un brave petit bonhomme** » qui deviendra (ou qui était et qu'on n'a pas voulu éditer) le sublime « **C'est un beau petit mort pour la prochaine guerre** ».
- Dans l'éloge funèbre du général, une des plus belles phrases (mettant le plus en valeur la bêtise du haut-gradé militaire) est absente de ces textes. Il s'agit du « **Vous ne vous êtes jamais rendu, même à l'évidence** ».
- Enfin une didascalie indique que, quand le beau-père offre une coupe de champagne au photographe et trinque en prononçant le lieu commun : « A la guerre comme à la guerre », « **l'appareil photographique sursaute** »

Conclusion

L'idée de mettre entre crochets un texte « potentiel » me semble riche et assez inhabituelle même si, dans les faits, nombre de metteurs en scène ou dramaturges ont dû mettre eux-mêmes « entre crochets » des pans entiers de texte des pièces de Shakespeare, Calderon,...

J'aime beaucoup l'idée d'une pièce « à tiroirs », de ces « passages entre crochets » qui ne doivent pas ou doivent être joués à la représentation . Postulons qu'en effet, ce texte n'a pas été joué à la création en 1921. Peut-être pour questions d'équilibre texte-musique ou entre le jeu parlé et le jeu dansé ?

Peut-être pour ménager les susceptibilités des compositeurs ou des danseurs ? Peut-être pour de simples contraintes de temps à l'intérieur d'un programme ? Dans l'enregistrement sur microsillon de Darius Milhaud par contre, il trouve sa place, comme dans celui de l'Orchestre de Lille tout comme dans le film d'Averty.

Je pense que dans notre adaptation des *Mariés de la Tour Eiffel* en théâtre d'ombres destiné aussi à un jeune public, ce texte sera totalement adéquat . Son côté un tout petit peu plus explicite constitue un réel apport pour un public d'enfants, ainsi que le renforcement des liens entre les séquences. La récurrence des thèmes comme le mirage, le télégraphe faciliteront la compréhension de la pièce, notamment dans ses aspects un peu surannés aujourd'hui (les dépêches par exemple).

Car n'oublions pas que Cocteau tenait à ce qu'on comprenne et que l'on suive le déroulement des *Mariés de la Tour Eiffel* comme celui de n'importe quelle autre pièce de théâtre. Il explique dans sa célèbre préface :

Ils (les critiques) ne se rendent pas compte qu'ils assistent à un ouvrage qu'il faut suivre attentivement au même titre qu'un drame de boulevard. Ils se croient à la foire du Trône. Un critique consciencieux qui n'écrirait pas, racontant un de ces drames, « La duchesse embrasse le maître d'hôtel » au lieu de « Le maître d'hôtel remet une lettre à la duchesse », n'hésite pas, racontant LES MARIÉS, à faire sortir la cycliste ou le collectionneur de l'appareil de photographie, ce qui est aussi absurde. Non l'absurde organisé, voulu, le bon absurde, mais l'absurde tout court. Il ne sait pas encore la différence.

Notice

Carine Ermans est directrice artistique du Théâtre du Tilleul, compagnie professionnelle de théâtre jeune public spécialisée en théâtre d'ombres. C'est elle qui conçoit les spectacles de la compagnie dont elle assure la dramaturgie. Elle travaille également à la mise en silhouettes d'ombres des spectacles dans lesquels elle joue.

Le théâtre, co-fondé avec Mark Elst en 1981, fait appel à de metteurs en scène, comédiens, musiciens, décorateurs qui forment un petit groupe d'amis.

Le Théâtre du Tilleul s'attache à monter des textes littéraires : albums de littérature de jeunesse comme *Der Struwwelpeter -Crasse-Tignasse* de Heinrich Hoffmann ou *Max et Moritz* de Wilhelm Busch, tous deux traduits par Cavanna. Ou encore des romans comme *La fameuse invasion des Ours en Sicile* de Dino Buzzati. Plus récemment, les œuvres d'auteurs-illustrateurs contemporains tels que Grégoire Solotareff, publié à *l'école des loisirs*, avec les spectacles *Moi, Fifi, perdu dans la forêt* et *Contes d'automne*.

Monter *Les Mariés de la Tour Eiffel* est un vieux rêve de la compagnie. Carine Ermans raconte :

« A l'école, quand j'avais 16 ans, Michel Reszka, notre professeur de français, devenu ensuite directeur du CIFAS (Centre International de Formation en Arts du Spectacle), nous avait parlé de ce texte. J'avais été tellement emballée que je voulais le monter en marionnettes, en complément de *La Noce chez les petits Bourgeois* de Bertolt Brecht que nous jouions avec le groupe -théâtre de l'école.

Ensuite à l'U.L.B., Alain Van Crugten, dans son cours sur le théâtre d'avant-garde, ne se lassait pas de revenir sur cette pièce. Lors de ma licence en Etudes théâtrales, j'ai appris à analyser les textes avec plus de rigueur avec Bernard Dort, chez qui j'ai fait mon mémoire de fin d'études. Et cet amour des *Mariés* n'a fait que se renforcer.

Je pense qu'une version « minimaliste » en théâtre d'ombres et de silhouettes pourra très bien servir la pièce de Cocteau -homme d'images s'il en est !- et permettra de sensibiliser un public d'enfants et d'adolescents à son univers. Nous rejoindrons l'esprit de la création du spectacle en marionnettes à gaines d'Hubert Gignoux en 1946 dont André Degaine parle encore, plus de cinquante ans plus tard, avec tant d'enthousiasme.

Nous sommes infiniment reconnaissants envers Monsieur Pierre Bergé, président du Comité Cocteau, d'avoir donné son accord à notre projet.

Je me disais parfois en moi-même : « Tiens ? c'est curieux. Nous sommes en train de changer de registre, passant de la littérature de jeunesse à Jean Cocteau... »

La rencontre avec David Gullentops a apporté un éclairage tout à fait particulier sur une continuité que je n'avais pas imaginée un instant : le *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann a très vraisemblablement constitué un

des livres d'enfances qui a marqué le plus profondément Jean Cocteau, tout comme Max et Moritz d'ailleurs. (Voir l'article de David Gullentops *Haltes dans la poésie graphique de Jean Cocteau in Jean Cocteau et l'image, Textes et documents réunis par Pierre Caizergues Ed. Centre d'Etudes du XXème siècle de l'Université Paul Valéry de Montpellier*)

De fait, le chasseur des *Mariés* lui-même semble tout droit sortir de *L'histoire du chasseur féroce* dans *Der Struwwelpeter* d'Heinrich Hoffmann.

Pareillement Madame Lalune et Monsieur Lesoleil de *Drôle de ménage*, conte écrit et illustré par Jean Cocteau a l'attention des enfants, ressemble à un hommage à *Besuch bei Frau Sonne* du même Heinrich Hoffmann tant il s'en approche graphiquement (la fréquentation de ces classiques de la littérature de jeunesse allemands étant probablement liée à la présence de la nounou allemande Joséphine Ebel que Claude Arnaud décrit comme nourrissant le petit Jean de contes de fées et comptines de son pays natal).

D'autre part, l'on sait à quel point Cocteau adora son enfance et comme son œuvre est imprégnée des souvenirs de lectures, de spectacles, de cirque... liés à cette époque heureuse de sa vie. Pensons à sa profession de foi : « *Chaque rideau qui se lève me ramène à la minute solennelle où le rideau du Châtelet se leva sur Le Tour du monde en quatre-vingts jours.* » Dans *Les Mariés de la Tour Eiffel*, l'enfant de la noce veut sa photographie avec le général qui fait semblant de lui lire un livre de Jules Verne. Cette évocation de Jules Verne n'est pas anodine et toute la pièce *Les Mariés* est profondément imprégnée, (plus que toute autre peut-être) de cet « esprit d'enfance » que revendiquait Cocteau.

Pour rappel, dans ses souvenirs liés à la reprise de *Parade*, Cocteau raconte qu'un soir, (à nouveau) au Châtelet, passant dans le couloir après le spectacle, il entendit un monsieur qui disait à un autre : « Si j'avais su que c'était aussi c..., j'aurais emmené les enfants. » Et Cocteau de commenter : « Brave homme ! Voilà le plus bel éloge. » (*Cahiers Jean Cocteau 7*, p 139) »

NOTA BENE : LE PROBLEME DES MAJUSCULES

Jean Cocteau a écrit à la main dans chacun des deux tapuscrits le titre de sa pièce comme suit : **Les Mariés** de la **Tour Eiffel** ; Tour Eiffel avec une majuscule à **T**our et une à **E**iffel (bien sûr). Les noms de personnages (à part les **Mariés** dans le titre) ne portent pas de majuscules : le **d**irecteur, le **c**hasseur, l'**a**utruche, le **p**hotographe, le **m**arié, la **m**ariée, le **g**énéral,... (On peut y voir une manière de donner à la Tour un statut de personnage principal.) On retrouve ce système dans toutes les éditions du texte que ce soit Les Œuvres Libres, Gallimard (NRF et Folio), l'Avant-Scène. Dans l'édition Pléiade soudain, une inversion est opérée : les noms de personnages portent une majuscule et la tour un petit t. Le « **d**irecteur de la **T**our Eiffel » devient donc le « **D**irecteur de la **t**our Eiffel ». Comme je ne voyais pas le pourquoi de ce changement, j'ai préféré garder le système qui me semblait être l'original.

NOTE SUR LES ILLUSTRATIONS

Les photographies (accompagnant l'article) proviennent du Fonds Jean Cocteau à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Ce sont des photographies sur plaques de verre de 18/24 cm que Claudine Boulouque a eu la gentillesse de me laisser examiner ; Gérard Leyris a réalisé d'après les plaques un tirage sur papier d'une qualité étonnante.

L'intérêt de ces photos se situe entre autres dans le fait qu'on y voit en gros plan pour la première fois des personnages comme l'enfant, le beau-père et la belle-mère, le garçon et la demoiselle d'honneur, le marchand de tableaux modernes et le collectionneur moderne. On connaissait les dessins de Jean Hugo pour certains d'entre eux ; les photos permettent de découvrir des détails de réalisation des costumes, des accessoires et surtout les attitudes figées des personnages. En regardant attentivement la pose du garçon et de la demoiselle d'honneur, on imagine mieux tout à coup « l'action ridicule » que décrit Jean Cocteau dans la préface de la pièce.

Les personnages du photographe, du chasseur et de l'autruche en gros plan apparaissaient déjà dans des photos publiées dans l'Avant-scène ; nous en avons choisi d'autres, présentant des poses très dansées, qui nous donnent des informations sur la chorégraphie du spectacle. Ces photos nous laissent également deviner les difficultés que devaient rencontrer les danseurs à ... danser, avec des armatures comme celle de l'autruche, des masques et des rembourrages comme ceux du photographe.