

SAISON 2022/2023

CONSERVATOIRE
À RAYONNEMENT INTERCOMMUNAL
DES DEUX VALLÉES

CONCERT

DIMANCHE 12 MARS à 17h00
SALLE DES FÊTES DE MILLY-LA-FORÊT

par les professeurs du Conservatoire

Dans le cadre de la commémoration
du 60^e anniversaire de la mort de JEAN COCTEAU

ACHÈRES-LA-FORÊT
BOIGNEVILLE
BOUTIGNY s/ESSONNE
BUNO-BONNEVAUX
COURANCES
DANNEMOIS
LE VAUDOÛÉ
MAISSE
MILLY-LA-FORÊT
NOISY s/ECOLE
ONCY s/ECOLE
PRUNAY s/ESSONNE
SOISY s/ECOLE



PREMIERE PARTIE : ERIK SATIE

Erik SATIE (1866 – 1925)

Trois morceaux en formes de Poire (1903)

Manière de Commencement (Assez modérément – Un peu plus vif)

Prolongement du même (Au pas – Plus large)

I (Lentement)

II (Enlevé – De moitié – Premier temps)

III (Brutal – Modéré – Au temps)

En plus (Calme)

Redite (Dans le lent)

Erik SATIE (1866 – 1925)

Parade – Ballet réaliste (1917)

Choral

Prélude du rideau rouge

Entrée des managers

I. Prestidigitateur chinois

II. Petite fille américaine – Ragtime du paquebot

III. Acrobates

Suprême effort des managers

Finale

Suite au « Prélude du rideau rouge »

DEUXIEME PARTIE : LE GROUPE DES SIX

Georges AURIC (1899 – 1983)

Adieu New-York ! – Fox-trot dédié à Jean Cocteau (1919)

Darius MILHAUD (1892 – 1974)

Saudades do Brasil op.67 (1920/21)

Sorobaca - Botafogo - Leme - Copacabana - Ipanema - Gavea

TROISIEME PARTIE : JAZZ & MUSIC-HALL

Charlie CHAPLIN (1889 - 1977)

Smile (*Modern times* - 1936)

Cole PORTER (1891 – 1964)

Night and Day (*Gay divorce* - 1932)

Kurt WEIL (1900 – 1950)

Mack the Knife (*Die Moritat von Mackie Messer - Die Dreigroschenoper* - 1928)

William Christopher HANDY (1873 – 1958)

St. Louis Blues (1914)

Vincent YOUMANS (1898 – 1946) et Irving CAESAR (1895 – 1996)

Tea for two (*No, No, Nanette* - 1925)

James P. JOHNSON (1894 – 1955)

Charleston (1923)

Geneviève BOIVIN, récitante

Angélique BOURMEAU, danse

Marie-Charlotte BRUERE, flûte traversière

Bernard CHOPPY, cornet à pistons

Carole COUDERT, alto

Nolwenn DANHYER, violon

Johan DOUSEDAN, piano

Emmanuel GRULOIS, clarinette et clarinette basse

Ethéry GUELACHVILI, piano et orgue

Olivier KERGRAIS, guitare et percussions

Lionel LEGRAND, saxophones

Etienne MALLET, contrebasse

Frédéric MALMASSON, direction, flûtes à bec et percussions

Véronique MORISOT, violon

Marianne POITEVIN, piano

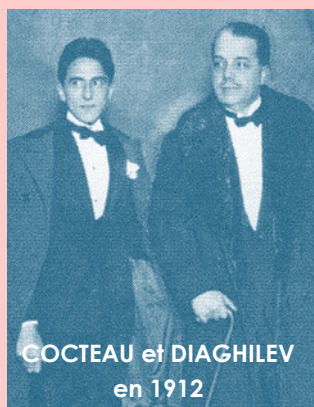
Daniel RAKOTOARISOA, batterie et percussions

Vincent THIBAUT, violoncelle

Les décors ont été réalisés par des classes du collège Jean ROSTAND de Milly-la-Forêt, encadrées par leur professeur d'art plastique, Madame FOECHTERLE.

La machine à écrire a été prêtée par la Maison COCTEAU de Milly-la-Forêt.

PARADE



« **Le premier son de cloche d'une période qui commence en 1912 et ne se terminera qu'avec ma mort, me fut donné par Diaghilev, une nuit, place de la Concorde. Nous rentrions de souper après le spectacle. Nijinsky boudait, à son habitude. Il marchait devant nous. Comme je l'interrogeais sur sa réserve (j'étais habitué aux éloges), il s'arrêta, ajusta son monocle et me dit : « Etonne-moi. ». L'idée de surprise, si ravissante chez Apollinaire, ne m'était jamais venue. »** (J. COCTEAU : *La Difficulté d'être* – 1947).

Ces paroles prononcées par Serge de DIAGHILEV, le directeur des fameux Ballets Russes, résonneront comme un défi dans la tête du jeune poète de 23 ans. Jean COCTEAU venait d'essuyer un demi échec avec cette même

compagnie, lors de la création du *Dieu bleu*, légende hindoue mise en musique par Reynaldo HAHN, dont il était le librettiste.

Les mois passent et, dès 1914, le poète, désirant absolument retravailler avec DIAGHILEV, soumet à Igor STRAVINSKI un projet de ballet d'un genre nouveau : une parade de cirque avec clowns et acrobates intitulée *David*. Mais l'auteur du *Sacre du Printemps*, qui avait fait scandale l'année précédente, décline la proposition. COCTEAU se met donc en quête d'un nouveau musicien : ce sera Erik SATIE.

Jean COCTEAU fait probablement la connaissance d'Erik SATIE le 21 mars 1915 dans le salon de Cipa GODEBSKI. Le musicien y chante ses *Poèmes d'Amour*. Mais l'histoire officielle retient cependant que leur première véritable entrevue a lieu le 18 octobre, par l'entremise de leur amie commune Valentine GROSS. Dans la relation tumultueuse qu'entreprendront par la suite les deux artistes, la jeune femme jouera, selon Ornella VOLTA, grande spécialiste de SATIE, « **un rôle essentiel d'intermédiaire, d'amortisseur, de bon ange consolateur.** »

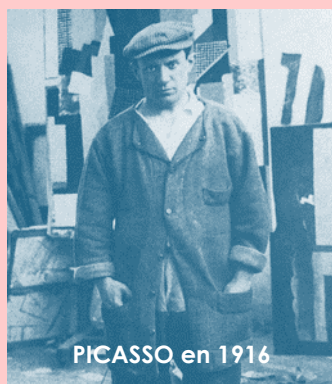
Le 18 avril 1916, en permission pour quelques semaines, – il était engagé volontaire à l'arrière du front comme ambulancier depuis 1914 – COCTEAU entend pour la première fois les *Trois Morceaux en forme de poire*, composés en 1903, interprétés à quatre mains par le compositeur et son fidèle ami, Ricardo VIÑES. C'est lors de cette troisième rencontre, que



germe dans l'esprit du poète l'idée insolite d'un ballet *en forme de poire*. Cependant la perspective de resservir une de ses « **vieilles œuvres** » déplaît fortement à SATIE. « **Faisons du neuf, n'est-ce pas ? Pas de blague...** » écrit-il à Valentine.

Dans les jours qui suivent, le compositeur reçoit l'argument griffonné à la hâte sur trois feuillets. L'histoire est fort simple : un théâtre forain plante son chapiteau au milieu d'un boulevard parisien et trois personnages – un acrobate, un prestidigitateur chinois et une petite fille américaine – essayent d'attirer le public en exécutant des extraits de leur numéro. SATIE se montre, cette fois, enthousiaste. Il écrit le 2 mai à COCTEAU dans son style caractéristique : « **Cher ami. J'ai reçu le manuscrit. Très épatant ! Je remets de l'ordre dans mes idées. Ecrivez-moi, n'est-ce pas ? Il y a là un travail de cheval. Je suis en train de résumer le tout. A vous de tout cœur : ES** »

Le scénario connaît par la suite de nombreux remaniements, avec notamment l'entrée en scène d'un troisième acteur, non des moindres : Pablo PICASSO.



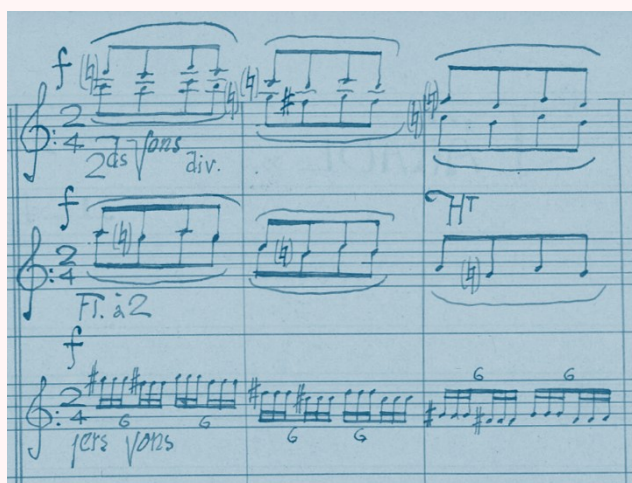
PICASSO en 1916

C'est le compositeur Edgar VARESE qui présente COCTEAU au peintre. Le poète souhaite l'intégrer au projet, afin qu'il crée le décor et dessine les costumes. Après plusieurs mois d'hésitation, PICASSO accepte à la fin du mois d'Août 1916. COCTEAU jubile, annonçant la nouvelle à Valentine GROSS : **« Picasso fait Parade avec nous ! »**. Le peintre, qui s'entend immédiatement à merveille avec SATIE, apporte un regard nouveau sur l'œuvre, et sa touche personnelle.

SATIE s'en confie à Valentine, le 14 septembre : **« Si vous saviez combien je suis triste ! « Parade » se transforme en mieux derrière Cocteau ! Picasso**

so a des idées qui me plaisent mieux que celles de notre Jean ! Quel malheur ! Et je « suis » pour Picasso ! Et Cocteau ne le sait pas ! Que faire ? ». Mais COCTEAU n'est pas dupe, et il enrage. Il voudrait **« faire comprendre à ce cher Satie en pénétrant les brumes d'apéritifs que je suis tout de même pour quelque chose dans Parade et qu'il n'est pas seul avec Picasso »** avant de reconnaître que **« Picasso invente des merveilles »**. Il sera donc amené à faire beaucoup de concessions.

La partition d'orchestre et une version pour piano à quatre mains sont achevées à la fin de l'année. SATIE écrit à COCTEAU le 1^{er} janvier 1917 : **« Cher Vieux, « Parade » est composée entièrement : Chic ! C'est cette nuit, en rentrant, que « Parade » a vu le jour – le « Jour de l'An » - sur le papier. « Parade » musique, bien entendu. Mon rôle est terminé, cher Gros ; le vôtre commence. Il commence bien. Ce sera - & c'est – la première fois (foie de veau*) qu'un ballet est réellement fait par un poète. C'est justice. L'Esprit (poésie) domine là la matière (musique). Le même événement aura lieu du côté du peintre, croyez-le. J'en ai eu la vision il y a quelques jours. Et j'ai bien vu. Votre vieux ES (* Excusez cette plaisanterie) »**



Extrait des « Brouillons et Esquisses pour Parade »
Manuscrit d'Erik SATIE

Les répétitions commencent à la mi-février, et dureront jusqu'au 9 avril 1917. DIAGHILEV, PICASSO, COCTEAU et Léonide MASSINE (le chorégraphe et danseur) rejoignent la troupe des Ballet russes à Rome. Le poète écrit à propos du peintre : **« Picasso m'émerveille chaque jour. Vivre près de lui est un exemple de noblesse et de labeur. »**. Et plus tard : **« Je n'oublierai jamais l'atelier de Rome. Une petite caisse contenant la maquette de Parade, ses immeubles, ses arbres, sa baraque. Sur une table, en face de la Villa Médicis, Picasso peignait le Chinois, les Managers, l'Américaine, le Cheval (...) et les acrobates bleus. »**. Erik SATIE, quant à lui, est resté à Paris, pour travailler à de nouveaux projets.

L'œuvre est créée le 18 mai 1917 au Théâtre du Chatelet, sous la baguette du chef suisse Ernest ANSERMET. La période est difficile : la guerre s'enlise, et des mutineries éclatent dans une armée française, suite au désastre de « l'offensive Nivelle » sur le Chemin des Dames.

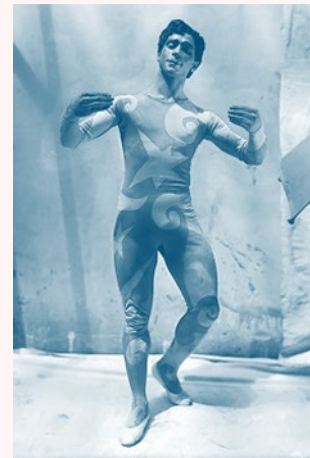
COCTEAU rédige ainsi la notice qui figure sur le programme : « **Le décor représente les maisons à Paris un dimanche. Théâtre forain. Trois numéros de music-hall servent la parade. Prestidigitateur chinois / Petite fille américaine / Acrobates. Trois Managers organisent la réclame. Ils se communiquent dans leur langage terrible que la foule prend la parade pour le spectacle intérieur et cherchent grossièrement à le lui faire comprendre. Personne ne se laisse convaincre. Après le numéro final, suprême effort des Managers. Chinois, Acrobates et Petit fille sortent du théâtre vide. Voyant le crach des Managers, ils essaient une dernière fois la vertu de leurs grâces. Mais il est trop tard.**



Léonide MASSINE
Le prestidigitateur chinois



Maria CHABELSKA
La petite fille américaine



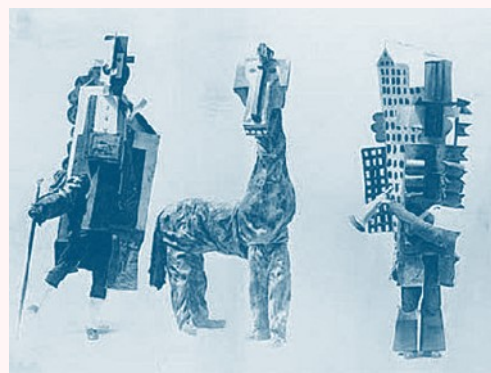
Nicholas ZVEREV
L'acrobate

Comme pour *Le Sacre*, quatre ans plus tôt, la salle est très partagée. Les uns hurlent au scandale et trépignent, les autres y voient un chef-d'œuvre.

Le journaliste Léo POLDES dénonce, moqueur, « **une œuvre ridicule que n'eût point signée un joueur de tam-tam sénégalais** ». Jean POUEGH, plus virulent encore, déclare que « **Cette œuvre est outrageante pour le goût français** », que « **Satie manque de tout, d'invention, d'esprit, de métier** », et encore que « **Les temps que nous vivons ne sont guère propices à de telles bravades** ». On qualifie même le rideau de PICASSO de « **laborieusement primitif** », et ses costumes de Managers « **d'hideuses constructions géométriques** ».



Maquette du décor de scène



Les trois Managers

Les artistes, quant à eux, y voient une œuvre fondatrice. Guillaume Apollinaire signe un papier plein d'enthousiasme dans l'Excelsior : « **De cette alliance nouvelle (...) il est résulté dans Parade une sorte de sur-réalisme où je vois le point de départ d'une série de manifestations de cet Esprit Nouveau qui, trouvant aujourd'hui l'occasion de se montrer, ne manquera pas de séduire l'élite et se promet de modifier de fond en comble, dans l'allégresse universelle, les arts et les mœurs...** »

D'ailleurs COCTEAU n'avait-il pas annoncé la nouveauté et l'originalité, le matin de la création, dans le même quotidien : « **Parade groupe le premier orchestre d'Erik Satie, le premier décor de Pablo Picasso, les premières chorégraphies cubistes de Léonide Massine et le premier essai pour un poète de s'exprimer sans paroles.** », et plus loin « **Les trompe-l'œil et les trompe-l'oreille de Parade suscitent la réalité qui, seule, même bien recouverte, possède la vertu d'émouvoir.** »

Parmi les ardents défenseurs de l'œuvre se trouve Francis POULENC, alors âgé d'à peine dix-huit ans : « **Parade est (...) une grande date dans l'histoire de l'art. La conjonction, j'allais dire la conjuration Cocteau-Satie-Picasso, a ouvert le cycle des grands ballets modernes chez Diaghilev. Il n'y a pas que les machines à écrire qui scandalisèrent dans Parade. Tout était neuf – argument, musique, spectacle – et c'est avec stupeur que les habitués des Ballets russes d'avant 1914 virent se lever le rideau de Picasso, déjà tout à fait insolite pour eux, sur un décor cubique. Ce n'était plus le scandale franchement, strictement musical du Sacre du printemps. Cette fois, chaque art ruait dans les brancards. Et le spectacle monté en 1917, en pleine guerre, parut à certains un défi au bon sens. La musique de Satie, si simple, si crue, si naïvement savante, comme un tableau du Douanier Rousseau, fit scandale par sa désinvolture. Pour la première fois (...), le music-hall envahissait l'Art – avec un grand A. En effet, on dansait un one-step dans Parade. À ce moment-là, la salle se déchaîna en huées et en applaudissements. Tout Montparnasse, au poulailler, hurlait : « Vive Picasso ! » Auric, Roland-Manuel, Tailleferre, Duret et beaucoup d'autres musiciens hurlaient : « Vive Satie ! » Ce fut un beau scandale.**

Sur l'écran de mes souvenirs, deux silhouettes se dressent. Celle d'Apollinaire, en officier, le front ceint d'un bandage... Pour lui, c'était le triomphe de son esthétique. Une autre silhouette, très effacée celle-là, celle de Debussy, aux portes de la mort, quittant la salle en murmurant : « Peut-être ! peut-être ! mais je suis déjà trop loin de tout cela ! »



Le rideau de scène de PICASSO

NOS PROCHAINES DATES

DIMANCHE 26 MARS 2023

Salle des Fêtes de NOISY s/ECOLE

Concert de Jazz

DIMANCHE 16 AVRIL 2023

Salle des Fêtes d'ONCY s/ECOLE

Si Molière nous était chanté...

ENEZ NOMBREUX...