

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Dimanche 14 octobre 2012

Alexandre Tharaud | *Le Bœuf sur le toit*

mezzo

LE FIGARO

Europe 1

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Alexandre Tharaud | *Le Bœuf sur le toit* | Dimanche 14 octobre 2012

Cité-Musiques Après la journée Satie, proposée à la Cité en 2009, vous proposez un marathon dominical consacré au cabaret *Le Bœuf sur le toit*, dont la chronique a enflammé le Paris musical des années folles...

Alexandre Tharaud J'ai voulu rendre hommage à ce lieu mythique, ouvert en 1922 à Paris, au 28 rue Boissy-d'Anglas, un restaurant, un cabaret plutôt, dans lequel dès l'ouverture, dès le premier soir et pendant des années, chaque nuit, il y avait un concert de jazz donné par le pianiste et compositeur Jean Wiéner, rejoint parfois par un autre pianiste de jazz, le Belge Clément Doucet. Tous les soirs, le Tout-Paris, les jeunes intellectuels, les artistes français venaient y écouter et découvrir, pour la plupart d'entre eux, le jazz. Quelques mois auparavant, Darius Milhaud, rentré du Brésil, avait écrit une œuvre intitulée *Le Bœuf sur le toit*, inspirée par la musique traditionnelle brésilienne sur un synopsis de Jean Cocteau. Quand Cocteau a ouvert ce cabaret, il a demandé l'autorisation à Darius Milhaud de prendre ce titre. Quelques mois après l'ouverture du Bœuf sur le toit, Clément Doucet écrit un foxtrot intitulé *La Vache dans la cave* en miroir à ce titre. Ainsi, on a cru pendant très longtemps que Milhaud avait écrit cette œuvre et utilisé ce titre en hommage au lieu; c'était en fait le contraire.

Quel rôle Milhaud a-t-il joué dans la vie musicale de cette période ?

Milhaud, comme les autres compositeurs du Groupe des Six, était partout mais c'est peut-être celui qui a été le plus inspiré par les styles différents qu'on pouvait rencontrer à Paris. Il rentrait du Brésil donc il avait absorbé toute la musique latino-américaine. Il a été aussi l'un des premiers à écrire des pièces directement inspirées par le jazz : *La Création du monde* et aussi *Caramel mou* (pour une voix qui doit être chantée dans un porte-voix et un jazz-band).

Vous avez cité Cocteau. C'est lui qui, dans *Le Coq et l'Arlequin*, appelle de ses vœux en 1918 une musique opposée au romantisme et au wagnérisme, ouverte aux influences non savantes...

Milhaud, comme la majorité des artistes qui étaient présents presque tous les soirs au Bœuf sur le toit, puisait son inspiration dans la rue. Et finalement, ce qui réunissait tout ce public dans la très petite et intime salle de ce cabaret, c'est qu'il n'y avait plus de différence entre la musique de l'élite et l'art de la rue. Milhaud était ami avec des artistes populaires et, au Bœuf sur le toit, on pouvait très bien retrouver dans la même soirée Maurice Ravel, Eric Satie, Stravinski, de nombreux compositeurs classiques donc, mais aussi Mistinguett, Maurice Chevalier, Yvonne George et beaucoup d'autres, les Américains Man Ray et Charlie Chaplin, Diaghilev aussi, des écrivains comme Georges Simenon, André Gide. Jean Cocteau évidemment était l'âme du lieu. Il était là dans le public ou jouait de temps en temps de la batterie. Cocteau était véritablement un génie car tout ce qu'il touchait, il en faisait de l'or. Je suis persuadé que quand il faisait de la batterie, de la percussion, c'était génial!

Votre nouveau disque et cette série de concerts se veulent aussi un hommage à Jean Wiéner...

Jean Wiéner était un passeur. Il a joué un rôle multiple à cette époque et jusqu'à la fin de sa vie parce qu'il a été un défenseur de beaucoup de musiques. Mais pour rester dans les années vingt, c'est celui de tous les compositeurs classiques (car il en était un au départ) qui a été le plus fervent défenseur du jazz. Et pas seulement car, parallèlement au Bœuf sur le toit, il a créé les « concerts

Wiéner» avec lesquels il a défendu beaucoup de compositeurs dont on ne voulait absolument pas entendre parler à Paris, comme Schönberg. Il a dédié une soirée entière à Darius Milhaud, avec des œuvres d'un jeune compositeur considéré comme un peu fou à l'époque. D'ailleurs, le premier concert Wiéner était constitué de la *Sonate pour vents et piano* de Darius Milhaud, ensuite Stravinski jouait *L'Oiseau de feu* lui-même sur scène sur un Pleyela, une sorte de piano à rouleaux, et enfin un jazz-band américain assurait la deuxième partie. C'était la première fois à ma connaissance qu'à Paris, dans le cadre d'un concert classique, des noirs jouaient du jazz. Pour une partie de la salle, ce fut un choc très positif, comme pour Darius Milhaud, et beaucoup de compositeurs subjugués par cette musique ont compris qu'elle allait changer une partie du monde.

Et c'est au Bœuf sur le toit que se produisaient en duo Jean Wiéner et Clément Doucet...

Wiéner a adapté au piano et aussi pour deux pianos avec Doucet, un nombre considérable d'œuvres de Gershwin mais aussi de Jerome Kern. À travers ses propres arrangements et ses disques enregistrés avec Doucet, il a fait connaître de nombreux standards américains. Ils ont enregistré beaucoup de disques ensemble et donné deux mille concerts dans le monde entier dans lesquels ils jouaient à deux pianos la *Sonate* de Mozart, des œuvres de Bach mais aussi beaucoup de pièces de jazz.

Comment se présente cette folle journée du 14 octobre à la Cité ?

Il y aura beaucoup de concerts, beaucoup de musiques, beaucoup de mots échangés. La journée commencera avec un concert à deux pianos que je donnerai avec Frank Braley. On jouera ensemble des pièces de Poulenc, de Satie (tout un programme des années vingt) arrangées par Clément Doucet et Jean Wiéner. Dans l'après-midi, je donnerai un récital qui reprendra en grande partie le programme de mon disque et aussi un concert avec l'Orchestre National d'Île-de-France où l'on entendra *Le Bœuf sur le toit* de Darius Milhaud mais aussi la première œuvre symphonique française inspirée par le jazz, *La Création du monde* de Darius Milhaud. Je jouerai au cours de ce concert la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, et Frank Braley, une œuvre qu'on entend très peu mais qui est à mon avis un véritable chef d'œuvre : le *Concerto franco-américain* de Jean Wiéner, premier concerto pour piano qui rend hommage au jazz. Et enfin, le soir, c'est un concert entre amis qu'on a appelé « Concert salade » où l'on entendra des textes et des chansons des années vingt, des pièces de musique, des pièces de piano, il y aura du banjo. On se fera plaisir pour clore cette journée. Parallèlement à ces quatre grands concerts, un marathon de chansons françaises des années vingt, un marathon de jazz avec les élèves de la classe de jazz du Conservatoire de Paris, des tables rondes et enfin, pour terminer, la diffusion d'un des épisodes du film de Jean-Marie Drot, *Les Heures chaudes de Montparnasse*.

Propos recueillis par Pascal Huynh

11H – AMPHITHÉÂTRE

Erik Satie

*La Belle Excentrique**

Francis Poulenc

*Sonate**

George Gershwin

Trois Préludes / Transcription pour deux pianos de Gregory Stone

Darius Milhaud

*Le Bœuf sur le toit**

Alfred Bryan**

Blue River

Giuseppe Milano**

Covanquihno

Emmerich Kalman**

A Little Slow Fox with Mary

George Gershwin**

Why Do I Love You

* Œuvres pour piano à quatre mains

** Arrangement pour deux pianos de Jean Wiéner et Clément Doucet

Alexandre Tharaud, piano

Frank Braley, piano

15H – SALLE DES CONCERTS

Au temps du Bœuf sur le toit

Walter Donaldson

Yes, sir that's my baby

Jean Wiéner

Haarlem

Nacio Herb Brown

Doll dance

Erik Satie

Je te veux

William Christopher Handy

Saint Louis Blues – arr. Jean Wiéner

Clément Doucet

Hungaria – sur des motifs de Franz Liszt

George Gershwin

Do it again

Mœ Jaffe & Nat Bonx

Collegiate

Jean Wiéner

Georgian's blues

Joë Jekyll

Un tango dans tes bras

Darius Milhaud

Tango des Fratellini – extrait du *Bœuf sur le toit*

Maurice Ravel

Five o'clock – arr. Roger Branga

Jean Wiéner

Blues

Vincent Youmans

Tea for two

Jean Wiéner

Clement's Charleston

George Gershwin

The Man I love

Clément Doucet

Chopinata – sur des motifs de Frédéric

Chopin

Alexandre Tharaud, piano

17H – SALLE DES CONCERTS

Darius Milhaud

La Création du Monde

Le Bœuf sur le toit

Jean Wiéner

*Concerto franco-américain***

George Gershwin

*Rhapsody in Blue**

Orchestre National d'Île-de-France

Andrea Quinn, direction

Alexandre Tharaud, piano *

Frank Braley, piano **

21H – SALLE DES CONCERTS

Concert salade

Œuvres de **Jean Wiéner, Francis**

Poulenc, Darius Milhaud...

Textes de **Jean Cocteau, Maurice**

Sachs...

Chansons du répertoire de **Yvonne**

George, Dranem, Maurice

Chevalier...

Alexandre Tharaud, piano

Gilles Privat, comédien

David Chevallier, banjo, percussions

Élise Caron, Jean Delescluse, chant

Nicolas Vial, mise en scène

Stéphane Deschamps, création

lumière

Judith Le Blanc, assistante mise en

scène

ET AUSSI...

EXPOSITION

conçue par Martin Pénét

DE 12H À 22H – RUE MUSICALE

Cabaret 1920

12H Flannan Obé

13H Nadine Coutant

18H Jean-Philippe Maran

20H Claudia Mauro

22H Madame Raymond

Chanteurs accompagnés par Patrick

Laviosa, piano

Tables rondes

14H *L'histoire du Bœuf sur le toit*

16H *La chanson des Années folles*

Avec la participation de Martin Pénét,

Christophe Mirambeau et Philippe

Gumplowicz

19H – AMPHITHÉÂTRE

Cinéma

Les Heures chaudes de Montparnasse

- *Le Groupe des Six et la rue Huyghens*

Documentaire de Jean-Marie Drot

DE 11H À 00H30 – CAFÉ DE LA MUSIQUE

Café musique

11H *Gershwin et le creuset américain*

Improvisations

DE 12H30 À 00H30

Dix-huit mini-concerts d'une demi-

heure par les pianistes de

la classe de Jazz et Musiques

improvisées du Conservatoire

de Paris, direction Riccardo del Fra

(CNSMDP)

SOMMAIRE

11h – Alexandre Tharaud - Frank Braley	p. 6
15h – <i>Au temps du Bœuf sur le toit</i>	p. 8
17h – Orchestre National d'Île-de-France	p. 11
21h – <i>Concert salade</i>	p. 17
Biographies	p. 20

DIMANCHE 14 OCTOBRE – 11H

Amphithéâtre

Erik Satie (1866-1925)

*La Belle Excentrique**

Marche franco-lunaire

Grande ritournelle

Valse « du mystérieux baiser dans l'œil »

Grande ritournelle

Cancan grand-mondain

Francis Poulenc (1899-1963)

*Sonate**

Prologue. Extrêmement lent et calme

Allegro molto. Très rythmé

Andante lyrico. Lentement

Épilogue. Allegro giocoso

George Gershwin (1898-1937)

*Trois Préludes***

Darius Milhaud (1892-1974)

*Le Bœuf sur le toit**

Alfred Bryan (1871-1958)

*Blue River****

Giuseppe Milano (1910-1949)

*Covanquihno****

Emmerich Kálmán (1882-1953)

*A Little Slow Fox with Mary****

George Gershwin

*Why Do I Love You****

* Œuvres pour piano à quatre mains

** Transcription pour deux pianos de **Gregory Stone**

*** Arrangement pour deux pianos de **Jean Wiéner** et **Clément Doucet**

Alexandre Tharaud, piano

Frank Braley, piano

Fin du concert vers 12h10.

« Un ami de M. Wiéner père avait acheté le brevet d'un étrange appareil, l'Orphéal, qui tenait de l'harmonium [...]. Le propriétaire du brevet avait vendu quatre-vingts appareils en France et avait eu quatre-vingts procès, car nul ne parvenait à faire fonctionner l'Orphéal, sauf le démonstrateur, un gros garçon qui s'endormait dans les coins, ne parlait guère et buvait beaucoup de bière. C'était Clément Doucet, dont Wiéner fit la connaissance un jour que son père l'avait emmené examiner l'Orphéal. Wiéner ne fit guère attention à l'instrument tant le fascinait ce gros et génial virtuose nonchalant [...]. Wiéner donna rendez-vous le lendemain à Doucet et c'est ainsi que se fit une association célèbre ». La rencontre, relatée ici par Maurice Sachs, observateur privilégié de ces années parisiennes, fut en effet à l'origine de l'un des duos de pianos les plus connus de la première moitié du XX^e siècle. En l'espace d'une quinzaine d'années, Wiéner et Doucet donnèrent plus de deux mille concerts dans le monde entier et gravèrent une centaine d'enregistrements.

Les deux musiciens, qu'une profonde complicité unissait, créaient la surprise et l'intérêt par leurs programmes particuliers ainsi que leur style de jeu. Tous deux issus du milieu classique (l'un formé au Conservatoire de Bruxelles auprès d'Arthur De Greef, ancien élève de Liszt, l'autre au Conservatoire de Paris aux côtés de Milhaud), ils s'ouvrirent très vite au jazz, que Doucet tout particulièrement eut l'occasion d'étudier de près lors d'un long séjour aux États-Unis au début des années 1920. Les concerts au Bœuf sur le toit, le fameux bar de la rue Boissy-d'Anglas où Doucet succéda à Wiéner en tant que pianiste, donnent dès 1924 l'occasion d'entendre un mélange fameux de Bach et de musiciens américains qui formera la marque de fabrique du duo. Gershwin, notamment, les passionne. Alexandre Tharaud et Frank Braley interprètent ainsi la chanson *Why Do I Love You* dans l'arrangement pour deux pianos du duo, mais aussi les *Trois Préludes*, cette fois dans une version de Gregory Stone, transcripteur de talent (on lui doit également des partitions pour deux pianos d'*Un Américain à Paris* et de *L'Ouverture cubaine*). Mais Doucet et Wiéner font aussi leur miel d'Alfred Bryan et George Meyer (*Blue River*, enregistré notamment en 1927 par Sophie Tucker) ou du compositeur d'opérettes Emmerich Kálmán.

En réponse à ces quelques pièces, des œuvres de dimensions plus importantes. *Le Bœuf sur le toit* de Milhaud, bien sûr : c'est le ballet, créé en 1920, qui donna son nom au cabaret déjà évoqué. Hommage à une matchiche brésilienne (pays dont revient le jeune Milhaud à l'époque de la composition) du même titre, il a d'abord été publié dans une réduction pour piano à quatre mains sous-titrée « *cinéma-symphonie sur des airs sud-américains* ». De Poulenc, camarade de Milhaud et également membre du Groupe des Six – autant, si ce n'est plus, un groupe amical qu'une école artistique –, Alexandre Tharaud et Frank Braley ont choisi une œuvre beaucoup plus tardive, la *Sonate pour deux pianos*. Incontestable réussite du compositeur (qui était un pianiste émérite mais inégalement inspiré), « *l'une des œuvres les plus complètes de Poulenc, l'une de celles où on le trouve tout entier* » (Henri Hell), elle date des années cinquante et a été dédiée à un autre duo célèbre, celui formé par Arthur Gold et Robert Fizdale aux États-Unis. Enfin, *La Belle Excentrique* de Satie, que les Six s'accordent à reconnaître comme leur chef de file ; ballet écrit en 1900, il fut créé avec un costume dessiné par Cocteau, qui appréciait tout particulièrement la musique du « maître d'Arcueil » : « *Satie enseigne la plus grande audace à notre époque : être simple* » (*Le Coq et l'Arlequin*). Musique légère et savoureuse, elle caracole d'une *Marche franco-lunaire* à un *Cancan grand-mondain* en passant par une *Valse « du mystérieux baiser dans l'œil »* et deux *Grandes Ritournelles* qui ne dépassent pas les deux minutes.

DIMANCHE 14 OCTOBRE – 15H

Salle des concerts

Au temps du Bœuf sur le toit

Walter Donaldson (1893-1947)

Yes, Sir that's my Baby

Jean Wiéner (1896-1982)

Haarlem

Nacio Herb Brown (1896-1964)

Doll Dance

Erik Satie (1866-1925)

Je te veux

William Christopher Handy (1873-1958)

Saint Louis Blues – arrangement Jean Wiéner

Clément Doucet (1895-1950)

Hungaria – sur des motifs de Franz Liszt

George Gershwin (1898-1937)

Do it Again

Moe Jaffe (1901-1972) et Nat Bonx

Collegiate

Jean Wiéner (1896-1982)

Georgian's Blues

Joë Jekyll

Un tango dans tes bras

Darius Milhaud (1892-1974)

Tango des Fratellini – extrait du *Bœuf sur le toit*

Maurice Ravel (1875-1937)

Five o'Clock – arrangement Roger Branga

Jean Wiéner

Blues

Vincent Youmans (1898-1946)

Tea for Two

Jean Wiéner

Clement's Charleston

George Gershwin

The Man I Love

Clément Doucet

Chopinata – sur des motifs de Frédéric Chopin

Alexandre Tharaud, piano

Fin du concert vers 16h10.

Ce concert est filmé.

Retrouvez le prochainement sur

www.citedelamusiquelive.tv et Mezzo.

Depuis son ouverture en 1922 rue Boissy-d'Anglas, à Paris, le Bœuf sur le toit a changé cinq fois d'adresse, jusqu'à devenir aujourd'hui un restaurant élégant du quartier des Champs-Élysées. De sorte qu'on ne sait plus très bien ce qui relève de la vérité ou de la légende... Au départ, il y eut la musique que Darius Milhaud composa à son retour du Brésil pour une pantomime créée en 1920 à la Comédie des Champs-Élysées et régulièrement reprise depuis. Peu après, la musique donna son nom à ce bar du quartier de la Madeleine qui devait accueillir les talents de tous les arts et les faire se rencontrer.

Alors laissons-nous porter par le souvenir de ceux qui en ont forgé et vécu l'âge d'or, durant les années folles : Louis Moysès en patron inspiré, Jean Cocteau en animateur de génie, Jean Wiéner en musicien novateur, et toute une foule de noms qui constituent désormais le panthéon de l'avant-garde de l'époque (peintres, musiciens, écrivains, chorégraphes, stylistes, etc.). Un lieu de plaisir, un lieu pour voir et être vu, mais aussi un lieu de rendez-vous pour échafauder des projets et des collaborations artistiques, pour mettre en commun le meilleur de chacun.

Lorsque l'on veut évoquer l'ambiance des Années folles, ce qui s'impose le plus immédiatement à l'esprit aujourd'hui, c'est la musique de jazz : une pulsation syncopée qui symbolise le mieux cette époque éprise de rythme et de vitesse. La danse accompagna ce mouvement et chaque saison importait des pas nouveaux ; le seul qui ait traversé le temps, c'est le charleston, inventé en 1923 dans l'état de Caroline du Sud avant de devenir populaire dans le quartier noir de Harlem à New York.

Grâce au talent de Wiéner, les soirées du Bœuf sur le toit résonnaient donc des succès créés outre-Atlantique par tous les compositeurs de renom : George Gershwin (*Do it Again, The Man I Love*), Cole Porter (*Let's Do It*), Walter Donaldson (*Yes, Sir that's my Baby*), Nacio Herb Brown (*Doll Dance*), Vincent Youmans (*Tea for Two*), W.C. Handy (*Saint Louis Blues*).

Mais Jean Wiéner, et plus tard Clément Doucet, qui tenaient le piano du Bœuf, n'hésitaient pas à y mêler leurs propres compositions : pour le premier *Haarlem, Georgian's Blues, Clement's Charleston* ; pour le second *Chopinata, Hungaria*, etc. Doucet fit également éditer des « interprétations » des œuvres de Paul Segnitz comme *Poppy Cock*. La partition propose ainsi deux versions : sur la page de gauche celle de Segnitz et sur la droite celle de Doucet, autrement dit la musique originale enrichie de la « patte » du pianiste-arrangeur : une vraie curiosité dans l'histoire de l'édition musicale !

Lorsqu'il rencontra Clément Doucet en 1924, Jean Wiéner ne savait pas encore qu'il allait former avec lui l'un des plus fameux duos de piano que l'on puisse imaginer : « *Dès la minute où nous posâmes nos quatre mains sur deux pianos, il se produisit une espèce de miracle : il y avait entre deux hommes, absolument différents l'un de l'autre, une harmonie, une intimité inexplicables* », dira-t-il dans ses mémoires. Leur premier concert public eut lieu à la Comédie des Champs-Élysées en 1926 et fut suivi de beaucoup d'autres dans les plus grandes salles de Paris (concerts, théâtres et music-halls). De galas en tournées, ils se produisirent au total plus de deux mille fois à travers la France et dans le monde entier jusqu'en 1939.

Alexandre Tharaud a grandi avec ces airs dans la tête et n'a eu de cesse, au fil des ans, de leur redonner vie. Ce projet s'est aujourd'hui réalisé : à travers un répertoire éclectique et authentique, nourri des partitions originales, il nous restitue l'atmosphère unique de ce lieu qui fut un phare des Années folles.

Martin Pénet

DIMANCHE 14 OCTOBRE – 17H

Salle des concerts

Darius Milhaud (1892-1974)

La Création du monde

Jean Wiéner (1896-1982)

*Concerto franco-américain ***

George Gershwin (1898-1937)

*Rhapsody in Blue **

Darius Milhaud

Le Bœuf sur le toit

Orchestre National d'Île-de-France

Andrea Quinn, direction

Alexandre Tharaud, piano *

Frank Braley, piano **

Ce concert est filmé. Retrouvez le prochainement sur www.citedelamusiquelive.tv et Mezzo.

Coproduction Cité de la musique, Orchestre National d'Île de France

Fin du concert vers 18h20.

Darius Milhaud (1892-1974)

La Création du monde

Ouverture – Le chaos avant la création – La naissance de la flore et de la faune – La naissance de l'homme et de la femme – Le désir – Le printemps ou l'apaisement

Composition : 1922.

Création : 25 octobre 1923, au Théâtre des Champs-Élysées, par les Ballets Suédois, dans une chorégraphie de Jean Börlin, avec un livret de Blaise Cendrars et des décors de Fernand Léger.

Effectif : 2 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, basson, saxophone alto – cor, 2 trompettes, trombone – piano, percussion – 2 violons, violoncelle, contrebasse.

Durée : environ 17 minutes.

Il suffit d'évoquer la question du mélange fécond entre modernisme classique et musique de jazz dans les années vingt pour que tout un chacun pense immédiatement à la *Rhapsody in Blue* de Gershwin. Un autre compositeur l'avait cependant déjà expérimenté – et ceci de manière d'autant plus étonnante que, contrairement à Gershwin, il était de formation tout à fait classique : Darius Milhaud. Au tout début de la décennie, ses voyages à Londres et, surtout, à New York (où il se rend à Harlem, alors à cent pour-cent noire, pour écouter des concerts), lui ouvrent les portes d'un monde nouveau ; il découvre une « *musique absolument différente* », une « *musique authentique* » qu'il pense prendre « *racine dans les éléments les plus obscurs de l'âme nègre, les vestiges africains, sans doute* ». De retour en France, il s'inspire de l'*Anthologie nègre* de Blaise Cendrars, parue en 1921, et offre aux Parisiens un ballet qui sacrifie à la mode exotique de l'époque, en six parties enchaînées.

Un bon quart d'heure de durée suffit à *La Création du monde* pour mêler intimement influences d'ailleurs et ton personnel. Son effectif, ainsi, évoque les *bands* de Harlem, dans son recours privilégié à des instruments à vent (dont un saxophone à qui revient notamment le thème de l'introduction) et son usage d'une percussion complexe. Quant au piano et aux cordes, ils sont en retrait du point de vue mélodique : ce sont leurs utilisations rythmiques qui intéressent essentiellement le compositeur. Des harmonies « de jazz » coexistent avec une gestion de la polytonalité typique de Milhaud, tandis que l'architecture de l'œuvre, en arc de cercle avec une fugue centrale, évoque les modèles européens. Les thèmes, peu nombreux, y sont d'une belle inspiration. Tout ceci dessine les contours d'une œuvre profondément séduisante.

Jean Wiéner (1896-1982)

Concerto franco-américain

Allegro

Très lent – Temps de ballade

Alla breve

Composition : 1923.

Création : en octobre 1924 dans le salon de la princesse Edmond de Polignac.

Effectif : piano soliste – cordes.

Durée : environ 15 minutes.

Moins célèbre encore, ce *Concerto franco-américain* de 1923. Il faut dire que l'on connaît surtout Jean Wiéner – quand on le connaît – pour ses musiques de films, genre auquel il sacrifia abondamment à partir des années trente : c'est à lui que l'on doit *Knock* ou *Touchez pas au grisbi*. Mais il fut également dans les années vingt partie prenante de l'avant-garde musicale, d'abord en tant qu'organisateur de concerts (il louait de grandes salles pour faire entendre des musiciens peu ou pas connus qu'il estimait : c'est lui qui fut à l'origine de la création parisienne du *Pierrot lunaire* de Schönberg, sous la direction de Milhaud, c'est aussi lui qui organisa le premier concert entièrement consacré à ce même Milhaud), puis en tant que pianiste et compositeur. En tant que pianiste, il anime les soirées du Gaya, ce fameux bar de la rue Duphot, où se retrouve tout ce qui compte d'artistes et de personnalités en vue à l'époque, puis, plus occasionnellement, celles du Bœuf sur le toit qui le remplace rue Boissy-d'Anglas. Il y joue avec Clément Doucet, mais aussi Cocteau ou encore le banjoïste et saxophoniste noir Vance Lowry.

En tant que compositeur, il donne dans les années vingt une *Sonatine syncopée* puis une *Suite pour piano et violon* plus ou moins contemporaine du *Concerto franco-américain*, toutes partitions symptomatiques de ce mélange entre Ancien et Nouveau Monde dont se réclame le *Concerto*. Pour celui-ci, il choisit de n'avoir recours qu'à un orchestre à cordes, expliquant : « *J'avais décidé, le piano étant assez percutant et presque un peu « façon trompette », d'utiliser les cordes seules comme accompagnement.* » Parfois très classique dans son expression (écoutez le début du premier mouvement ou le joyeux refrain du rondo de l'*Alla breve* final) ou dans son organisation (notamment sa structure en trois mouvements), l'œuvre bifurque volontiers vers des tournures jazzy, tout particulièrement dans la *Ballade* centrale. Son côté primesautier, dû à la coexistence de styles très différents en un temps parfois très réduit, donne à cette partition, entièrement fondée sur un motif (la quarte descendante énoncée dès la première mesure), un parfum tout particulier. Ce qui faisait dire à son auteur, dans ses mémoires, parus en 1978 : « *Bien sûr, ce n'est pas un chef-d'œuvre, mais je crois qu'on peut difficilement aller plus loin, et dans la gaieté, et dans l'heureux mélange de la forme grand-classique et de l'écriture négro-américaine.* »

Angèle Leroy

George Gershwin (1898-1937)

Rhapsody in Blue

Composition : début 1924.

Orchestration : Ferde Grofé, 1942 (version définitive).

Création : le 12 février 1924, à l'Aeolian Hall de New York, par les 23 instrumentistes du jazz-band de Paul Whiteman et le compositeur au piano.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, saxophones alto et ténor, 2 bassons – 3 cors,

3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, caisses claires, glockenspiel, cymbales – banjo – cordes – piano solo.

Durée : environ 15 minutes.

Cet ouvrage, qui a littéralement propulsé son auteur dans la célébrité, résulte en réalité d'une collaboration. Dans les années vingt, Paul Whiteman, qui dirige un orchestre de variété, rêve de créer le « jazz symphonique ». Certes, cette musique populaire qu'est le jazz a déjà été introduite dans des œuvres « sérieuses », ou va de nouveau l'être, sous la plume de compositeurs renommés. Mais Debussy, Ravel, Milhaud ou Stravinski sont tous classiques de formation. Whiteman s'adresse à George Gershwin, né et élevé dans le jazz, qui répond avec une timide réticence – il n'est qu'un simple auteur de chansons. Pour mieux lui forcer la main, Whiteman annonce à grand renfort publicitaire la création de sa future œuvre le 12 février. Gershwin termine en hâte une version pour deux pianos ; l'orchestration est confiée à Ferde Grofé. La réclame de Whiteman ayant produit son effet, Rachmaninov et Stravinski sont présents à la création, ainsi que les chefs Stokowski et Mengelberg et des virtuoses comme Heifetz ou Kreisler ! Tous applaudissent avec joie une œuvre qui les rafraîchit par son « dialecte » (et dont la version primitive pour jazz-band est des plus fruitées).

Rhapsody in Blue emprunte au jazz la tournure modale ou syncopée de ses mélodies, sa couleur instrumentale (saxophone, cuivres avec sourdine wah-wah), ses quelques accords colorés (neuvièmes) et autres « notes bleues » (degrés indécis) ; à part cela, la pièce est conçue comme une bonne musique de variété, aux thèmes élégants et racés qui rappellent fortement la danse ou le cinéma. Le titre ne fait pas référence au blues (qui suppose une stricte grille d'accords à laquelle jamais cet ouvrage ne s'astreint), mais a été inspiré au frère du compositeur, Ira Gershwin, par une exposition du peintre Whistler où figuraient les *Nocturnes en bleu* !

La *Rhapsody* en est bien une, par sa totale liberté de structure. Mais lui reprocher de n'être ni sonate ni rondo ne lui rend pas justice ; car au fil de ses idées enivrantes, elle se présente comme une petite comédie musicale en quatre actes. Entre ses puissants tutti s'étalent des plages pour soliste très « improvisées », émouvantes par leurs semblants d'hésitation ou de décision soudaine, et qui n'ont rien à envier à la bravoure lisztienne.

L'œuvre s'ouvre sur le fameux solo de clarinette qui s'éveille, s'étire avec une nonchalance sensuelle un peu canaille... Ce périlleux glissando, non prévu à l'origine par Gershwin (il avait écrit une simple gamme chromatique), avait été lancé pour rire par Ross Gorman, le clarinetiste

de Paul Whiteman... et il est resté. À cet appel de la clarinette succède une réponse ponctuée des cors : ainsi sont exposées d'emblée les deux idées maîtresses de l'ouvrage.

Les premières minutes (le « premier acte ») insistent sur le premier thème ; avec l'entrée du piano se glisse une chanson bien connue de Gershwin, *The Man I Love*. L'épisode suivant est le plus *scherzando* de la pièce ; le deuxième thème y figure en bonne place, mais deux idées nouvelles y apparaissent : un trémoussement de trompette et de clarinette d'abord (avec roulements de langue, glissandi coquins), et plus loin un truculent ballet des trombones. La troisième section s'épanouit avec l'apparition d'un large thème lyrique, scène d'amour idéale qu'étoile le glockenspiel des mille lumières de Manhattan *by night* ; le violon solo s'y blottit dans un instant d'intimité. Enfin, telle une brillante revue chorégraphique, éclate une toccata très piquante au clavier, qui invite les différents thèmes pour le bouquet final : le thème d'amour rentre en sonneries serrées des cuivres, le deuxième thème arpente l'espace en enjambées conquérantes, et le premier thème laisse avec grandeur le dernier mot au motif *jazzy* : *The Man I Love*.

Isabelle Werck

Darius Milhaud (1892-1974)

Le Bœuf sur le toit

Composition : 1919.

Création : 21 février 1920 à la Comédie des Champs-Élysées, sous la direction de Vladimir Golschmann.

Effectif : 2 flûtes (dont piccolo), hautbois, 2 clarinettes, basson – 2 cors, 2 trompettes, trombone – percussion – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

De retour du Brésil, où il a été secrétaire d'ambassade auprès de Paul Claudel, Milhaud s'empare d'une matchiche (sorte de tango brésilien pratiqué par les Chopi, Noirs originaires du Mozambique) sortie à l'époque du carnaval 1918 pour l'intégrer dans son nouveau ballet ; elle lui donne son titre, *Le Bœuf sur le toit* (*O Boi no Telhado*, en version originale). D'abord pensée pour violon et piano, puis transformée en ballet sur les conseils de Cocteau, l'œuvre est créée en 1920 à la Comédie des Champs-Élysées, avec notamment la participation des plus célèbres clowns de l'époque, les frères Fratellini. L'argument, que l'on doit à Cocteau, est loufoque et dresse une galerie de personnages, réunis dans un bar : boxeur, policier, bookmaker, nain, travestis... Ce *Bœuf* devient vite un incontournable des « soirées du samedi » qui réunissent, entre autres, les membres du Groupe des Six, comme l'explique Stéphane Villemin : « *Les soirées se terminent chez Darius Milhaud ou au bar Gaya [...]. Cocteau lit ses derniers poèmes. Milhaud et Auric, rejoints par Arthur Rubinstein, jouent Le Bœuf sur le toit à six mains. Cette pièce de Milhaud [...] va devenir le morceau à succès des samedistes. Si bien que le propriétaire du fameux bar Gaya donne à son nouveau restaurant rue Boissy-d'Anglas le nom de Bœuf sur le toit.* »

La succession de vignettes qui caractérisent le ballet répond au collage de la musique, dans laquelle Milhaud amalgame une multitude d'airs de musiciens populaires au Brésil. Seul passage dont le musicien est véritablement le compositeur : le thème du rondo sur lequel s'ouvre la partition, qui revient quinze fois au cours de la vingtaine de minutes que dure ce *Bœuf*. (On pourrait être tenté de croire que c'est celui de la chanson *O Boi no Telhado*, mais il n'en est rien ; celle-ci apparaît brièvement aux cuivres vers le début de la troisième minute.) Le pot-pourri donne l'occasion à Milhaud de jouer avec l'orchestration, volontiers cuivrée et percussive (notez l'utilisation du güiro, instrument strié que l'on racle avec une baguette, très utilisé à Cuba notamment), avec les contrastes, irrptions et interpénétrations des mélodies, avec la polytonalité enfin. Ce geste, tout à fait caractéristique du compositeur, rappelle ici la démarche de Stravinski superposant diverses chansons populaires russes et françaises dans *Petrouchka* – en plus réjouissant : elle est ici métaphore du joyeux bordel qui règne en ce bar où jazz, musique populaire et musique savante se rencontrent comme les femmes déguisées en hommes et les hommes grimés en femmes.

Angèle Leroy

DIMANCHE 14 OCTOBRE – 21H

Salle des concerts

Concert salade

Caramel Mou (Jean Cocteau - Darius Milhaud)

Blues chanté n°1 (Jean Wiéner)

Jazz-band partout (Julsam - Harold de Bozi)

Let's do it (Cole Porter)

Sometime's I'm happy (Irving Caesar - Vincent Youmans)

Blues chanté n°2 (Jean Wiéner)

« Cinéma », extrait de *Madame* (Albert Willemetz - Henri Christiné)

J'ai pas su y faire (Paul Cartoux - Edgar Costil – Maurice Yvain)

Le Trou de mon quai (Paul Briollet – Jules Combes - Désiré Berniaux)

Mouvement perpétuel n°2 (Francis Poulenc)

Poppy Cock (Paul Segnitz, arrangement Clément Doucet)

Miel de Narbonne, extrait de *Cocardes* (Jean Cocteau - Francis Poulenc)

Mon anisette (Albert Evrard)

Le Tango neurasthénique (Georgius - Pierre Chagnon)

Charleston Dolly (Howard Mc Knight - Joe Davison)

Extraits d'*Entracte* (Erik Satie) et des *Klavierstücke opus 25* (Arnold Schönberg)

Extraits de textes de **Maurice Sachs** (*Au temps du bœuf sur le toit*), **Erik Satie** (*Mémoires d'un amnésique*, *Correspondance*), **Jean Cocteau** (*Le Coq et l'arlequin*, *Les Mariés de la Tour Eiffel*),

Jean Hugo (*Avant d'oublier*), **Léon-Paul Fargue** (*Méandres*, *Le Piéton de Paris*), **Antonin Artaud** (*L'Art et la mort*), **André Breton** et **Philippe Soupault** (*La Glace sans tain*), **Henri Michaux** (*Fables des origines*), **Tristan Tzara** (*Chanson dada*) et des extraits de la presse de l'époque (*La Vie parisienne* et le *Courrier musical* du 1^{er} janvier 1923).

Alexandre Tharaud, piano

Gilles Privat, comédien

David Chevallier, banjo, percussions

Élise Caron, Jean Delescluse, chant

Nicolas Vial, mise en scène

Stéphane Deschamps, création lumière

Judith Le Blanc, assistante mise en scène

Fin du concert vers 22h.

S'il fallait retenir une seule idée à propos du Bœuf sur le toit, ce serait celle qui donna naissance à l'expression bien connue des musiciens : « faire le bœuf », autrement dit jouer ensemble sans savoir tout à fait où l'on va, mais en partageant le même enthousiasme pour la liberté dans la création. La musique de jazz, apparue quelques années plus tôt aux États-Unis, offre précisément ce potentiel d'improvisation qui manquait aux musiciens plus classiques. Jean Wiéner, qui fut l'un des premiers en France à s'en emparer, considérait rétrospectivement le jazz comme la « *grande invention de la musique de notre siècle* ». Il n'est donc guère difficile d'imaginer l'ambiance qui régnait chaque soir au Bœuf sur le Toit de la rue Boissy-d'Anglas, de chaque côté de la porte cochère...

Côté cabaret, un flot de musique syncopée, déversé par Jean Wiéner au piano, Vance Lowry au saxophone ou au banjo et parfois Cocteau à la batterie. Ils jouaient des airs venus de Broadway ou des compositions originales. Quelques années plus tard, Wiéner céda la place à Clément Doucet, son alter ego pianiste. Mais d'autres musiciens de renom s'emparaient parfois du piano du Bœuf : le Russe Arthur Rubinstein, amateur de romantisme, ou des habitués du lieu (Auric, Poulenc, Milhaud, Ravel) qui ne résistaient pas au plaisir d'exécuter leurs dernières compositions.

Côté restaurant, quelques attractions et parfois la venue d'un de ces personnages de la chanson qui ne laissaient personne indifférent. Yvonne George était de ceux-là. Cette comète des Années folles dont le tour de chant se caractérisait par la diversité expressive a inspiré plusieurs générations de grandes interprètes. Comédienne dans l'âme, cette femme à la longue silhouette de velours vert et au visage de pierrot éperdu, avec ses grands yeux cernés de khôl, fascina plus d'un poète. Elle créa notamment une chanson de Maurice Yvain, *J'ai pas su y faire*.

En marge du Bœuf, Jean Wiéner s'est lancé, de 1921 à 1925, dans l'organisation de concerts qui mêlaient des œuvres de musique contemporaine (du Groupe des Six, de la musique allemande), du jazz et parfois même de la chanson. Son idée était simple : « *On peut faire passer des choses difficiles et inédites en les proposant tout de suite après des œuvres admises d'avance.* »

Alexandre Tharaud a voulu renouer avec l'esprit de ces « concerts salade » en conviant quelques amis artistes à une soirée unique, mariant les répertoires : musique savante, opérette, jazz et chanson. De Francis Poulenc à Georgius, en passant par Cole Porter et Henri Christiné, c'est toute la musique des Années folles qui sera ainsi abordée, pour le plaisir des mélomanes curieux et gourmets ; les descendants directs de ceux qui pouvaient un soir assister au « concert salade » monté Salle Gaveau par Jean Wiéner et le retrouver le lendemain en animateur indispensable des soirées du Bœuf sur le toit.

Avec David Chevalier (banjo et percussion), Alexandre Tharaud va jouer le plus près possible de ce que faisait chaque soir, côté cabaret, Jean Wiéner avec Vance Lowry et Jean Cocteau. Avec les voix d'Élise Caron et de Jean Delescluse, il va également évoquer l'ambiance du côté restaurant, lorsqu'il accueillait des figures de la chanson. Le comédien Gilles Privat ajoutera quelques citations d'auteurs contemporains de cette aventure... En somme un « concert salade »

idéal, une synthèse des passions éclectiques de Jean Wiéner qui aurait pu faire sienne la fameuse formule : « *Il n'y a pas de petite ou de grande musique, il n'y en a que de la bonne et de la mauvaise.* »
Ce soir, ce sera du premier choix!

Martin Pénet

Caramel mou

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
Allô allô Mademoisel(le) ne coupez pas... demoisel(le)
ne coupez pas... moisel(le) ne coupez pas... sel(le) ne
coupez pas... ne coupez pas... coupez pas... pez
pas... pas...
Ah ! oh ! oh ! 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
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.
Allô allô Mademoiselle ne coupez pas
Je parlais à, je parlais au...
Allô allô
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 a dit à l'enfant : « Lave-toi les mains »
On ne lui dit pas : « Lave-toi les dents »
Caramel mou.

Jazz-band partout

Depuis quelques temps
Dans les dancings et dans les bars
Tous les assistants
Les demi-mondaines et les fêtards
Sont épouvantés
Désemparés, écervelés
Par une musique endiablée
Qui fait fureur en vérité

Je passais l'aut' soir
devant un de ces établissements
Mais c'est à n'y pas croire
Le boucan qu'on faisait là d'dans
J' m'en suis éloigné
Mais comme elle sévit d'tous côtés
Cette nouvelle maladie m'a gagné

ça va faire,
V'oui ma chère,
Sensation,
car ça tourne à l'obsession !

Y a du jazz-band le jour la nuit
Y a du jazz-band partout
C'est le grand succès de Paris
Qui rend les hommes fous...

ça se joue de façon parfaite
Avec la flûte, les castagnettes,
Coup d'gong par ci, grelots par là,
C'est excitant ce p'tit truc-là

Y a du jazz-band le jour la nuit
Y a du jazz-band partout
C'est le grand succès de Paris
Qui rend les hommes fous...

Faites du jazz-band mesdemoiselles,
Vous m'en donnerez des nouvelles
Ici en dessous, dans tous les trous,
Y'a du jazz-band
Y'a du jazz-band
Y'a du jazz-band
Y'a du jazz-band
Jazz-band partout !

Complét'ment dingo
Et dégouté de la société
Je rev'nais tout d'go
me réfugier près de ma moitié
Mais comme, sapristi
Y'avait six mois qu'j'étais parti
Ma femme en me r'voyant s'écrie:
« D'où viens-tu donc, s'pèce d'abruti ! »
Puis très emballé avec les chaudrons, les cass'roles
v'là qu'elle prend l'idée
de faire du jazz-band sur ma fiole
Elle casse sans façon,
le mobilier, la suspension
Et brise en six morceaux l'vase de Soissons !

Dis mignonne
Je te pardonne
Au dodo,
Viens redire amoroso :

Y a du jazz-band le jour la nuit
Y a du jazz-band partout
C'est le grand succès de Paris
Qui rend les hommes fous...

ça se joue avec la trompette,
Le trombone et la clarinette,
Banjo par ci, grelots par là,
C'est excitant ce p'tit truc-là

Y a du jazz-band le jour la nuit
Y a du jazz-band partout
C'est le grand succès de Paris
Qui rend les hommes fous...

Faites du jazz-band mesdemoiselles,
Vous m'en donnerez des nouvelles
Ici en dessous, dans tous les trous,
Y'a du jazz-band
Y'a du jazz-band
Y'a du jazz-band
Y'a du jazz-band
Jazz-band partout !

Cinéma

Délicia

Pendant le documentaire,
Chacun, dans l'obscurité,
C'est élémentaire,
S'est documenté !

Paul

Pendant un voyage au Pôle,
J'ai pu constater,
Que vous avez sur l'épaule,
Un grain de beauté.

Délicia

Moi j'ai appris,
Grâce au Pathé Journal,
Des chos's novell's,
Qui n'sont vraiment pas mal !

Délicia & Paul

Et voilà pourquoi j'adore le cinéma,
Car c'est encore le seul endroit,
Où l'on peut je crois,
Obtenir des certitudes,
Et finir bien des études.

Délicia

Tiens !..
Curieux !..
C'est bien !..
C'est mieux !..

Délicia & Paul

Sans y voir,
Que d'chos's on peut savoir,
Dans l'noir !

Paul

Dans le film à épisodes,
Je m'souviens vagu'ement,
Qu'un bandit dans un' pagode,
Volait des diamants.

Délicia

Je n'ai pas vu dans ma fièvre,
Commettre le vol,
Parc'que j'avais sur mes lèvres,
Les lèvres de Paul !

Paul

J'ignor'comment
Le voleur fut puni,
Il était mort
Quand l'baiser fut fini.

Délicia & Paul

Et voilà pourquoi j'adore le cinéma,
Car c'est encore le seul endroit,
Où l'on peut je crois,
Obtenir des certitudes,
Et finir bien des études,

Délicia

Tiens !..
Curieux !..
C'est bien !..
C'est mieux !..

Délicia & Paul

Sans y voir,
Que d'chos's on peut savoir,
Dans l'noir !
Et voilà pourquoi j'adore le cinéma,
Bien plus encore

Délicia

Ah !..

Paul

Plus près !..

Délicia

Comme ça !

Paul

J'voudrais !..

Délicia & Paul

Que ça dure encore cinquante minutes...

Oh zut !

J'ai pas su y faire

Refrain :

J'ai pas su y faire

J'ai pas la manière

J'ai jamais eu d'Veine

J'me traîne

Et j'sens bien qu'ça n'ira jamais

J'connais qu'la misère

J'suis seule sur la Terre

J'l'ai pas fait exprès

Non, mais...

J'ai pas su y faire

Quand j'avais quinze ans

J'en voyais tout l'temps

Autour de moi qui étaient heureuses

Avec leur amant

Elles me narguaient souvent

Et pourtant j'étais pas envieuse

On n'm'a jamais dit de mots tendres

Aucun homme n'a voulu m'comprendre

Et quand j'vois passer

Les couples enlacés

J'me contente de leur chanter [var : J'peux pas

m'empêcher d'penser]

{au Refrain}

Plus tard j'ai connu

Des tas de parvenus

Qui jetaient au vent leur fortune

Moi, j'avais pas l'sou

On me chassait d'partout

Et mon cœur était plein de rancune

Car ces gens-là, ça vous méprise

Et ça s'fiche des femmes dans la mouise

Mais j'ai ma fierté

Quand j'les vois nocer

J'me contente de leur chanter

{au Refrain}

Le Trou de mon quai

Je demeure dans une maison près d'la Seine,

Où l'on fait depuis trois s'maines

Des fouilles et des travaux

Pour faire passer le métro.

De ma fenêtre tout en fumant des pipes,

Je regarde les équipes

Dont les hommes sont occupés

A faire un trou dans mon quai.

Et si vous voulez mon adresse

C'est pas difficile à trouver

Afin que chacun la connaisse

En deux mots j'vais vous renseigner.

Y a un quai dans ma rue

Et y a un trou dans mon quai

Ça fait que sans m'fatiguer

J'ai la vue du quai de ma rue

Et celle du trou de mon quai

L'autre jour j'rencontre un vieil ami d'province,

J'lui dis tu tombes bien mon prince

Je vais te faire visiter

D'Paris les curiosités

J'voudrais d'abord voir la gal'rie des machines

J'lui réponds tu t'imagines

Qu'à Paris il n'y a qu'celle-là

J'en ai une plus chouette que ça.

Accepte à dîner je t'en prie
Après sans trop nous fatiguer
Je te ferai voir une gal'rie
Qui certainement va t'épater

Y a un quai dans ma rue
Y a un trou dans mon quai
Tu pourras contempler
Et la vue du quai de ma rue
et celle du trou de mon quai.

Mais hélas ici bas, la joie n'est qu'un leurre
Et l'on m'a dit tout à l'heure
Que les travaux d' Terrassement
Vont s' terminer prochain' ment.
J'en ai l' cœur gros, ça change mes habitudes
Et ça va m' paraître rude
D' plus avoir à contempler
Les tranchées qu' l'on va combler.
Adieu ! paix des rêveries nocturnes
Adieu ! journées d' activité
Comme autrefois seul dans ma turne
Hélas ! J' n' aurai plus hélas qu' à chanter.

Y a un quai dans ma rue
Mais y a plus d' trou dans mon quai
Et j' n' ai pour me consoler
Que la vue du quai de ma rue...
Le trou d' mon quai est bouché.

Miel de Narbonne, extrait de Cocardes

Use ton cœur. Les clowns fleurissent du crottin d' or
Dormir ! Un coup d' orteils : on vole.
Volez-vous jouer avec moa ?
Moabite, dame de la croix-bleue. Caravane.
Vanille, poivre, confitures de tamarin.
Marin, cou, le pompon, moustaches, mandoline.
Linoléum en trompe-l' œil. Merci.
CINÉMA, nouvelle muse

Mon anisette

Y a des gens qui cherchent le bonheur
Quand ils l' ont tout près de leur cœur
Tout prêt
Tout fait
Et qu' on trouve en train de pleurer
Quand ils n' ont pu le rencontrer
Qu' après
Défait.
Il leur faut des tas de chichis
Afin d' épater à tout prix
Paris
Surpris
Il leur faut mille sensations
Qui leur chavirent la raison
Opium, coco, pour eux, plus rien n' est bon.
Quand on veut être heureux
Y a que les spiritueux
L' alcool est un bienfait des dieux.

Les toilettes, les bijoux
J' m' en fous !
La morphine qui rend fou
J' m' en fous !
Tous ces trucs-là me semblent bêtes
Quand j' ai bu mon anisette
Les diamants, les tours de cou
J' m' en fous !
J' ai fichu tout ça au clou
J' m' en fous !
Moi, j' suis heureuse et je chante comme une fauvette
Quand j' ai bu mon anisette.

« Tiens ! j' ai perdu mon mouchoir
- Ha ha ha !
- Y a pas de « ha ha ha ! »

Dire qu' il y a encore des fous
Pour être amoureux et jaloux
Toujours
Y m' courent !
Et dire que pour de beaux yeux

Les gens se tuent, les malheureux !
L'amour ?
Du pour !
Les doux aveux et les serments
Ce ne sont que des boniments
D'amant
Ça ment.
Mais pour vous remonter l'humeur
Un petit verre de liqueur
Vaut mieux que tous ces bourrages de cœur.
Au moins, c'est du réel
Et c'est là l'essentiel
L'alcool vous fait monter au ciel.

Les baisers, les billets doux
J'm'en fous !
Les étreintes, les rendez-vous
J'm'en fous !
Les mots d'amour, ça m'embête
Quand j'ai bu mon anisette
« Je vous aime, je suis à vous »
J'm'en fous !
Y disent ça parce qu'ils sont saouls
J'm'en fous !
Faut rien être ballot pour me conter fleurette
Quand j'ai bu mon anisette.

Pourquoi m'en faire s'il vous plaît
À tout propos, à tout sujet ?
Pourquoi ?
Tais-toi !
Cette vie-là dure trop peu
Pour que tout ne soit pas un jeu
Pour moi
J'te crois !
Quand je vois tourner les maisons
Qu'un flic me dit : « Ouste ! au violon ! »
J réponds :
« Ho, c'est bon ! »
Le commissaire est bon enfant
Pour celui qui n'est pas méchant
Il eut parfois pour moi des égarements
Mais moi, je perds pas le nord

Si y m'faut coucher dehors
J'en connais qui n'en sont pas morts
S'il faut me priver de tout
J'm'en fous !
Et roupiller n'importe où
J'm'en fous !
J'rigole des bobards qu'on me jette
Quand j'ai bu mon anisette
Ho ! moi, j'vais boire n'importe où
J'm'en fous !
Mais après, j'marche sur les genoux
J'm'en fous !
Et j'me fous d'la gueule
De ceux qui se paient ma tête, ha oui !
Parce que moi, j'ai un princi... j'ai un...
Quand j'ai bu mon anisette.

Le Tango neurasthénique

Voyez-vous ce jeune homme qui passe là-bas ?
Aimerait-il celle qui ne l'aime pas ?
Quelle tristesse sur son front,
Souffrirait-il des poumons
De la rate, des arpions ?
Chercherait-il encore un appartement ?
Aurait-il lu les vers de Maurice Rostand ?
Fait-il le calcul de c'que l'Allemagne paiera ?
Vous n'y êtes pas
Non, c'est bien plus grave que ça
Ce beau jeune homme brun
Sort du bal Tabarin
Et s'il n'a plus le front serein,

C'est le tango qui l'a rendu neurasthénique
Lui qu'était si gai, qui riait toujours, du soir au matin
Mais en dansant sur cette musique nostalgique
Il a pris l'air grave que vous lui voyez, il n'a plus d'entrain
Il a cet air abruti
De quelqu'un qui aurait suivi
Un roman-cinéma en cent douze parties
Il a cet air avachi
D'un type qui aurait compris
A quoi toutes les conférences nous ont servi
C'est le tango qui l'a rendu neurasthénique
C'est le tango qui l'a rendu dingo

Mais cette histoire devait avoir une fin
On a enterré ce jeune homme hier matin
En traversant une rue
Tangotant, l'oeil éperdu
L'autobus y a passé d'ssus
Il y avait beaucoup d'monde à son enterrement
Tous les dancings avaient un représentant
La délégation des danseurs de shimmy
Est v'nue aussi
La musique a joué Phi-Phi
Au cimetière, ce fut beau
Un gratteur de banjo
Sur la tombe, dit ces derniers mots

C'est le tango qui l'a rendu neurasthénique
Lui qu'était si gai, qui riait toujours, du soir au matin
Faut lui él'ver sa statue sur la voie publique
Le représentant parmi les jazz-bands, sombre comme
il convient
Il y a tellement d'inconnus
Qui ont déjà leur statue
Qu'après tout, celle-là ne fera qu'une de plus
Il mérite notre attention
Autant qu'Truc ou Tartempion
Qui inventa la pommade contre les morsures
C'est le tango qui l'a rendu neurasthénique
C'est du tango dont il est mort dingo.

Alexandre Tharaud

Alexandre Tharaud a renoué avec le monde baroque pour ses deux plus récents enregistrements parus chez Virgin Classics ; d'abord, les sonates de Scarlatti, immense succès critique et commercial, et les concertos pour clavier de Bach joués avec un de ses ensembles fétiches, basé au Québec, Les Violons du Roy, avec qui il a effectué une tournée européenne remarquée en novembre 2011. Ces disques font suite aux *Nouvelles Suites* de Rameau, à l'intégrale Ravel (Grand Prix de l'Académie Charles-Cros, Diapason d'or de l'année, « Choc » du *Monde de la Musique*, « Recommandé » de *Classica*, 10 de *Répertoire*, « Pick of the Month » du *BBC Music Magazine*, « Stern des Monats » de *Fono Forum*, « Meilleur disque de l'année » de *Standaard*, aux *Concertos italiens* de Bach (l'un des évènements de l'année 2005), aux pièces de Couperin, au coffret Satie (Diapason d'or de l'année 2008), et à trois disques consacrés à Chopin (Intégrale des *Valses*, *Vingt-Quatre Préludes* et *Journal intime*), tous parus chez Harmonia Mundi à l'exception du *Journal intime*. Alexandre Tharaud se produit en récital dans le monde entier : Teatro Colón de Buenos Aires, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Cologne, Philharmonie d'Essen, South Bank et Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Kennedy Center de Washington, Casino de Bern, Cité de la musique de Paris, Philharmonie de Cracovie, Hoam Art Hall de Séoul, Hyogo Performing Arts Center, Oji Hall et

Suntory Hall de Tokyo. Il est également accueilli par les plus grands festivals, des BBC PROMS à La Roque-d'Anthéron, et du Festival du Schleswig-Holstein aux Nuits de Décembre de Moscou. Alexandre Tharaud est le soliste des grands orchestres français (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre National de Lyon) et étrangers (Orchestre du Bolchoï, Orchestre de Chambre de Munich, Sinfonia Varsovia, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Orchestre de Chambre des Pays-Bas, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Orchestre National Symphonique Estonien, Orchestre Symphonique National de Taiwan, Orchestre Symphonique de Singapour, Orchestre Philharmonique du Japon, Orchestre Philharmonique de Malaisie) sous la direction de Lionel Bringuier, Bernard Labadie, Rafael Frühbeck de Burgos, Georges Prêtre, Marc Minkowski, Stéphane Denève ou encore Claus Peter Flor. Avec Jean-Guihen Queyras, Alexandre Tharaud enregistre le répertoire pour violoncelle et piano : *Arpeggione* a fait l'unanimité de la presse, et est suivi d'un CD consacré à Debussy et à Poulenc (Diapason d'or de l'année 2009), que les deux artistes jouent régulièrement en tournée en Europe, Asie et aux États-Unis. Alexandre

Tharaud est « Artiste résident » de la Maison de la Culture de Grenoble (MC2) et de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne. Il a également été directeur artistique du Festival Amadeus en Suisse en 2011. Dédicataire de nombreuses œuvres, il crée le cycle *Outre-mémoire* de Thierry Pécou ainsi que son concerto *L'Oiseau innombrable* et donnera en première mondiale, dans le cadre du Festival d'Automne, le concerto de Gérard Pesson avec la Tonhalle de Zurich et le RSO Frankfurt en décembre 2012. Après les *Hommages à Rameau*, faisant alterner les mouvements de *la Suite en la* du compositeur baroque avec les hommages de compositeurs vivants, et *Hommage à Couperin*, Alexandre Tharaud prépare un *Piano Song* sur le même principe, mais s'inspirant de la musique populaire qu'il aime tant.

CONCERTS DE 11H ET 17H

Frank Braley

Après avoir longtemps hésité entre études scientifiques et musicales, Frank Braley décide de quitter l'université pour se consacrer entièrement à la musique. Au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il suit les cours de Pascal Devoyon, Christian Ivaldi et Jacques Rouvier, avant d'y obtenir, à l'unanimité, ses premiers prix de piano et de musique de chambre. En 1991, il remporte le premier grand prix et le prix du public du prestigieux Concours Reine Élisabeth de Belgique. Le public et la presse s'accordent à reconnaître en lui un « grand » lauréat, aux qualités musicales et poétiques exceptionnelles.

Régulièrement invité au Japon, aux États-Unis, au Canada et dans toute l'Europe, Frank Braley est partenaire de formations telles que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Orchestral de Paris, les orchestres de Bordeaux, Lille, Montpellier et Toulouse, l'Orchestre National de Belgique, le Philharmonique de Liège, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Gürzenich Orchester de Cologne, le London Philharmonic, le BBC Wales Orchestra, le Royal National Scottish Orchestra, le Bournemouth Symphony, les orchestres de la Suisse Romande et de la Suisse Italienne, l'Orchestre de la Radio de Berlin, le Rotterdam Philharmonic, l'Orchestre Symphonique de Göteborg, l'Orchestre Royal de Copenhague, le Tokyo Philharmonic, le Boston Symphony, le Baltimore Symphony, le Seattle Symphony, le Los Angeles Philharmonic... Il a joué sous la baguette de chefs comme Jean-Claude Casadesus, Stéphane Denève, Charles Dutoit, Armin Jordan, Hans Graf, Gunther Herbig, Christopher Hogwood, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Kirill Karabits, Emmanuel Krivine, Louis Langrée, Kurt Masur, Ludovic Morlot, Paul McCreech, Sir Yehudi Menuhin, John Nelson, Michel Plasson, Yutaka Sado, Michael Schönwandt, Antonio Pappano, Walter Weller... Frank Braley a effectué des tournées dans le monde entier : en Chine avec l'Orchestre National de France, au Japon et en Chine avec l'Orchestre National du

Capitole de Toulouse, en Italie avec l'Orchestre Français des Jeunes et l'Orchestra di Padova e del Veneto. Il a joué au Festival de Tanglewood (États-Unis) avec le Boston Symphony dirigé par Hans Graf et a participé à l'inauguration de la nouvelle salle du Carnegie Hall, le Zankel Hall, à New York avec l'Ensemble intercontemporain. En juillet 2011, il remplace Martha Argerich aux Proms à Londres avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Myung-Whun Chung (*Triple concerto en ut majeur op. 56* de Beethoven avec Renaud et Gautier Capuçon). En 2012, il est à Amsterdam et Paris avec le Chamber Orchestra of Europe et Bernard Haitink. En récital, il a joué à Paris, Londres, Vienne, Amsterdam, Bruxelles, Hanovre, Ferrare, et en duo avec Renaud Capuçon à Amsterdam, Athènes, Birmingham, Bonn, Bruxelles, Rome, Florence, Trieste, New York, Washington, Paris, Vienne... En musique de chambre, il a pour partenaires Renaud et Gautier Capuçon, Maria João Pires, Gérard Caussé, Éric Le Sage, Paul Meyer, Emmanuel Pahud... Outre son activité régulière de soliste, il se passionne pour des projets originaux : il participe notamment à une intégrale des sonates pour piano de Beethoven, donnée au Festival de La Roque-d'Anthéron ainsi que dans plusieurs villes françaises, à Rome, Bilbao, Lisbonne, Tokyo et au Brésil. En 2011 et 2012, il donne l'intégrale des sonates pour violon et piano avec Renaud Capuçon à Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Bordeaux, Grenoble, Chambéry, Lyon, ainsi qu'à Londres

(Wigmore Hall), Luxembourg, Singapour, Hong Kong... Sa discographie comprend : chez Harmonia Mundi, la *Sonate D 959* et les *Klavierstücke D 946* de Schubert (Diapason d'or) – qui lui valurent des comparaisons flatteuses avec Claudio Arrau, Alfred Brendel, Radu Lupu, Andrés Schiff –, l'œuvre pour piano de Richard Strauss, des sonates de Beethoven (*Opus 27 n°2* « *Clair de lune* », *Opus 57* « *Appassionata* » et *Opus 110*), un récital Gershwin et le *Double Concerto de Poulenc* (BMG – Prix Caecilia en Belgique, Diapason d'or). Il a participé à l'enregistrement de l'intégrale Schumann par Éric Le Sage. Chez Naïve : le DVD Liszt-Debussy-Gershwin (« Choc » du *Monde de la Musique*). Chez Virgin Classics, il a enregistré la musique de chambre de Ravel, *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns (« Choc » du *Monde de la Musique*, « Recording of the month » de *Gramophone*), *La Truite* de Schubert (Virgin Classics), les trios de Schubert avec Renaud et Gautier Capuçon et les *Danses hongroises* avec Nicholas Angelich. Dernière parution : l'intégrale des sonates pour violon et piano de Beethoven avec Renaud Capuçon, unanimement saluée par la critique.

CONCERT DE 17H

Andrea Quinn

Andrea Quinn est née en 1964 et a étudié la direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres auprès de Colin Metters, George Hurst et John Carewe. En 1989, elle quitte la Royal Academy avec les prix de direction d'orchestre Ernest Read et

Ricordi. Andrea Quinn reçoit ensuite une bourse de l'Association britannique des jeunes chefs d'orchestre et part étudier à l'étranger, notamment en Hongrie. Andrea Quinn a dirigé tous les principaux orchestres britanniques : Philharmonia, London Philharmonic, Royal Philharmonic, BBC Wales, Hallé Orchestra de Manchester, Scottish Chamber, Northern Sinfonia, London Mozart Players, Bournemouth Sinfonietta et fait ses débuts aux BBC Proms en 2000. Elle est directrice musicale du London Philharmonic Youth Orchestra pendant trois ans. Andrea Quinn a fait ses débuts au Musikverein de Vienne en 2002 et dirigé de nombreux orchestres en Australie, Amérique du Nord, Europe... En France, elle a dirigé l'Orchestre de Bretagne, l'Ensemble Orchestral de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen. Andrea Quinn a été directrice musicale lors de la création d'un opéra pour enfants, *Misper* (compositeur Stephen Lunn / librettiste Stephen Plaice) au Festival de Glyndebourne en 1997, spectacle nommé au TMA (Theatrical Management Association) dans la catégorie meilleure production d'opéra. En 2000, elle est invitée par l'English National Opera où elle dirige *Four Saints in Three Acts*, mise en scène et chorégraphie de Mark Morris. Elle dirige *Le Vaisseau fantôme* de Wagner à l'Opéra du Norrland, *Aïda* de Verdi, *Le Château de Barbe-Bleue* et *Le Mandarin merveilleux* de Bartók à l'Opéra de Malmö. De 1998 à 2001, Andrea Quinn est directrice musicale du Royal Ballet du Royal Opera House

de Londres. Elle y dirige notamment *Cendrillon* en tournée à Turin et Francfort, *Le Lac des cygnes* en tournée au Japon, en Chine et en Amérique du Nord, *Ondine*, qui sera nommé par la télévision britannique. Andrea Quinn a dirigé de nombreux ballets avec les ballets nationaux de Suède, des Pays-Bas, de Nouvelle-Zélande, et la compagnie du Teatro San Carlo de Naples. En 2001, Andrea Quinn est nommée directrice musicale du New York City Ballet qu'elle dirige non seulement au Lincoln Center mais également au Festival d'Édimbourg, au Théâtre Mariinsky à Saint-Pétersbourg, au Kennedy Center à Washington et à Tokyo. De 2005 à 2009, Andrea Quinn est chef principal de l'Orchestre de l'Opéra du Norrland à Umea en Suède. Andrea Quinn a participé à l'enregistrement du CD *Working Classical* de Paul McCartney avec le London Symphony Orchestra (EMI Classics), disque pour lequel elle est nommée « Artiste femme de l'année » lors de la première édition des Classical Brit Awards. Andrea Quinn a enregistré avec Alexandre Tharaud et l'Ensemble Orchestral de Paris *L'Oiseau innombrable* de Thierry Pécou, et les *Concertos pour piano n° 2 et n° 5* de Saint-Saëns avec Brigitte Engerer et l'Ensemble Orchestral de Paris (Mirare – RTL d'or janvier 2009).

Orchestre National d'Île-de-France

L'Orchestre National d'Île-de-France est créé en 1974 à l'initiative de Marcel Landowski qui en deviendra président d'honneur fondateur. Il est financé par le conseil régional d'Île-de-France et le ministère de la

Culture. Sa mission principale est de diffuser l'art symphonique sur l'ensemble du territoire régional et tout particulièrement auprès de nouveaux publics. L'orchestre compte parmi les formations nationales les plus dynamiques et figure au top 10 des orchestres les plus engagés au monde du fameux mensuel *Gramophone*. Composé de quatre-vingt-quinze musiciens permanents, l'Orchestre donne chaque saison une centaine de concerts, offrant ainsi aux Franciliens une grande variété de programmes couvrant trois siècles de musique, du grand symphonique à la musique contemporaine, du baroque aux diverses musiques de notre temps. L'orchestre innove également et a créé, depuis une quinzaine d'années, une centaine de pièces contemporaines et un festival, Île de Découvertes. Yoel Levi, chef principal de la formation durant sept fructueuses saisons, a considérablement renforcé l'exigence de qualité et la cohésion musicale de l'Orchestre. En septembre 2012, Enrique Mazzola est nommé directeur musical et succède à Yoel Levi. L'arrivée de ce chef dynamique et novateur apporte de nouvelles ambitions artistiques pour la formation. L'action culturelle est à l'orchestre un véritable laboratoire qui élabore et développe des actions éducatives ambitieuses : ateliers, rendez-vous avec les artistes, concerts éducatifs et spectacles musicaux. Ces actions visent à donner le goût et la connaissance du répertoire symphonique au plus grand nombre, tout en favorisant les rencontres avec

les musiciens et la découverte du spectacle vivant. Les concerts emblématiques « Chantons avec » et plus récemment, *L'Enfant et les Sortilèges* à la Salle Pleyel ont réuni plusieurs milliers de jeunes choristes. Une collection de livres-disques pour le jeune public a été lancée en avril 2010. *Robert le cochon* et *La Princesse Kofoni*, commandés et créés par l'Orchestre, en constituent les deux premiers titres en collaboration avec Le Chant du Monde. Au printemps 2012 est paru sort le livre-disque *La première fois que je suis née* en partenariat avec Gallimard. En septembre 2012, Enrique Mazzola est nommé directeur musical et succède à Yoel Levi.

L'Orchestre National d'Île-de-France, créé en 1974, est financé par le Conseil régional d'Île-de-France et le ministère de la Culture.

Enrique Mazzola, directeur musical

Premiers violons supersolistes

Ann-Estelle Médouze
Alexis Cardenas

Violons solos

Stefan Rodescu
Bernard Le Monnier

Violons

Jean-Michel Jalinière (chef d'attaque)
Flore Nicquevert (chef d'attaque)
Maryse Thiery (2^e solo)
Yoko Lévy-Kobayashi (2^e solo)
Virginie Dupont (2^e solo)
Grzegorz Szydło (2^e solo)
Jérôme Arger-Lefèvre
Marie-Claude Cachot

Prisca Carsalade
Marie Clouet
Sibylle Cornaton
Delphine Douillet
Isabelle Durin
Domitille Gilon
Bernadette Jarry-Guillamot
Léon Kuzka
Marie-Anne Pichard-Le Bars
Mathieu Lecce
Jean-François Marcel
Laëtitia Martin
Julie Oddou
Anne Porquet
Marie-Laure Rodescu
Pierre-Emmanuel Sombret
Sylviane Touratier
Justine Zieziulewicz

Altos

Muriel Jollis-Dimitriu (1^{er} solo)
Renaud Stahl (1^{er} solo)
Sonia Badets (2^e solo)
Inès Karsenty (2^e solo)
Anne-Marie Arduini
Benachir Boukhatem
Raphaëlle Bellanger
Frédéric Gondot
Catherine Méron
Lilla Michel-Peron
François Riou
David Vainsot

Violoncelles

Frédéric Dupuis (1^{er} solo)
Anne-Marie Rochard (co-soliste)
Bertrand Braillard-Eberstadt (2^e solo)
Jean-Marie Gabard (2^e solo)
Béatrice Chirinian
Jean-Michel Chrétien
Sébastien Hurtaud
Camilo Peralta
Bernard Vandenbroucq

Contrebasses

Robert Pelatan (1^{er} solo)
Didier Goury (co-soliste)
Pierre Maindive (2^e solo)
Jean-Philippe Vo Dinh (2^e solo)
Philippe Bonnefond
Florian Godard
Pierre Herbaux

Flûtes

Hélène Giraud (1^{er} solo)
Sabine Raynaud (co-soliste)
Pierre Blazy

Piccolo

Nathalie Rozat

Hautbois

Jean-Michel Penot (1^{er} solo)
Jean-Philippe Thiébaud (co-soliste)
Hélène Gueuret

Cor anglais

Marianne Legendre

Clarinettes

Jean-Claude Falietti (1^{er} solo)
Myriam Carrier (co-soliste)

Clarinete basse

Benjamin Duthoit

Petite clarinette

NN

Bassons

Henri Lescourret (1^{er} solo)
Frédéric Bouteille (co-soliste)
Gwendal Villeloup

Contrebasson

Cyril Exposito

Cors

Robin Paillette (1^{er} solo)
Tristan Aragau (co-soliste)
Marianne Tilquin
Jean-Pierre Saint-Dizier
Annouck Eudeline

Trompettes

Yohan Chetail (1^{er} solo)
Nadine Schneider (co-soliste)
Patrick Lagorce
Pierre Greffin

Trombones

Patrick Hanss (1^{er} solo)
Laurent Madeuf (1^{er} solo)
Matthieu Dubray
Sylvain Delvaux

Contretuba / tuba basse

André Gilbert

Timbales

Jacques Deshaulle

Percussions

Georgi Varbanov
Gérard Deléger
Pascal Chapelon
Didier Keck

Harpe

Florence Dumont

CONCERT DE 21H

Gilles Privat

Gilles Privat suit les cours de l'École Jacques Lecoq à Paris de 1979 à 1981. Au théâtre, il travaille principalement avec Benno Besson (*L'Oiseau vert* de Gozzi, *Le Médecin malgré lui*, *Dom Juan* de Molière, *Lapin Lapin*, *Le Théâtre de verdure*, *Quisaitout* et *Grobêta* de

Coline Serreau, *Le Roi cerf* de Gozzi, *Le Cercle de craie caucasien* de Brecht, *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo, etc.), Matthias Langhoff (*La Mission et le Perroquet vert* de Schnitzler/Müller, *La Duchesse de Malfi* de Webster, *Désir sous les ormes* de O'Neill, *La Danse de mort* de Strindberg, *Doña Rosita la célibataire* de García Lorca, etc.) et Alain Françon (*La Cerisaie*, *Oncle Vania* de Tchekhov, *Le Chant du Dire-Dire* et *E* de Daniel Danis, *L'Hôtel du libre échange* et *Du mariage au divorce* de Feydeau), mais aussi avec Dan Jemmett (*Presque Hamlet*), Didier Bezace (*Avis aux intéressés* de Daniel Keene), Hervé Pierre (*Caeiro* d'après Pessoa), Jacques Rebotier (*De L'Homme*), Claude Buchvald (*Falstaff* de Valère Novarina), Jean-François Sivadier (*La Dame de chez Maxim* de Feydeau), Jean Liermier (*L'École des femmes* de Molière) ou André Wilms (*Le Père* de Heiner Müller). De 1996 à 1999, il est pensionnaire de la Comédie-Française. En 2008, il reçoit le Molière du meilleur comédien dans un second rôle pour *L'Hôtel du libre échange*. Au cinéma, il joue dans les films de Coline Serreau (*Romuald et Juliette*, *La Crise*), de Chantal Akerman (*Demain on déménage*) et de James Huth (*Serial Lover*, *Hellphone*).

David Chevallier

Après des études complètes de guitare classique, David Chevallier s'oriente vers le jazz, la musique improvisée et la composition. Il crée ainsi des formes musicales dans lesquelles se mêlent poésie, jazz de chambre, musique ancienne, pop

anglo-saxonne, ancrant son travail dans un territoire où les étiquettes stylistiques n'ont plus cours. Découvert dans un premier temps dans les orchestres de Laurent Dehors, Patrice Caratini, Jean-Marie Machado, où il étonnait par sa maîtrise des guitares acoustiques et électriques, ainsi que par le langage particulier qu'il y développait, David Chevallier a depuis commencé à tracer un chemin très personnel, fait de rencontres inattendues et de projets ambitieux. Il a fondé à cet effet sa propre compagnie : le SonArt. Dès 1999, il crée *Pyromanes*, poker d'as de l'improvisation et de phénomènes scéniques, puis en 2001, c'est la naissance des *Nouvelles de Buzzati*, spectacle créé au Festival International de la Villette. Avec *The Rest is Silence*, mise en musique de poèmes de Cesare Pavese, pour une voix (Élise Caron), quatre improvisateurs (les Pyromanes) et un ensemble de musique de chambre (Octoplus), David Chevallier s'affirme comme un porteur de projets atypiques. Pour les *Gesualdo variations*, le SonArt a associé de brillants improvisateurs (Christophe Monnot, Guillaume Roy, Alain Grange) à l'ensemble vocal A Sei Voci, spécialisé dans la musique ancienne. Surprenante rencontre entre madrigaux d'un compositeur atypique de la fin du XVI^e siècle et langage d'aujourd'hui, ce spectacle a été créé en 2007 à l'Europa Jazz Festival et à l'Opéra de Rouen (CD sur le label ZigZag Territoires/Harmonia Mundi, « Choc » *Classica*). 2009 a vu la naissance de *Double Dowland*, petite forme acoustique autour des mélodies

de John Dowland, avec Anne Magouët, soprano et Bruno Helstroffer, théorbe, puis de *Is that Pop Music???*, adaptation détonante de chansons issues du répertoire pop/rock anglo-saxon. En 2012 sera créé *Sit Fast & Fear Not*, pour soprano, consort de violes, saxophone, théorbe et contrebasse.

Élise Caron

Élise Caron est née le 25 août 1961. Après des études de flûte, chant, art lyrique et art dramatique au Conservatoire de Rouen, elle joue en 1979 le premier rôle féminin du film *Cocktail Molotov* de Diane Kurys et entre la même année en classe de chant au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Jusqu'en 1990, elle passera du théâtre au récital, entre Brecht, Sophocle, Shakespeare et en passant par Monteverdi, Fauré, Debussy, Schönberg... Durant cette période, elle rencontre des compositeurs contemporains, comme Bruno Gillet, Luc Ferrari, Michel Musseau, Jacques Rebotier, Frédéric Lagnau, Albert Marcœur qui écriront pour elle. En 1991, elle intègre l'Orchestre National de Jazz sous la direction de Denis Badault et y restera jusqu'en 1994. Elle poursuit de loin en loin sa carrière de comédienne et entreprend d'écrire ses propres chansons : *Lerapatirole* en 1995 avec la collaboration étroite du pianiste et compositeur Denis Chouillet, *Chansons pour les petites oreilles* en 2000 et *Eurydice bis* en 2002. En 2002, elle se rend à Gaza avec Clowns sans frontières et, en 2004,

à Ramallah avec le musicien Jefferson Lembeye pour une création d'où seront inspirées les chansons d'un prochain album *Nouvelles Antiennes*. Elle travaille successivement avec John Greaves (*Chansons* en 2003), David Chevallier (*The Rest is Silence*) sur des poèmes de Cesare Pavese en 2004, Yves Robert (*L'Argent*) en 2005, Jean-Rémy Guédon (*Sade Songs*, textes de Sade) en 2006, Lucas Gillet (*A Thin Sea of Flesh*, poèmes de Dylan Thomas) en 2009, Eric Watson (*Midnight Torsion*, texte de Edgar Allan Poe) en 2010, Jean-Christophe Cholet (*Hymne à la nuit*, texte de Novalis et Rilke) avec le Chœur Arsys de Bourgogne en 2011, Edward Perraud (*Bitter Sweets*, duo d'improvisation) en 2011. Elle refait du cinéma depuis 2008 avec Jean Achache (*Un soir au club* où elle chante la musique de Michel Benita), Jean-Paul Civeyrac (*Des filles en noir*), Stan Neumann (*L'Œil de l'astronome*). Elle termine la trilogie sur l'argent avec le spectacle *L'Argent nous est cher* d'après la pièce radiophonique *La Disparition de l'argent* de Yves Robert. Elle a obtenu une victoire du Jazz en 2010 comme artiste vocale de l'année.

Jean Delescluse

En 1992, Jean Delescluse débute à l'Atelier Lyrique puis dans la troupe de solistes de l'Opéra National de Lyon. Il interprète Tamino dans une version de *La Flûte enchantée* revisitée par Louis Erlo, joue dans *La Station thermale*,

une création de Fabio Vacchi, *Les Noces de Figaro*, dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent, *Schliemann* de Betsy Jolas dans la vision de Alain Françon ou encore *Le Songe d'une nuit d'été* dans la production marquante de Robert Carsen. À l'opéra, Jean Delescluse se produit au Festival d'Aix-en-Provence (*La Flûte enchantée*), au Festival Berlioz (*Béatrice et Bénédicte*), à l'Opéra de Paris (*Apollon et Hyacinthe*), à l'Opéra Comique (*La Flûte enchantée*), au Théâtre du Châtelet (*Parsifal*), aux opéras de Nice (*Armide*), Lyon (*Il capella di paglia di Firenze*), Rennes (*L'Enlèvement au sérail*), Nantes (*Les Contes d'Hoffmann, L'Étoile*), Avignon (*Turandot*) et Saint-Étienne (*Così fan tutte, Lucia di Lammermoor*), avec l'Atelier Lyrique de Tourcoing (*Così fan tutte, Il ritorno d'Ulisse in patria*), l'Arcal (*Le Pauvre Matelot, Così fan tutte, Merci Douglas bonsoir*), et Ancône (*L'Enfant et les Sortilèges, The Flood*). Jean Delescluse donne également des opéras en version de concert avec l'Orchestre National d'Île-de-France (*Les Contes d'Hoffmann, L'Heure espagnole*), l'Orchestre National de Lille (*Werther, Die sieben Todsünden*), l'Orchestre National de Metz (*L'Heure espagnole*), l'Orchestre de Picardie (*Lieder de Schubert orchestrés*), La Grande Écurie (*Alceste*), les Virtuoses de Prague (*L'Olimpiade*), l'Orchestre Symphonique de Berlin (*Roméo et Juliette*), l'Orchestre Symphonique de Montréal (*L'Heure espagnole*), sous la direction de Marc

Minkowski, Jacques Mercier, Charles Dutoit, Serge Baudo, Jean-Claude Casadesu, William Christie, Michel Plasson, Elisha Inbal, Pascal Verrot, John Nelson, Steuart Bedford, Kazushi Ono. Jean Delescluse est aussi un interprète d'oratorio, notamment aux côtés de Gérard Lesne. Il chante Telemann en Suisse avec XVIII-21 Le Baroque Nomade, des psaumes de Benedetto Marcello au Festival d'Ambronay, des *negro spirituals* baroques au Brésil, qu'il enregistre chez K617, mais aussi l'Évangéliste de la *Passion selon saint Matthieu* avec l'Orchestre de la Radio de Leipzig au Gewandhaus et à Berlin, les airs solistes de cette même passion avec Jean-Claude Malgoire au Théâtre des Champs-Élysées, le récitant de *L'Enfance du Christ* de Berlioz avec l'Orchestre de la Radio de Hambourg sous la direction de Christoph Eschenbach. Il donne des récitals en duo avec le pianiste Alexandre Tharaud, avec François Morel ou Jérôme Deschamps dans des programmes thématiques (Erik Satie, Max Jacob, Raymond Queneau) à la BNF, au Festival Classique au Vert, au Bozar de Bruxelles, au Festival de Musique de Chambre de Kuhmo. Il interprète également le lied allemand, *Die schöne Müllerin* de Schubert à la Fondation Royaumont accompagné par Hélène Lucas, *Dichterliebe* de Schumann à la Sorbonne ou encore des quatuors vocaux de Brahms au Festival de l'Empéri avec Michel Dalberto. Plus récemment, on le voit au Théâtre

de Chaillot dans un spectacle de théâtre musical de Jacques Rebotier, il chante Kosma et Prévert mis en scène à Bruxelles, *L'Enfant et les Sortilèges* avec l'Orchestre National de Radio France, *Abu Hassan* de Weber à Jerash en Jordanie. Il enregistre des mélodies d'Erik Satie pour Harmonia Mundi avec Alexandre Tharaud (Diapason d'or de l'année 2009, « Choc » du *Monde de la musique* de l'année 2009) puis se produit dans *La Nuit Satie* avec la chanteuse Juliette, François Morel et Olivier Saladin dans une grande tournée française. Il interprète *Tosca* et *La Créole* mis en scène par Christian Schiaretti avec Jean-Claude Malgoire, *Les Illuminations* avec l'Orchestre de la Garde républicaine au Festival Classique au Vert.

Nicolas Vial

Nicolas Vial a mis en scène des spectacles alliant jeu, scénarisation et chant (*Ô Carmen*, *Pierrot Cadmus*, *Promenons-nous dans Léna*, *Puisque vous partez en voyage*) et a été collaborateur artistique de Benjamin Lazar sur le spectacle *La, La, La – Opéra en chansons* et l'opéra *Cachafaz* (Copi, Oscar Strasnoy). Également comédien, il aime se confronter à différents styles, allant du théâtre baroque au contemporain, ou à l'improvisation comme avec la Compagnie Lackaal Duckric ou avec *Ô Carmen*, spectacle interprété par Olivier Martin-Salvan, qu'il a co-écrit et mis en scène avec sa propre compagnie (L'Incredible Compagnie). Il a joué

dans de nombreux spectacles ; ainsi récemment : *Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, mis en scène par Benjamin Lazar, *Colosse(s)* de Laurance Henry, *Partage de midi*, mis en scène par Jean-Christophe Blondel, *Egocenter et I Do* (créations de la Compagnie Lackaal Duckric), *Gary/Jouvet* mis en scène par Gabriel Garran, *Le Bourgeois Gentilhomme* (mise en scène Benjamin Lazar). Sa formation principale d'acteur s'est faite durant trois ans (1997-2000) à l'École Claude Mathieu.