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

Jeudi 16 mai 2013

Les Chansons de Céline

Dans le cadre du cycle ***La musique pendant l'Occupation*** du 12 au 18 mai

MOUVEMENT arts et politiques

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

Cycle ***La musique pendant l'Occupation***

À l'échelle de l'histoire de la musique, les quatre années de l'occupation de la France par l'Allemagne nazie peuvent sembler trop brèves pour avoir influencé notoirement la vie musicale française. Elles sont pourtant une étape importante entre les deux parties du siècle, dans la mesure où elles voient s'affirmer une modernité de plus en plus radicale et un art musical de plus en plus administré.

Dès les premiers jours de leur installation dans la capitale française, les autorités allemandes encouragent la reprise des activités artistiques alors que, dans le même temps, les Français n'ayant pas fui Paris veulent empêcher l'accaparement des institutions artistiques. C'est ainsi que quelques professeurs réussissent à rouvrir le Conservatoire le 24 juin 1940 et à y organiser le premier concert dans Paris occupé le 18 juillet. Le 22 août, c'est au tour de l'Opéra-Comique d'accueillir ses premiers spectateurs, auxquels on propose *Carmen*, puis, deux jours plus tard, du Palais Garnier qui présente *La Damnation de Faust*. Le mois suivant, c'est presque « normalement » que débute la saison 1940-1941, bien que les concerts Colonne soient rebaptisés concerts Pierné en raison des origines juives de leur fondateur. Malgré les difficultés croissantes, les quatre saisons musicales de l'Occupation se caractérisent par une activité intense et quelques temps forts parmi lesquels on peut citer la reprise de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique et son enregistrement discographique sous la direction de Roger Désormière, les concerts symphoniques organisés au Palais de Chaillot ou encore les concerts de la Pléiade qui offrent à Messiaen les moyens de faire connaître sa musique.

C'est en de tout autres circonstances que Messiaen donne à entendre l'œuvre la plus emblématique de la période, son *Quatuor pour la fin du Temps*, le 15 janvier 1941, au Stalag VIII A où il est retenu prisonnier pour encore quelques semaines. Comme lui, d'autres compositeurs et musiciens sont empêchés, pour des périodes plus ou moins longues, de participer à la vie musicale parisienne en raison de leur internement, tandis que d'autres profitent, malgré eux, de leur absence. C'est là une des conséquences importantes de la guerre : le renouvellement du personnel musical. Au côté des prisonniers de guerre, viennent s'ajouter les morts au champ d'honneur (dont les musiciens les plus connus sont Jehan Alain et Maurice Jaubert), mais aussi les musiciens étrangers qui, à l'exception de quelques Allemands, désertent la France, ou les musiciens d'origine juive contraints de se cacher ou de s'exiler quand ils ne sont pas internés et déportés. Ayant eu la clairvoyance et la possibilité de partir aux États-Unis dès le mois de juin 1940, Darius Milhaud, honnis des nazis, est le compositeur français dont l'absence est la plus remarquée.

Ces exclusions, dans le contexte d'une activité artistique intense et d'une volonté de promouvoir l'art national, profitent à d'autres musiciens. Débarrassés de toute concurrence étrangère, les compositeurs français disponibles bénéficient de cet environnement. Même si aucune « esthétique officielle » n'est imposée, la période est caractérisée par un néoclassicisme dont les formes sont variées : affirmation de l'harmonie tonale, recours aux mélodies populaires et, d'une manière générale, nostalgie de la période antérieure à la Révolution française. Mais si le syndrome néoclassique touche des compositeurs aussi modernistes avant guerre qu'André Jolivet, il ne caractérise pas à lui seul l'esthétique de la musique de guerre. La réalité est bien plus diverse et la tendance générale n'interdit pas Messiaen d'écrire une œuvre

aussi radicale que les *Visions de l'Amen*, ou encore Nicolas Obouhov de promouvoir son système de notation remplaçant les dièses et les bémols par un signe unique.

Arthur Honegger, dont on célèbre avec beaucoup d'égard le cinquantième anniversaire en 1942, peut faire figure de compositeur consensuel. Sa *Symphonie n°2 pour cordes* est l'œuvre la plus représentative de la période. En revanche, son attitude sous l'Occupation fera moins l'unanimité après guerre puisqu'il se verra reprocher sa participation à un voyage à Vienne, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la mort de Mozart. La délégation française compte une vingtaine de représentants parmi lesquels des compositeurs tels que Marcel Delannoy et Florent Schmitt. D'autres musiciens français choisissent une voie alternative, à l'image de Roger Désormière, Elsa Barraine et Louis Durey, et fondent un mouvement de résistance musicale. Pour autant, les engagements opposés n'empêchent pas les collaborations.

Certains d'entre eux, encouragés par un État français plus que jamais interventionniste, veulent profiter de l'occasion pour redéfinir le paysage institutionnel de la musique française. C'est l'ère des comités d'organisation dont les dirigeants sont nommés par l'État. Le pianiste Alfred Cortot est l'un des plus attachés à la réforme de la vie musicale. Pour y parvenir, il s'appuie sur le modèle de la Chambre de la musique du Reich instituée par les nazis dès leur arrivée au pouvoir en Allemagne. La musique doit être administrée et les musiciens scrupuleusement répertoriés. Mais l'État français ne s'en tient pas à l'organisation. Il finance notamment les orchestres symphoniques, mais aussi des structures nouvelles telles que les Jeunesses musicales de France. Comme le montre cette organisation toujours en activité, l'Occupation n'est pas sans conséquence sur la vie musicale en France qui, une fois la paix revenue, ne retrouve pas sa physionomie de l'avant-guerre. Ses institutions, son personnel et son esthétique entrent dans une nouvelle ère dont certaines caractéristiques trouvent leur origine dans cette période singulière.

Yannick Simon

Cycle ***La musique pendant l'Occupation***

DIMANCHE 12 MAI - 16H30

24 mars 1942

Joseph Haydn
Quatuor à cordes op. 64 n° 5
Ludwig van Beethoven
Quatuor op. 18 n° 2
Max Reger
Quatuor à cordes op. 109

Mandelring Quartett :
Sebastian Schmidt, violon
Nanette Schmidt, violon
Roland Glassl, alto
Bernhard Schmidt, violoncelle

LUNDI 13 ET MARDI 14 MAI
DE 10H À 18H
COLLOQUE

La Musique à Paris sous l'Occupation
Diffusion, répertoire, création

Journées placées sous la responsabilité scientifique de **Myriam Chimènes** et de **Yannick Simon**

LUNDI 13 MAI - 20H

En temps de guerre

André Jolivet
Nocturne, pour violoncelle et piano
Daniel-Lesur
Noël nouvelet, pour piano
Crudelis Herodes, pour piano
Michel Portal
Comme un souvenir, pour clarinette
Charles Koechlin
Les Chants de Kervéléan n° 3 et *n° 6*, pour piano
Marcel Mihalovici
Sonate op. 50, pour violon et violoncelle
Olivier Messiaen
Quatuor pour la fin du Temps

Akiko Suwanai, violon
Henri Demarquette, violoncelle
Michel Portal, clarinette
Michel Dalberto, piano

MARDI 14 MAI - 20H

Chants officiels,
Chants du silence

Francis Poulenc
Priez pour paix
André Jolivet
Trois complaintes du soldat
André Gailhard
Ode à la France blessée - extrait
La Française
Jean Françaix
L'Adieu de M^gr^ le Duc de Sully à la cour
Florent Schmitt
Quatre poèmes de Ronsard
Manuel Rosenthal
Jérémie
Francis Poulenc
Chansons villageoises
Georges Auric
Quatre chants de la France malheureuse - extraits
Henri Sauguet
Force et Faiblesse
Elsa Barraine
Avis
Paul Arma
Les Chants du silence - extraits
Henri Dutilleux
La Geôle
Arthur Honegger
Mimaamaquim
Simone Féjard
La Vierge à midi
Darius Milhaud
Kaddish

Vincent Le Texier, baryton-basse
Jeff Cohen, piano

JEUDI 16 MAI - 20H

Les Chansons de Céline

Arnaud Marzorati, voix
David Venitucci, accordéon Hohner fin 1950 (collection Musée de la musique), accordéon Fisart 2011
Joël Grare, percussions

SAMEDI 18 MAI - 20H

On chantait quand même
(création)

Serge Hureau, chant, mise en scène
Olivier Hussenet, chant
François Marillier, Cyrille Lehn, instruments et arrangements

JEUDI 16 MAI - 20H
Amphithéâtre

Les Chansons de Céline

Arnaud Marzorati, voix, concepteur du projet
David Venitucci, accordéon Hohner fin 1950 (collection Musée de la musique), accordéon Fisart 2011
Joël Grare, percussions

Fin du concert vers 21h15.

Les Chansons de Céline

Je ne pourrais concevoir les rayonnages de ma bibliothèque sans un ouvrage de Céline trônant aux côtés des œuvres des autres grands écrivains qui ont façonné mon plaisir de la lecture. Bien sûr, ce fut avant tout avec la mécanique savoureuse de sa phraséologie, de sa grammaire si intime et de sa ponctuation magistrale, offrant au lecteur une liberté immesurable, qui opéra l'envoûtement.

Mais ce fut aussi une véritable pénétration de la « *petite musique* » revendiquée par l'écrivain ; j'avais effectivement comme un « *air de chanson* » lorsque je m'extrayais d'une page de son œuvre. J'avais les mots en bouche qui faisaient une étonnante musique. L'alchimie provoquait en moi ce goût d'une incantation, d'une psalmodie folle, où toute la vérité de notre langue se serait retrouvée dans un éclatement de la prose… J'avais l'envie d'agir comme Céline et de dire à tous : « *Marre de prose ! chansons partout !* »

Certes, Céline a vécu durant ce temps trouble de la collaboration et il accomplit ses pamphlets qu'on ne peut que lui reprocher. De multiples ouvrages ont été écrits et le seront à nouveau sur cette période douteuse, où les salops cherchèrent à être des héros et où certains héros furent des salops dissimulés… Pour ma part, au-delà de toute la littérature qui tourne autour de l'œuvre de Céline, je n'ai pas voulu juger l'homme ou l'écrivain, je n'ai pas voulu faire du fracas sur les ambiguïtés d'un individu si fort, presque invulnérable dans le maniement du langage ! Céline est suffisamment puissant pour se défendre tout seul face à l'éternité.

J'ai surtout choisi d'illustrer par un concert un livre de Michaël Ferrier : *Céline et la chanson*. Et c'est grâce à ce dernier que je me suis véritablement plongé dans la thématique des chansons de Céline ; savourant toutes les citations et les références à cet univers de mélopées qui sans doute inspirèrent une large partie de la poétique de Louis Ferdinand Destouches.

De plus, j'ai été très inspiré par la « voix » célinienne ; par cet organe gravé lors de ses interviews, une voix musicale et mythique, historique, comme celles de ses contemporains : Arletty, Michel Simon, Pierre Brasseur, Sacha Guitry… J'ai également écouté Céline chanter ses deux chansons : *À nœud coulant* et *Règlement*, et j'ai été subjugué par son « arythmie » volontaire. Comme si le rythme de la vie pouvait être chaotique et ne pas se référer aux simples battements du cœur ; qu'il cherchât alors à narrer son histoire dans une autre mouvance que celle du consensus. Pourtant, l'Histoire est là, avec un grand « H » et l'on doit rendre des comptes. Mais laissons parler les historiens.

Avec mes deux amis instrumentistes, nous avons imaginé un récital avec des improvisations, parfois des coups de gueules et des fredaines, parfois des chansons entonnées dans le folklore célinien, à l'accordéon, à la batterie et à la voix. Nous nous sommes amusés à retranscrire, par notre prestation, ce manifeste de Céline, peut-être une nouvelle provocation, lorsqu'il exprima ce désir de donner « *tous les Proust de la Terre* » contre la chanson de Gustave Nadaud, *Pandore ou les deux gendarmes* !

J'ai d'ailleurs fait un disque sur les chansons de Nadaud, mais j'ai également l'œuvre de Proust qui trône dans les rayonnages de ma bibliothèque.

Arnaud Marzorati

La discothèque Céline

Qu'y a-t-il dans la « discothèque Céline » ? Un inventaire à la Prévert. Des opérettes, en quantité non négligeable, et des chansons militaires, d'infanterie ou de marine. Des couplets obscènes ou satiriques mais aussi des chants religieux, des psaumes et des cantiques. Des *nursery rhymes* et des berceuses, mais aussi des hymnes nationaux et des chants de guerre. Plus étrange encore, pour qui croirait que Céline met un point d'honneur à « chanter français », il y a dans l'œuvre beaucoup de chansons françaises (certaines traditionnelles et d'autres beaucoup plus récentes), mais aussi des anglaises ou des allemandes, une italienne et même des russes… « *Monténégrins, Tchécoslovènes, Armée Vlasoff, Balte-Finnois, troubades des macédoines d'Europe !… des vingt-sept armées !… que ça se fige pas ! que ça chante ! branle ! roule !* » : l'énumération cahotante de cette page *(D'un château l'autre,* p. 158) donne le ton de ce capharnaüm musical. Dans cette « macédoine » aux mille refrains, on trouve pêle-mêle des airs politiques et des refrains d'amour, autant que des rengaines réalistes ou de fières goualantes (auxquelles les deux chansons de Céline elles-mêmes doivent tant). Aussi bien les grands classiques (le célébrissime air de Louise, *La Marseillaise* ou *L'Internationale ; Au clair de la Lune,* archétype français de la berceuse, etc.), que des chansons moins connues, voire sombrées dans l'oubli : souvenirs ténus de régiment, fugaces créations libertines ou chansons de carabins, dont beaucoup sont aujourd'hui ignorées des dictionnaires. À n'en pas douter, Louis-Ferdinand Céline est nourri de chansons, et l'on est étonné de voir avec quelle facilité elles lui reviennent. Cette culture chansonnière ne se limite ni à une époque ni à un genre donnés, même si certains répertoires, c'est évident, lui sont plus familiers que d'autres : romances de nos aïeules, comptines des contes de fées ou des petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs, tout est bon à la plume de Céline, tout lui est chansons[1].

Michaël Ferrier
(extrait de « Céline et la chanson », Éditions Du Lérot, 2004)

1 Il n'est pas jusqu'aux à-côtés de l'œuvre qui ne se laissent aussi envahir par la chanson : la correspondance de Céline en offre au moins un exemple, en 1950, lorsqu'il cite à son avocat… des bribes de Rossini ! (Céline se dit « *pas résigné du tout à jouer 'les pauvres misérâââbles… accablé comme un coupâââble !'* »… On aura reconnu l'*Air de la calomnie,* dans *Le Barbier de Séville. Lettres à Tixier,* La Flûte de Pan, 1985).

Au bazar des chansons mortes : les deux chansons de Céline *Règlement* et *À noeud coulant !*

Les deux chansons de Céline posent bien des problèmes de compréhension, même une fois figées artificiellement sur l'espace blanc de la page. En effet, si l'on arrive à distinguer assez bien les contours généraux d'une ou de plusieurs histoires – celle d'une prostituée promise à un funeste destin et d'un petit homme qu'on pend, on ne sait trop pourquoi, dans *À nœud coulant !* ; celle d'une dispute de voyous où apparaît soudain, assez énigmatiquement, une bande de vieux copains, dans *Règlement* – le détail des textes reste lui, passablement obscur. Cette difficulté n'est pas seulement due à l'emploi d'un lexique spécialisé ou argotique, qu'un bon dictionnaire ou de solides connaissances (intellectuelles ou humaines) peuvent aisément élucider. Elle est bien plutôt le fait de références extrêmement allusives qui ont aujourd'hui perdu tout ou partie de leur signification.

Par exemple : qui est cette Katinka ? Non pas qui elle est en réalité bien entendu, mais que représente-t-elle pour le chansonnier ? Pourquoi ce nom aux sonorités typées ? Et quel sens donner à cette étrange chanson de matelot, où viennent se mêler des bribes de registres très différents ? Comment interpréter par exemple les deux derniers vers : que viennent faire ici l'Irlande et les Dardanelles ? Qui est ce petit homme que l'on veut pendre dans le refrain, et pourquoi donc ? *Règlement* multiplie les questions du même genre, qui semblent encore plus ardues : d'où viennent cette Tante Hortense et ce petit Léo ? Qui cette Clémentine, qui ce vaillant Toto ? Et Mimile, et la Mélie ? Pourquoi tous ces prénoms en cascade, dont on sent confusément l'intime parenté, mais qui ne disent plus grand-chose aux oreilles du temps présent ? Et encore : qu'est-ce que ce Cimetière des Bons-Enfants ? Ces Grandes Osselettes du St Mandé ? Pourquoi choisir ces noms de lieux, quelles références induisent-ils ? Entre qui ce règlement de comptes ? Pour quelles raisons ?

Ce sont là des questions toutes simples, et même un peu simplistes ; mais faute de s'interroger *précisément* sur ces noms propres et sur ces intrigues, au lieu de les dédaigner, on ne peut que passer à côté du sel de la chanson, de sa visée et de sa dimension premières. On peut bien sûr se dire qu'il n'y a là que des paroles jetées à la va-vite, qu'il ne convient pas de leur accorder trop d'importance : ce ne sont après tout que des chansons. J'ai choisi résolument le parti inverse : à partir des questions élémentaires, voire naïves, que je viens de poser – mais si l'on a toujours jusqu'ici soigneusement évité de le faire, c'est que les réponses ne sont pas si faciles – repérer les allusions, les possibles clefs de la chanson et proposer une ou plusieurs interprétations. C'est d'ailleurs ce que font spontanément la plupart des auditeurs d'une chanson qui résiste à la première écoute, et c'est à tout le moins ce qu'on est en droit d'attendre d'une lecture critique. Faire *l'archéologie* de ces deux chansons, les entendre au premier degré mais également en filigrane. Sans se laisser décourager par toutes ces énigmes évidentes (dont certaines resteront insolubles), et en partant du principe que si ces chansons ont eu tant d'importance dans la vie et l'œuvre de Céline, c'est que sous leurs apparences de bagatelles ou de récréations, elles enclosent un ensemble d'obsessions céliniennes tant en ce qui concerne son imaginaire, son style, et même, nous le verrons, ses idées politiques – lesquelles, décidément, il est bien difficile de jamais passer sous silence.

Michaël Ferrier

(extrait de « Céline et la chanson », Éditions Du Lérot, 2004)

Accordéon chromatique Hohner-Morino, Trossingen, vers 1950

Don de la famille Balta en 2005 ; E.2005.11.1

Collection Musée de la musique

Désirant améliorer ses instruments chromatiques, la firme allemande s'attacha dès 1938 les services de Venanzio Morino (1876-1961), éminent facteur italien d'accordéons. Le résultat fut une gamme d'accordéons très puissants qui eurent leur heure de gloire dans les années 1960/1970 et qui sont, encore aujourd'hui, très appréciés. C'est sur l'un de ces modèles que le virtuose français Freddy Balta (1919-2002), à qui appartint cet instrument, accomplit une bonne partie de sa carrière, servant avec autant de bonheur les répertoires classique, variété et musette, et accompagnant des chanteurs très populaires tels que Barbara, Guy Béart, Yves Montand ou Mouloudji.

Joël Dugot

Chansons de G. VILLARD

Valse Brune

Chanson

Créée par

VILLARD

KARL DITAN

TABLER FERNANDEZ

SAINT YVES

NORAC. RAMBAULT

Piano et Chant 1.70 net
Petit format 0.55.

Paroles de **Georges VILLARD** + Musique de **Georges KRIER**

Paris, G. KRIER, Editeur 51, Faubourg St Denis

Tous droits d'exécution, de reproduction et traduction Réservés

IMP. PILLOT, PARIS

Valse Brune, paroles de **Georges Villard**, musique de **Georges Krier**, 1909 (cité dans *Guignol's Band*) - extrait instrumental

Chanson des gardes suisses…1793 ? (préface de *Voyage au bout de la nuit*)

Notre vie est un voyage
Dans l'hiver et dans la nuit
Nous cherchons notre passage
Dans le ciel où rien ne luit.

La souffrance est le bagage
Qui meurtrit nos reins courbés.
Dans la plaine aux vents sauvages,
Combien sont déjà tombés !

Demain la fin du voyage
Le repos après l'effort,
La patrie et le village,
Le printemps, l'espoir, la mort !

Traduction : Gonzague de Reynold

J'ai des petits airs en mémoire (improvisation verbale et musicale, autour du *Pandore ou les deux gendarmes* de Gustave Nadaud, 1853, pour laquelle Céline donnerait tout Proust)

Pro Patria, 1872, **Paul Déroulède** (cet auteur est cité dans *Voyage au bout de la nuit*)

Oublions, oublions ! Voilà le cri des lâches,
De ceux pour qui la haine est un fardeau trop lourd,
Qui, reniant leurs droits en désertant leurs tâches,
Ont épuisé leur deuil dans leurs larmes d'un jour.

Mais tous ces fiers enfants dont la France est la mère,
Gardant l'espoir au fond de leurs cœurs résolus,
Muets mais sans oubli, sombres, mais sans colère,
Sont toujours là pleurant sur ceux qui n'y sont plus.

L'exemple en naît si grand qu'on bénit l'hécatombe,
L'espoir en sort si haut qu'il passe les regrets
Et que le même jour voit surgir dans leur tombe
L'ombre des lauriers verts et l'ombre des cyprès.

Ils se disent parfois que les peuples sont frères,
Qu'il n'est pas de patrie et qu'on en peut changer,
Et puis vienne le jour de nos destins contraires,
Les revoilà Français, repoussant l'étranger.

Voilà leur sang qui bout et leur instinct qui crie ;
Ces éternels gaulois retroussent leurs sarraux,
Ils s'élancent, chantant l'hymne de la Patrie,
Et c'étaient des ingrats, et ce sont des héros.

Le Mystère des Saints Innocents, 1912
(**Charles Péguy**) - extrait

« Peuple soldat, dit Dieu, rien ne vaut le Français dans la bataille.
Et ainsi rien ne vaut le français dans la croisade.
Ils ne demandent pas toujours des ordres et ils ne demandent pas toujours des explications…
En pleine bataille. Ils suivent l'évènement. Ils se modifient suivant l'évènement. Ils se plient à l'évènement. Ils se moulent sur l'évènement. Ils guettent, ils devancent l'événement.
C'est embêtant, dit Dieu. Quand il n'y aura plus ces français… »

Chanson du petit crucifié
(paroles de **René Esse**, musique de **Gaston Maquis**, vers 1891)

La mère avait l'âme française
À son enfant, en le berçant,
Elle apprenait la Marseillaise,
Lorsque le père était absent.
Et lui disait d'une voix fière :
« Quand tu seras grand, mon Louis,
Tu repasseras la frontière
Pour servir ton ancien pays ! »

Refrain :
« Oh ! oui, mère chérie,
disait-il tendrement !
j'aime tant ma patrie !
C'est aussi ma Maman »

Un jour rentrant à l'improviste,
Le père, dans un coin obscur,
Voit son fils, en petit artiste,
Faisant des dessins sur le mur.
Et c'étaient des braves des braves
Qu'il dessinait le cher enfant !
Des turcs, des chasseurs, des zouaves !
« Ah ! dit-il, que fais-tu brigand ? »

Refrain :
L'enfant répond au traître :
« Ces soldats triomphants,
C'est ce que je veux être
Lorsque j'aurai vingt ans ! »

L'homme, d'une voix abrutie,
Dit : « Je suis Allemand, tu sais !
Tu vas voir comme je châtie
Quiconque ose aimer les Français !
L'attachant avec une corde,
Ce vil serviteur des Germains,
Contre un mur, sans miséricorde,
Lui cloua les pieds et les mains.

Refrain :
Et, bravant sa souffrance,
L'enfant, malgré ses pleurs,
Disait : « Vive la France !
France, pour toi je meurs ! »

Ça fait d'excellents Français
(musique de **Georges Van Parys**, paroles de **Jean Boyer**, 1939)

I.
Le Colonel était dans la Finance,
Le Commandant était dans l'industrie
Le Capitaine était dans l'assurance
Et le Lieut'nant était dans l'épicerie
Le Juteux était huissier d'la banque de France,
Le sergent était boulanger, pâtissier,
Le caporal était dans l'ignorance,
Et l'deuxièm' classe était rentier…

Et tout ça, ça fait d'excellents Français,
D'excellents soldats,
Qui marchent au pas ;
Ils n'en n'avaient plus l'habitude,
Mais tout comme la bicyclett'
Ça n'soublie pas !
Et tous ces gaillards
Qui pour la plupart
Ont des goss' qui ont leur certificat d'études,
Oui tous ces brav's gens,
Sont partis chicment
Pour faire tout comme Jadis
C'que leurs pèr's ont fait pour leurs fils…

II.
Le Colonel avait de l'albumine,
Le Commandant souffrait du gros colon
Le Capitaine avait bien mauvais' mine
Et le Lieutenant avait des ganglions
Le Juteux souffrait de coliques néphrétiques
Le sergent avait le pylore atrophié
Le Caporal un coryza chronique,
Et l'deuxièm' class' des cors aux pieds.

Et tout ça, ça fait d'excellents Français,
D'excellents soldats,
Qui marchent au pas ;
Oubliant dans cette aventure
Qu'ils étaient douillets, fragiles
Et délicats.
Et tous ces gaillards, qui pour la plupart
Prenaient des cachets, des goutt's et
Des mixtures,
Les v'là bien portants,
Toujours à vingt ans,
D'où vient ce miracle là ?
Mais du pinard et du tabac !

III.
Le Colonel était d'Action Française,
Le Commandant était un modéré,
Le Capitaine était pour le Diocèse,
Et le Lieut'nant boulottait du curé
Le Juteux était un fervent extrémiste,
Le sergent, un socialiste convaincu,
Le caporal inscrit sur toutes les listes,
Et l'deuxièm' classe…au P.M.U. !

Et tout ça, ça fait d'excellents Français,
D'excellents soldats,
Qui marchent au pas ;
En pensant que la République
C'est encore le meilleur régime ici bas.
Et tous ces gaillards qui pour la plupart
N'étaient pas du même avis en politique,
Les v'là tous d'accord,
Quelque soit leur sort,
Ils désirent désormais
Qu'on nous fiche un' bonne fois la Paix.

En vélo (musique de **Roger Birgé**, paroles de **Georgius**, 1940)

I.
Comme on ne trouve plus de carburant
J'ai vendu ma bagnoll' trois cents francs
Et v'lan, je m'suis ach'té un vélo hors concours
Qui part le matin au quart de tour
C't'amour j'ai diminué de cent pour cent mes frais
Je n'us' que de l'essence de jarret, c'est vrai !
J'en ai vu d'autr's et des typs' de choix
Pédaler devant moi.

Refrain :
Je suis parti l'autre jour de Puteaux,

En vélo
J'ai vu des ptits, des grands, des minc's, des gros,
En vélo,
J'suis arrivé en trois s'maines à Saint-Lo
En vélo,
Avec l'œil vif et deux furoncles au bas du dos
En vélo.

II.
Ce début n'était pas encourageant,
Il me fallut remonter l'courant,
Pourtant dans une guinguette,
Je pus l'entraîner
Et c'est là qu' j'obtins d'elle le premier baiser
Et puis nous repartîmes sous les bois,
Ça sentait les violett's et les noix
Ma foi, c'est p'têt' pour ça que l'on a sans mal
Mélangé nos pédal's

On est rentré heureux comme des moineaux
En vélo,
Chaqu' dimanch' on retourn' dans ces Boqu'teaux, en vélo,
Mais il faudra un p'tit panier bientôt
Au vélo,
Car dans neuf mois nous devrons emm'ner notr' marmot
En Vélo.

Légende de Saint Nicolas (recueillie par **Gérard de Nerval**)

Ils étaient trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs.

S'en vont un soir chez un boucher :
Boucher voudrais-tu nous loger ?
Entrez, entrez, petits enfants,
Y a d'la place assurément.

Ils n'étaient pas sitôt entrés
Que le boucher les a tués,
Les a coupés en p'tits morceaux,
Mis au saloir comme pourceaux.

Saint Nicolas au bout d'sept ans
Vint à passer dedans ce champ.
Il s'en alla chez le boucher :
Boucher voudrais-tu me loger ?

Entrez, entrez Saint Nicolas !
Y'a de la place, il n'en manque pas.
Il n'était pas sitôt entré
Qu'il a demandé à manger.

Du p'tit salé je veux avoir
Qu'il y'a sept ans qu'est dans l'saloir !
Quand le boucher entendit ça,
Hors de sa porte il s'enfuya.

Boucher, boucher, ne t'enfuis pas !
Repens-toi ! Dieu te pardonnera !...
Saint Nicolas alla s'asseoir
Dessus le bord de ce saloir :

Petits enfants qui dormez là,
Je suis le grand Saint Nicolas…
Et le Saint étendit les doigts.
Les p'tits se relèvent tous les trois !…

Le premier dit : j'ai bien dormi…
Et moi, dit le second aussi ;
Et le troisième répondit :
Je croyais être au Paradis !…

L'Âme au diable (improvisation sur la musique de **Louis Gasté**, 1943)

À Nœud coulant, chanson de **Céline** (1936)

Vive Katinka la putain
Celle qui n'aime le matin
À l'aube grise ! Crève le grain
Ni mon cœur fidèle, ni les roses.

Youp ! Profondis ! Yop ! Te Deum !
À la grande vergue le petit homme !
Chacun goéland dans sa mature !
À nœud coulant ! bave figure.

Quand Katinka sera bossue
Nous irons voir aux citadelles
À force de prêter son cul
La cloche trois fois gros comm' elle.

Youp ! Profondis ! Yop Te Deum !
À la grande vergue le petit homme !
Chacun goéland dans sa mature !
À nœud coulant ! brave figure.

Celle qu'on branl' chaque matin
Pour fair' lever tous les putains
Grosse bataill' petit butin
Depuis l'Irland' aux Dardanelles.

Charles Trénet est de retour à Paris…
(improvisation autour d'un article du réveil du peuple sous l'Occupation)

La Chanson du maçon (musique d'**Henri Betti**, paroles de **Maurice Vandair** et **Maurice Chevalier,** 1941)

I.
Il était une fois,
Tout là haut sur un toit
Un maçon qui chantait sa romance,
Ce fait n'a l'air de rien,
Vous allez voir combien
Un p'tit fait peut avoir d'importance.
Comme il me reste à vous prouver comment,
Je vais commencer par le commenc'ment.

Refrain :
Un maçon chantait une chanson,
Là-haut sur le toit d'une maison,
Et la voix de l'homme s'envola
Pour se poser par là,
Comme un oiseau sur la
Voix d'un autre maçon
Qui reprit la chanson
Sur le toit voisin de la maison
Et ainsi commença l'unisson
De deux maçons et d'une chanson.

II.
De maçon en maçon,
De pignon en pignon
Et de rue en ville et en village,
La chanson prit son vol,
Et dans sa course folle
Accrocha tous les échafaudages.
Le bon vieux curé se mit à danser,
Parce que dans le pays tout entier

Refrain :
Mill' maçons chantait une chanson
Tout là-haut sur le toit des maisons
Ça leur donnait du cœur au boulot
Les matériaux tout seuls !
Semblaient monter tout seuls !
Et les maisons poussaient comme des
Champignons,
Ça faisait la joie des compagnons,
Qui chantaient avec tous les maçons
Tout là-haut sur le toit des maisons.

III.
De chantier en chantier
Tous les corps de métier
Travaillaient et chantaient en cadence.
Le soleil dans le ciel
Trouva tout naturel
De rentrer à son tour dans la danse.
C'est alors qu'il m'est venu cette idée
Vous n'en ferez que ce que vous voudrez :

Refrain :
Si tout l'mond' chantait comm' les maçons
Si chacun apportait son moellon,
Nous rebâtirions notre maison
Qui deviendrait, bon Dieu !
La maison du bon Dieu !
Notre chanson serait la plus bell' des chansons
Et quand viendrait la belle saison
Nous serions des milliers de maçons
À chanter sous le toit d'nos maisons !

Tout homme ayant un cœur qui bat… (improvisation)

Il faudrait rapprendre à danser (improvisation)

Chimère et Lili Marlène (1938)
cité dans *D'un château l'autre* (improvisation)

Règlement, chanson de **Céline** (1930-1936 ?)

I.
Je te trouverai charogne
Un vilain soir !
Je te ferai dans les mires
Deux grands trous noirs !
Ton âme de vach' dans la trans'pe !
Prendra du champ !
Tu verras cett' bell assistance !
Tu verras voir comment qu' l'on danse !
Au grand Cimm'tièr' des Bons-Enfants !

Refrain :
Mais voici tant'Hortense
Et son petit Léo !
Voici Clémentine et le vaillant Toto !
Faut-il dire à ces potes
Que la fête est finie ?
Au diable ta sorte !
Carr' ! dauffe ! m'importe !
Ô malfrat ! tes crosses !
Que le vent t'emporte.
Feuilles mortes soucis !

II.
Depuis des pay' que tu râles
Que t'es cocu !
Que j'suis ton voyou responsable
Que t'en peux plus !
Va pas louper l'occas' unique
De respirer
Viens voir avec moi si ça pique !
Aux grand's Oss'lett' du saint Mandé !

III.
C'est pas des nouvell' que t'en croques !
Que t'es pourri !
Que les bourman' ils te suffoquent
Par ta Mélie !
C'est comm'ça qu'a tombé Mimile
Dans l'grand panier !
Tu vas voir ce joli coup'-file
Que je vais t'ourlir dans l'araignée !

IV.
Mais la question qui m'tracasse
En te r'gardant !
Est-c' que tu s'ras plus dégueulasse
Mort ou vivant ?
Si tu vas r'pousser la vermine !
Plus d'enterr'ment !
Si tu rest' en rad' sur la pile !
J'aurai des cross' avec Mimile !
Au Trou Cim'tièr' des Bons-Enfants !

Arnaud Marzorati

Arnaud Marzorati commence le chant au sein de la Maîtrise de Musique Baroque de Versailles, étudiant la pratique du chœur professionnel auprès d'Olivier Schneebeli et l'art vocal avec des maîtres tels que James Bowman, Martin Isepp ou Sena Jurinac. Il entre ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans la classe de Mireille Alcantara, pour y obtenir un premier prix de chant. Enfin, il se perfectionne au sein de la troupe de l'Opéra Studio de l'Opéra de Lyon. Grâce à son parcours pédagogique qui l'introduit dans les différents siècles et styles de l'art vocal, Arnaud Marzorati chante un répertoire qui va de la musique baroque à la création contemporaine. Il est, par exemple, Papageno dans *La Flûte enchantée* de Mozart, Figaro dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, Malatesta dans *Don Pasquale* de Donizetti, Marullo dans *Rigoletto* de Verdi ou Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui* de Gounod. Il chante avec des chefs tels que William Christie, Christophe Rousset, Hervé Niquet ou Vincent Dumestre le répertoire baroque (grands motets, oratorios, tragédies lyriques, cantates françaises). Il participe à des créations contemporaines de compositeurs tels qu'Isabelle Aboulker, Franco Donatoni, Peter Eötvös, Pierre-Adrien Charpy et Thierry Pécou. Il a enregistré une vingtaine de disques (cantates de Boismortier et Dornel, opéras de Lully et de Delalande, grands motets de Desmarets et Couperin, airs de cour de Tessier, Boesset et Moulinié, *Te Deum* de Charpentier, mélodies de Prévert, etc.). Avec le ténor Jean-François Novelli, il a créé l'ensemble Lunaisiens, avec lequel ils cherchent à réunir des artistes qui sont en quête d'un même idéal : l'art du mot chanté. Ils ont enregistré un premier disque de cantates françaises : *Tyrannique empire* de Stuck, sur le thème de la jalousie. Partenaire de Royaumont et de l'Académie Bach, l'ensemble Lunaisiens a produit l'opéra *Zémire et Azor* de Grétry en août et septembre 2009. Cette production a ensuite été accueillie dans les murs de l'Opéra-Comique à Paris en mars 2010. Grand amateur du répertoire de la chanson du XIX^e^ siècle, Arnaud Marzorati effectue des recherches sur ces chansonniers, qui le conduisent à produire un premier disque, *Le Pape musulman* (chansons de Pierre-Jean de Béranger), puis un autre, *La Bouche et l'Oreille*, sur Gustave Nadaud, poète et musicien du Second Empire ; les deux disques édités chez Alpha ont été salués par la critique. Il participe également à des tours de chant en partenariat avec La Clef des Chants, des récitals avec accordéon qui réveillent un répertoire lyrique populaire à l'origine de la grande chanson française, des concerts avec l'Opéra Comique ou l'Opéra de Rouen, comme par exemple *Le Mouchard* ou *La Conspiration des chansons* mis en scène par Vincent Vittoz et accompagné au piano par Daniel Isoir. Avec la Cité de la musique et les Lunaisiens, il réalise un cycle sur le répertoire de la Révolution française. Un disque de chansons de *1789 à 1795* est sorti en juin 2011, avec la complicité de la Cité de la musique et Alpha productions. Un autre est sorti fin 2012, sur le thème des « trois révolutions du XIX^e^ siècle ». Enfin, un spectacle théâtrolyrique autour des textes du département Enfer de la Bibliothèque Nationale de France, créé dans le cadre du Festival Corps furieux du Bateau Feu à Dunkerque en février 2012 sera donné tous les lundis du 15 avril au 22 juillet 2013 au Théâtre des Déchargeurs.

David Venitucci

Depuis les bancs de la fameuse école d'André Thépaz de Chambéry jusqu'à ceux du Conservatoire de Grenoble (sa ville de naissance) dans les années 1990, c'est vers les nouveaux territoires de l'accordéon, ceux de l'improvisation, ceux du jazz, que David Venitucci tourne ses regards. Qui dit avenir, dit continuité, mais aussi et surtout ouverture, découvertes, développement ; car le vœu de David est là : repousser les limites de l'instrument, en raviver les couleurs, en souligner le relief, en perfectionner la forme… le jeune virtuose s'offre alors un prototype sur mesure, un accordéon à déclencheur, un mélange de modèle utilisé en musique classique, avec une main gauche basses chromatiques. David délaisse alors les basses composées… il faut repenser entièrement le système de jeu, cela va demander un travail considérable, une volonté indéfectible, et beaucoup de patience… Mais la persévérance sera récompensée… Une nouvelle voie s'ouvre : grâce au déclencheur qui permet de changer la configuration

du clavier, on se retrouve avec un clavier identique avec celui de la main droite. Grâce à cette symétrie, le champ (chant !) des possibles devient immense, notamment au niveau de l'harmonie et de l'écriture, avec la possibilité de faire du contrepoint, de faire ressortir des voix à la main gauche… Le jeu de David en ressort transfiguré ! David explore, jusqu'à ces dernières années, de multiples rivages, où il s'attardera au gré des rencontres : ceux de la chanson (Romain Didier, Francis Lemarque et Josette Kalifa), du cirque (Annie Fratellini), du théâtre (Alfredo Arias)… et aborde avec délices les territoires du jazz contemporain (David Linx, Denis Leloup, Daniel Goyone, Serge Adam, Minino Garay, Sylvain Beuf, Jean-Christophe Cholet, Christophe Wallemme, Stéphane Guillaume, Nelson Veras, Stéphane Huchard, etc.) et rencontre le contrebassiste Hubert Dupont de la Nébuleuse Hask… aux côtés duquel il forme un quartet avec Antoine Banville et Gueorgui Kornazov. Il se reconnaîtra naturellement rattaché au domaine des musiques improvisées européennes ; Europe qu'il sillonnera de part en part. Notre infatigable découvreur décide dès 2002, de fixer le fruit de ses recherches musicales, et prépare son premier album qui présentera à la fois ses compositions. Cet album trouve rapidement un producteur enthousiaste, Alain Raemackers, aussi David enregistre au studio La Buissonne en novembre 2002. L'album *Cascade* est né.

Joël Grare

« Paysan de la musique », enfant du rock, batteur de percussions, autodidacte toujours en quête de nouvelles sonorités, passionné avant tout par les cultures qui jalonnent la route de la soie, il se constitue au fil des ans et des voyages, un instrumentarium allant des tambours japonais aux cloches de vaches rondes en acier de Chamonix organisées par ses soins en un clavier chromatique d'un ambitus de 4 octaves. D'esprit curieux, il aime multiplier les aventures musicales : Flamenco avec Daniel Manzanas, « World-Jazz » avec Didier Malherbe, « Lyrique tout azymuth » avec Patricia Petibon, improvisations iconoclastes avec Jean-François Zygel. Il enregistre et se produit dans le monde entier avec Vincent Dumestre et le Poème Harmonique depuis la création de l'ensemble en 1999. En 2002, il compose *Follow* pour un duo avec le chorégraphe et danseur Zheng Wu. Le spectacle sera créé à la Biennale de Venise et fera l'objet d'un premier CD chez Alpha en 2003. Il se produit en solo depuis 2006 dans une série de miniatures musicales réunies sous le titre *La Cloche et le Papillon*. En 2008, sort chez Alpha le *Paris-Istanbul-Shangaï*, fruit de sa rencontre avec Guo Gan, virtuose du violon chinois, avec Bruno Helstroffer, théorbiste Hendrixien, avec Emek Evci, contrebassiste turc aux accents balkaniques et avec Karine Herrou-Gonzalez, danseuse flamenca, un pied en Andalousie, l'autre en Afrique du Nord. Joël Grare signe la musique du film de Philippe Béranger, *Cahier d'un retour au pays natal*, tiré du poème d'Aimé Césaire, ainsi que celle de *Cami*, au Théâtre National de Toulouse, spectacle mis en scène par Laurent Pelly d'après une adaptation d'Agathe Mélinand à partir des écrits de l'humoriste. Il participe à des projets aussi divers que la tournée des stades de Johnny Halliday en 2003, la création du poème symphonique *À l'Encre de Chine* d'Yvan Cassar au Palais des Congrès en 2005, à la nuit de l'impro de Jean-François Zygel au Châtelet en 2010 avec son ensemble Les Tambours de Lune, à l'ouverture du Festival de musique sacrée de Fez pour la création de l'*Oratorio Mundi* d'Armand Amar en 2011.

Et aussi…

> CONCERTS

SAMEDI 8 JUIN - 16H30

France / Allemagne Aimons-nous !

Lieder et Mélodies de **Richard Wagner, Wagner / Liszt, Charles Gounod** et **Claude Debussy**

Nathalie Stutzmann, contralto
Inger Södergren, piano

SAMEDI 8 JUIN 2013 - 20H

Voyage d'hiver

Franz Schubert
Winterreise

Christoph Prégardien, ténor
Michael Gees, piano

DIMANCHE 9 JUIN - 14H30

Terezín

Mélodies de **Ilse Weber, Karel Svenk, Emmerich Kálmán, Robert Dauber, Viktor Ullmann, Erwin Schulhoff, Martin Roman, Pavel Haas…**

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano
Daniel Hope, violon
Bengt Forsberg, piano
Bebe Risenfors, accordéon, clarinette, contrebasse, guitare

DIMANCHE 9 JUIN - 17H30

Schubertiade

Ruth Ziesak, soprano
Anke Vondung, mezzo-soprano
Werner Güra, ténor
Konrad Jarnot, basse
Christoph Berner, piano

DIMANCHE 29 SEPTEMBRE - 16H30

Danses nocturnes (création)

Textes de **Sylvia Plath**
Musique de **Benjamin Britten**

Charlotte Rampling, voix
Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

VENDREDI 22 NOVEMBRE 2013 - 20H

La nuit, tous les chats sont gris

> FORUM

SAMEDI 7 DÉCEMBRE - 15H

Les primitivismes

15h : table ronde
Animée par **Emmanuel Reibel**, musicologue
Avec la participation de **Claire Paolacci** et **Laetitia Chassain**, musicologues
17h30 : concert
Jean Cocteau : Mon tour du monde

Didier Sandre, récitant
Compagnie Inouïe :
Thierry Balasse, synthétiseurs et objets sonores
Cécile Maisonhaute, piano préparé
Eric Groleau, percussions

> MASTER-CLASS

SAMEDI 8 JUIN - 10H
DIMANCHE 9 JUIN - 10H

Thomas Quasthoff
Master class de lied

Thomas Quasthoff, baryton-basse
Justus Zeyen, piano

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons…

> Sur le site internet http://mediatheque.cite-musique.fr

… d'écouter un extrait **audio dans les « Concerts » :**
Quatuor pour la fin du Temps d'**Olivier Messiaen** par **Christoph Eschenbach** (piano), **Philippe Berrod** (clarinette), **Eiichi Chijiiwa** (violon), **Eric Picard** (violoncelle), enregistré à la Cité de la musique en 2000 • *Étude sur les modes antiques* d'**André Jolivet** par **Hugues Leclère** (piano), enregistré à la Cité de la musique en 2007

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique)

… de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :
Olivier Messiaen dans les « Repères musicologiques »

À la médiathèque

… d'écouter avec la partition :
Quatuor pour la fin du Temps d'**Olivier Messiaen** par **Luben Yordanoff** (violon), **Albert Tétard** (violoncelle), **Claude Desurmont** (clarinette), **Daniel Barenboim** (piano)

… de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :
Quatuor pour la fin du Temps d'Olivier Messiaen dans les « Guides d'écoute »

… de lire :
Messiaen : Quatuor pour la fin du Temps par **Anthony Pople** • *Écrits, Esthétique et langage musical (vol. 1)* par **Charles Koechlin** • *Regards sur Daniel-Lesur : compositeur et humaniste (1908-2002)*, sous la direction de **Cécile Auzolle**

Imprimeur France Repro | Licences n°1-1041550-2-1041546-3-1041547

Éditeur : Hugues de Saint Simon | Rédacteur en chef : Pascal Huynh | Rédactrice : Gaëlle Plasseraud | Graphiste : Ariane Fermont | Stagiaire : Thomas Thisselin