

PARADE

PARADE / UNE ŒUVRE D'ART TOTALE

La création de *Parade* s'inscrit dans le contexte du succès qu'obtient la compagnie de danse et de théâtre les Ballets russes à Paris dès le début du XX^e siècle. Originaire de Russie et créée par Serge de Diaghilev en 1907, la troupe s'inspire de thèmes issus du merveilleux, du folklore et de la mythologie. Elle les transpose à ses débuts, dans des décors souvent colorés, exotiques, flamboyants voire pompeux que certains pouvaient juger démodés, à l'instar de son propre directeur.

Cette époque est aussi celle du triomphe de la modernité, de l'apparition des avant-gardes artistiques et de la Première Guerre mondiale. C'est alors qu'un jeune artiste du nom de Jean Cocteau, déjà affichiste des Ballets, veut faire un coup d'éclat avec un projet de spectacle novateur. Son thème est tiré de la vie populaire et notamment de la « parade de cirque », la musique et la chorégraphie sont très modernes et son décor étonnant.

Dans le cadre de l'étude du rideau, il convient d'étudier l'étymologie du mot « Parade » et de revenir aux sources du mot : « parader » signifie « exhiber ses appas, faire la roue devant un public médusé, offrir ses vanités à l'admiration d'autrui ». Le propos du ballet constitue un leurre de spectacle. Cocteau met ainsi en scène le phénomène dans la rue précédant le spectacle : *Parade* est une mise en abyme du théâtre. La parade annonçant le spectacle est le spectacle *Parade*. Le ballet de Cocteau est ainsi une référence au music-hall, étant présenté sur une estrade, devant une baraque foraine. Le lieu est mal défini, oscille entre intérieur et extérieur, spectacle et animation de la rue. Ce flou volontaire est dès le début du ballet révélateur : cette ambiguïté vise à susciter la curiosité des passants, à les inciter à participer au spectacle.

La chorégraphie est confiée au chorégraphe des Ballets russes, Léonide Massine, le livret à Cocteau qui pense à Picasso, le créateur du cubisme, pour le décor et les costumes. Celui-ci accepte de participer à l'aventure, motivé par le choix de son ami Erik Satie pour la musique. Une rencontre des arts et une collaboration entre différents créateurs est mise en œuvre. Cette convergence des différents modes d'expression permet la création d'une «œuvre d'art totale».

L'exposition du Centre Pompidou-Metz, en trois parties, revient sur l'histoire du ballet créé en 1917 au théâtre du Châtelet à Paris et plus spécifiquement sur celle de son rideau de scène. La première section raconte la genèse, l'histoire de la rencontre entre les protagonistes. La deuxième partie s'intéresse au rideau et à son histoire indépendamment de celle du ballet. La troisième met en avant l'héritage de *Parade*, repris par différentes compagnies avec parfois des réinterprétations.

SOMMAIRE

1. PISTES PEDAGOGIQUES

1.1 PROGRAMME HISTOIRE DES ARTS (COLLEGE, LYCEE)

1.2 INTERDISCIPLINARITE

1.3 EN ARTS PLASTIQUES

1.4 EN LITTERATURE

1.5 EN HISTOIRE

1.6 EN MUSIQUE

2. RESSOURCES

1. PISTES PEDAGOGIQUES

1.1 PROGRAMME HISTOIRE DES ARTS (COLLÈGE, LYCÉE)

Domaine artistique (collège et lycée) : « les arts du spectacle vivant »

Thématiques :

Collège :

« arts, créations, cultures » (piste d'étude : l'œuvre d'art et ses formes populaires et/ou savantes)

« arts, ruptures, continuités » (piste d'étude : l'œuvre d'art et le dialogue des arts)

Lycée :

« champ anthropologique : arts, corps, expressions / le corps et l'expression créatrice »

« champs scientifique et technique : arts, contraintes, réalisations / l'art et les étapes de la création »

1.2 INTERDISCIPLINARITE

Cette exposition donne à voir la genèse d'un spectacle, aboutissement d'un processus créatif pluridisciplinaire, fruit d'un travail collectif et d'une aventure humaine commune. Les élèves, particulièrement ceux impliqués dans les activités des ateliers artistiques où se mêlent souvent théâtre, musique, danse et arts plastiques, pourront mieux comprendre la complexité de la mise en œuvre d'un spectacle où plusieurs disciplines interviennent, rendant visibles les difficultés de sa mise en scène.

La volonté de rapprocher l'art et la vie, qui a inspiré la création de *Parade*, a connu de nombreux prolongements dans les pratiques hybrides de l'art de la performance. Aujourd'hui cette démarche trouve un écho dans les arts liés au spectacle vivant, creuset dynamique d'échanges artistiques novateurs : il est intéressant de faire découvrir aux élèves les nombreuses manifestations – notamment les festivals des arts de la rue d'Aurillac, de Châlons-sur-Saône – qui s'y rattachent, ainsi que la programmation de Spectacle Vivant du Centre Pompidou-Metz

1.3 EN ARTS PLASTIQUES

La prise en compte du très grand **format** du rideau de scène de *Parade* permet de préciser les conditions de sa réalisation et de sa présentation, l'échelle mise en œuvre dans cette représentation et son influence sur le regard du spectateur.

Une réflexion sur la taille, la matérialité et la fonction du **support** utilisé rend également possible la comparaison avec d'autres réalisations de grandes dimensions (tapisseries, tableaux, fresques et peintures murales), facilitant ainsi l'étude de certaines périodes importantes de l'histoire des arts (Renaissance, Baroque, Muralisme contemporain), en coordination avec le professeur d'Histoire –Géographie.

L'étude de la **composition** plastique (formes géométriques sous-jacentes, illusion de profondeur, disposition des couleurs chaudes et froides...) peut donner lieu à une démarche conjointe avec le professeur de Français pour rechercher les interprétations possibles de la scène représentée.

Dans l'espace scénique analysé, l'articulation visuelle d'une réalisation bidimensionnelle (le rideau de scène) et d'éléments tridimensionnels statiques (le décor) et mobiles (les Managers) permet de réfléchir aux relations entre peinture et sculpture d'une part, au mouvement dans la sculpture d'autre part.

Le contraste entre la facture conventionnelle et classique de la scène peinte par Picasso et la fragmentation hétérogène des sculptures cubistes des Managers pratiquée par le même artiste constitue un bon point d'appui pour faire découvrir aux élèves la diversité de ses approches artistiques, la variété des techniques employées, la richesse et la complexité de ses productions. L'étude de la figure de l'arlequin, chère à Picasso, concerne plusieurs périodes et peut aider à une meilleure compréhension de son œuvre.

1.4 EN LITTÉRATURE

Parade illustre le foisonnement des avant-gardes en littérature en 1917 : l'œuvre mêle en effet le cubisme et la musique d'avant-garde. Cocteau souhaitait ponctuer le ballet d'interjections et d'appels aux spectateurs, de harangues. Ce collage de mots, propre aux collages cubistes, est vigoureusement refusé par Satie qui estimait que le librettiste empiétait sur la liberté de création du compositeur. Les personnages des Managers seront ainsi créés de manière à incarner cette volonté de Cocteau d'introduire la parole dans le ballet. Cocteau s'attachait à qualifier son œuvre de « réaliste ». C'est finalement la formule d'Apollinaire qui l'emportera : il utilise pour la première fois le terme de « sur-réalisme » dans l'un des textes figurant sur le programme, pour décrire le rideau de scène et sa composition. *Parade* marque ainsi l'émergence d'un nouveau mouvement littéraire et artistique, dont on connaît aujourd'hui l'importance et l'héritage.

Le spectacle, thème du ballet, contraste avec la guerre qui sévit dans le pays et « scandalise » les contemporains par sa fatuité. Bien que l'intrigue de *Parade* n'ait pas de lien direct avec la guerre, la première du spectacle a lieu dans ce contexte difficile de conflit. L'étude de l'œuvre peut être l'occasion d'aborder des textes illustrant la dure vie des Français en temps de guerre à l'époque de la représentation : lecture des lettres de poilus, le quotidien des poilus (journaux intimes), la vie dans les tranchées (cf. le théâtre aux armées, la vie quotidienne des soldats...), les rationnements.

Les lettres entre Cocteau, Diaghilev, Picasso et Satie et la correspondance d'Apollinaire avec les artistes peuvent donner lieu à une étude du genre épistolaire. Ces textes permettent une étude croisée et pluridisciplinaire de

l'œuvre : ils mettent en lumière les liens entre les formes d'art (littérature, peinture, musique, chorégraphie).

La commedia dell'arte et le personnage de l'arlequin seront abordés dans le cadre de l'étude des origines et de la tradition théâtrales, du Moyen Âge au XVIII^e siècle (le théâtre de Molière et de Marivaux).

L'histoire des Ballets russes et la collaboration entre peintres, musiciens, chorégraphes et danseurs peuvent être étudiées dans le cadre de la mise en scène notamment. Les textes préconisent « l'analyse de mises en scène comparées à travers des documents de divers types (iconographiques, sonores, numériques, photographiques, filmiques) appartenant ou renvoyant à d'autres époques que celles auxquelles appartiennent les pièces étudiées par ailleurs, pour favoriser la conscience des évolutions du genre dramatique. Ces groupements permettront ainsi de mettre en perspective une histoire des formes théâtrales et des représentations ». Dans ce cadre, on verra et on étudiera dans l'exposition les différentes mises en scène qui ont succédé à celle de Massine depuis presque un siècle.

En classe de première, la mise en scène de *Parade* peut faire l'objet d'une étude pour « sensibiliser les élèves à l'art de la mise en scène, notamment dans sa capacité à enrichir l'interprétation. La réalisation scénique déterminant profondément l'écriture des textes dramatiques et permettant d'en faire jouer pleinement les effets, on s'attache à faire percevoir aux élèves les interactions entre texte et représentation. » B.O 2012.

1.5 EN HISTOIRE

Le contexte de la Première Guerre mondiale peut constituer une première approche. Le ballet est conçu dès 1916. La première représentation a lieu en 1917, « année impossible » et décisive dans le conflit, qu'il convient d'explicitier. *Parade* est une « œuvre totale » dont la création se déroule dans une guerre, elle aussi totale, mobilisant le front et l'arrière. Il est possible de s'interroger sur les conditions de la création artistique en temps de guerre. Certains artistes, soldats, puisent leur inspiration sur le champ de bataille et donnent naissance à l'art des tranchées. D'autres sont chargés par l'État de se rendre sur le front dans le cadre de missions artistiques aux armées. Une comparaison avec des guerres antérieures peut aussi permettre l'étude d'un art officiel (les œuvres de David sous le Premier Empire), d'un art engagé et de dénonciation (les œuvres de Francisco de Goya). Enfin, l'évocation du théâtre en lien avec la vie à « l'arrière » peut constituer l'occasion d'évoquer le « Théâtre aux Armées », compagnie missionnée pour la distraction des soldats sur le front.

Cependant, il est important de souligner que *Parade* ne parle pas de la guerre : aucune référence n'est faite au contexte. En revanche, le ballet est une réponse à la guerre. Les artistes de *Parade* sont à l'arrière, certains comme Cocteau et Apollinaire ont pris part au conflit. Quelle influence la guerre a-t-elle sur eux? Cocteau est réformé en 1914 mais brûle de suivre les ambulances de la Croix-Rouge. De retour à Paris, Cocteau est éloigné de l'aventure de la guerre et perd tout espoir d'être couronné de gloire à l'instar d'Apollinaire. À défaut de pouvoir devenir héros de guerre, Cocteau se lance dans *Parade* en y voyant une possible réussite, une victoire au-delà des ambitions du projet artistique initial. *Parade* deviendrait « la plus grande bataille de la guerre ».

Les Révolutions russes peuvent également faire l'objet d'un axe d'étude. Les Ballets russes, issus de l'empire tsariste, sont exilés depuis 1914 : quel sera l'impact des événements de 1917 sur la compagnie ? Comment la Révolution est-elle perçue en France ? Avec la guerre, la troupe de Diaghilev est contrainte de séjourner hors de France, où les étrangers ne sont plus les bienvenus : elle visite la Suisse, l'Espagne, les États-Unis, l'Italie... Pour fêter le retour des Ballets russes à Paris en 1917, Diaghilev organise un gala de bienfaisance au profit de la Croix-Rouge : le Prince Ivan brandit un drapeau rouge dans la scène finale de *L'Oiseau de feu*. La bourgeoisie française est profondément choquée et Diaghilev est prié de supprimer ce symbole gênant. Le retour des Ballets russes à Paris est donc accompagné d'une certaine défiance, à quelques semaines de la première de *Parade*.

Le contexte de l'industrialisation, la place de l'industrie et ses conséquences sur la création peuvent constituer un autre axe d'étude. Les révolutions industrielles et la modernité qu'elles induisent donnent lieu également à une révolution artistique et de la pensée. En témoigne l'émergence des avant-gardes dont le ballet *Parade* constitue une traduction. Elles insistent sur la fusion de l'art et de la vie. Elles prônent la création d'un « art total ». Les « Managers » repérables dans *Parade* sont la matérialisation animée des principes cubistes. La musique du ballet conjugue de courtes plages quasi lyriques avec des coups de gong. Des instruments de musique inhabituels tels qu'une machine à écrire, un revolver, une roue de loterie reprennent les théories futuristes qui mêlent bruitisme et machinisme. L'opéra constructiviste de Malévitch, *Victoire sur le soleil*, qui rompt en 1913 avec l'opéra traditionnel, autorise aussi une comparaison. Les personnages sont traités comme des marionnettes, les décors sont géométrisés. Le dadaïsme, lui aussi, dépasse les limites de chaque discipline comme le montrent les poèmes simultanés avec accompagnement de bruits, les collages, les photomontages. Il utilise les matériaux considérés comme étrangers à l'art (fils de fer, allumettes, bois flotté...).

Parade est par ailleurs l'occasion d'aborder le contexte de la vie parisienne pendant la Première Guerre mondiale. Le conflit n'affecte pas l'effervescence culturelle de la capitale, comme en témoignait l'exposition « 1917 ». *Parade* de Cocteau et *Les Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire, dont la première se déroule pour chaque spectacle en 1917, en sont deux exemples frappants.

Parade peut enfin constituer une invitation à l'étude d'autres « œuvres d'art total » inscrites dans différentes périodes historiques. On peut évoquer le théâtre antique, les mystères médiévaux, les cathédrales gothiques (qui mobilisent architecture, peinture et sculpture), les grands jardins de la Renaissance, les opéras wagnériens.

1.6 EN MUSIQUE

La musique de Satie, qualifiée d'avant-gardiste, fut créée pour le ballet *Parade*. Cependant Satie n'hésita pas à la produire en-dehors de toute représentation du ballet. Ainsi, née d'une collaboration à une œuvre d'art totale, sa fortune fit de cette composition une œuvre indépendante, qui existe sous la forme de deux partitions différentes, l'une pour orchestre, l'autre pour piano à quatre mains. Dans la partition pour orchestre furent intégrées des sonorités provenant d'objets étrangers au champ musical habituel (machine à écrire, revolver, sirènes, roue de loterie, bouteille). Ce « collage » est proche de celui pratiqué par les peintres cubistes qui intègrent des éléments extra-picturaux à leurs compositions, introduisent des éléments « authentiques » : il est intéressant de comparer les démarches de Satie et de Picasso.

Cocteau aurait souhaité que davantage de bruits de la vie quotidienne ponctuent la partition de Satie. Ce dernier, tout comme Picasso, revendiquait au contraire une esthétique hostile au superflu. Les ajustements fins, qu'ils soient plastiques ou musicaux, relevaient donc uniquement des artistes, souvent à l'encontre de l'avis de Cocteau lui-même.

Diaghilev souhaitait faire connaître l'école russe en Europe à travers ses Ballets. Il semble pertinent aussi de s'intéresser aux musiciens qui y collaborèrent : Stravinsky, Prokofiev, Debussy, Chostakovitch composèrent pour cette institution.

2. RESSOURCES

Livres, revues

Anne Bertrand, Hervé Gauville, *Parade*, d'une certaine manière éditions, La Rochelle, 2012

Pascale Goudin, Nicole Morin, *Arts visuels et danse*, CRDP Poitou Charente, SCEREN, 2010

Revue Dada, *L'Art et le cirque*. n°_42, Mango, 1997

Revue TDC, *Le cirque* (n°_819, 2001), *La scénographie* (n°_837, 2002), *L'art chorégraphique* (n°_988, 2010), *Les arts de la rue* (n°1033, 2012)

Roselee Goldberg, *La performance du futurisme à nos jours*, Thames et Hudson, 2001

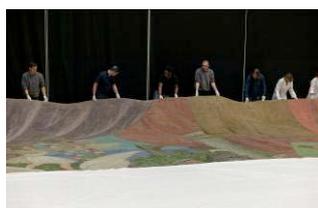
Catalogue de l'exposition « Danser sa vie », éditions du Centre Pompidou, Paris, 2011

Sites internet

- www.crdp-lorraine.fr : valise pédagogique disponible sur réservation (thème : le cirque)
contact : delphine.oury@ac-nancy-metz.fr
- http://www.dailymotion.com/video/x7mbdq_europa-danse-parade-pulcinella-pica_creation#.UKTt7c1jFVU : EUROPA DANSE – PARADE – Chorégraphie originale Léonide Massine – Remontée par Suzanna della Pietra .
- <http://www.dometheatre.com/documents/DossierPedagogiquePICASSO.pdf>: Picasso et la danse, les autres collaborations de l'artiste aux Ballets russes.
- <http://www.faisceau.com/pablo-picasso-theatre-parade-introduction.htm> : histoire de *Parade*, du travail de Picasso dans le théâtre.



© Photo : Olivier Dancy, CentrePompidou-Metz, 2012



© Photo : Olivier Dancy, CentrePompidou-Metz, 2012



© Photo : Olivier Dancy, CentrePompidou-Metz, 2012



© Photo : Olivier Dancy, CentrePompidou-Metz, 2012