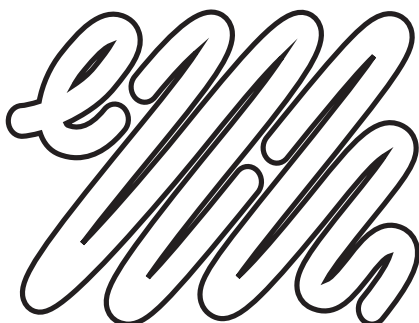


ERIK SATIE ET L'ORCHESTRE

- ORCHESTRE SYMPHONIQUE DES ÉLÈVES
DE CYCLE 3 •
- DIRECTION : NICOLAS JANOT •



• PROGRAMME •

21 & 22 JANVIER • 20H

TROIS MORCEAUX EN FORME DE POIRE (1903)

Erik Satie, compositeur emblématique français de la fin du 19^e/début 20^e siècle, est aujourd'hui connu principalement par ses pièces pour piano. On y retrouve les *Gnossiennes* (écrites entre 1889 et 1897), *Trois Gymnopédies* (1888), ou encore *Trois morceaux en forme de poire*. Cette dernière œuvre, écrite en 1903, est initialement écrite pour quatre mains et n'est pas composée de trois mais bien de sept petits mouvements : *Manière de commencement*, *Prolongement du même*, *I, II, III*, *En plus*, *Redite*.

L'originalité est le mot d'ordre de Satie : le nom de cette pièce a très probablement été influencé par Debussy qui lui aurait fait la remarque que ses pièces "manquaient de forme", après avoir orchestré ses première et troisième *Gymnopédies*. Bien que Debussy parlât de logique ou de richesse formelle, Satie (qui adore les jeux de mots et d'esprit) le prend au pied de la lettre et nomme sa pièce ainsi. Une autre explication serait que Vincent d'Indy (compositeur français et maître de Satie) aurait reproché à Debussy le manque de forme de son œuvre *Pelléas et Mélisande* (opéra de 1902 écrit par Debussy, s'inspirant d'une pièce de théâtre homonyme écrite par Maurice Maeterlinck en 1893). *Trois morceaux en forme de poire* serait donc un clin d'œil à cette remarque.

On retrouve également d'autres originalités : le nombre de mouvements, ou bien des indications telles que « Manière de commencement », « Prolongation du même », « au pas » ou encore « brutal ».

Le morceau est une synthèse de sa période “mystique”, dans laquelle on retrouve les *Gymnopédies*, les *Gnossiennes*... (qui correspond à ses œuvres de la fin du 19^e siècle), et de ses pièces pour cabaret et music-hall (qu'il écrit pour des raisons alimentaires mais aussi probablement pour le plaisir de participer à la vie musicale nocturne parisienne). Une de ses œuvres de cabaret les plus connues a été écrite dans ce contexte : il s'agit de *La Diva de l'Empire* (1904), qui sera également jouée ce soir.

On peut par exemple remarquer qu'une *Gnossienne* issue du *Fils des étoiles* de 1882 (qui est une musique de scène, c'est-à-dire une musique qui sert à accompagner une cérémonie ou un spectacle) s'est glissée dans « Manière de commencement ».

Ce soir, l'orchestre symphonique des élèves de 3^e Cycle de l'ENM va vous interpréter le mouvement s'intitulant « Il », dont l'indication est “enlevé” puis “de moitié”, dans une version orchestrée par Nicolas Janot. Dans ce mouvement, on retrouve notamment la mélodie de sa pièce *Le veuf* (chanson de cabaret accompagnée d'un piano) écrite en 1899.

Margaux REDON

TROIS MÉLODIES : ANGES, ÉLÉGIE, SYLVIE (1886)

Soliste : Adèle HUBER

Ce cycle de trois mélodies est une collaboration entre Erik Satie et le poète romantique espagnol J.P. Contamine de Latour. Cette œuvre date des premières années de composition d'Erik Satie, qui a alors 20 ans et vit à Paris. Il passe beaucoup de temps au cabaret Le Chat Noir à Montmartre où il fréquente d'autres poètes comme Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine. La poésie de J.P. Contamine de Latour l'inspirera par exemple pour la composition des *Gymnopédies* en 1888.

Ce cycle de trois poèmes est entièrement en octosyllabes. La mélodie a l'exclusivité du lyrisme, tandis que l'accompagnement au piano plante aussi verticalement que modestement une atmosphère lente et suspendue dans une continuité rythmique aussi neutre que le temps qui s'écoule.

Anges décrit d'un air apaisé et admiratif la perfection de l'éternel alors qu'«en bas, gronde le flot amer».

Élégie est une poésie lyrique caractérisée par un ton plaintif, sur la déception et la douleur d'un espoir éteint, pour lequel la seule issue «est de pleurer». On peut noter l'usage des seuls *ritardando* du cycle.

Sylvie est d'une telle beauté que «les anges en sont jaloux». Pour illustrer ces premiers vers, la mélodie reprend le rythme de ceux du poème des *Anges*. Puis l'amoureux fait voir son transport en triolets à l'indication “animez”. La mélodie est développée sur deux strophes au lieu d'une seule pour les poèmes précédents, ce qui limite la répétition et permet plus de contraste. Cet élan amoureux ne laisse plus de place aux quatre mesures d'interlude pianistique que nous avons jusqu'alors entre les strophes des autres poèmes.

LA DIVA DE L'EMPIRE (1904)

Soliste : Adèle HUBER

Composée en 1904 alors qu'Erik Satie est devenu pianiste au Chat Noir suite à une période financièrement difficile, *La Diva de l'Empire* est destinée à la chanteuse Paulette Darty, dite la «reine de la valse lente». Les paroles sont des deux chansonniers Dominique Bonnaud et Numa Blès. L'Empire est le nom d'un théâtre de music-hall londonien proche de Piccadilly.

Cette chanson décrit de façon satirique comment les dandys londoniens se laissaient enflammer par les charmes des chanteuses de cabaret. On ne peut s'empêcher de penser à la scène du Loup de Tex Avery rendu fou dans *Le Petit Chaperon rouge* chauffé à blanc de 1943.

Afin de caricaturer en musique, Satie reprend les codes musicaux du «cake-walk», précurseur du ragtime, apparu dès 1850 dans le sud des États-Unis lors de rassemblements d'esclaves qui s'amusaient à imiter avec ironie leurs maîtres allant au bal. Le cake-walk se caractérise par une forme rythmique en 2/4 avec un accompagnement de marche où s'alternent temps et contretemps, et par des rythmes pointés et syncopés à la mélodie.

Thomas PIGEON

CINÉMA, MUSIQUE POUR LE COURT-MÉTRAGE *ENTR'ACTE*, EXTRAIT DU BALLET *RELÂCHE* (1924)

En 1924, au théâtre des Champs Elysées, se joue pour la première fois *Relâche*, un ballet chorégraphié par Jean Börlin sur la musique d'Erik Satie (composé l'année avant sa mort, ce n'est pas le premier ballet de Satie, on citera notamment *Parade*, en 1917, un ballet pour les Ballets Russes de Diaghilev) ; les décors et la mise en scène sont pris en charge par Francis Picabia.

Ce ballet s'inscrit dans le mouvement dadaïste, qui s'attaque au rationalisme, à l'idée même du progrès culturel et surtout aux valeurs conservatrices qui auraient conduit selon eux à la Première Guerre Mondiale. Le mot "Dada" est choisi lui-même pour exprimer ce manque de sens, de logique. Né en 1916 en Suisse, pays neutre où se réfugient artistes et intellectuels européens, le dadaïsme prône "le principe de contradiction, le paradoxe, le non-sens, à l'enseigne du mouvement de la vie" (Tristan Tzara, *Manifeste Dada*). Les principes du dadaïsme sont simples : il promeut l'anti-art, le refus du beau, la provocation, le hasard, le jeu, la remise en cause. Il s'agit moins de créer que de détruire les cadres de la création. Avec des figures comme Marcel Duchamp ou Raoul Hausmann, ce mouvement s'éteindra en 1924, mais est volontairement éphémère : son devenir est paradoxalement sa disparition, ou plutôt sa transformation, il annonce le mouvement du surréalisme.

Relâche comprend, comme le dit Picabia, "deux actes, un entracte cinématographique et la queue du chien". En effet, accompagné de Satie, il veut un entracte avec un film pour "sortir le public de la salle" (Picabia). Ainsi ils demandèrent à René Clair un court-métrage

: il s'appellera *Entr'acte*. Clair y voit une occasion de créer non pas un simple interlude, mais d'explorer le langage propre du cinéma : il utilise des images pour leur effet visuel, leur rythme et leur humour, mais elles n'ont pas de sens narratif classique.

Ce film, qui sera qualifié par Satie de “ballet pornographique ou obscène”, est divisé en deux parties et enchaîne les scènes surréalistes. En première partie se succèdent des scènes abstraites, sans lien évident entre elles, avec un thème musical récurrent joué par l'orchestre. Ce thème est composé d'un rythme très distinctif qui revient encore et encore pendant plusieurs mesures et dans plusieurs parties instrumentales, principalement les vents et les cordes, dessinant un unisson rythmique hypnotisant et effréné. La mélodie n'est pas lyrique, elle est rythmique, répétitive, contrastée. Les attaques des cuivres sont franches, parfois abruptes. Les flûtes interviennent sèchement dans l'aigu, comme une caricature. Tout est ironique dans cette partition, Satie adopte un esprit antiacadémique, il rejette les attendus orchestraux et parodie la musique, mais cette absurdité entre parfaitement en résonance avec les images.

Dans le film, on retrouve Erik Satie et Francis Picabia sur les toits de Paris, accompagnés d'une danseuse et d'une partie d'échecs. Puis, une mort. Sur une marche funèbre aussi grave que soudaine, on suit dans cette deuxième partie un cercueil et son cortège jusqu'à la fin du film, où l'on retrouvera notre thème musical incessant. *Entr'acte* s'achève ainsi après 24 minutes d'images et de musique aussi abstraites que sensées.

Alma GLAYSE

• DISTRIBUTION •

Soliste : Adèle HUBER

Violons 1 : Emmeline Fouillet, Mélanie Dessavre, Sanna Boumedieme, Sebastian Touzet, Juliette Gamet, Lucie Couturier, Johanna Huhn, Marie Segova, Malena Jeantet.

Violons 2 : Silas Faure, Alma Glayse, Charlotte Petit, Annais Frouin, Nathanael Basson, Clémence Bruhlard, Amélie Florence, Marie Sophie Wagez

Altos : Hermine Drouet, Fida Tajeda Caillard, Yamina Dzemidzic, François Barbalinardo, Abigaïl Gaweda-Desrayaud, Lise Jacob

Violoncelles : Lucian Dos Anjos Damasceno, Lydie Grimaud, Louise Durand, Adélie Mazeran , Nora Zorgui, Aurore Paillard

Contrebasses : FirassTouri, Esteban Lozada, Simon Maechling

Flûtes : Alice Reverdy, Elsa Chelli

Hautbois : Eden Leconte-Barral

Clarinettes : Maud Fallone, Cécile Vernusse

Basson : Justin Henry

Cors : Cécile Livio, Estelle Ferazzoli

Trompettes : Alma Guillaume, Lorenzo Perrot

Trombone : Rapahaël Martin-Penon

Percussions : Etienne Girardin, Sacha Bonnard

Toutes les pièces jouées ont été orchestrées par Nicolas Janot.