

**T
K
M**

AUTOUR DE SATIE

AVEC

CÉDRIC PESCIA

ENSEMBLE ENSCÈNE

20.05.17

**LE FILS
DES
ÉTOILES**

LE MOT DE

Samedi : 20h

Durée : 1h10

Cédric Pescia, piano

Enregistré par  RTS ESPACE 2

ERIK SATIE

Le Fils des étoiles (1891)

Prélude - 1^{er} acte - Prélude - 2^e acte

Prélude - 3^e acte

UNE JOURNÉE AVEC L'INCONNU D'ARCUEIL

Voici l'horaire précis de mes actes journaliers.

Mon levé, 7h18.

Inspirer de 10h23 à 11h47.

Je déjeune à 12h11 et quitte la table à 12h14.

Salutaire promenade à cheval dans le fond de mon parc, de 13h19 à 14h53

Autres inspirations de 15h12 à 16h07.

Occupations diverses : escrime, réflexion, immobilité, visites, contemplation, dextérité, natation, etcetera : de 16h21 à 18h47.

Le dîner est servi à 19h16 et terminé à 19h20.

Viennent des lectures symphoniques à haute voix de 20h09 à 21h59.

Mon couché a lieu régulièrement à 22h37.

Hebdomadairement réveillé en sursaut à 3h19, le mardi.

Je ne mange que des aliments blancs. Des œufs, du sucre, des os râpés, de la graisse d'animaux morts, du veau, des noix de coco, du poulet cuit dans de l'eau blanche, des moissures de fruits, du riz, des navets, du boudin camphré, des pâtes, du fromage blanc, de la salade de coton et certains poissons sans la peau. Je fais bouillir mon vin que je bois froid avec du jus de fuchsia. J'ai bon appétit mais je ne parle jamais en mangeant de peur de m'étrangler. Je respire avec soin : peu à la fois. Je danse très rarement. En marchant, je me tiens par les côtes et regarde fixement derrière moi. D'aspect très sérieux, si je ris c'est sans faire exprès. Je m'en excuse toujours et avec affabilité. Je ne dors que d'un œil. Mon sommeil est très dur. Mon lit est rond, percé d'un trou pour le passage de la tête. Toutes les heures, un domestique prend ma température et m'en donne une autre. Depuis longtemps je suis abonné à un journal de mode. Je porte un bonnet blanc, des bas blancs, un gilet blanc. Mon médecin m'a toujours dit de fumer. Il ajoute à ses conseils : « fumez mon ami, fumez, sans cela un autre le fera à votre place. ».

Extrait de L'Inconnu d'Arcueil. Emission radiophonique produite par France Culture en 1965.

CÉDRIC PESCIA

Pour ces deux derniers soirs, c'est véritablement la musique d'Érik Satie qui est à l'honneur. Que représente-t-il pour vous en tant que pianiste? Il s'agit tout de même d'un langage bien particulier.

Absolument. Les premières choses que j'ai jouées de lui, quand j'étais tout petit, sont ses *Gymnopédies* et ses *Gnossiennes*. Ce sont des œuvres qui m'ont immédiatement intrigué. Je trouvais que c'était une musique répétitive, hors du temps, et dont on ne sent pas vraiment la structure. Plus tard j'ai continué à jouer sa musique, j'ai même organisé un festival à Berlin dans lequel on a donné les *Vexations*, cette œuvre incroyable qui dure entre quatre et vingt-six heures. J'ai vraiment une attirance incroyable pour cette musique, pour ce personnage anti conformiste, ce côté novateur sans vraiment le savoir. Il a ouvert le champ à des formes d'arts qui se sont développées bien plus tard. Mais je dois dire que c'est suite à une période durant laquelle je me suis beaucoup intéressé à John Cage que j'en suis finalement revenu à Satie.

Dans le cadre de ce cycle, ce qui nous a avant tout semblé important avec Omar Porras, c'est de montrer, à travers des œuvres emblématiques, plusieurs visages du compositeur. Il s'agit de recréer cette ambiance de cabaret. Cela rappelle le Chat Noir de Montmartre, qui, pour Satie, était véritablement un gagne-pain puisqu'en tant que pianiste il y accompagnait les chanteurs et écrivait des chansons. Il y a aussi *Socrate*, que j'interpréterai demain soir et qui pour moi fait partie des toutes grandes œuvres de l'histoire de la musique. C'est certainement sa plus sérieuse et sa plus profonde. Et puis il y a d'un autre côté, une approche plus ludique avec sa musique composée pour *Entr'acte*, le film de René Clair, sans compter le *Fils des étoiles*, cette œuvre complètement improbable qui ne ressemble à rien d'autre.

Pourquoi justement avoir choisi le *Fils des étoiles*?

C'est une pièce qui me fascine depuis très longtemps. J'ai acheté la partition il y a plusieurs années sans jamais pouvoir la donner car c'est quelque chose de très difficile à programmer dans une saison de concert. C'est une musique répétitive, très peu spectaculaire, elle donne l'impression de n'avoir aucune construction. Les bouts semblent être mis les uns à côtés des autres, une chose que Satie aimait énormément faire. Il faut dire aussi qu'harmoniquement pour l'époque c'est complètement inédit, il y a des quarts et des quintes parallèles dans tous les sens (choses que Bartók et Debussy exploiteront bien plus tard). C'est une musique de scène très différente de celles qui se faisaient alors... Elle est écrite pour une cérémonie un peu mystérieuse, elle flotte en parallèle de l'action, qui d'ailleurs n'est absolument pas nécessaire!

Et enfin il y a une chose qui m'attire particulièrement: passer une soirée complète avec le public autour d'une seule œuvre me tient vraiment à cœur. On s'embarque pleinement dans une musique qui, renonçant au spectacle, est très en phase finalement avec le caractère incroyablement modeste de Satie.

LE MOT DE

Oui, il fuit complètement la représentation d'un drame par la musique. C'est comme si le drame s'opposait au rituel... Tout a fait, mais c'est aussi souvent le cas avec John Cage ou Morton Feldman où l'on a la sensation que le spectaculaire n'est pas au premier plan.

Pianistiquement on peut dire aussi que c'est une musique qui diffère complètement du grand répertoire habituellement plus complexe. Comment abordez-vous l'instrument chez Satie?

Je crois qu'il s'agit vraiment d'une histoire de concentration de l'interprète pour qui l'idéal est vraiment de perdre son ego. Il doit devenir un passage entre la musique. Mais d'un autre côté, l'auditeur a le devoir de remettre en question ses attentes face à des musiques qui ont habituellement un début, un milieu qui se développe avec des points culminants et une fin. Là, ce n'est pas du tout le cas. Le *Fils des étoiles* est hors du temps et c'est précisément cela qui m'attire aussi fortement : cette possibilité de m'effacer complètement.

Érik Satie n'est pas une caricature

Du Chat noir à la Schola Cantorum, de sa banlieue d'Arcueil au théâtre de la Rose+Croix, Monsieur le Pauvre est un promeneur parisien, un esthète vagabond, un noble clochard. Souvent il s'arrête en chemin pour dîner (jusqu'à trois fois de suite) et ne recule devant rien si ce n'est la sobriété. Il s'invite parfois, se fait inviter, souvent. Tant est si bien que c'est finalement la cirrhose qui se tape l'incruste dans son foie. Érik Satie fut un bateau ivre. L'observateur imbibé d'une époque déjà trouble. Artiste irréprensible mais désincarné, il ne pouvait faire autrement que de flotter au-dessus du courant et, sans toutefois voir nettement où celui-ci le menait, il en cernait vaguement la direction : l'absurde, la répétition et la techno.

Répétitif, le *Fils des étoiles* l'est assurément. Mais avant toute chose, voici quelques mots nécessaires sur Satie et l'Ordre de la Rose+Croix. L'Ordre caballe de La Rose+Croix voit le jour en 1888. Joséphin Peladan, un wagnérien fanatique et son acolyte le Marquis Stanislas de Guaita, en sont les instigateurs. Le but est simple : raviver une vieille branche Franc-maçonne Rosicrucienne, – lointaine descendante de l'ordre de Sion – afin de raviver la foi de ce monde ; le tout dans « une fraternité intellectuelle de charité ». Évinçant bientôt le marquis pas très catholique, Peladan fonctionne selon un système simple : lui seul a le droit d'édicter les dogmes théologiques, d'excommunier ou de nommer la hiérarchie ecclésiastique qui régit toute cette joyeuse assemblée. C'est comme cela que Satie se retrouve compositeur officiel de l'Ordre ainsi que de toutes les musiques cérémonielles et rituelles.

Cette fuite nostalgique vers un mysticisme moyenâgeux faisait son petit effet dans les milieux artistiques et nombre de créateurs côtoyèrent l'Ordre. Celui-ci faisait bien souvent office de mécène voire de société de production. Satie quant à lui, était plutôt du genre sagace. Il est indéniable que cette nostalgie, ainsi que les grands thèmes du Sâr Peladant – tels

CÉDRIC PESCIA

que l'existence d'un « pouvoir neurotique de l'art » – le touchait et le séduisait. Jamais Satie n'eut de peine à faire cohabiter ce qui semble souvent être paradoxal : l'humour et la mystique, le stoïcisme et le farfelu.

Du fouillis mystique à l'avant-garde

Tandis que dans la mémoire de tous faisaient encore rage des orchestres wagnériens démesurés, la voix insidieuse d'Érik Satie, faite de silences et de répétitions, commençait lentement à distiller les transformations esthétiques qui occuperaient tout le vingtième siècle. La partition du *Fils des étoiles* est un symptôme direct de cette émergence symboliste. Le temps suspendu invite, tout comme dans le *Vortex Temporum* de Gérard Grisey, à orienter l'écoute vers l'intérieur. Ironiquement peut-être, secrètement sans doute, Satie livrait là une musique aux antipodes des théories – fumeuses ou profondes, quoique peut-être bien les deux – véhiculées par la pièce de Péladan. Son biographe disait à propos de cette nouvelle musique scénique qu'il s'agit « d'une esthétique toute nouvelle du théâtre musical » et que « la musique de Satie s'écarte résolument – malgré une thématique appropriée – de tout anecdotisme trop voyant, comme pour se distancer au maximum des situations quelque peu stéréotypées du livret ».

La pièce est créée le 17 mars 1892 à la Galerie Durand-Ruel à l'occasion d'une soirée de la Rose+Croix. Le programme du spectacle décrivait la musique comme étant un « décor sonore immobile ». Concernant les trois *Préludes* Satie parlait de « thèmes décoratifs ». En effet, avant chaque acte, ces derniers qui « préparent nerveusement le spectateur au tableau qu'il va contempler » apposent sur nos oreilles une scénographie sonore qui autorise pleinement à occulter l'action. Donnons un rapide synopsis :

On le sait, Joséphin Peladan ne jurait que par Wagner. Sa pièce qui se déroule en Chaldée, porte d'ailleurs le sous-titre de *Wagnérie Kaldéenne*. L'histoire est un mauvais pastiche de *Tristan und Isolde* transposé trois millénaires avant Jésus Christ. *Oelohil* le berger est amoureux de *Sina*, la fille du noble *Sâr* de Tello. Leur union semble impossible, sans compter qu'*Oelohil* est en proie à de profonds doutes : lui faut-il préférer l'amour mystique à l'amour charnel ? Heureusement, les Mages sortent du bois pour lui enseigner la résistance à la tentation. Ils provoquent ensuite chez la princesse une « maladie de langueur » qui l'a fait tomber éperdument amoureuse. Le *Sâr* qui n'est pas dupe, impose donc des épreuves au jeune prétendant. Ce dernier triomphe avec panache et le mariage a lieu.

Pour achever de vous faire oublier des scrupules – certes justifiés – voici un extrait de ce qui se dit sur le plateau :

« *Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas*

Et ce qui est bas

Est comme ce qui est haut pour accomplir

Les miracles de la volonté.

Et derechef descend en terre,

Recevant la force des choses supérieures et inférieures »

Abysal n'est-ce pas? En revanche, les titres donnés par Satie lui-même aux différents préludes donnent des pistes intéressantes. Le premier d'entre eux se nomme *La Nuit de Kaldée* (Acte 1), le second, *La salle basse du Grand Temple* (Acte 2), et le troisième *La terrasse du palais de patesi Goudea* (Acte 3). Chacun de ces titres évoquent immédiatement un espace sonore racé et représentatif du lieu invoqué; une manière unique d'induire l'identité d'une résonance sans jamais la perturber en «l'ameublant» inutilement. L'espace suggéré devient alors archétypal au sens dramaturgique du terme: seule la forme du contenant vous est livrée, à vous auditeurs, de le remplir.

D'un point de vue musical, le langage est passionnant. L'introspection de la musique est omniprésente et se décline sous la forme d'une succession en patchwork. La pianiste et musicologue allemande Grete Wehmeyer parlait d'ailleurs «d'un jeu de construction et d'une technique de collage qui évoque déjà Marcel Duchamp». Des quarts en pagaille se regroupent de temps à autre pour former des agrégats aux teintes d'avant-garde. Plusieurs modes différents se chevauchent et la couleur devient souvent quasiment atonale.

Le premier *Prélude: La Nuit de Kaldée* qui offre à l'écoute deux thèmes particulièrement reconnaissables, s'ouvre sur des accords de quarts qui montent vers le haut. La partition indique quant à elle «En blanc et immobile» ainsi que «Pâle et hiératique». L'invitation est initiatique. Le rituel peut commencer.

I La Vocation est douce. Habité de doutes en suspension, ce mouvement défie la sémantique pour mieux lâcher prise. Jean Cocteau vous dirait que cela fait le même effet qu'une pipe d'opium. Les plus attentifs reconnaîtront à la fin de l'acte les échos distordus et grimaçants de la *Grossienne n°3*.

Le second *Prélude: La salle basse du Grand Temple* donne la sensation d'un espace fermé et plus sec. Au pianiste qui joue ces phrases plus fleuries, la partition donne les indications suivantes: «dans la tête», «courageusement facile et complaisamment solitaire».

II L'Initiation a quelque chose de plus combatif. Quarts et quintes y sont fortement marquées, voir assénées avec une véhémence presque héroïque. Les épreuves initiatiques s'offrent à vous.

C'est sur *La terrasse du palais de patesi Goudea* (troisième et dernier *Prélude*) que se prépare le dénouement. Le lieu est ensoleillé et une brise légère rend la chaleur agréable et l'on reconnaît aisément la présence du *Sâr* dans une formule composée de la répétition martiale d'un intervalle descendant de quarte. Le pianiste, quant à lui, doit faire preuve d'abnégation. La partition lui conseille: «En se regardant de loin»; «ignorer sa propre présence» et enfin «Finir pour soi».

III L'Incantation commence, mystérieuse, dans les graves du piano avant de s'élever, astrale. Tous les thèmes de la pièce reviennent, s'entrechoquent et vrillent dans un kaléidoscope incantatoire pour faire apparaître une petite mélodie encore jamais entendue. Scintillante, elle s'épanche dans l'indifférence stoïque d'une conscience devenue supérieure avant d'être mariée à son alter ego masculin. Ainsi s'achève le *Fils des étoiles*.

Luc Birraux

BIOGRAPHIE

CÉDRIC PESCIA – PIANO

Né à Lausanne, Cédric Pescia commence ses études musicales à l'âge de sept ans. Il étudie d'abord au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Christian Favre (Premier Prix de Virtuosité avec félicitations du jury en 1993), puis auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Genève (Premier Prix de Virtuosité avec distinction en 1997) et achève ses études à l'Universität der Künste de Berlin dans la classe de Klaus Hellwig. Parallèlement, il se perfectionne auprès de Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Ivan Klansky, Irwin Gage, Christian Zacharias, Ilan Gronich et du Quatuor Alban Berg. Il collabore en tant qu'accompagnateur à plusieurs cours d'interprétation de Lied donnés par Dietrich Fischer-Dieskau. De 2003 à 2006, invité à l'«International Piano Academy, Lake Como», il étudie avec Dimitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, Menahem Pressler, William G. Naboré et Fou T'song notamment.

Cédric Pescia a remporté le Premier Prix (Gold Medalist) de la *Gina Bachauer International Artists Piano Competition* 2002 à Salt Lake City, USA.

Cédric Pescia donne de nombreux concerts et récitals dans le monde entier, il est invité par de prestigieux festivals internationaux, entre autres: Printemps de Prague, Menuhin Festival-Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Sommets Musicaux de Gstaad, Schubertiade Hohenems, Lucerne Festival, Miami International Piano Festival et Festival de Radio France et Montpellier. Il se produit en soliste avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Utah Symphony, les Festival Strings de Lucerne, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, le Sinfonie Orchester de Berlin, la Klassische Philharmonie de Bonn, le Göttinger Symphonie Orchester, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Camerata Bern, l'Orchestra Filarmonica de Bogota, l'Orchestre National de Lille et le Kammerorchester Basel.

Il donne des masterclasses aux Etats-Unis et en Europe, notamment dans le cadre de la prestigieuse Accademia Pianistica Internazionale «Incontri col Maestro» à Imola (Italie). A côté de ses activités de soliste, son amour de la musique de chambre l'amène à jouer régulièrement avec des partenaires renommés, il forme le Trio Stark avec Nurit Stark et Monika Leskovar. Membre fondateur en 2006 de la série lausannoise de concerts de musique de chambre *Ensemble enScène*, il est, depuis la saison 2015-2016, musicien associé du TKM (Théâtre Kléber-Méleau). Il a également été juré du Concours Clara Haskil 2005 et 2007.

En 2007, Cédric Pescia est honoré du Prix Musique de la *Fondation Vaudoise pour la culture*. Il est également lauréat de la Bourse de la *Fondation Leenaards* de Lausanne. Une collaboration de longue date lie Cédric Pescia avec Nurit Stark, leur duo est soutenu par la *Fondation Forberg-Schneider*.

Pour Claves Records, AEON, La Dolce Volta, BIS, Genuin, il a enregistré des œuvres de Bach, Couperin, Beethoven, Schubert, Schumann, Debussy, Busoni, Enescu, Messiaen, Cage, Suslin et Gubaidulina. CDs qui ont recueilli les meilleures critiques.

En 2012, il est nommé professeur de piano à la Haute Ecole de Musique de Genève.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

30.05.17

PRÉSENTATION DE SAISON 17-18

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

16 & 17.06.17

ET SI PINOCCHIO...

Texte : Domenico Carli et Odile Cornuz

Mise en scène : Domenico Carli

Spectacle de La Ruche

Troupe de théâtre amateur du TKM

Tarifs : CHF 15.-

(CHF 10.- moins de 16 ans)

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@t-km.ch / www.t-km.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.