

H-France Review Vol. 16 (February 2016), No. 16

Caroline Potter, ed., *Erik Satie: Music, Art and Literature*. Surrey-Burlington: Ashgate, 2013, xix + 347 pp. Notes. Musical Examples. Illustrations. £65.00. (hb). ISBN: 978-1-4094-3421-4.

Compte-rendu par Michela Niccolai, Bibliothèque historique de la ville de Paris, Association de la Régie Théâtrale.

Nous célébrons cette année l'anniversaire des quatre-vingt-dix ans de la mort d'Erik Satie (1866-1925): son humour, son mysticisme décalé et son style musical novateur ont inspiré de nombreux contemporains et, plus encore, des artistes (musiciens mais aussi plasticiens) qui lui ont succédé.[1] La silhouette de Satie est indissociable de sa production musicale: son élégant costume en velours (dont il possédait de nombreux exemplaires identiques !), le faux-col, la canne et le melon deviennent aussi célèbres que la partition des *Gymnopédies*. Satie lui-même a entretenu le mystère sur sa figure, ne dévoilant jamais les détails de sa vie privée, ou plutôt ne concédant jamais en avoir une. Les deux logis du compositeur--le «placard» situé 6, Cortot à Montmartre et «la chambre du crime», ainsi que l'appelée Cocteau, au 22 de la rue Cauchy à Arcueil--sont le miroir de sa parcimonie presque obsessionnelle. Cette atmosphère sombre, poussiéreuse, contrastait évidemment avec l'image d'un compositeur mondain, comme avec la sérénité et l'ironie de ses compositions. Mais qui était Erik Satie? «Gymnopédiste» au cabaret du Chat Noir, «maître de chapelle» de l'*Ordre du Temple de la Rose+Croix*, élève dans la classe de contrepoint à la Schola cantorum, «précurseur» de la nouvelle génération de compositeurs guidée par Maurice Ravel... tant de facettes différentes pour une personnalité hors du commun.

L'ironie de Satie, son parcours en-dehors des sentiers battus--tant dans sa formation que dans son esthétique musicale (ou plutôt dans ses nombreuses esthétiques)--ont sans doute contribué à sa méconnaissance en France. Si de nombreux artistes, tels Pablo Picasso, Francis Picabia, Joan Miró, Jean Cocteau, Braque pour n'en citer que quelques-uns, ont continué à lui rendre hommage chacun selon son art, il a fallu attendre l'arrivée du compositeur américain John Cage pour que le nom de Satie retrouve sa place parmi les «grands» du début du XXe siècle. Rapidement, le lien tissé entre la production de Satie et celle des expressions artistiques les plus significatives de notre époque s'est imposé comme une évidence. Tandis que les maisons de disques et les radios se partageaient alors le succès de la *Satie-Renaissance*, un travail de collecte des écrits du compositeur, d'études de ses méthodes de composition ainsi que du rapport entre Satie et les personnalités artistiques de son époque (peintres, chorégraphes, poètes...) prenait forme.

C'est à partir de cette vague que, dans le domaine des études musicologiques anglophones, deux monographies voient le jour à la fin des années 1980. Alan Gillmor et Robert Orledge ont basé leurs travaux de recherche respectifs sur l'analyse des œuvres de Satie et sur son processus compositionnel, tandis que Mary E. Davis montre un aperçu biographique dont la lecture se révèle utile tant pour les étudiants que pour un public de mélomanes.[2] Steven Moore Whiting, en revanche, consacre son étude à la période bohème de Satie. Il encadre d'abord l'environnement sonore de l'habitant du «placard» pour ensuite souligner les influences des chansonniers sur la production de Satie, même après son départ pour Arcueil, quand il continue à se produire en concert avec Vincent Hyspa dans les caf'conc' du Bas-Montmartre.[3]

Dans le domaine des recherches francophones, c'est à Ornella Volta que va *in primis* le mérite d'avoir étudié l'œuvre musicale et littéraire de cette personnalité hors du commun.[4] Au-delà des nombreux catalogues d'exposition en France et à l'étranger--rappelons entre autres *Erik Satie à Montmartre* (1982), *Satie sur scène* et *Variations Satie* (2000)[5], il faut mentionner le volume qui recueille toutes les recherches de la chercheuse italo-française: *Erik Satie. Correspondance presque complète* (2000). [6] La première partie du volume comprend la correspondance du compositeur avec de nombreux interlocuteurs (Péladan, Debussy, Cocteau, Picasso, Valentine Hugo etc...) tout au long de sa vie. Puis, une section consacrée aux biographies de ces derniers, retraçant tout spécialement leurs liens avec le compositeur (rencontres, collaborations...) et croisée avec le contenu des lettres, se révèle indispensable pour restituer le contexte des œuvres musicales de Satie et de leur influence auprès d'autres artistes.

Nous signalons également, en langue française, deux biographies: celle parue en 1974 par les soins d'Anne Rey et la plus récente (2009) sous la plume de Jean-Pierre Armengaud, qui étudie la musique de Satie dans une perspective psychologique.[7] L'édition des *Cahiers d'un mammifère: chroniques et articles publiés entre 1895 et 1924*, avec un texte établi et présenté par Sébastien Arfouilloux (2009), termine ce panorama des recherches autour de Satie.[8]

La publication collective intitulée *Erik Satie: Music, Art and Literature* est issue de la journée d'étude «Erik Satie: His Music, the Visual Arts, his Legacy» organisée par Caroline Potter--également directeur scientifique du volume en question--au Gresham College de Londres le 16 avril 2010. Les communications présentées dans ce contexte étaient accessibles à un large public, et ensuite ont été mises en ligne pour une plus large diffusion. Quatre de ces interventions sont ensuite devenues des chapitres à part entière, tandis que les autres ont été confiées à des chercheurs déjà reconnus ainsi qu'à des jeunes docteurs et doctorants en train de se spécialiser en musique et culture française. Robert Orledge, éminent expert de Satie, s'est également occupé de guider quelques-uns de ces jeunes chercheurs dans leurs recherches doctorales, fournissant des renseignements précieux autour des sources des divers projets.

L'originalité de ce volume tient aux multiples approches qui correspondent aux diverses facettes propres à la personnalité de Satie: partant des aspects de sa production musicale jusqu'à l'importance de la composante picturale dans sa musique et sa production écrite. Cet ouvrage est articulé en quatre sections: la première est consacrée à la psychologie et à la pensée musicale de Satie, la deuxième à l'intérêt que le compositeur porte aux autres moyens d'expression artistiques au-delà de la musique. La troisième partie aborde les collaborations de Satie avec d'autres artistes, tandis que la section conclusive est confiée à la réception de son œuvre chez compositeurs et plasticiens qui en ont suivi l'exemple. Nous citerons maintenant les traits fondamentaux de chaque contribution afin de donner la juste valeur à ce panorama très large qu'illustre l'univers de Satie sous de nombreux points de vue.

Le volume est ouvert par la contribution de Robert Orledge, qui part de l'affirmation de Madeleine Milhaud--qui connaissait directement le compositeur--que tout chez Satie suit une logique particulière: la forte moralité (qui souvent touche au paradoxe), l'inflexibilité dans toute relation de travail, ses nombreux 'personnages', son intransigeance, son manque du «sens des affaires», son humour mais aussi le délire mystique et religieux qui l'a caractérisé au tournant du XXe siècle. Après avoir pris en compte l'admiration que de nombreux artistes--Picasso, Andersen, Carroll...--ont manifesté à l'égard de la poésie du compositeur, la fin de ce chapitre est consacrée à une analyse détaillée de la genèse de la mélodie «Adieu» (1920), véritable transposition d'une valse de cabaret en une chanson avec un style très complexe.

Ann-Marie Hanlon se consacre à l'importance que l'humour revêt dans la pensée musicale de Satie. L'auteur s'attache à montrer les diverses typologies d'humour--et les fonctions qu'elles assument--dans sa composition. Partant de l'ouvrage d'Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* (1900),

Hanlon étudie les ramifications qui mènent de Satie au panorama plus large de la réflexion des Modernistes.

Le troisième chapitre est réalisé par Grace Wai Kwan Gates, dans sa double casquette de musicologue et pianiste. L'attention du chercheur est focalisée sur la période de l'adhésion de Satie à l'*Ordre de la Rose+Croix* (1891-1894), tout en mettant au centre de sa contribution *Ogives* (1888) et le *Prélude de la porte héroïque du ciel* (1894), dont l'aspect performatif occupe également un rôle central dans sa réflexion. L'auteur montre ainsi deux aspects de la personnalité du compositeur: un aspect public, celui consacré à la musique de cabaret, et l'autre plus intime, qui le fait plonger dans la musique religieuse.

Caroline Potter concentre son attention sur les années 1913-1914. C'est à cette période que remonte la genèse des *Trois poèmes d'amour*, parodie de la poésie courtoise du XVIIe siècle. Les paramètres pris en compte dans l'analyse ne se limitent pas au lien entre texte et musique, mais s'arrêtent aussi sur les codes du style médiéval employé par Satie et sur l'originalité des formes poétiques. Le deuxième volet de cette contribution est fourni par *Le Piège de Méduse* (1913): une succession de sept mouvements très courts, joués avec un piano préparé, accompagnés par la danse d'un singe ivre.

L'importance de la dimension visuelle dans la musique de Satie (tant dans l'écriture calligraphique—le *painstaking*—que dans la complexité des *patterns* de sa musique) est au centre de la recherche de Simon Shaw-Miller. À travers l'exploration d'œuvres telles *Vexations*, *Parade* et *Entracte*—la production sans doute la plus visionnaire de Satie—l'unité de l'œuvre d'art apparaît de plus en plus liée à l'interaction entre la musique et les arts visuels. C'est grâce à cet aspect de sa modernité que l'héritage de Satie s'est affirmé outre-atlantique, notamment chez certains compositeurs américains du XXe siècle (Cage, Feldman, Wolff entre autres).

Helen Julia Minors se consacre à *Sports et Divertissements*, un cycle de vingt et une pièces brèves pour piano composé entre les mois de mars et de mai 1914 avec des illustrations en couleur de Charles Martin. Selon les mots de Satie: «cette publication est constituée de deux éléments artistiques: dessin et musique. La partie dessin est figurée par des traits, des traits d'esprit, la partie musique par des points, des points noirs». Les pages musicales qui font face aux aquarelles sont une reproduction anastatique des partitions manuscrites de Satie où figurent, au-dessus des portées, des indications du compositeur à la seule utilisation du pianiste, ayant la fonction de le mettre dans la juste atmosphère. Parmi les différentes «scènes», Minors s'occupe notamment du *Bain de mer*, où la présence de l'eau (les vagues qui s'approchent et s'éloignent de la côte suivant des arpèges qui montent et descendent) rappelle la *Lettre-Océan* d'Apollinaire.

Le septième chapitre, sous la plume de Christine Reynolds, est consacré à *Parade* (1917), «ballet réaliste» en un acte composé par Erik Satie sur un poème de Jean Cocteau avec des décors, des costumes et un rideau de scène de Pablo Picasso. L'œuvre est une commande de Serge Djaghilev pour les Ballets russes, avec une chorégraphie de Léonide Massine. L'intrigue du ballet—si on peut le définir ainsi—est basée sur l'univers poétique opposé à la brutalité du monde moderne. L'idée d'une parade foraine plaît à Picasso qui a une prédilection pour le thème des acrobates: le peintre remplace la première scène du ballet par un rideau peint qui serait contemplé par les spectateurs dans l'attente de l'entrée des danseurs. En hommage au rideau, Satie compose le *Prélude du Rideau Rouge*, qui accompagne cette contemplation. Bien que les autres artistes n'aient pas suivi toutes ses idées, Cocteau exprime sa satisfaction d'avoir posé les bases du réalisme français.

Pietro Dossena s'attache à une autre commande de Serge Djaghilev à Satie: les récitatifs pour l'opéra-comique de Charles Gounod *Le Médecin malgré lui* (1858). L'auteur étudie d'abord la musique de Satie comme un compromis entre son propre style musical et celui de Gounod, à travers l'exemple de la septième scène de l'acte 3. Puis, il se consacre à l'influence que cette expérience a eue sur la production de Satie, notamment dans *Relâche* et *Mercury*, ballets qui ont vu le jour en 1924; en effet, d'après sa

théorie, les centres tonaux et les formes néoclassiques auraient été suggérés au compositeur par le pastiche de la musique de Gounod.

Matthew Mendez s'appuie sur l'aspect de la spiritualité de Satie, tel qu'il a été repris par certains compositeurs qui se considèrent comme héritiers de la tradition musicale du compositeur français: John Cage, Joseph Beuys et Dick Higgins. La dernière contribution est fournie par une interview de Howard Skempton par Caroline Potter, compositeur anglais et grand admirateur de Satie, qui a eu lieu le 17 février 2012 à Kingston. Skempton souligne l'importance de l'œuvre de ce dernier dans la production des compositeurs expérimentaux anglophones (lui-même en premier) proposant aussi une nouvelle interprétation des *Trois morceaux en forme de poire* (1903).

Avant de présenter une bibliographie sélective des recherches sur Satie (qui comprend aussi de nombreux articles de presse contemporains du compositeur), Robert Orledge propose une version mise à jour du catalogue publié en 1990 dans son ouvrage *Satie the Composer: «Chronological Catalogue of Satie's Compositions and Research Guide to the Manuscripts»* pp. 243-324. Nous signalons également que des illustrations en noir et blanc et des exemples musicaux ponctuent les divers chapitres.

Au final, cet ouvrage collectif représente un outil indispensable pour tout étudiant, chercheur ou mélomane passionné par l'œuvre de Satie, mais aussi par son héritage, tant dans la musique que dans les arts plastiques. C'est en citant les propos d'Ornella Volta que nous souhaitons conclure : «Il devient de plus en plus évident qu'au lieu de chercher à résoudre, composer, concilier des pulsions que l'on considère généralement comme incompatibles, Satie les a tranquillement acceptées, assumées, comme s'il avait jugé que c'était la rançon de l'époque, sinon la rançon de la condition humaine tout court. C'est sans doute dans cette lucidité, cette sagesse, cette honnêteté vis-à-vis de soi-même que réside, très précisément la modernité d'Erik Satie.»[9]

NOTES

[1] Nous rappelons l'exposition actuellement en cours à Tokyo, Musée Bunkamura, intitulée «Erik Satie and his Time» sous la direction d'Ornella Volta, Phillip-Dennis Cate et nous-mêmes; voir aussi le catalogue éponyme (Tokyo: Bunkamura, 2015). Une précédente exposition tokyoïte de l'œuvre de Satie, sous la direction d'Ornella Volta, avait eu lieu en 2000.

[2] Alan Gillmor, *Erik Satie* (Boston: Twayne Publishers, 1988); Robert Orledge, *Satie: the Composer* (Cambridge-New York-Melbourne: Cambridge University Press, 1990); Mary E. Davis, *Erik Satie* (London: Reaktion, 2007).

[3] Steven Moore Whiting, *Satie the Bohemian* (Oxford: Clarendon Press, 1999).

[4] Ornella Volta a également été à la tête de la création des Archives de la Fondation Erik Satie.

[5] Ornella Volta, *Erik Satie à Montmartre*, catalogue de l'exposition (Paris: Musée de Montmartre, 1982); *ead.*, *Satie sur scène*, catalogue de l'exposition (Honfleur: Musée Eugène Boudin, 2000); *ead.*, *Variations Satie*, catalogue de l'exposition (Caen, Abbaye-aux-Dames: IMEC, 2000).

[6] *Erik Satie: Correspondance presque complète*, Ornella Volta éd. (Paris: Fayard/Imec, 2000). Voir aussi Ornella Volta, *L'Ymagier d'Erik Satie* (Paris, Van de Velde, 1979) (rééd. 1989); *ead.*, *Erik Satie* (Paris: Hazan, 1997); *ead.*, *Satie et la danse* (Paris: Plume, 1992).

[7] Anne Rey, *Erik Satie* Paris: Seuil, 1974; Jean-Pierre Armengaud, *Erik Satie* Paris: Fayard, 2009.

[8] Erik Satie, *Les Cahiers d'un mammifère: chroniques et articles publiés entre 1895 et 1924*, texte établi et présenté par Sébastien Arfouilloux, avec des gravures en noir et blanc d'Alfred Jarry (Paris: éditions l'Escalier, 2009).

[9] Ornella Volta, *Erik Satie, op. cit.* (1997), p. 12.

Michela Niccolai

Bibliothèque historique de la ville de Paris, Association de la Régie Théâtrale

michela.niccolai@tiscali.it

Copyright © 2015 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172