

## VEXATIONS<sup>1</sup>

"Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses".

**Erik Satie**

pour Marie Chouinard<sup>2</sup>

*Vexations* est cette immense cathédrale de l'art où chacun des 840 motifs, identiques aux vitraux, taille, par 152 couleurs, le spectre infini de la perception et du silence.

Différente de ses consœurs, elle peut se déplacer de pays en pays; d'être en multiples sentirs.

Une simple phrase active sa vision, un seul instrument régit sa puissance:

"Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses".

Placez sous cette phrase les noms de Stockhausen, Xenakis, Bérío... ou autres et le plus grand sérieux sera pris pour traiter de ce concept; inscrivez-y par contre le nom de Erik Satie, immédiatement, l'on vous parlera de farce, de blague, de provocation pré-dadaïste. Un léger mutisme vous sourira.

Je joue et j'écris pour corriger cette erreur. Il y aurait tout un nouvel enseignement à faire quant au statut social d'Erik Satie. Son nom évoque trop rapidement les mêmes clichés bouffons et tragico-loufoques d'une seule partie de sa pensée. La faute en appartient aux média et à une certaine paresse "intellectuelle" du public en général.

Je traiterai brièvement ici d'une oeuvre capitale dans l'histoire de la création, monument gigantesque par sa durée et sa portée. Il s'agit de *Vexations*.

Erik Satie est à présent l'auteur de *Vexations*: un concept à prétexte sonore.

### CONTEXTE/SITUATION

Nous sommes aux alentours des années 1893-95, à Paris. Erik Satie a 27 ans. Il a déjà composé les *Ogives*, *Sarabandes*; les *Gymnopédies*, *Gnossiennes*; le *Prélude de la porte héroïque du ciel*; les *Sonneries de la Rose-Croix*; les *Préludes* pour sa fameuse "wagnérie kaldéenne" *Le fils des étoiles* de 1891; il vient de terminer ses *Danses Gothiques*.

Toute une révolution harmonique et d'écriture vient de naître, mise sur papier par lui. Nul ne le sait; il en est presque fier. En ce moment, il est le compositeur attitré de la secte rosicrucienne du Sâr Joséphin Péladan et vient de poser sa deuxième candidature à l'Académie des Beaux-Arts...

Claude Debussy a terminé son *Prélude à l'après-midi d'un faune*, son *Quatuor à cordes*; Gabriel Faure écrit le cycle de mélodie *La bonne chanson*, *Dolly*, son *6e Nocturne* ainsi que ses *5e et 6e Barcarolles* pour piano; Auguste Rodin sculpte ses *Bourgeois de Galais*; Toulouse Lautrec peint *Au salon de la rue des Moulins*, *La Clowness*; Maurice Denis exécute sa toile *Les Muses*; Mallarmé publie *Vers et Prose*; Anatole France, *La Reine Pédauque*; les frères Lumière inventent l'appareil cinématographique; Massenet finit son opéra *Thaïs*; Paul Signac signe *Saint Tropez*; Seurat a

terminé depuis un an ou deux *Le Cirque*; Le Douanier Rousseau brosse *La guerre ou la chevauchée de la discorde*; Maurice Ravel donne *Menuet Antique*, *La Habanéra*; en Italie, Puccini propose *Manon Lescaut*; Verdi, *Falstaff*; en Allemagne, Röntgen découvre les rayons X; Gustave Malher fait sa *2e Symphonie*; Anton Bruckner lui sa *9e Symphonie*; Richard Strauss est dans sa période de poèmes symphoniques (*Till Eulenspiegel*; *Also Sprach Zarathoustra* etc...) Brahms compose ses *Quatre Chants sérieux*; et son *Quintette pour cordes et clarinette*; Hugo Wolf fait sa *Sérénade italienne*, son opéra *Der Corregidor*; des États-Unis Dvorak ramène sa *9e Symphonie* dite *Du Nouveau-Monde*; en Russie, Tchaïkovsky meurt quelques jours après avoir donné sa dernière et *6e Symphonie* dite *Pathétique*; Rimsky-Korsakov lui compose son poème symphonique *Sadko* etc... Bref, tout un monde où la surcharge symphonique et orchestrale abonde; le wagnérisme exulte, les idées orientales sont à la mode.

À tout cela, Satie répond le plus simplement du monde, par une phrase de 27 mots titrée: *Vexations* que 152 noires et croches écrites sur cinq portées musicales doivent véhiculer:

"Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses."



Rober Racine, Montréal, le 4 novembre 1978; on remarque sur le mur de la galerie une partie des copies de *Vexations* formant le montage mural.

1893-95 le concept *Vexations* d'Erik Satie est sur papier. Une nouvelle manière de se comporter ici face au son et par le son, est née.

C'est sur ce concept et son application que ma réflexion portera.

### INDICATION/CONCEPT

Lorsque l'on parcourt l'histoire de la création au niveau de tous les arts, une chose certaine en ressort: le document/trace. Celui-ci, le plus souvent, n'est présenté que pour lui-même et ne s'adresse qu'à sa propre articulation. Rarement voit-on son créateur se soucier de l'être qui aura à se placer devant cette création. Encore plus infime est le nombre de ceux qui indiqueront le *comment* de la mise en existence du discours à proposer ou proposé. Certaines disciplines telles la peinture, la littérature, la sculpture ou le film ne nécessitent pas ce *comment* car le problème ne concerne que leur créateur. Le *comment* est le discours.

En musique cependant, de même qu'en architecture en danse et en théâtre, le *propos* soumet un plan qu'un intermédiaire doit édifier. En architecture, cette édification ne s'exécute, de façon générale, qu'une seule fois. Au théâtre, l'opération est chaque fois à recommencer. Ce recommencement par contre est d'une richesse informative énorme. Les indications de mise en place, de décors, de costumes et d'éclairages (au XXe siècle) etc... s'offrent de façon plurielle. Le monde de la danse possède également la plupart de ces qualités quoiqu'un problème majeur s'est longtemps posé: l'absence d'écriture graphique complète et facilement transmissible. La gestuelle de toute chorégraphie devant se véhiculer *oralement* de génération en génération. Avec l'audio-visuel (vidéo ou autres) comme document, cette lacune est partiellement réglée.

La musique, elle, pendant bien longtemps, s'est présentée par écrit, sous une notation unique. Par rapport au *comment*, cette transmission du message est plus que muette quant à sa réalisation. On indique *quoi* doit jouer, un texte, des intensités ainsi que les temps de ces *quoi*.

Or, de tous temps et pour toutes les voies de l'art mentionnées plus haut, Satie est l'un des premiers sinon le seul à accompagner son *plan* (qu'il nomme *motif*) d'une note indicative destinée à l'intermédiaire lui disant que: "pour se jouer 840 fois de suite ce motif,..." il devra faire trois choses: "... se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses." La première chose importante à retenir dans cette "note de l'auteur" placée en tête de partition est que Satie écrit sur son discours, de jouer ce discours. Jamais avant un auteur n'indiquait que l'on devait regarder son tableau, sa sculpture; lire sa littérature; jouer telle ou telle partition etc... Cette action de porter le regard ou l'ouïe vers une oeuvre et d'agir sur et par elle semblait instinctive, inconsciente; quelque chose qui va de soi. Satie, avec *Vexations*, nous donne, à mon sens, l'un des premiers documents qui porte, de la main de son créateur, l'indication de cette action qui va de soi: jouer le discours.

Pour cette raison, il me semble plus important d'expliquer la *démarche* idéologique formulée et lancée par Satie dans *Vexations* que d'analyser en détails le véhicule de celle-ci, c'est-à-dire la partition.<sup>3</sup>

*Vexations* est d'abord et avant tout un concept/prétexte à transitif sonore, nullement une oeuvre d'es-



ence musicale. Là-dessus, je suis ferme et inflexible. Graphiquement, cela se prouve (les 27 mots sont placés "avant" le texte musical), également au niveau syntaxique. Il n'y a qu'à observer l'ordre dans lequel il dispose ses mots pour comprendre immédiatement l'idée de *Vexations*: "jouer 840 fois de suite".

En isolant cette première partie du tronçon initial, le message est d'application universelle. Jouer entend à l'aire. Faire 840 fois de suite une action, un geste, un signe, un mot, une forme, une opération, etc... C'est dans l'articulation de cette accumulation du même élément que s'accomplit le principe (de) *Vexations*. L'élément accumulé n'a qu'une importance relative. Pour Satie, qui possède une formation d'organisateur de sons (je n'aime pas le mot de musicien), cet élément se nomme *motif*.

Quand on jette un coup d'oeil sur quelques définitions du mot motif, on comprend doublement le sens que Satie entendait donner à ce terme.

Du *Petit Larousse Illustré*, édition 1975 p. 673, je retiens plus particulièrement cette définition: "Figure ornementale répétée le plus souvent". Dans le *Pluri Dictionnaire Larousse*, édition 1975 pp. 915-916 je note: "Raison d'ordre intellectuel qui pousse à agir de telle ou telle manière, à faire quelque chose"; également: "Petit élément caractéristique d'une composition musicale, qui assure l'unité d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre (harmonique/mélodique/rythmique)". Le *Petit Robert*, édition 1973, quant à lui, nous mentionne entre autre à la page 1117: "Ornement isolé ou répété, servant de thème décoratif", de même que "Phrase ou passage remarquable par son dessin". Plus près de l'époque de Satie, je trouve dans *L'Encyclopédie universelle dictionnaire des dictionnaires*, Tome 5 p. 263, dans une édition du début du XXe siècle, des définitions d'ordre beaucoup plus développé: "la phrase de chant, l'idée primitive qui domine dans tout le morceau "et" qui a la propriété de mouvoir", mais surtout: "Le motif est quelque chose qui est capable de porter à tel parti, et que l'esprit pèse, compare. Le motif est une vue de l'esprit, une conception des avantages, de la convenance, un principe d'action éclairé et réfléchi, qui influe, non plus sur la partie sensible, mais sur la partie *intelligente* de notre nature". (c'est moi qui souligne)<sup>4</sup>

Pour Satie, le motif n'est qu'un prétexte, la soumission d'une proposition. Il ne sert qu'à illustrer une trame idéologique précise sur laquelle je reviendrai plus loin. Paradoxalement, en regard des définitions 1,3,4,5 et 6 mentionnées plus haut, ce motif est composé de trois éléments différents présentés dans un ordre quaternaire: A, A1, A, A2 (voir ci-dessus la partition).

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le thème A n'est pas ce motif, mais bien une partie sous-jacente de celui-ci; l'ensemble A, A1, A, A2 constituant sa totalité.

Quittons pour quelques lignes cette brève notion du motif dans *Vexations* pour prêter notre attention au pronom personnel *se*, également du premier tronçon. Le *se* suppose un usage personnel de l'exécution de la pièce, mais ne fait que cela: supposer. Cette ambiguïté sémantique est créée sous la plume de Satie dans l'espoir d'accroître la virtualité de son concept. J'insiste sur cet aspect du *se* car il met en question toute la dialectique du "spectacle"; j'entends l'audition publique de *Vexations*. Il est évident que *Vexations* doit être joué devant le plus grand nombre de personnes. L'idiotie serait justement de jouer cette pièce pour soi-même dans sa chambre et priver ainsi plusieurs êtres des qualités extraordinaires inscrites en *Vexations*. Si la position sémiologique du *se* offre à l'esprit un doute d'ordre "actionnel", l'inflexion ascendante du *je* semblant le substituer n'est pas à rejeter. Cet apparent désordre psychologique ressenti face au *se/je* n'est en fait qu'un problème de responsabilité à prendre pour s'acquitter du *comment* de la réalisation du discours.<sup>5</sup> Satie place ce pronom dans le but de provoquer le possible exécutant. Et la seule façon d'être aussi *fin* que lui est de *jouer Vexations*.



Erik Satie en 1895 à l'époque de *Vexations*.

Dans mon esprit, une chose est claire: *Vexations* doit être exécuté par une seule personne. C'est la seule *règle* à observer à l'intérieur du *se*. Les exécutions qui ont déjà eu lieu par le passé avec l'utilisation "d'équipes" de pianistes ne sont pas à mon avis valables, pour l'unique raison qu'elles indiquent une lâcheté d'ordre de constitution physique de la part des exécutants.<sup>6</sup>

Le *pour se jouer 840 fois de suite ce motif* est ici de même nature qu'une obligation. Il est clair qu'en écrivant cette phrase, Satie voulait et souhaitait l'exécution de *Vexations*. Et cette intention de mise en existence s'accroît par les trois tronçons suivant tronçon initial: ..., *il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses*.

Plusieurs personnes m'ont déjà dit qu'en inscrivant cette note sur la partition, Satie laissait entendre qu'il ne voulait pas l'exécution de l'oeuvre. Hé bien! voilà bien des indications de comportements et de préparations pour une chose qui ne doit pas être jouée.

Du motif exposé à son articulation l'expression interprétative de la matière sonore qui en résulte est conditionnée à chaque instant par une idéologie spécifique et pourtant tacite. Cette idéologie m'apparaît identique à une odeur émanant d'un corps. Savoir qu'il faut jouer 840 fois de suite un périple, en maîtriser les contours; c'est à partir de cette trame marquée d'aires fluctuantes qu'il faut trouver le sens de *Vexations*.

On pourra passer plus en surface en ce qui concerne le sens des trois derniers tronçons du concept, ceux-ci ne m'apparaissant pas comme essentiels et nécessaires à la réalisation du morceau. Les trois derniers segments de la phrase ne véhiculent *en fait* qu'une préparation, qu'un état d'esprit à avoir face à ce principe. Et quant à la nature de cette préparation, elle me semble d'un pur subjectivisme. Au reste, elle n'est là qu'une suggestion, exprimée par le *il sera bon*. Ce subjectivisme par contre n'est pas vu ici sous l'angle péjoratif. Non. Se préparer par des immobilités sérieuses dans le plus grand silence, demeure en soi une entreprise intéressante, mais qui n'est pas à rattacher à l'idéologie première. Il est inutile d'observer ces indications pour faire faire *Vexations*.<sup>7</sup> Ceci m'amène à traiter des applications pratiques qui découlent du concept: les exécutions publiques solo et intégrales que j'ai données à trois reprises au piano.<sup>8</sup>

## MONTREAL: PRISE DE CONNAISSANCE

1977 au soir du 2 février en la salle Maisonneuve de la Place des Arts *Pilobolus Dance Theatre* présente un solo de la danseuse Martha Clark<sup>9</sup> intitulé: *The Four Thursdays (Les Quatre Jeudis)* sur une musique pour piano de Satie. Mon attention se porte davantage sur la bande sonore que sur Martha Clark. Il s'agit d'une d'une pièce reprenant constamment son début et cela pendant six ou sept minutes.

Deux mois plus tard, dans la nuit du 7 avril, je lis dans une biographie écrite par Anne Rey sur Erik Satie, ces



lignes: "Les Éditions Eschig ont en effet publié une pièce pour piano intitulé VEXATIONS conçue (par un système de *da capo* successifs) comme une musique perpétuelle, ou presque. *Pour se jouer 840 fois de suite*, signale en effet Satie à un possible interprète, *il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses.*"<sup>10</sup> Sous son texte Rey plaça la partition de la pièce; je la jouai et me rendis compte qu'il s'agissait du même morceau entendu deux mois auparavant à la soirée *Pilobolus*.

Plus loin encore dans le même livre, je lus: "... Certes, on ne pourrait pas supporter une exécution des *Vexations* (qui dure selon moi vingt-quatre heures: 480 répétitions d'un morceau de 52 mesures à structures répétitives: A, A1, A, A2; chaque A ayant 13 mesures de long), mais pourquoi y songer?" Cette fin de phrase me gifla et immédiatement, j'inscrivis au bas de la page: "Il faut y songer et surtout jouer cette pièce. La musique doit être entendue et écoutée; non pas lue."

Pour l'exécution, j'entrepris, sous l'idée de copie, l'ouvrage suivant: I, copier sur 840 feuilles la partition de *Vexations*; 2, copier 840 autres feuilles, chacune étant numérotée de 1 à 152, ces copies servant d'environnement mural; enfin, l'exécution sonore de la partition au piano seul et sans arrêt.

### I copier = exécution théorique

La notion/démarche de copie m'a toujours parue extrêmement riche, stimulante et quasi provoquante. (II) Copier, pour refaire un acte précédent, localiser en son bras tout texte, toute parole graphique fut, pour ma conception de la pièce, une nécessité. Copier 840 fois la partition de *Vexations* c'est en accomplir une exécution théorique, personnelle, intime. Rejoindre ainsi le *privé* inclus dans le *se* étudié plus haut. Copier ces feuilles célébrait le moyen d'offrir à tous les auditeurs une partie de l'oeuvre; une trace de son existence. La correspondance écrite de chaque émission sonore du *motif* terminé au piano.

### II copier = créer un lieu

Parallèlement à la copie des partitions s'effectuait la copie d'une autre série de 840 feuilles, chacune recouverte des chiffres 1 à 152. Puisqu'il y a 152 notes écrites dans la partition, je décidai d'exécuter une concordance numérique. Le but premier de ses copies consistait à créer un environnement mural; un lieu unique et conçu à partir de la matière des *Vexations*. Aussi, la disposition de ces feuilles illustrait par un système de marges larges/étroites la structure rythmique de la pièce (noire/croche). Ces séances quotidiennes durèrent sept mois suivies à la fin de l'exécution au piano.

### III de la copie sonore

De par la copie, le corps devient un filtre vivant et conscient entre le message graphique et son imprégnation cérébrale.

Vivre *Vexations se joue* à deux: celui qui propose et l'autre qui dispose. Ils furent nombreux ces disposeurs à Montréal. Pour moi, comme pour eux, l'aventure se présentait nouvelle et inconnue. Seule une vague intuition de *l'effet* nous habitait. Être devant ce piano correspondait à un changement de table de travail, à une nouvelle séance de copie, sonore celle-là et devenue publique. En regard de la première: brève, empreinte d'une autre densité qu'enfin je pouvais partager avec tous et signée: Erik Satie.

Jamais l'idée, l'impression d'une accumulation (encore moins d'une répétition<sup>12</sup>) ne s'installe en nous en jouant la pièce. Continuellement, la consonance soutenue, on doit construire, présenter chacun des motifs pour sa propre spécificité. Par l'image de 840 débuts, l'apparente fin de chacun n'est en fait qu'un rappel au recommencement. Le travail patient et

## Vexations

ERIK SATIE

### NOTE DE L'AUTEUR:

*Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses*



A ce signe il sera d'usage de présenter le thème de la Basse



M.E. 7714

Partition de *Vexations* telle que publiée chez les éditions Eschig à Paris, en 1969. Remarquez au bas de la partition le thème (A) qui doit être émis la première fois seulement; puis l'harmonisation (A1) devant suivre ce thème; une seconde présentation isolée du thème se fait (A) pour terminer le motif par une seconde harmonisation (A2).



charné réalisant l'édification de cette cathédrale nous est constamment indiqué par la nouveauté des éclairages. Réunie en un vaste macrocosme, les 840 motifs qui le forment se révèlent sous l'apparence individuelle d'un microcosme filtrant sa propre énergie.

L'exécution montréalaise en fut une de découverte avant tout. Nullement aisée et positive pour moi, le contraire sembla une réalité pour les auditeurs. Régulièrement et toujours attentif, je devais me battre pour *suivre* cette pièce; car je la sentis me tirer plutôt que l'inverse. Comme un couloir vitré de l'extérieur pour ceux qui m'observaient, mais tapissé de miroirs à l'intérieur pour moi qui y déambulais, ce tunnel s'installa dans l'espace abstrait de ma perception en une oblique descendante. Parfois (au moins 30 fois sur 840) mon cerveau, de connivence avec les doigts de mes mains, arrêta ma gestuelle pianistique. Résultat: erreurs, fausses notes, impression d'être perdu, panique. En un éclair, du bout des doigts au sommet de ma tête, une décharge électrique déferla sur moi. J'arrête deux secondes, je m'observe, puis je reprends le xième motif, traqué. Les questions fusent. L'exécution est-elle valable? Que s'est-il passé? Comment l'auditeur perçoit-il cette défaillance?...<sup>13</sup>

Une force omniprésente, un désir caché nous relance cependant en un rien de temps; la cathédrale s'élève toujours. Et comme au bout de sa plus haute flèche s'enchaîne le vide gigantesque et intense de l'espace, le ciel; au bout de *Vexations* doit se dresser noble et magnifique, *le silence*... Montréal n'a pas connu ce silence, des applaudissements ont tué cette dernière note. *Vexations* reste à refaire, il y manque la deuxième partie.

À la suite de cette exécution et sans doute à cause de cette misérable fin, une phrase m'obsédait continuellement: "*Vexations est une manière de vivre qui ne veut pas exister, mais qui séduit l'humain par l'idée qu'elle le pourrait*".

## ARTHABASKA: LE SILENCE

À la demande d'une auditrice demeurée la totalité de cette première exécution, je me rendis dans cette ville pour y faire, en privé, une seconde présentation solo et intégrale de *Vexations*. Des phénomènes perceptuels semblables connus précédemment, se présentèrent à moi durant l'exécution. Je me sentis cependant et tout au long des 17 heures 53 minutes que dura la pièce, *d'égal à égal* avec elle. L'unique paramètre que je retins de cette expérience fut ma prise de connaissance du silence terminal.

Il n'y eut, à part moi, que trois personnes pour vivre *complètement*<sup>14</sup> ce point ultime de *Vexations*.

Unique dimension invisible vibrante de multiples secousses. Le silence de *Vexations* n'est pas le silence de l'intériorité ou du recueillement. Non. C'est un silence gueulard, palpable, physique qui sûrement pourrait se calculer acoustiquement. L'image, maintenant très courante, du *trou noir* serait juste. Riche, complexe, fort de 840 pulsions énergétiques acquises tout au long de l'énumération sonore des motifs joués. Chaque ensemble de 152 notes terminé semblant injecter en nous l'équivalence silencieuse de sa densité. L'accumulation (comme par entreposage) de tous ces *ensemble/silence* se présente alors à notre être par tensions implosives. Un état de transe s'opère. C'est à ce silence que l'importance de *Vexations* se certifie; qu'il devient une évidence, un colosse de la littérature pianistique de tous les temps. Deux parties constituent donc l'oeuvre: l'une sonore, potentiel initial de l'autre: le silence *Vexations* de par sa démarche et l'exposition de son contenu est et demeure une quête du silence.

## TORONTO: COMPTAGE RÉSOLU

La seule indication "*musicale*" de *Vexations* réside dans son tempo: *très lent*. En arrivant à la Toronto Music Gallery, j'étais décidé à dominer cette pièce, à y devenir maître. Aussi, je voulus que ce *très lent* le soit.

Dix-neuf heures furent nécessaire à sa réalisation. Une exécution quasi parfaite à tous les niveaux; la seule que je considère comme valable.

Dans *Vexations*, le problème majeur se posant à l'exécutant est celui du compte des 840 motifs. À Montréal, comme à Arthabaska, une personne extérieure notait chacun des motifs terminé et venait m'avertir au huit-cent quarantième de cesser. Jamais je n'ai eu une confiance totale en ces deux personnes. Je ne pourrais pas jurer en toute conscience avoir joué pour chaque intégrale *Vexations* seulement et uniquement 840 motifs; ni plus ni moins. J'ai donc pris la décision de tenter l'expérience moi-même; seul et libre dans le temps magique du *pré-silence Vexations*.

Sur une toute petite boîte (20cm par 20cm) j'enfonçai à mi-hauteur 840 aiguilles que je devais abaisser totalement après exécution d'un motif. Je plaçai cette boîte sur le piano devant moi. En alignant vingt-et-une rangées de quarante aiguilles, j'obtenais ainsi une idée générale, mais jamais précise du compte, ce qui est l'idéal. Après avoir joué plusieurs motifs, l'action d'enfoncer l'aiguille correspondante faisait partie *intégrant*e de la gestuelle pianistique.

Jouer *Vexations* c'est engager sa main gauche à ne jamais céder. Elle doit toujours émettre le thème, inlassablement, comme tirée par la démence d'un regard posé sur soi. À Toronto, le silence s'est produit, beau comme un fleuve vertical. Circulant sous l'électricité diffuse des dix-neuf heures "*motives*". Je venais de maîtriser ce monstre pour piano, offrant à tous la possibilité de vivre un silence de titan, véritable mosaïque constellée de forces. À la fin, à peine cinq personnes s'offraient à ma vue.

Là, les gens ont râlé à jamais quelque chose d'unique. Énergies bafouées par l'absence de témoins. Seules quelques mémoires maintenant jouissent de *Vexations* intégrale: son + *Silence*.

Mon but demeure: jouer dans 840 endroits différents pour le plus d'être humains possible cette leçon d'écoute, cette architecture du silence qu'est *Vexations* conçue par Erik Satie.

## ROBER RACINE

### NOTES

1. Ce texte reprend dans ses grandes lignes un vaste essai musico-linguistique avec analyse de la partition, consacré à *Vexations* auquel je travaille depuis 1978. Il est aussi la matière première d'une conférence donnée le 7 avril 1979 au Musée des beaux-arts de Montréal sur le même sujet.
2. Marie Chouinard danseuse et chorégraphe de Montréal (elle a fait *Cristallisation*; *Dimanche matin Mai 1955*; *Le déjeuner sur l'herbe*...) fut la première à me manifester son désir d'assister au complet à *Vexations* lors de la présentation de Montréal le 4 novembre 1978 à la galerie Véhicule Art. Ce qu'elle fit. Je lui dois amitié pour son encouragement, sa présence et son dévouement. Celle en qui j'ai vu l'immédiate compréhension d'un dessin ardu...
3. En 1969, à Paris, les Éditions Eschig ont publié la pièce *Vexations* à l'intérieur d'un recueil, formé de trois pièces, intitulé: *Pages Mystiques*. Il s'agit de *Prière*, *Vexations* et *Harmonies*. Personnellement, je ne considère pas *Vexations* comme faisant partie de ce recueil puisque les autres pièces, comme l'indique l'éditeur, sont des *fragments* recueillis aux Archives Nationales par MONSIEUR CABY. Quant à eux, les auteurs du *The Guinness Book of Music Facts & Feats*, Robert & Celia Dearling mentionnent que *Vexations* fut publié pour la première fois en Angleterre dans la *Music Review* de 1967. Vu le cadre de cette revue, je n'entreprendrai pas une analyse musicale des degrés et mouvements évolutifs des intervalles de la partition, ni l'étude numérolgique et symbolique des rapports internes de l'oeuvre. Je mentionne, pour les intéressés, le livre de Anne Rey sur Satie paru aux Éditions du Seuil, collection *Solfèges* no 35 Paris 1974, qui amorce brièvement certains rapports symboliques intéressants des chiffres 3 et 6 et de la secte Rose-Croix, secte de laquelle faisait partie Satie lors de la période *Vexations*.

Aussi, et de façon étrange, le texte de André Gervais sur Marcel Duchamp paru dans *Parachute no 11*, où on fait mention (en passant) des propriétés du nombre 152. Je le mentionne puisqu'il y a effectivement 152 notes écrites dans *Vexations*. Donc, je ne mettrai que la partition de *Vexations* tellequ'elle paraît chez les Éditions Eschig, Paris 1969.

4. Le choix et la présentation de cette magnifique définition prouve que le véritable *motif* pour Satie dans *Vexations* est bien son concept: c'est-à-dire la "*note de l'auteur*" placée en tête de la partition!...
5. J'ai vu plusieurs pianistes devenir malades d'angoisse à cause de ce se ! Ne pouvant se décider s'ils devaient jouer *Vexations* en public ou pas, de peur de trahir Satie par une mauvaise compréhension des termes, ces pauvres ne purent jamais réaliser un certain: "*rêve de bravoure*". (sic).
6. Le même "*Guinness Book of Music Facts & Feats*" mentionné plus haut relève aux pages 112-113 les exécutions suivantes: "... The first performance, organised by John Cage at the Pocket Theatre, New York, in 1963, lasted 18hr 12 min and was performed by a group of ten pianists in relay... The second was in Berlin during August 1966 at which a relay of six pianists took part: for her second stint, Charlotte Moorman introduced a novel way of breaking the monotony by appearing unclothed from the waist up. Her reasons were both musical and financial: Satie, it is said: "loved nudity", and John Cage bet her \$100 she wouldn't do it. On this occasion, the performance of the music took 18 hr. 40 min. (1 fois 840! c'est moi qui souligne)... The first Solo performance of *Vexations* was given at the Arts Laboratory, Drury Lane, London on October 10-11, 1967 by Richard Toop. According to reports, he was sustained during the performance with cucumber sandwiches made with black bread, and chocolate, but it is not recorded whether Satie's contribution to the proceedings also served to feed him up. Apparently not, since Mr. Toop gave another performance of a little over 24 hours duration in January 1968. The following year, a performance was attempted in Australia but was not finished because the soloist was rushed to hospital in a coma after only 17 hr." Pour ma part, j'ai entendu dire qu'il y a quatre ou cinq ans, à Toronto, à l'université York, une équipe de 6 pianistes avait refait *Vexations* en une douzaine d'heures (mais seulement les deux harmonisations; donc non valable). Également, à Ottawa, il y a trois ans, une équipe de pianistes avait joué pour une durée approximative de 14 heures 18 Intégrale *Vexations*. M. Ramon Pelinsky, professeur à la faculté de Musique de l'Université de Montréal figurait dans cette équipe.
7. Au contraire, plus le surmenage est grand, plus la fatigue est accumulée moins l'exécution ne cause de problème. Pour ma part, le seul "régime" que je suis avant une exécution est de m'abstenir de boire depuis la veille. Je peux ainsi rester une vingtaine d'heures assis sans me lever pour aller à la toilette ou autre. Je m'assois, je commence; puis me relève seulement le 840e motif terminé.
8. La première fut exécutée à Montréal à la galerie Véhicule Art le 4 novembre 1978. J'ai débuté vers les 11:10 du matin pour terminer vers 1:18 le lendemain matin: durée 14 heures 8 minutes. Toute cette exécution fut enregistrée sur 16 cassettes vidéo-couleur par Vincent Dostaler. Ce qui représente sans doute l'unique document *sonore* intégral de *Vexations*. La deuxième exécution eut lieu à Arthabaska, le 15 décembre 1978, dans une maison privée, celle de l'actuel juge Moisan. J'y fis les *pages mystiques* au complet. C'est à ce moment que je me rendis compte du déséquilibre total qui existe à jouer ces trois pièces. J'ai commencé vers 9:10 du matin pour terminer 17 heures 53 minutes plus tard. La troisième eut lieu à la Music Gallery de Toronto, le 13 janvier 1979. J'ai débuté vers midi trente pour terminer 19 heures plus tard. Elles furent toutes des exécutions solos et intégrales sans aucune sorte d'arrêt.
9. Il s'agissait d'un pas de deux où Martha Clark dansait avec une chaise.
10. Dans: *Erik Satie*, par Anne Rey, éditions du Seuil, collection *Solfèges*, no 35, Paris 1974 p. 49.
11. Article que je prépare en ce moment sur l'acte de copier intitulé: "*De la copie; poétique et sociologie de l'acte*".
12. Je fais une nuance entre répétition et accumulation. Pour moi, la répétition est un phénomène psychique; tandis qu'une accumulation est d'ordre physique. C'est le cas pour *Vexations* même si l'élément accumulé est composé d'ondes et de vibrations. Cette nuance s'installe surtout dans le sens de la *variation* interprétative de la présentation du motif.
13. Certaines personnes m'ont dit que c'était justement au moment où je me trompais que cela devenait le plus: "*beau*", le plus "*apaisant*"...
14. Quelques-uns venaient, repartaient, puis revenaient et ainsi de suite. Une audition de la sorte n'est pas valable, et encore moins pour vivre ce silence. Celui-ci prend toutes sa signification dans l'attente et la construction des 840 motifs présentés.