

*Confessions d'un compositeur*



JOHN CAGE

*Confessions d'un compositeur*

Traduit de l'anglais par  
ÉLISE PATTON

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2013

TITRE ORIGINAL  
*A Composer's Confessions*

Le présent texte est celui d'une conférence donnée par John Cage au Vassar College à New York le 28 février 1948, à l'occasion d'un congrès national, inter-universitaire, sur les arts. Il a paru pour la première fois dans *Musicworks*, 52 au printemps 1992. Une traduction en français, par Geneviève Bégou, a déjà paru en 2011, dans la revue *Tacet. Experimental music review*, n° 1, dans un dossier consacré à John Cage. La présente traduction se fonde sur un texte original revu et corrigé.

Courtesy of the John Cage Trust pour la photographie intérieure.

© John Cage Trust, 2012.

© Éditions Allia, Paris, 2013, pour la présente traduction.

JE vais vous raconter comment j'en suis venu à composer de la musique et comment mes idées musicales, tant théoriques que pratiques, se sont développées.

Je me souviens que, lorsque j'avais huit ans, à Santa Monica en Californie, j'ai vu une pancarte sur laquelle il était écrit LEÇONS DE PIANO, à deux pas de l'endroit où je vivais avec ma mère et mon père. Ça a été le coup de foudre ; je me souviens que le temps passé à courir et à manger s'est mis à s'accélérer, et que celui passé à rêvasser à se prolonger et à s'écouler plus lentement. Que l'on m'enseignât de simples exercices, un morceau de Victor Herbert intitulé *Orientale* ou encore *La Lettre à Élise*, cela ne faisait pour moi aucune différence. J'ai été initié à la "musique populaire", cette musique que tout le monde aime jouer, et moi aussi à l'époque.

Ni ma mère ni mon père n'ont ressenti la tournure que prenaient les événements avec la même passion et la même intensité que moi. Ayant sous les yeux les exemples de deux de mes tantes et d'un oncle, ils avaient bien conscience des difficultés économiques

auxquelles les musiciens peuvent se retrouver confrontés. Et, sans l'avouer, mon père, qui est inventeur et ingénieur électricien, aurait préféré, j'en suis sûr, me voir suivre ses traces.

Cependant, ils ont été indulgents et pragmatiques : ils ont acheté un piano. Rien n'aurait pu me faire plus plaisir. Nous avons emménagé dans un autre quartier de Los Angeles et je me souviens que, lorsque les déménageurs ont transporté le piano dans la maison, et avant même qu'ils ne lui remettent ses pieds, je marchais à leurs côtés, jouant déjà par cœur l'évocation de l'Orient de Victor Herbert.

Mon nouveau professeur a été ma tante Phoebe, et c'est elle qui m'a appris à déchiffrer. C'était sa préoccupation première, et je lui en suis reconnaissant. Elle a aussi élargi ma connaissance de la musique du XIX<sup>e</sup> siècle, en évitant toutefois les maîtres. Nous jouions ensemble les *Danses Espagnoles* de Mokowski et je jouais seul le *Menuet en sol* de Paderewski. La musique semblait alors divisée selon les difficultés techniques qu'elle posait aux interprètes : première année, deuxième année, troisième année et quatrième année.

Plus tard, j'ai étudié avec un professeur qui était aussi compositrice, Fannie Charles Dillon. C'est elle qui m'a appris à jouer la

*Danse hongroise n°5* de Brahms, mais ma tante Phoebe n'était pas d'accord avec l'interprétation de Miss Dillon.

Je me souviens du sentiment de désarroi qui m'envahissait à chaque fois que Tante Phoebe ou Miss Dillon jouaient du piano, pour moi ou lors d'un récital. La musique qu'elles maîtrisaient était prodigieusement difficile, et mon désespoir était en fait une prise de conscience : je ne serais jamais capable de jouer aussi bien qu'elles.

J'ai arrêté de prendre des leçons et me suis rabattu sur le "sésame" que Tante Phoebe m'avait légué : le déchiffrage. Et cela, assorti d'une carte de bibliothèque, a bouleversé l'image que je me faisais de la musique. Il n'était plus question de la classer de la première à la quatrième année, mais plutôt de A à Z. Bien sûr, ma tante m'avait mis en garde contre Bach et Beethoven (Mozart n'avait même pas été mentionné) et ses remarques sur la *Danse hongroise* comportaient aussi des allusions à une facette de Brahms qui, croyait-elle, ne me plairait pas. J'ai donc limité ma curiosité aux figures mineures du siècle dernier. Je me suis mis à vouer un tel culte à Grieg que, pendant un temps, je n'ai rien joué d'autre. J'imaginai même consacrer ma vie entière à l'interprétation de ses œuvres,

car elles ne me semblaient pas trop difficiles, et je les aimais beaucoup.

C'était là mon ambition première. Rien à l'école n'avait éveillé en moi une vocation. Il est vrai que, du fait d'aller à l'église, j'avais pensé pouvoir devenir pasteur. Mais ce sentiment n'était pas très fort, puisque deux années d'université avaient suffi à le dissiper. La trop grande liberté qu'offrait l'éducation américaine s'est emparée de moi et je n'avais pas la moindre idée de ce que j'allais faire de ma vie. En revanche, j'étais sûr d'une chose : poursuivre l'université ne servirait à rien. Aussi, j'ai persuadé ma famille de m'envoyer en Europe pour un an, puisque, leur ai-je dit, j'avais décidé de devenir écrivain, et que l'"expérience" était sans doute bien plus précieuse pour un écrivain que les études.

Au bout d'un mois en France, j'avais l'impression que le pays tout entier n'était rien d'autre que de l'architecture gothique. Du coup, j'ai passé le mois suivant à la Bibliothèque Mazarine, à étudier les balustrades en pierre du xv<sup>e</sup> siècle. Un professeur de mon ancienne université, de passage à Paris, a appris ce que j'étais en train de faire ; il m'a littéralement mis un coup de pied au derrière et a si bien arrangé les choses que je me suis retrouvé à travailler dans l'atelier d'un architecte moderne. Quand