

JOHN CAGE

Rire et se taire

SUR MARCEL DUCHAMP

Entretien avec
MOIRA ROTH & WILLIAM ROTH

Introduction et présentation par
MOIRA ROTH & NAOMI SAWELSON

Traduit de l'anglais par
JÉRÔME ORSONI



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e
2022

TITRE ORIGINAL
An Interview with John Cage

Une version partielle de cet entretien a paru pour la première fois sous le titre “John Cage on Marcel Duchamp: An Interview”, dans *Art in America*, vol. 61, n° 6, novembre-décembre 1973, pp. 72-79. Il a ensuite paru complété et dans sa langue originale, dans *Étant donné*, n° 6, 2005, pp. 136-161.

Les photographies des pages 15, 32 et 43 sont reproduites avec l’aimable autorisation de la John Cage Trust. © John Cage Trust, 2014.

© John Cage Trust, Moira Roth and Naomi Sawelson-Gorse, 2014.

© Éditions Allia, Paris, 2014, 2022, pour la traduction française.

INTRODUCTION

PENDANT des décennies, Marcel Duchamp et John Cage ont, séparément et ensemble, vivement retenu mon attention, et je n'ai cessé de faire des allers et retours entre ces deux figures. En 1998, par exemple, j'ai écrit à leur sujet (de manière quelque peu ironique, bien sûr) : "deux grands hommes, maintenant morts et consacrés, qui m'ont fascinée, irritée, inspirée et intimidée pendant presque trente ans"¹. Malheureusement, je n'ai rencontré qu'un seul de ces grands hommes.

Comme Marcel Duchamp est mort en 1968 – année où, pour la première fois, j'ai été attirée par l'œuvre et par le personnage –, tout ce que j'ai pu faire de mieux pour le "rencontrer" a été d'inventer (en 1995) une correspondance imaginaire avec lui.² J'ai toutefois rencontré John Cage à quatre reprises, dans diverses circonstances : à New York (1951), à Urbana, dans l'Illinois (1969), à Newport Beach, en

1. Moira Roth, *Difference/Indifference: musings, on post-modernism, Marcel Duchamp and John Cage*, Amsterdam, G+B Arts International, 1998, p. 1. (Toutes les notes sont de Naomi Sawelson.)

2. *Ibid.*, pp. 121-132.

Californie (1971) et à Ponape, en Micronésie (1980).

Au printemps 1951, j'avais dix-huit ans et je venais tout juste d'arriver d'Angleterre aux États-Unis. J'ai rencontré Cage par l'intermédiaire d'un ami du Black Mountain College, et j'ai ainsi participé à plusieurs fêtes et performances dans son loft sur Monroe Street. En 1969, je l'ai à nouveau revu : j'enseignais alors dans le Midwest, et j'avais décidé d'emmener tous mes étudiants en histoire de l'art à Urbana pour assister à une performance de *HPSCHD*, cette composition de Cage et Lejaren Hiller, d'une durée de cinq heures, combinant films, diapositives, sons enregistrés et clavecin. Enfin, au début de l'année 1980, quand les éditions Crown Point Press rassemblèrent des artistes et des critiques pour *Word of Mouth* sur l'île de Ponape, dans la Mer du Sud, je devais le voir pour la dernière fois.

Mais c'est seulement en 1971, dans la chambre d'un motel du comté d'Orange (une des régions les plus conservatrices de Californie du Sud) avec Bill (qui, à l'époque, était mon mari), que j'ai réellement rencontré Cage pour une discussion qui dura plusieurs heures, et

lors de laquelle nous avons tous pu percevoir
une quatrième présence fantomatique – celle
de Marcel Duchamp.

MOIRA ROTH

NOTE ÉDITORIALE

CET entretien avec John Cage s'est déroulé le 28 janvier 1971 au Jamaica Inn à Newport Beach, en Californie.¹ C'était la première des trente-six conversations que Moira Roth mena, entre 1971 et 1973, pour sa thèse "Marcel Duchamp et l'Amérique, 1913-1974" (Université de Californie, Berkeley, 1974).

La rencontre entre Cage et Roth en Californie du Sud fut le fruit du hasard; elle enseignait alors l'histoire de l'art à l'université de Californie à Irvine, alors que Cage y était en résidence avec la Merce Cunningham Dance Company.² (Roth s'entretenait avec

1. La transcription de Moira Roth en 1971 porte une indication dactylographiée selon laquelle l'entretien a eu lieu au "motel [de Cage] dans le comté d'Orange". Les informations concernant le séjour au Jamaica Inn à Newport Beach en Californie proviennent de la Cunningham Dance Foundation 1971, "Chicago & West Coast Itinerary 1/10/71-2/7/71", dans les David Tudor Papers (980039), Research Library, Getty Research Institute, Los Angeles (cité ci-après CDF, Tudor Papers, GRI).

2. La compagnie de danse était en résidence à l'université de Californie à Irvine du 26 au 29 janvier 1971, avec des performances publiques à Crawford Hall le 29 janvier et au Fine Arts Village Theatre le 30 janvier. La compagnie séjourna au Jamaica Inn du 25 au 31 janvier. Le 1^{er} février,

Cunningham le 2 février 1971 pendant la résidence de la compagnie de danse à l'université de Californie à Los Angeles peu après leur résidence à Irvine.) Contrairement aux entretiens suivants qu'elle mena pour sa thèse, elle fut accompagnée à chaque fois par celui qui était alors son mari, William Roth, sociologue et cinéaste, qui prit part aux conversations.

Presque un an après l'entretien avec Cage, alors qu'elle espérait le publier dans *Artforum*, Roth envoya à Cage, pour approbation, un exemplaire d'une version partielle basée sur une transcription de 1971. Par l'intermédiaire de son assistante, Mimi Johnson, Cage renvoya l'exemplaire – annoté par lui, Teeny Duchamp et Cunningham – le 9 février 1972. Ce texte, avec d'autres ajustements de Roth, serait publié dans un numéro de *Art in America* en 1973.

Le texte de l'entretien présenté ici est une version éditée *a minima* à partir d'une nouvelle transcription de la cassette audio et de celle de 1971 conservée dans les archives de Moira Roth. (La dernière partie de la transcription

ils partirent pour leur résidence à l'université de Californie à Los Angeles (du 1^{er} au 6 février). Voir CDF, Tudor Papers, GRI.

de 1971 est tirée d'une deuxième cassette, qui n'a pas été retrouvée dans les papiers de Roth; toutes les lacunes sont indiquées par des points de suspension entre crochets.) Plutôt que de donner un document littéral, dans cette nouvelle transcription, l'accent a été mis sur la cadence de l'échange. La ponctuation, par conséquent, se fait l'écho de la façon de parler de Cage, de Moira et de William Roth, à chaque fois que cela est possible. Toutefois, les familiarités ont été omises pour la plupart. Les hésitations dans le dialogue, les expressions omniprésentes de Cage ("hmm?") et les discussions ou incidents extérieurs – comme cet autre client du motel qui parle à Cage, ou encore un bref dialogue entre Cage et William Roth après la fin de l'entretien – ont été exclus. Les points de suspension indiquent l'interruption du dialogue par Moira Roth, William Roth ou Cage. Pour la clarté du propos, certains passages de la version annotée par Cage, Teeny Duchamp et Cunningham sont incorporés dans cette transcription. La qualité sonore de l'enregistrement étant quelque peu inégale, les voix tendent à apparaître ou disparaître en fonction de la position du microphone, certains mots et phrases sont indistincts; ils sont indiqués comme inaudibles entre crochets.

Cage mentionne au fil de l'entretien des anecdotes à propos de Duchamp ou des citations qui lui sont attribuées, qui apparaissent dans nombre de ses écrits : *Une année dès lundi* (1967), *M: Writings '67-'72* (1973), *Themes & Variations* (1982), et *X: Writings '79-'82* (1983) ; les références spécifiques à ces textes ne sont généralement pas citées dans les notes.

Pour finir, je voudrais remercier David Vaughan, Gordon Mumma, Laura Kuhn et Carolyn Brown pour leur aide généreuse. De nombreux spécialistes, ainsi que d'autres personnes, m'ont fourni des informations cruciales et fait des suggestions : Susan K. Anderson, William Camfield, Jeanette Casey, Bruce Coats, Lowell Cross, Anne d'Harnoncourt, Birdie Dawson, Douglas Dunn, Thomas B. Hines, Harald Krejci, Leta Miller, David Wayne Patterson, Nancy Perloff, Sara Rudner, Katie Salzmann, Suzy Taraba et Nancy Troy.

NAOMI SAWELSON



John Cage présentant "Marcel Duchamp: an event"
lors de l'avant-première de la rétrospective Marcel Duchamp
au Philadelphia Museum of Art, le 21 septembre 1973.

J.C. – ... la notion zen selon laquelle on devrait se libérer de ce que l'on aime et de ce que l'on n'aime pas.¹

M.R. – *C'est comme l'histoire du Gange...*²

J.C. – Oui. Vous la trouvez partout, depuis l'Inde en passant par la Chine jusqu'au Japon.

M.R. – *Mais Duchamp dirait que ce n'était pas à cela qu'il pensait ?*

J.C. – C'est ce qu'il dit, bien que ce soit à sa façon. Il dit: "Je veux un *ready-made* auquel

1. Le magnétophone est allumé au milieu d'une phrase précédente de Cage ("et puis, bien sûr, – nous prenions nos repas ensemble, nous parlions de nourriture et de généralités"), après laquelle l'enregistrement cesse et reprend avec Cage disant: "la notion zen..."

2. Roth fait référence à une déclaration précédente de Cage qui n'a pas été enregistrée, probablement quelque chose de similaire à une notation que l'on trouve dans "Journal: Comment rendre le monde meilleur", *Une année de lundi. Conférences et écrits*, traduit par Christophe Marchand-Kiss, Paris, Textuel, 2006, p.18: "Toutes [les activités] / se fondent dans un seul but qui / n'a (cf. la Doctrine de l'esprit universel de / Huang-Po) aucun but. Imitiez les / sables du Gange, devenez indifférents au / parfum, indifférents à la crasse."

je sois absolument indifférent.”¹ Et c’est la même idée.

M.R. – *Donc, s’il ne l’a pas pris dans la pensée orientale, cela venait-il de lui-même ?*

J.C. – Eh bien, ses sources n’étaient pas spécifiquement orientales, mais il y en avait d’autres que nous devrions connaître suffisamment bien pour savoir si *elles* avaient des liens avec l’Orient – par exemple, les écrits de [Henry David] Thoreau et [Ralph Waldo] Emerson, ou [Arthur] Schopenhauer, chez qui l’usage le plus élevé de la volonté est la négation de la volonté. Chez Thoreau, “Oui et Non sont des mensonges”. La seule vraie réponse servira à “tout remettre à flot”, pour ainsi dire, libéré de ce que l’on aime ou de ce que l’on n’aime pas.² Et chez Duchamp, vous avez la même

1. Duchamp parlait souvent d’“indifférence” à propos des *ready-made*. Par exemple, dans son entretien avec Otto Hahn, auquel Cage fait fréquemment référence dans sa conversation avec Moira et William Roth, Duchamp déclarait qu’en ce qui concerne les *ready-made*, “le point commun, c’est l’indifférence”. Voir “Marcel Duchamp” (entretien avec Otto Hahn), dans *VH 101*, n° 3, automne 1970, p. 61.

2. Cage cite et paraphrase partiellement une entrée dans le journal de Henry David Thoreau (1917-1862), qu’il avait déjà citée dans *M: Writings ’67-’72*, Middletown, CT :

idée. Mais dans son cas, elle ne venait pas de l'Orient, mais j'*imagine* que cela aurait pu être le cas si nous savions mieux d'où elle venait.

M.R. – *Mais vous ne lui avez jamais posé la question ?*

J.C. – Eh bien, une ou deux fois, je lui ai demandé : “N’avez-vous pas eu des connexions directes avec la pensée orientale ?” Et il me répondait toujours : “Non.” Ou voici une autre histoire, qui est une forme de correspondance exacte avec l’enseignement zen. Dans le zen, l’étudiant se présente devant le professeur, il lui pose une question, n’obtient aucune réponse. Il la lui pose une deuxième fois et une troisième fois, mais pas de réponse. Finalement, il s’en va ailleurs dans la même forêt, il se construit une maison, et trois ans plus tard, il retourne en courant vers le professeur et lui dit : “Merci.” Eh bien, j’ai entendu dire récemment qu’un homme était allé voir Marcel avec un problème, en espérant qu’il le

Wesleyan University Press, 1973, p.3 : “23 juin. / (1840) ‘Nous les Yankees ne sommes pas si loin de la vérité’, – Thoreau – ‘qui répondons à une / question en posant une autre question. Oui et / Non sont des mensonges. Une vraie réponse ne tend pas / à établir quelque chose, mais plutôt à / tout remettre à flot.’”

résoudrait pour lui, et Marcel n'a absolument rien dit. Et peu après, le problème a disparu et l'homme s'en est allé content. [Rires] Et c'est la même chose, voyez-vous. C'est la même méthode d'enseignement que la méthode orientale, et c'est une méthode dont on trouve difficilement des exemples en Occident.

M.R. – *Était-ce l'une des raisons pour lesquelles vous êtes devenu proche de Duchamp?*

J.C. – Eh bien, j'ai toujours admiré son travail. Et quand j'ai commencé à utiliser des opérations aléatoires, je me suis naturellement rendu compte que lui aussi, il les avait utilisées – et pas seulement en art, mais aussi en musique – cinquante ans avant moi.¹

M.R. – *Vous avez dû vous sentir très jeune!*

J.C. – Marcel m'a répondu, quand je lui ai indiqué cela : “Eh bien, je suppose que j'avais cinquante ans d'avance sur mon temps.”
[Rires]

1. En 1951, Cage commença à employer des opérations aléatoires tirées du livre chinois *I Ching* (ou *Livre des transformations*) afin de se débarrasser de la psychologie de l'auteur dans sa musique.