

Chut, chef-d'œuvre

Par François Gorin

A l'été 1952, le compositeur d'avant-garde américain John Cage fit grand bruit en dévoilant au public 4'33". Un morceau radical, car vierge de toute note, inspiré de la musique minimaliste, de Duchamp et du zen.

60 \downarrow = $2\frac{1}{2}$ cm.
← $\frac{4}{4}$ →

I

The image shows a page of handwritten musical notation for John Cage's '4'33" on aged paper. At the top left, there is a tempo marking: '60 \downarrow = $2\frac{1}{2}$ cm.' with a double-headed arrow below it and ' $\frac{4}{4}$ ' written underneath. To the right of this, a large red Roman numeral 'I' is written. The score consists of four systems of staves. Each system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The staves are mostly empty, with only a few faint, illegible markings. The paper shows signs of age, including some staining and a small mark at the bottom right corner.

Deux événements musicaux majeurs ont eu lieu à Woodstock dans la seconde moitié du XX^e siècle. En août 1969, trois jours de festival rock ont mis sur la carte cette petite ville de l'Etat de New York. Dix-sept ans plus tôt, un happening moins bruyant s'est déroulé à proximité : la première exécution en public de *4'33"*, morceau composé par John Cage et dont la partition est vierge de toute note. Mais l'assistance réunie ce 29 août 1952 au Maverick Concert Hall, bel édifice en bois conçu pour écouter de la musique de chambre au milieu des arbres, ignorait alors ce détail. A 40 ans, Cage a certes une petite réputation dans le milieu de l'avant-garde, pour son travail des percussions et sa pratique du « piano préparé », qui consiste à placer divers objets (boulons, vis, gommages...) sur les cordes de l'instrument pour en modifier le son. C'est un original. Au début du spectacle, on l'a vu siffler dans un appeau à canard, plongé dans l'eau.

La performance prend une tournure inattendue quand le pianiste David Tudor s'assied au piano, en rabat le couvercle et fixe un chronomètre. Il répète les mêmes gestes encore deux fois : le morceau est en trois parties. Au bout de quatre minutes et trente-trois secondes, il se lève et salue. Le public de connaisseurs n'est pas exactement ravi de ce qu'il a vu et entendu. Non le silence total, mais les bruits ambiants. John Cage dira par la suite qu'au premier mouvement on percevait surtout le vent ; au second, la pluie sur le toit ; et au troisième, des murmures désapprobateurs. Un artiste local s'insurge : « *Braves gens de Woodstock, chassons ces individus hors de la ville!* » Cage est apparu sur scène pour répondre aux questions, avec les autres compositeurs du programme : Morton Feldman, Earle Brown et Christian Wolff. Mais c'est naturellement *4'33"* qui, dans sa radicalité, cristallise les réactions.

Kyle Gann, qui n'était pas né en 1952, raconte l'épisode du Maverick Hall comme s'il y avait assisté. C'est qu'en 2010 cet ancien critique de *The Village Voice*, lui-même compositeur dans une veine post-minimaliste, a publié *No silence - 4'33"*¹, où il met en lumière l'importance du morceau dans l'œuvre de Cage et dans l'art américain. Non qu'il soit un inconditionnel du compositeur. Mais, à l'adolescence, il a éprouvé un choc en l'écoutant. En mai 1973, Gann interprète *4'33"* dans son lycée de Dallas. « *On entendait surtout le bruit de la climatisation. J'ai toujours eu le regret d'avoir prévenu l'auditoire de ce qui allait se passer. J'aurais aimé voir sa réaction dans le cas contraire.* » Probablement similaire à celles qui ont accompagné la pièce de Cage : incrédulいたé, rires nerveux, toux gênée, irritation ou colère, et le genre de phrase que Kyle Gann a relevée plus tard chez ses étudiants : « *On l'a payé pour ça?* » D'après lui, *4'33"* est pourtant tout sauf un canular. Ou



alors une blague sérieuse, qui a gardé son caractère provocant. Le musicologue, qui a renoué avec l'œuvre silencieuse et assisté à nombre de performances, notamment en 2012 pour le centenaire du compositeur, est formel : « *On ne peut pas la jouer ni l'entendre aujourd'hui comme un classique du XX^e siècle. Sa position reste ambiguë dans l'histoire musicale, comparable à l'urinoir de Marcel Duchamp (Fontaine) dans le domaine des arts plastiques. Et c'est sans doute mieux ainsi. Pour certains, ce ne sera jamais un morceau de musique.* » Il y a un avant et un après *4'33"*. Kyle Gann insiste sur ce rôle central. « *D'abord, par coïncidence, c'est le milieu de la vie de John* »

La partition originelle de *4'33"*. Ou l'unique sonate sans note de l'histoire de la musique. Page suivante : John Cage au piano, au Living Theatre de New York, en 1960.

» Cage, né en 1912, mort en 1992. Puis cela correspond à un changement dans sa personnalité, attesté par tous ceux qui l'ont connu dans les années 1940. Auparavant, Cage était dans la discussion permanente, de façon quasi névrotique et jusqu'à en devenir déplaisant. Son intérêt pour le zen et les idées de détachement, de non-dualité l'a rendu plus flegmatique, plus humain, plus drôle aussi. L'homme que j'ai rencontré plus tard était ainsi : il semblait ne jamais se mettre en colère, utilisait l'humour pour détourner une question agressive.»

Le zen, découvert aux Etats-Unis après la Seconde Guerre mondiale, en provenance du Japon, est l'une des pistes menant à 4'33". Ce n'est pas la seule. Chez John Cage, le besoin d'une évolution personnelle s'est doublé de l'inflexion qu'il voulut porter à sa carrière musicale, entamée dans les années 1930 à la suite d'Arnold Schönberg et du dodécaphonisme. La musique qu'il compose dans la décennie suivante est sans doute celle qui a le plus influencé ses émules. «Elle était très belle et personnelle, calme et minimaliste, explique Kyle Gann. Cela tranchait sur ce qui se faisait à l'époque. Mais elle restait ignorée, ce qui énervait Cage et a fait naître chez lui l'envie d'une coupure nette, pour attirer l'attention qu'il méritait, mais aussi dépouiller sa musique de tout superflu.» La jeunesse du compositeur nous éclaire aussi. En 1928, âgé de 15 ans, il



gagne un concours d'éloquence à Los Angeles en évoquant l'idée d'une «grande pause» dans la vie américaine : «Nous devrions nous taire et demeurer silencieux, et ainsi avoir la possibilité d'apprendre ce que les autres pensent.» Fils d'un inventeur, John Cage a connu une vocation musicale plutôt tardive. Attiré par la religion, il songea un temps devenir pasteur méthodiste. Plus tard, son ami le peintre Jasper Johns dira qu'il a toujours vu chez lui un mélange de prêtre et d'enseignant («preacher and teacher»). En 1940, alors qu'il postule à un programme d'éducation populaire lancé par Roosevelt, on dénie à Cage la qualité de musicien pour lui proposer de divertir les enfants dans un hôpital de San Francisco... à condition de ne pas émettre le moindre son. L'anecdote vaut symbole : même peu à peu reconnu par le biais de l'avant-garde, John Cage sera toujours dans la musique et un peu à côté. Parmi ses inspirateurs, on compte Erik Satie, dont l'Américain assura la promotion à une époque où l'auteur des *Gymnopédies* n'était pas pris au sérieux, mais aussi Marcel Duchamp, le théologien allemand Maître Eckhart, l'exégète du zen Daisetz T. Suzuki ou le peintre Robert Rauschenberg. «Il s'est ainsi constitué une famille intellectuelle, et ces références érudites venaient à l'appui de ses créations musicales et de ses textes. Tout était justifié, dit Gann. Cage était un auteur, et un auteur brillant, qui avait son propre style d'écriture.»

Au début des années 1950, John Cage tend à s'éloigner de la rationalité dans ses compositions pour se fier au hasard. Le *Yijing*, le Livre des transformations chinois, est utilisé comme oracle. *Music of changes* sera la première œuvre à lui devoir sa structure, ses rythmes, sonorités, durées. Puis les quatre minutes et trente-trois secondes du morceau silencieux seront le produit d'un tirage aléatoire. Deux expériences inédites achèvent de pousser Cage à réaliser son idée folle. L'une est un choc esthétique, ressenti à la vision des *White Paintings* de Rauschenberg. Toiles blanches, que Cage interprète comme «une absence qui refusait de dominer le spectateur», et voit comme un défi : la musique ne doit pas être en reste. Un autre cap décisif est franchi quand il visite une chambre anéchoïque à l'université de Harvard. Cette pièce est conçue pour isoler le cobaye de toute irruption sonore. Le musicien y entend «deux sons, l'un aigu, l'autre grave». A sa perplexité, un ingénieur répond : «Le son aigu, c'est votre système nerveux ; le grave, la circulation de votre sang.» John Cage en déduit «que le silence n'est pas l'absence de son».

Passé sa présentation houleuse à Woodstock, 4'33" a suscité peu de vagues. Même quand il est joué à New York, en avril 1954, seuls quelques critiques se prononcent, sur un ton condescendant. «Là, je me demande si John n'est pas allé trop loin», confie la mère de Cage à l'un de ses amis. «Singulièrement, note Kyle Gann, c'est à partir de la publication de ses écrits, en 1961, que Cage a commencé à susciter la controverse.» *Silence*² réunit divers articles ou conférences, avec des effets de maquette soulignant le côté répétitif du discours cagien... ou ses lacunes volontaires. Le compositeur ne détestait pas jouer avec la patience de son auditoire. Ses provocations, vues parfois comme autant d'impostures, lui ont coûté des amitiés. «Il a toujours mis en avant ses principes, sans se soucier des réactions de son entourage.

Ce qui a vraiment changé, dans les années 1960, c'est qu'il est devenu une célébrité», précise Gann. 4'33" fait alors effet de geste libérateur, de *tabula rasa*. L'avant-garde américaine s'affranchit du sérieux académique des maîtres européens, Boulez et Stockhausen. Les New-Yorkais du mouvement Fluxus, de La Monte Young à Yoko Ono, se réclament de John Cage. Une partie du courant minimaliste, de Philip Glass à John Adams, esquisse une filiation. Le compositeur lui-même s'est peu préoccupé d'héritage. Il a poursuivi une production abondante, toujours exigeante, emprunté des chemins transversaux comme la danse (les ballets de son compagnon Merce Cunningham) ou la peinture. Tout en ne cessant d'affirmer son attachement à 4'33", qu'il déclarait «écouter tous les jours»... et dont il existe aujourd'hui des centaines de versions – y compris par des groupes de metal et des chats. Des musiciens de tout bord ont salué le vent salubre qu'a fait souffler son œuvre silencieuse. Une nouvelle appréhension du son, de ses accidents. Le lâcher-prise, l'indétermination. Sans oublier d'en rire, comme savait si bien le faire ce vieux sage ●

¹ Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jérôme Orsoni, éd. Allia, 192 p., 15 €. A lire aussi le blog de Kyle Gann : <http://www.artsjournal.com/postclassic/>

² Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Vincent Barras, éd. Contrechamps/Héros-Limite, 288 p., 28 € (à l'automne).

Dieu est mu...
Si seuleme...
nous pouvo...
convaincre...
l'être huma...
d'en faire aut...

Woody Allen