

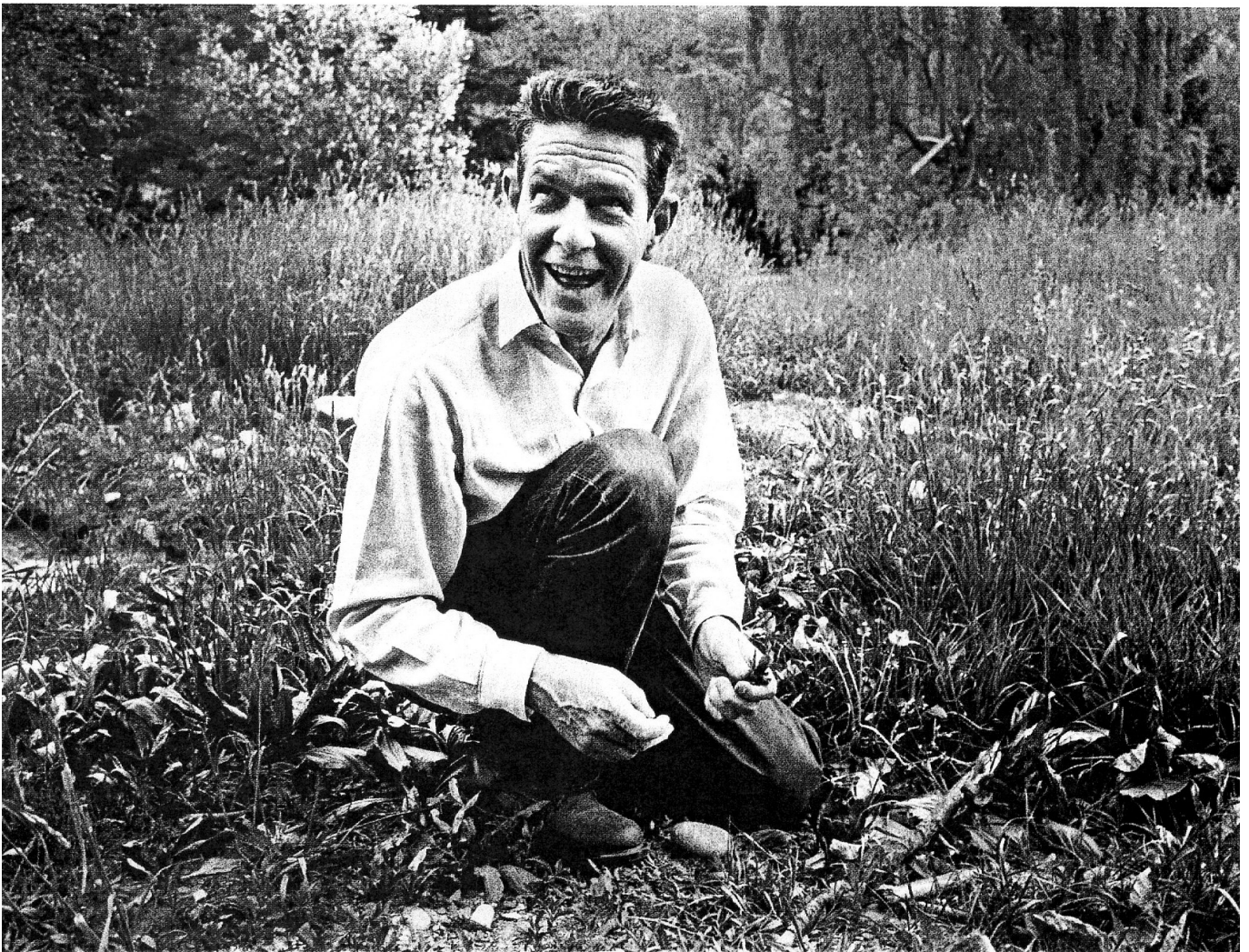
## LA LIBERTÉ EN CAGE

*Né il y a cent ans, l'extravagant John Cage rinçait au cognac les cordes de son piano. Il a aussi révolutionné la musique...* Par Gilles Macassar

New York, 1965.  
John Cage cueille  
des herbes dans son  
jardin pour déjeuner.

Avec sa modestie et son humour coutumiers, John Cage ne faisait pas mystère de la façon dont Arnold Schoenberg, à qui il avait demandé des cours de composition en 1935, l'avait éconduit : « Pourquoi persévérez-vous ? Vous n'avez aucun sens de l'harmonie, et si un compositeur ne possède pas ce sens-là, c'est comme s'il se cognait la tête contre les murs. » Sans se départir de son flegme bonhomme, l'étudiant de l'université de Los Angeles avait répliqué au créateur de la musique dodécaphonique, en exil sur la côte ouest des Etats-Unis : « Alors, je passerai le restant de ma vie à me cogner la tête contre les murs. » Les murs ont vite cédé.

Lointain pionnier de la musique électro-acoustique, précurseur des compositeurs minimalistes et répétitifs d'aujourd'hui, de Steve Reich à John Adams, John Cage – tout au long de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, et des deux côtés de l'Atlantique – fut un joyeux perturbateur de la vie musicale. Ebranlant les citadelles du conformisme, en substituant, dès 1952, le silence au son (dans sa pièce 4'33"); lézardant les certitudes de la bonne conscience occidentale, en recourant au non-vouloir zen, aux pratiques ancestrales chinoises pour laisser le hasard décider de son écriture. Partenaire aux échecs du peintre Marcel Duchamp, compagnon du





chorégraphe Merce Cunningham, spécialiste incollable des champignons et grand amateur de cuisine macrobiotique, ce touche-à-tout infatigable a inventé le « happening », spectacle dadaïste abolissant les frontières entre salle et plateau, entre danse, peinture, film et théâtre.

Vingt ans après sa disparition, et alors que le festival Musica de Strasbourg célèbre le centième anniversaire de sa naissance, laisse-t-il à la postérité un sillage encore fertile ? Le post-scriptum à sa *Conférence sur rien* prévoyait une parade, bien dans sa manière humoristique : « *C'est une très bonne question, je ne voudrais pas la gâcher par une réponse.* » En 1982, Pierre Boulez, un ami de plus de trente ans, mais d'une amitié sujette à refroidissement, saluait en son confrère américain « *un prestidigitateur insaisissable, qui a le génie de s'inventer lui-même et de s'escamoter au même moment.* ». Retour sur les passes de magie d'un illusionniste aventureux.

S'il avait refusé de lui enseigner la composition (seulement le contrepoint et l'analyse), Schoenberg avait néanmoins décerné à John Cage un brevet flatteur : celui d'« *inventeur de génie* ». Cage en administre la preuve dès 1948, en publiant ses seize sonates et quatre interludes pour piano préparé. Cette « préparation », au sens culinaire du mot, consiste à introduire entre les cordes de l'instrument, à des distances précises, des objets à filetage – vis, écrous, boulons – pour rendre plus opaque ou plus cristallin le timbre des notes, brouiller leur hauteur, distordre leur résonance. Désaccorder méthodiquement ce « clavier bientempéré » hérité de Bach, et perpétué par la tradition romantique, afin qu'il acquière la saveur exotique d'un gamelan balinaï, la force de frappe d'une percussion à l'état sauvage. Ayant gagné une bourse pour voyager en Europe, Cage présente son œuvre à Paris dès 1949, où elle intéresse d'emblée le jeune Pierre Boulez. Grâce à ce dernier, Cage fait entendre ses sonates dans la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris, puis dans le salon de Suzanne Tézenas, future mécène du Domaine musical, qui voit avec effroi le compositeur américain rincer au cognac les cordes de son piano Bechstein ! Conçues sur le modèle réduit des sonates de Scarlatti, celles de Cage évoquent l'ascétisme rugueux d'un Webern saturnien, la frugalité mélodique d'un Satie lunaire. Elles procèdent du même désir de *tabula rasa* (table rase) que celui qui anime les jeunes créateurs européens, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : rompre radicalement avec un passé dont les recettes, esthétiques comme politiques, ont fait faillite.

Si John Cage délaisse ensuite la préparation des pianos, c'est pour se consacrer, dans la même veine expérimentale, à l'exploration du silence, après une isolation dans un studio insonorisé, où il a perçu néanmoins deux bruits – l'un, aigu, attribué à son système nerveux, l'autre, grave, à sa circulation sanguine. Le silence n'étant donc pas vide mais

peuplé, fût-ce sporadiquement, Cage décide de le donner à entendre en concert, avec une pièce intitulée *4'33"* (quatre minutes, trente-trois secondes), temps pendant lequel le pianiste – David Tudor – reste assis devant son clavier sans y toucher, laissant le public ausculter les bruits fantomatiques qui hantent la salle de concert (celle du Maverick Concert Hall de Woodstock, où la création eut lieu, le 29 août 1952, entre des œuvres de Morton Feldman, Earle Brown et la *Première Sonate* de Pierre Boulez).

Succès et notoriété aidant, John Cage ne quitte plus cette voie singulière, mi-expérimentale, mi-provocatrice et sub-

versive, aussi éloignée des « retours à » ou des « à la manière de » nostalgiques du néoclassicisme que des mathématiques totalitaires de l'avant-garde sérielle. Initié à la pensée bouddhiste zen par l'écrivain japonais Teitaro Suzuki, le compositeur de *Music of changes* recourt au hasard pour libérer sa musique de toute décision volontaire, de toute intention psychologique, ne tolérant qu'initiative gratuite ou choix contingent. L'écriture de ses partitions se moule sur les anomalies ou les irrégularités du papier ; l'ordre, l'enchaînement ou la permutation des séquences se joue, comme aux dés, avec des calculs ésotériques inspirés d'un traité chinois antique, le *Yijing*. Cette fronde contre l'ego tout-puissant du compositeur-demiurge sape aussi l'autorité coercitive du chef d'orchestre, en se passant de sa battue – entre autres dans le *Concerto pour piano*, dont la création, au Town Hall de New York en mai 1958, déclenche un scandale. L'exergue de

sa pièce *101*, de 1989 (dans ses dernières années, Cage donne pour titres à ses œuvres juste le nombre d'exécutants requis), cite l'un de ses philosophes préférés, l'Américain Henry David Thoreau, ancêtre de l'écologie et de la non-violence : « *Le meilleur gouvernement, c'est pas de gouvernement du tout !* »

John Cage ? Un loup dans la peau d'un agneau, résumait l'un de ses disciples, le compositeur Michaël Finnis. Dans la bergerie de la musique contemporaine, John Cage a réussi un carnage libertaire et pacifique, salué, lors de ses 70 ans, par un Pierre Boulez fraternel : « *Je te choisis comme le modèle des Barbares, de ceux qui détruisent allègrement ce que nos civilisations ont de fatigué, de superflu, d'assuré. De ceux, donc, dont on ne peut se passer.* » ●

## L'ALSACE À L'AMÉRICAINE

A la faveur du centenaire de John Cage, le festival Musica part à la découverte des musiques américaines, de Charles Ives à Elliott Carter et John Adams. L'opéra est aussi à l'honneur avec, en lever de rideau, une version concert du *Moïse et Aaron* de Schoenberg, suivie de deux créations lyriques — *Baron Münchhausen*, opéra comique de Wolfgang Mitterer, et *Limbus Limbo*, opéra bouffe de Stefano Gervasoni — et de la reprise de *Thanks to my eyes*, opéra d'Oscar Bianchi, créé au festival d'Aix-en-Provence en 2011. Quant au compositeur Hans Zender, il préside une semaine de colloques sur la composition consacrés à ses œuvres.

### À VOIR

**Festival Musica**  
à Strasbourg,  
du 21 septembre  
au 6 octobre, [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)