

# FOCUS > JOHN CAGE

## LE SILENCE N'EXISTE PAS

Lorsque John Cage (1912-1992) pénétra dans une chambre sans échos, il pensait découvrir le silence, mais en réalité il entendit deux sons. On lui expliqua que le son aigu était celui de son système nerveux en activité, le son grave, celui de son sang en circulation. Un temps vide n'existait donc pas et il était impossible d'obtenir le silence.

## INFLUENCE DE LA PENSÉE ORIENTALE

Dans la pensée occidentale, nous ne cessons d'établir des relations entre les choses, sans tenir compte de leur nature propre. Ainsi, lorsque nous contemplons un ciel étoilé, nous tentons de reconnaître des constellations, comme la Grande Ourse, plutôt que de simplement regarder les étoiles. La philosophie Zen nous invite à une autre approche. Elle ne conçoit pas le monde comme un objet figé mais comme une pensée en mouvement et nous place dans une situation de décentrement où chaque chose est au centre. En ville coexistent, par exemple, dans un même espace, le son d'un autoradio, les voix d'un groupe de jeunes, le coup de sifflet d'un agent de police et les aboiements d'un chien... Chaque événement est autonome et a la même importance. Il y a ainsi une pluralité de centres qui sont en interpénétration et en non-obstruction.

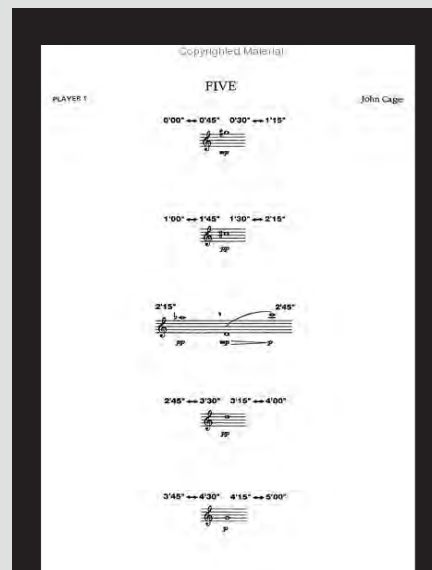
La nature évolue au fil des saisons et est le théâtre d'événements imprévisibles. Pour John Cage, la fonction de l'art est de l'imiter dans sa façon d'opérer. La création artistique ne doit avoir de cesse de se transformer et obliger à une appréhension éclatée. Elle ne peut être coupée du monde et tout son est à considérer.

## VERS UNE REDÉFINITION DE LA MUSIQUE

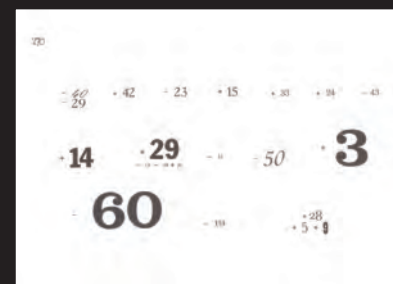
Pour parvenir à son but, J. Cage utilise le *Yi king* ou livre des transformations. Ce livre chinois regroupe l'étude des combinaisons possibles à partir de 64 hexagrammes fondamentaux mettant en scène l'état perpétuel de transformation des choses de l'univers. L'utilisation du tirage au sort dans le processus de création implique un « savoir laisser aller », ainsi tout ce qui apparaît doit être traité, sans jugement de valeur. L'utilisation du hasard permet à J. Cage de « se débarrasser des intentions, désirs, velléités d'arriver quelque part, qui entravent le seul propos de la musique : laisser être les sons ce qu'ils sont ».

Cette pratique conduit à l'anéantissement de la position de l'artiste inspiré, à l'anéantissement des critères d'évaluation de la beauté d'un son. En étant « hospitalière aux bruits, tout autant qu'aux sons prétendus musicaux », elle ébranle enfin les valeurs normatives qui régissent la composition musicale.

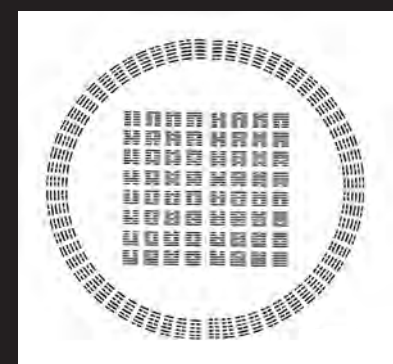
Dans *4'33''* (1952), J. Cage impose un silence qui fait taire le langage musical, en tant qu'art constitué, et l'empêche ainsi de faire obstacle à l'écoute des sons.



Extrait de la partition de *Five pour cinq voix ou instruments*. Composée par John Cage (1988). Ce morceau fait partie de la série de quarante trois compositions créées entre 1963 et 1992.



Extrait de la partition de *Song Books (Solos pour voix 3-92)*. Composée par John Cage (1970).



Les 64 hexagrammes utilisés dans le Yi King.

# INTERACTIONS ENTRE MUSIQUE ET ARTS VISUELS

---

## RYTHMES ET COULEURS

C'est en écoutant de la musique sérielle et Igor Stravinski que Julije Knifer (1924-2004) dit avoir saisi la possibilité de concentrer son travail plastique autour du rythme. Cette influence n'a rien d'un exemple isolé et dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle nombre de plasticiens s'intéressent aux structures musicales pour repenser leur art.

Paul Klee (1879-1940) fait de la problématique du temps une préoccupation essentielle de son projet pictural. Il analyse des modèles musicaux, telle que la fugue, et applique des techniques classiques de composition, comme le canon, à la métamorphose de ses motifs, jusqu'à réaliser une peinture polyphonique.

Frantisek Kupka (1871-1957) affirme « tâtonner dans le noir, mais [croit] pouvoir toujours trouver quelque chose entre la vue et l'ouïe et pouvoir créer une figure en couleurs comme Bach l'a fait en musique ». Dans ses drippings, Jackson Pollock (1912-1956) déploie une énergie et risque l'improvisation, à l'image du jazz qu'il écoute en boucle dans son atelier. Morgan Russell (1886-1953) et Stanton Macdonald-Wright (1890-1973) définissent dans le « synchronisme » (contraction de « symphonie » et « chromatisme »), un système de correspondances entre l'harmonie des couleurs et le langage musical. Ils travaillent la couleur de manière à ce qu'elle donne l'impression que le tableau se développe dans le temps et qu'il a une durée.

## CONVERSATIONS LIBÉRATRICES

Certains plasticiens poussent la démarche et fréquentent des musiciens. « Les arts [alors] loin de communiquer, conversent entre eux. Plus ils sont étrangers l'un à l'autre, et plus le dialogue est utile » (John Cage). L'échange épistolaire que Vassily Kandinsky (1866-1944) entretient avec le compositeur Arnold Schoenberg, lui permet de se libérer des lois de la représentation et lui inspire ses premières œuvres abstraites fondées sur une nouvelle autonomie des couleurs et une réorganisation de l'espace plastique.

Ces influences vont dans les deux sens. Le musicien John Cage (1912-1992) redéfinit la musique au contact de plasticiens et du chorégraphe Merce Cunningham. En observant ainsi les peintures blanches de Rauschenberg, il réalise qu'elles ne sont pas vides mais animées de poussières et d'ombres. À l'image de ces monochromes « imparfaits », sa pièce 4'33'' (présentée au Frac) n'est pas tout à fait silencieuse. À l'inverse, son idée de décentrement, empruntée à la philosophie Zen, trouve résonnance dans la pièce *Summerspace* de Robert Rauschenberg (1925-2008).

## VERS UN DÉPLACEMENT DU REGARD

En s'éloignant des lois de la représentation et de la perspective, tous ces artistes opèrent un déplacement de la perception. Comme l'énonce Paul Klee, « un rythme, cela se voit, cela s'entend, cela se sent dans les muscles ». Le rythme créé par la répétition d'un motif ou le jeu de couleurs, entraîne une mobilité du regard, voire le déplacement physique du visiteur dans l'espace. Et l'œil suggère alors à l'oreille des choses qu'elle ne peut entendre. Cet échange sensoriel peut même aller, chez des personnes atteintes de synesthésie (phénomène neurologique associant plusieurs sens), jusqu'à l'association systématique d'une couleur à un son.



Jackson Pollock réalisant un dripping dans son atelier (1951).



John Cage élaborant sa technique du « piano préparé » pour altérer les sons de l'instrument.



Summerspace (1958) Chorégraphie Merce Cunningham, musique John Cage, conception du décor et des costumes Robert Rauschenberg.



Joseph Beuys. Infiltration homogène pour piano à queue, 1966.