

### 38. À propos de John Cage

Chaque fois, depuis dix ans ou plus, qu'on ressort d'une séance de Cage ou de ses émules, on entend les mêmes réflexions, qui, après avoir admis que ce n'était pas très nourrissant ajoutent que si la musique de Cage n'existe guère, du moins ses idées sont-elles originales et excitantes. On « sauvaient » Satie au nom de l'humour, on défend Cage au nom de la philosophie. On peut bien entendu admettre un art de « propositions », un art conceptuel, - ni poésie, ni peinture, ni musique. Je m'étais amusé en 1960 avec Yves Klein, peintre de l'immatériel, à créer un théâtre où l'on attachait 50 spectateurs sur scène à leur siège pendant des heures, tandis que 600 acteurs jouaient dans la salle des actions très diverses et souvent aussi dangereuses qu'indécentes. Même s'il avait vécu, Yves n'aurait sans doute pas poursuivi ce projet. Il suffit qu'il soit né dans l'euphorie d'un soir d'été, à Cagnes; son existence véritable est d'avoir été éphémèrement conçu. On peut fort bien accepter l'idée de 4 mn 33, oeuvre silencieuse de Cage. Mais je reproche à Cage de convoquer un public pour « accomplir » ce geste. Ce n'est pas une escroquerie, mais c'est un pléonasma. La vraie vocation de ce genre de choses est d'être imprimée plutôt que réalisée, dite plutôt qu'imprimée, pensée plutôt que dite. On objectera que le but est de faire vivre le silence par les gens de façon musicale, ce qui suppose que leur silence intérieur n'est pas total, bien qu'on les invite par ailleurs à faire le vide en eux pour laisser être les sons lorsqu'il y en a. Mais y a-t-il besoin d'une vérification sensible pour tourner le dos au sensible? L'art conceptuel se gâte complètement dès qu'il s'aventure hors de la pensée pure. Il n'aura sa juste place que lorsque la télépathie sera d'usage courant. En attendant il faut bien composer.

Mais si philosophie il y a, chez Cage, à quoi se ramène-t-elle? Ce qui me frappe d'abord, c'est une dénonciation de la pensée, une méfiance devant toute idée, et la volonté de « libérer complètement les sons des idées abstraites, les laisser être physiquement ». D'emblée, cet anti-humanisme me paraît très sympathique. Webern et ses épigones nous ont assez souvent ennuyés avec leurs « paramètres » ! Mais on s'aperçoit vite que cette méfiance a comme envers mal avoué une nostalgie de l'innocence brute, de la nature vierge. C'est un paradis d'ignorance que l'on recherche, vers quoi on régresse, avant que l'arbre de la connaissance ne nous ait empoisonné la vie. L'adolescent John Cage qui voulait devenir pasteur a-t-il légué à l'adulte cette nostalgie puritaine? Il me semble à ce sujet déceler chez lui plutôt une attitude de type chrétien que la mystique bouddhique qu'il invoque volontiers, et qui d'ailleurs n'est pas moins une régression, bien que fort à la mode, depuis l'Adresse au dalai-lama d'Artaud en 1925. Son refus de l'action, lui, sa décision de laisser-aller aléatoire, sont bien d'inspiration bouddhique. Ce n'est plus seulement l'idée que l'action humaine est un péché parce qu'elle

trouble l'ordre naturel, c'est aussi l'idée que toute action, tout désir, sont mauvais, parce qu'ils perpétuent la douloureuse illusion qu'est le monde sensible. Le silence est donc le dernier mot de Cage, et l'image fidèle du Nirvâna, c'est-à-dire le bienheureux néant conquis par le sage, non-être identifié à la plénitude absolue.

Il est alors pour le moins surprenant de voir le nom de Cage brandi par des révolutionnaires, de salon ou autres, car une telle attitude est foncièrement réactionnaire. Il me semble même qu'elle s'explique en grande partie comme réaction à une période historique définie : celle des U.S.A. après la deuxième guerre mondiale. C'est au moment où la tyrannie technocratique se fait sentir avec des moyens irrésistibles que Cage cherche un refuge vers le Zen, comme d'autres auparavant dans le néo-classicisme, qu'il a d'ailleurs brièvement pratiqué lui aussi. C'est donc dans une civilisation faisant de la pensée rationnelle une arme de terreur et non plus de progrès selon les utopies traditionnelles que Cage récuse avec une horreur compréhensible cette arme dont il se sent victime. La technocratie détruit la joie de vivre au nom de l'efficacité rationnelle : le révolté doit ou retourner contre elle ses propres armes (facile à dire !...) ou, rejetant tout usage d'une arme jugée intrinsèquement mauvaise, en trouver d'autres. Cage est peut-être un pur, mais non un révolutionnaire.

C'est pourquoi dans une société qui contient la musique dans les limites d'une fonction de divertissement anodin, dans un ghetto culturel bien fleuri, Cage souhaite briser ces barrières, que toute la vie soit musique, et comme il a raison ! Mais tout se passe comme si ce bel espoir devait rester théorique, car les évasions que propose Cage se contentent de terrains vagues. Le véritable blocage qu'implique sa méfiance radicale à l'égard de l'intelligence mène tout droit au nihilisme musical. La vie ne deviendra pas musique, elle est désespérément rongée par le silence. Et cela, comme lorsque Tatlin et son groupe réclamaient en 1917 l'abolition de l'art, parce que l'artiste se sent dérisoirement inférieur à sa tâche et bousculé par l'histoire; alors on veut imiter les bouddhistes qui cherchent un remède aux douleurs du désir par la suppression de tout désir, et non par quelque assouvissement explosif. Tout l'aspect « magique » des exhortations cagiennes, à commencer par le théâtral, suppose moins une foi naïve et robuste dans les pouvoirs dionysiaques de la grande Fête retrouvée qu'un repli sur soi, où l'on demande à l'enfant endormi au fond de nous de crier n'importe quoi, pour nous prouver qu'il n'est pas mort. Cage n'apporte pas une révolution, il propose la méthode de l'involution comme salut spirituel. Rien d'étonnant si le jour où je l'ai amené chez Xenakis, qu'il ne connaissait pas, j'ai assisté à un véritable dialogue de sourds; c'est que Xenakis propose justement la voie inverse, la voie pythagoricienne du salut par la connaissance.

Un jour ou l'autre Cage et ses émules vont fatalement se retrouver comme Rimbaud en 1873, au bord du silence, « rendus au sol, avec un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étreindre ». C'est-à-dire qu'on ne pourra éternellement éluder le plus grave des problèmes actuels, celui des rapports entre science et art, entre rationnel et irrationnel, entre fonction de savoir et fonction d'agrément, ou pour reprendre les vieux termes encore actuels, entre le vrai et le beau. Au fond, à quoi sert la musique? Pendant des millénaires, et en tout cas de Platon à Dante, poètes et savants confondus ont répondu à une fonction unique, le Savoir. Quand le rationalisme scientifique a prouvé ses jeunes forces par la Révolution française, le ronron des salons s'est brusquement affolé, et on a eu le sursaut irrationaliste du Romantisme, puis le repli sur soi des rêves avec l'art pour l'art et le symbolisme de Wagner ou de Mallarmé. Si le XIXème siècle a été le moment d'un duel assez égal, le XXème a vu le triomphe universel de l'esprit rationaliste, dans les sciences physiques, puis humaines; et si les autres forces de l'esprit, refoulées, se vengent, comme le disait Artaud, « par le mauvais côté des choses », elles sont toutes sommées de se trouver un statut par rapport au rationnel.

La musique du XXème siècle, plus longtemps que la poésie ou la peinture, est restée un peu inconsciente de cette grande lutte, à l'exception extraordinaire de Varèse, qui pendant quarante ans s'est épuisé à prêcher dans un désert où les uns ne savaient à quel folklore se vouer, tandis que les autres coupaient les paramètres en quatre. Lui presque seul, et le premier, a vu et dit que la musique était une voie de connaissance, révélation de la pensée présente dans les sons, et non un « langage », et il a eu conscience de la nécessité de situer cette connaissance par rapport aux sciences. Mais on le saluait tout au plus comme « marginal ». À côté de ce problème-là, oeuvre ou non, ouverte ou fermée, sont des soucis un peu secondaires. Mais il y a plusieurs voies praticables outre les impasses : la musique comme non-science, non-savoir, oubli de toute valeur, avec Cage; la musique comme science et comme exaltation, avec Xenakis; la musique comme invention de langages, avec les humanistes de diverses obédiences; et enfin la musique comme découverte de la pensée contenue dans les sons, avec Varèse, le Messiaen des chants d'oiseaux, et l'école « concrète ». Il me semble que c'est une erreur grossière de prendre la pensée rationnelle pour une fatale sclérose; la logique n'est pas en soi une contrainte, mais un outil. Certes elle a cautionné des abus, elle a servi à des dressages intolérables, mais on ne peut pas la rejeter sans tomber dans l'obscurantisme. Si le musicien veut ignorer le rationalisme scientifique et continuer à suivre ses inspirations, ses humeurs, sa spontanéité, bref, la voie de la facilité, il se retrouvera demain au musée de l'Homme, section folklore. S'il a la prétention d'instaurer un monde esthétique contre le monde scientifique, il n'aura ni Musée, ni fleurs ni couronnes. Où et

comment se situerait la coexistence possible?

Ce problème, après la table rase que représente Cage, c'est un peu celui des surréalistes après Dada. On sait que depuis cinquante ans il n'a pas trouvé de solution. Mais je crois que certaines sont possibles, même partielles ou temporaires. La poésie (au sens large) est indispensable, bien qu'on ne sache pas à quoi, disait Cocteau. (Et sait-on après tout à quoi la science est indispensable ?) Les deux approches de la réalité, scientifique ou poétique, ne s'excluent pas, elles se complètent. On peut certes observer l'identique rôle de l'imagination dans la création scientifique et musicale ; on peut même, de façon plus discutable, extrapoler des méthodes scientifiques à la création poétique ; on peut bien entendu, utiliser sans hésitation toute la quincaillerie des ordinateurs et des synthétiseurs. Mais quels que soient les succès remportés sur ces voies par Xenakis et d'autres, il me semble que science et poésie sont entre elles dans une sorte de « relation d'incertitude », plutôt que promises à un heureux mariage. Heisenberg a montré qu'on ne peut définir à la fois la vitesse et la position d'une particule. On ne peut non plus avoir une image du monde à la fois rationnelle et poétique. Confondre l'amour et la logique mène à des catastrophes ; confondre la musique et la physique aussi. Les uns ne veulent plus être ni physiciens ni amoureux ; les autres croient qu'à force d'aimer ils finiront bien par avoir le prix Nobel ; et beaucoup enfin ne se soucient guère de savoir pourquoi ils touchent aux sons.

Et si la meilleure voie, maintenant que tous les langages musicaux sont renvoyés dos à dos, était non pas de réinventer délibérément un autre langage, mais de considérer la musique comme une fonction biologique générale, et caractéristique entre autres de l'Homo sapiens ? Donc accueillir toutes les musiques du monde, celles des vagues, des sources et des animaux, et continuer ce grand concert de la façon propre à l'homme, c'est-à-dire avec la pensée en plus. Il y a musique partout où la pensée et les sons se rencontrent. Les lieux et les modes de rencontre sont innombrables. Mais effacer la pensée comme veut le faire Cage, c'est effacer la rencontre, et la musique. Enfermer la pensée dans des spéculations silencieuses aboutit au même résultat. Appliquer la pensée (la pensée logique et les autres) à l'écoute de ce que veulent dire les sons est pour moi la vraie démarche. Elle suppose l'amour des sons, qui s'identifie avec l'amour de la vie, et que la musique est à découvrir, non à inventer ; mais la découverte suppose une recherche acharnée, avec toutes les ressources de l'esprit.

Le malthusianisme sonore qui se manifeste çà et là ne traduit pas cet amour des sons. Ce n'est pas, même à titre propédeutique, en invitant le public à louer sa place pour assister à un déballage de n'importe quels déchets sonores qu'on le persuadera de vivre sa vie en musicien. En lui laissant croire qu'il suffit de

recevoir physiquement le son, on le dégoûtera des sons, et il appliquera sa pensée à d'autres domaines; à moins qu'il ne prenne goût à cette paresse, et la barbarie n'est plus loin. Car le but ultime de confondre la vie et l'art, emprunté aux surréalistes, n'est pas sans dangers malgré sa justesse. On risque de perdre le plaisir esthétique en en faisant la règle constante de la musique, comme la bigoterie tue la foi ; et on risque inversement de déshumaniser par contrecoup l'homme en lui faisant considérer toute joie esthétique comme malsaine ou périmée.

Mais s'il est bien vrai que la musique, tout en restant un luxe, doit être donnée à tous, il faut que cette musique, quintessence de notre joie de vivre, s'enracine dans notre milieu sonore; et l'oeuvre garde un rôle essentiel, celui d'un concentré capable, même à petite dose, de marquer violemment ceux qui en prennent. Il faut que la musique soit « dangereuse », et pour cela qu'elle atteigne un grand degré de pureté. Contrairement à Cage, je pense que la mauvaise musique fait plus de victimes que les mauvais champignons ; l'action est plus diffuse, mais plus constante, et on en crève lentement. Aucun laisser-aller, aucun nihilisme n'aboutira à quoi que ce soit. Vous n'aimez plus aucune musique? Faites comme Charles Ives : après tout, il y a encore de belles situations dans les assurances ! Pour ceux qui aiment assez les sons pour les faire ou les laisser penser tout haut, qu'ils suivent plutôt Varèse, et comme lui « se refusent à mourir ». La musique peut jouer un rôle en profondeur dans la révolution permanente de l'humanité ; le compositeur n'est sans doute, entre la substance musicale de l'univers et un public à déconditionner, qu'un intermédiaire, mais il demeure utile, et qu'il le veuille ou non, responsable des sons.

Musique en jeu n° 2, Paris, éd. du Seuil, mars 1971.

10 novembre 1970