



Les Heures de Musique du Conservatoire
Saison 2006-2007
Concert de clôture

Dossier de presse

Le parasite

Musique et performances autour de **John Cage**

Samedi 17 mars 2007 à 20h30, Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds

Causerie à 19h45

Conception artistique : Mireille Bellenot et François Cattin

Chorégraphie : Jean-Claude Pellaton

« A l'orée d'une civilisation des loisirs, le sens même de l'art a changé. Il doit être dans la vie. Mais la vie est un emploi du temps. »

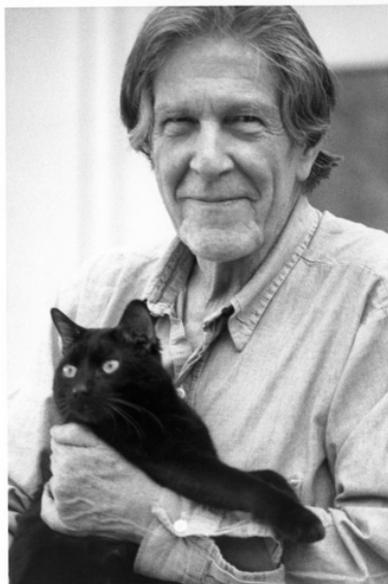
John Cage, in Silence

Le programme

The Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942)	voix et piano fermé
Aria (1958)	voix
Experiences (1945)	voix
A Flower (1950)	voix et piano fermé
She is asleep (1943)	voix et piano préparé
In a Landscape (1948)	harpe
The Seasons (1947)	piano
Prelude I- Winter- Prelude II- Spring - Prelude III - Summer - Prelude IV-Fall	
Sixty-two Mesostics re Merce Cunningham (extraits) (1971)	voix
Branches (four variations on the seasons) (1976)	percussion solo avec matériaux végétaux amplifiés
Mushroom Book " Where Are We Eating and What Are We Eating ? " (extraits), performance	

Avec

Miriam Aellig (voix), **Jaël Jost** (harpe), **Cécile Tinguely**, **Laurence Gogniat**, **Mireille Bellenot** (piano), **Serge Vuille** (percussions), **Philippe Vuilleumier**, **Enza Pintaudi**, **Cécile Baehler** (voix et performance)



L'art de John Cage est peut-être plus une philosophie qu'un acte sonore tant sa musique paraît – à première « vue » – décalée. Mais passé la première approche, on est toujours frappé par la pertinence de la pensée cagienne qui parvient à bouleverser, simplement et sans aucune violence, l'évidence des choses qui semblaient définitivement acquises. Car à une époque où l'on ne finit pas de perpétuer le vieux mythe néo-romantique de l'Artiste et de la sacralisation de l'œuvre d'art, Cage recherche une interpénétration perpétuelle de l'acte artistique avec le quotidien, et par là réfute à l'œuvre son caractère unique, achevé, personnel et sacré. Le « scandale » Cage est bien celui-ci et son œuvre a calmement changé la face du monde.

Penser à l'œuvre de John Cage, c'est bien entendu se trouver confronté à la notion de hasard. Mais loin d'être un alibi destiné à sortir la musique sérieuse des règles sérielles alors en vigueur (Cage débute sa carrière au début des années 1940, alors que l'occident est aux prises avec deux crises majeures : la guerre

et la substitution de la tonalité), le recours au hasard apparaît au compositeur comme un moyen responsable d'imiter la nature. Vieille obsession, cette fascination pour la perfection de la nature guidera John Cage durant toute sa carrière. Ainsi, que ce soit le I-Ching (jeux d'oracle chinois), le choix de l'interprète (comme dans son concerto pour piano) ou les phénomènes aléatoires (Branches), John Cage recherche constamment une organisation à l'image de la vie même, un abandon. C'est ainsi que son art est en étroite relation avec le quotidien et que – à première « vue » – l'œuvre cagienne semble insaisissable, informe, rebelle. En réalité, elle engage l'auditeur dans des questions sans fins, pour peu que celui-ci accepte son existence. L'ambition ultime de John Cage est de révéler ce qui existe déjà comme étant un fait extraordinaire, gratuit, présent. « Nous ouvrons nos yeux et nos oreilles tous les jours en regardant la vie telle qu'elle est. Cette réalisation n'a pas besoin de l'art, pourtant sans l'art, il aurait été difficile de le voir ¹ ». Pour Cage, l'art est un révélateur complexe susceptible d'ouvrir les yeux de chacun sur une réalité simple qui existe à chaque instant (« Attendant l'autobus, nous sommes présents à un concert ; subitement, nous marchons sur une œuvre d'art, le trottoir ² »).

En aucun cas pourtant, il s'agit de se déresponsabiliser, car si Cage refuse la propriété, il assume la responsabilité et le hasard est alors une attitude sérieuse. Les Mesostics qu'il compose pour Merce Cunningham sont à cet égard révélateurs. Un mésostiche est une construction syntaxique particulière en relation avec l'acrostiche : un mot (en l'occurrence ici « Merce Cunningham ») structure le poème par l'usage de chacune des lettres de ce mot au milieu du vers, de façon à pouvoir lire ce mot de haut en bas. Pour composer cette pièce, Cage se pose des contraintes extrêmement sévères liées au hasard. Le jeu du I-Ching lui fournit le nombre de vers, de mots, la place des mots sur la page, la grandeur et le format de chaque lettre écrit sur la page, la source de chaque mot (qu'il puise dans les rayons de la bibliothèque personnelle du chorégraphe). Il obtient ainsi une œuvre qu'il a effectivement déterminée, mais dont la totalité du résultat sonore et visuel lui échappe. Le but est clair : fournir à la « nature » (c'est à dire à la vie même) ce qu'elle est parfaitement seule à pouvoir produire : une perfection forcément dépersonnalisée et presque anonyme. De plus, le résultat sonore n'est jamais identique d'une exécution à l'autre, il est même toujours unique, ce qui rend la musique de Cage encore plus insaisissable car il réfute constamment la permanence inhérente à la conception traditionnelle de l'œuvre d'art.

Dans la carrière de Cage, on peut situer très précisément le moment où le hasard prend le pas sur le déterminisme. Cette question le préoccupe depuis toujours et le bref mais très intense échange épistolaire avec Pierre Boulez (entre 1949 et 1952), émaillé de deux uniques rencontres, témoigne du souci du compositeur à trouver le chemin. En fait, c'est évidemment sa pièce la plus radicale (4'33" en 1952) qui marque un repère liminal entre les mondes. Fascinante, l'œuvre n'en finit pas de poser des questions et apparaît toujours comme une forme de fantôme dans l'Histoire de l'art occidental. Jusqu'en 1952, John Cage recherche ce passage étroit qui lui permettra d'accomplir ce rapprochement entre l'art et la vie. Les pièces antérieures à 1952 sont alors des expériences, des traces, des balises qui témoignent aujourd'hui d'une quête. C'est d'abord les instruments de

¹ Cage, Diary, LXII, A Year From Monday, p. 146

² in Revue d'esthétique, 1988 (John Cage), p. 182

percussions, puis le fameux piano préparé qui lui permettent d'aborder le domaine du sonore aléatoire. Mais c'est aussi la voix qui l'autorise à tenter des expériences formelles, comme Schoenberg avant lui, qui – ayant décidé la suspension des fonctions tonales – utilise des textes pour construire une musique dont la forme (encore une vieille obsession) n'était plus possible à rendre claire par les procédés éprouvés.

Par contre, les œuvres postérieures à 1952 font toutes référence à la notion de hasard et Cage va de plus en plus marquer son penchant pour la prolifération. A témoin des œuvres comme Musicircus (1967) qui réunit en un même lieu et en un même temps des dizaines de musiques totalement différentes dans un souci de « simultanété d'intentions non-relies les unes aux autres ». A témoin aussi les premiers « happenings » qui assument également cette même non-intention. A témoin enfin les nombreux écrits et attitudes de John Cage qui confondent à dessein l'explication et l'œuvre : les textes théoriques de Cage sont aussi des œuvres d'art, constituées souvent de structures hasardeuses.

Tout se confond et la composition devient moins l'œuvre montrée que la question qu'elle pose. Pourtant il est vain d'affubler à la personne de John Cage des adjectifs tendancieux tels que « destructeur », « irresponsable », « plaisantin », car il est peu d'œuvre au XXe siècle qui soit de la consistance et de la permanence que la sienne. Sans violence, sans prise de pouvoir, Cage parvient, au milieu de la société, à bouleverser celle-ci. « Je ne veux rien détruire, je suis opposé à tout pouvoir. Je ne crois pas qu'une montagne ait plus de puissance qu'une souris ; la souris fait ce qu'elle peut vis-à-vis de la perfection³ ».

Texte de François Cattin

Contact presse

In quarto, Marie-Claude Barbier, tél et fax + 061 321 27 51
marie-claude.barbier@inquarto.ch
Renseignements au fil de la saison sur www.inquarto.ch

Billetterie L'heure bleue

Av. Léopold-Robert 27-29 2300 La Chaux-de-Fonds tél : 032 967 60 50, billet@heurebleue.ch
www.heurebleue.ch

Prix des places : 25.- / Réductions et Club Espace : 20.- / Etudiants et apprentis : 10.-

Les professeurs et étudiants des classes professionnelles du Conservatoire de musique neuchâtelois, ainsi que les élèves du Lycée Blaise-Cendrars de La Chaux-de-Fonds bénéficient de la gratuité. Les places ne sont pas numérotées.

Direction artistique

Comité de l'association des Amis du Conservatoire et des Heures de Musique
Président François Cattin
2345 Le Cerneux-Veusil
Tél : 032 954 12 57
cattin.francois@jprolink.ch

Partenaires de la saison 2006-2007 des Heures de Musique du Conservatoire

Loterie Romande, Radio Suisse Romande - Espace 2, Migros pour-cent culturel, Fondation Suisa, Fondation culturelle de la Banque Cantonale Neuchâteloise, Fondation Oertli, Fondation Nicati-de Luze, République et canton de Neuchâtel, Ville de La Chaux-de-Fonds, Hôtel Athmos.

³ in Revue d'esthétique, p.146