

Radio Happenings

JOHN CAGE
MORTON FELDMAN

Radio Happenings

ENREGISTRÉS À WBAI, NEW YORK
JUILLET 1966-JANVIER 1967

Traduit de l'anglais par
JÉRÔME ORSONI



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e
2015

TITRE ORIGINAL
Radio Happenings I-V

Ces enregistrements radiophoniques ont pour la première fois été retranscrits et publiés dans un ouvrage paru en 1993, aux éditions MusikTexte à Cologne.
© John Cage Trust & Morton Feldman Estate.
© Éditions Allia, Paris, 2015, pour la traduction française.

“... ALORS IL Y AVAIT DE LA MUSIQUE, VRAIMENT”

CES conversations, auxquelles les participants ont, à l'évidence, pris du plaisir, ont été tenues pour un public radiophonique. Bien sûr, elles parlent d'elles-mêmes. (J'ai peu d'informations circonstancielles à ajouter, simplement que la pièce pour guitare électrique dont il est question dans le *Radio Happening II*, et dont je conservais la seule partition dans mon étui à guitare, a disparu pour de bon quand, plus tard, à New York en 1967, la guitare et l'étui furent volés dans notre voiture. J'avais interprété trois fois la pièce, à Harvard, à New York et à San Francisco.)

Il y souffle un vent de fraîcheur, peut-être parce que l'époque à laquelle elles ont eu lieu (1966-1967) était une période de transition. John Cage avait poussé l'indétermination à la limite de la généralisation dans ses *Variations* (*Variations V* en 1965, *VI* et *VII* en 1966). Le son saturé de *HPSCHD*, les notions de gammes et la valorisation de Mozart se dessinaient à l'horizon. La plupart des textes qui formeraient *Une année dès lundi* (1967) venaient d'être écrits. Chez John, le désir d'utiliser des idées est plus vif que jamais, notamment sous l'impulsion nouvelle de Marshall McLuhan et de Buckminster Fuller (il découvrira les journaux de Thoreau en 1967) et ses idées incluent désormais explicitement le “monde”, avec son économie et sa politique (voir son *Journal*).

De façon générale, l'œuvre et les préoccupations de Morty (le poids, la couleur et le rythme, ainsi qu'une sorte de pureté paradoxale composée d'abnégation et de sincérité, une pureté que John devait caractériser d'héroïque, puis d'érotique – oscillant finalement, c'est toutefois ce que je pense, entre les deux) semblaient moins changeantes. Mais on peut percevoir certaines variations à cette époque, dues à l'élimination croissante des éléments indéterminés de sa musique. Morty était aussi sur le point de changer d'éditeur (de Peters à New York pour Universal Edition à Londres) et de s'impliquer durablement dans les scènes musicales européennes. Il est intéressant de remarquer que, dans ces conversations, c'est



CHRISTIAN WOLFF

Morty qui soulève la question de la guerre du Vietnam (*Radio Happening IV*).

Il y a des différences intéressantes, maintenues dans une sorte de suspension joyeuse – on rit beaucoup dans ces conversations (contrairement à celle enregistrée en 1983 et imprimée dans le journal *Res*). Par exemple, la discussion à propos de la collaboration et de l'individu, du travail personnel (*Radio Happening V*), ou à propos de la quantité et de la qualité (*IV*). Morty a tendance à s'intéresser au moi dans le processus de production musicale tandis que John extériorise ce processus dans le monde social. Morty est plus personnel et intuitif, John plus détaché et rationnel. Mais il y a aussi, par exemple, ces observations de Morty sur la sociologie de la nouvelle musique et le monde de l'art ; son approche pointue du fonctionnement de la musique de Varèse (*Radio Happening V*) ; les moments où John fait preuve d'une pure foi optimiste (parfaitement rationnelle, bien sûr) quant aux façons dont on pourrait améliorer la société ; ainsi que l'évocation de son point de repère final, qu'il appelle simplement la "poésie".

Quand j'ai dit que j'écrirais quelque chose pour la préface à ces conversations, John était toujours en vie. À présent, les deux interlocuteurs sont devenus, comme Satie, Joyce, Duchamp et d'autres dans l'"Alphabet" de John, des fantômes. La mort intervient dans ces conversations vers la fin du *Radio Happening II* et deux fois dans le *IV*. John a un jour dit que Morty lui avait raconté que parfois, quand il composait, il avait l'impression d'être mort et qu'alors (c'est ce qu'il laissait entendre) il y avait de la musique, vraiment.

CHRISTIAN WOLFF

CHAPITRE I

9 JUILLET 1966



M.F. – John, ne dirais-tu pas que ce dont nous dépendons, nous l'appelons réalité et ce que nous n'aimons pas, nous le considérons comme une intrusion dans notre vie? Par conséquent, j'ai l'impression que ce qui se passe, c'est que nous sommes continuellement victimes d'intrusions.

J.C. – Mais cela nous rendrait très malheureux.

M.F. – Ou alors nous nous y abandonnons et nous appelons cela "culture".

J.C. – Nous l'appelons culture?

M.F. – Ou n'importe quoi d'autre.

J.C. – Donne-moi un exemple. Quel genre d'intrusion dans ta vie, par exemple, appellerais-tu culture?

M.F. – Eh bien, ce week-end, j'étais à la plage.

J.C. – Oui.

M.F. – Et à la plage, de nos jours, il y a des postes de radio...

J.C. – Oui.

M.F. – ... qui hurlent du rock'n'roll.

J.C. – Oui.

M.F. – Partout.

J.C. – Oui. Et cela ne t'a pas plu?

M.F. – Pas particulièrement. Je m'y suis fait.

J.C. – Comment?

M.F. – En disant que... Eh bien, j'ai pensé au soleil et à la mer comme un moindre mal (*ils rient tous les deux*).

J.C. – Eh bien, tu sais comment je me suis adapté à ce problème de la radio dans l'environnement: comme les peuplades primitives se sont adaptées aux animaux qui les effrayaient et qui constituaient probablement, comme tu dis, des intrusions. Ils ont dessiné des images d'eux sur les murs de leurs cavernes; et donc moi, j'ai simplement composé une pièce avec des radios. À présent, à chaque fois que j'entends des radios – même une seule, pas simplement



MORTON FELDMAN

douze à la fois, comme tu as dû en entendre à la plage, au moins – je pense : “Tiens, ils jouent ma pièce” (*ils rient tous les deux*).

M.F. – Cela pourrait m’aider le week-end prochain.

J.C. – Ouais, et je l’écoute avec plaisir. Par plaisir, je veux dire : je remarque ce qui se passe. Je peux y participer plutôt que de m’y abandonner, comme tu le dis. Je peux y prêter attention et m’y intéresser dans la... eh bien, ce à quoi tu t’intéresses en fait, c’est la superposition. Ce qui se passe en même temps ainsi que ce qui s’est passé avant et ce qui se passera après.

M.F. – Oui, mais je ne parviens pas à penser à moins que la pensée soit quelque chose qui appartienne au passé. L’autre nuit, j’ai retrouvé des amis dans un endroit dont j’étais très nostalgique – avant, j’y allais et on y parlait beaucoup. Personne ne pouvait plus s’entendre.

J.C. – À cause de ça.

M.F. – À cause de ça.

J.C. – Ouais. Eh bien, ceci me rappelle la remarque de Satie : ce dont nous avons besoin, c’est d’une musique qui n’interrompra pas les bruits de l’environnement. En d’autres termes, nous pourrions alors avoir besoin de pensées qui ne s’imposeraient pas aux postes de radio (*il rit*). Tout ce que j’essaie de dire, c’est que c’est une pièce à deux faces et que... Disons que tu considères tes pensées comme la réalité – ou, du moins, la conversation que tu souhaites avoir, comme la réalité – et que l’environnement est une intrusion. Alors, cette remarque de Satie prend la pièce et la retourne et dit que la réalité, c’est l’environnement. Ce que tu veux y faire est une intrusion. Et, finalement, l’œuvre d’un artiste, par exemple, n’est-elle pas une intrusion incisive ? Parce que, pour l’amour du ciel, elle n’existait pas avant que l’artiste la fasse.

M.F. – Oui, je n’ai jamais entendu quelqu’un réellement “huer” un poste de radio (*ils rient tous les deux*).

J.C. – Eh bien, je pense qu’en un sens, c’est ce que tu viens de faire. Et ça m’est aussi arrivé autrefois. Quand j’allais chez des amis et qu’ils me voyaient arriver, par déférence, tu sais, pour mes goûts,



ERIK SATIE

ils éteignaient simplement toutes les radios et même le disque qui était en train de passer. Maintenant, ils ne le font plus. Ils savent que je pense que j'ai moi-même composé tout ça (*ils rient tous les deux*).

M.F. – Eh bien, c'est un problème pour moi. J'ai l'impression que je suis tout à fait en désaccord avec ça.

J.C. – Eh bien...

M.F. – Peut-être qu'en fait, j'aime que les choses soient... Par exemple, si je suis devant un avion à réaction, et que j'entends le son qui hurle, ça ne m'agace pas parce que je sais qu'il va me conduire quelque part.

J.C. – Ouais. Ou qu'il amène un ami.

M.F. – Le bruit est utilitaire (*il rit*). Et il met presque en scène le vol, tu vois.

J.C. – Ouais. Mais alors, ce n'est pas vraiment une intrusion. C'est un son que tu dois transporter, à cause de ce que tu fais par ailleurs, comme s'il était de toute façon avec toi, avec ton expérience. Que dirais-tu de donner un concert dans une situation architecturale, où il y aurait quelque chose d'autre qui se déroulerait en même temps et serait audible, au moins partiellement? Imaginons, simplement pour rester dans le sujet, que le concert ait lieu dans une pièce, et qu'une porte de cette pièce soit ouverte, et que, dans la pièce sur laquelle elle donne, on puisse entendre de la musique à la radio. Est-ce que cette porte doit rester fermée ou bien peut-elle être laissée ouverte?

M.F. – J'aimerais qu'elle soit laissée ouverte, mais sans la radio (*Cage éclate de rire*). Tu vois, je veux laisser la porte ouverte, mais bien sûr...

J.C. – Eh bien, tout ce que nous avons à faire – pour savoir que dans cette pièce, si la porte est ouverte – tout ce que nous avons à faire pour savoir qu'il y a quelque chose dans cette pièce, si nous mettons nos choix en pratique, nous saurons que dans cette pièce il y a quelque chose que nous ne désirons pas, si nous vivons en accord avec nos désirs et nos choix. Et la seule chose, la chose la plus simple que tu puisses faire pour le découvrir, c'est de

simplement prendre un journal, parce que les choses qui se passent ne sont pas celles qu'en tant que personne saine d'esprit tu aurais voulues voir arriver dans le monde, dans cette pièce.

M.F. – Mais il y a des années, la radio hurlait déjà. Je pense qu'il y avait tout autant d'intrusions qu'aujourd'hui. Mais je ne les entendais pas. Aujourd'hui, je les entends. Il doit donc y avoir quelque chose là... qui semble rivaliser avec moi. Ou disons les choses ainsi : mon ancien rôle s'est affaibli psychologiquement.

J.C. – Ah oui, quel était ton rôle ?

M.F. – Le rôle démodé de l'artiste – plongé dans ses pensées.

J.C. – Eh bien, c'est certainement en train de changer, j'imagine. Et ... (*Quelqu'un marche dans le studio ; Cage arrête sa phrase pour le laisser passer, puis reprend.*) Dans la mesure où il est parfaitement clair que tu es magnifique dans ce rôle d'artiste plongé dans ses pensées, ce que j'aimerais voir, c'est à quel point tu serais magnifique en tant que victime d'intrusions. Que dis-tu de cette idée ? Tu te souviens... N'est-il pas vrai qu'autrefois, lors de l'une des conversations que nous avons – je suis sûr que chacun de nous s'en souvient – en marchant dans les rues du Lower East Side et du Village, puis ailleurs jusque tard dans la nuit, je pense que j'ai un jour exprimé l'idée que tu avais découvert un monde, un monde musical – parce que c'était ta musique, vraiment, qui a tout ouvert, ta pièce, quel était son nom, je pense que la première était pour piano...

M.F. – *Projection.*

J.C. – *Projection*, oui. Tu l'avais écrite à Monroe Street et David Tudor et moi, nous étions dans l'autre pièce. Et tu nous as laissés et tu as écrit cette pièce sur du papier millimétré, en nous donnant cette liberté de jouer dans ces trois registres – aigu, médium, grave – et ensuite nous sommes entrés et nous l'avons jouée et c'est alors que le monde musical a changé. Mais pas seulement le monde musical *en dehors de toi*, mais le monde musical *à l'intérieur* de toi, dans ce rôle dont tu parles, de celui qui est plongé dans ses pensées. Néanmoins, ce que je pense avoir dit lors de cette promenade nocturne, c'est : maintenant que tu as ouvert ce nouveau monde, allons découvrir toutes les choses qui s'y trouvent. Or, *parmi* les

choses qu'il y a dans ce monde, il y a cette situation où l'homme plongé dans ses pensées est victime d'intrusions.

M.F. – Oui, mais cela devient l'image.

J.C. – Pardon?

M.F. – Cela devient l'image.

J.C. – Non, il y a beaucoup d'images maintenant, je dirais. Je pense qu'on ne peut plus les compter.

M.F. – Je veux dire en ce qui me concerne. Je veux dire que cette image de quelqu'un qui est en train de penser et dont le cours de la pensée est toujours interrompu devient très prédominante.

J.C. – Oui.

M.F. – Ce qui, bien sûr, est toujours quelque chose de merveilleux parce que tu commences à voir que ce à quoi tu penses n'est pas si important que cela. J'ai toujours pensé qu'il y avait quelque chose d'un peu trop prétentieux avec la pensée (*il rit*).

J.C. – Bien que toute pensée donnée ait un potentiel énorme. Elle entre dans notre tête et ne veut plus en sortir (*il rit*), pendant des années, des années et des années.

M.F. – En même temps, je veux tout simplement dire que je ne peux pas imaginer un gosse qui allumerait la radio devant moi et dire: "Ah! L'environnement!"

J.C. – Mais tout ce que fait la radio, Morty, c'est mettre à disposition de tes oreilles ce qui était déjà dans l'air. C'était à portée de tes oreilles, mais tu ne pouvais pas l'entendre. En d'autres termes, tout ce qu'elle fait, c'est rendre audible ce dans quoi tu te trouves déjà. Tu baignes dans les ondes radio – la télé, les émissions de radio, probablement des messages télépathiques provenant de l'esprit d'autres personnes plongées dans leurs pensées (*ils rient tous les deux*).

M.F. – Ils écoutent la radio en même temps.

J.C. – Oui... Et cette radio rend simplement audible quelque chose que tu pensais être inaudible.

M.F. – Tu sais, maintenant, la plupart des peintres que je connais écoutent tous de la musique quand ils travaillent. Tu sais, Franz Kline adorait Wagner, il écoutait sans arrêt sa musique...



JOHN CAGE