

## LE NUMBER PIECE *TWO*<sup>5</sup> DE JOHN CAGE UNE INTERPRETATION ASSISTEE PAR ORDINATEUR

### **Introduction**

L'interprète qui aborde la musique de John Cage composée par cet auteur après le milieu du *XX*<sup>ème</sup> siècle est souvent déconcerté par une grande liberté d'exécution donnée, associée à un ensemble d'instructions précises. Il en résulte que, chaque fois que le musicien est amené à déterminer « une version », il décide souvent d'un choix parmi les éléments libres proposés par la pièce. Une partition fixe est ainsi créée, pouvant être utilisée à plusieurs reprises. Le musicien interprète « sa version » pensant qu'elle est conforme aux intentions du compositeur. Mais en fait, la plupart des œuvres de Cage composées après les années 1950 ne devraient pas être préconçues, préparées, « pré-générées » pour plusieurs exécutions. Chaque interprétation devrait être unique et « indéterminée » (undetermined). C'est dans ce sens que l'utilisation de l'ordinateur peut aider l'exécutant : un programme va permettre à ce dernier de découvrir sans pouvoir anticiper ce et quand il va jouer. L'exécution de l'œuvre échappe ainsi à l'intention du musicien d'organiser le texte musical.

## **les Number Pieces de Cage**

Le corpus des compositions tardives de John Cage (composées entre 1987 et 1992) est connu aujourd'hui sous l'intitulé de *Number Pieces*. Chaque pièce est dénommée d'après le nombre de musiciens impliqués ; et l'exposant indique l'ordre de la pièce parmi les autres compositions comportant le même nombre de musiciens. La majorité de ces œuvres recourt à la notion de *time brackets*, technique que Cage a commencé à utiliser en 1981 : la partition est constituée de fragments courts, (dans la pièce *Two*<sup>5</sup> souvent une seule note, avec ou sans nuance), et d'indications en minutes et secondes concernant le moment où le fragment doit commencer et se terminer.

## **Silence et Indetermination**

Qualifié d'inventeur génial par Arnold Schoenberg, Cage a, au décours de sa recherche créative de compositeur, posé des éléments structuraux essentiels. Ainsi, le silence a été posé comme élément de structure devant être pensé d'une manière nouvelle et positive ; non pas comme absence de son, mais bien comme élément diachronique, une présence, un espace acoustique. Ce travail novateur sur le silence a lui-même évolué : dans un premier temps il était conçu comme donnant à l'œuvre sa cohésion par alternance avec le son ; puis Cage a élargi la réflexion à une conception spatiale : le silence est composé de tous les sons ambiants qui, ensemble, forment une structure musicale ;

enfin, le silence a été compris comme « non intention », son et silence étant deux modes d'être non intentionnels de la nature.

Par ailleurs, dans la nécessité de donner existence à la musique par elle-même et pour elle-même, Cage a tenté de contrecarrer les tendances du moi du compositeur et des interprètes. Recourant à des techniques diverses de hasard dans l'acte de composition et à des principes d'exécution, il a cherché à libérer la performance des assujettissements et séductions diverses.

Les principes d'indétermination et de non intentionnalité vont dans ce sens. Le principe d'indétermination amène le musicien à travailler indépendamment des autres, introduisant ainsi un inattendu dans le résultat musical de l'ensemble. L'interprète, ignorant la production de ses collègues musiciens, se concentre sur sa propre partie et sur l'ensemble des instructions. Ceci impose une grande attention, même si le degré de liberté de jeu est élevé <sup>2</sup>.

### **Time Brackets**

Dans les *Number Pieces* de Cage, chaque partie individuelle contient des événements musicaux dotés de *time brackets*. Ceci donne à l'interprète des bornes temporelles inférieures et supérieures pour commencer et terminer chaque événement. La pièce a une durée totale définie et les événements se trouvent à l'intérieur de chacun des *time brackets*. Bien qu'il n'y ait que des parties individuelles, une partition de l'ensemble est implicitement présente impliquant une forme solide<sup>3</sup>.

## **Le Contexte de l'Interprétation**

Les instructions dans *Two*<sup>5</sup> sont très brèves. Elles consistent en une phrase concernant la notation microtonale pour le trombone et un seul paragraphe concernant la performance générale :

« Toute modification de la nuance (pp ou à peu près, pour les deux instruments) doit être, comme les changements dans la respiration, aussi imperceptible que possible. Le piano doit sonner comme distrait, sans régularité de présence. Si, à un moment donné, un son très court est joué au trombone, il peut être extrêmement fort, inexplicable. »<sup>4</sup>

Les *Number pieces* semblent au premier abord faciles à interpréter, ne présentant pas de difficultés instrumentales particulières. Concernant le choix du matériel musical que Cage propose à « insérer dans les time brackets » Benoît Weisser souligne le fait que :

« Avec le temps, progressivement, Cage a rempli les cases de moins en moins. »<sup>5</sup>

Ce que Weisser appelle « les cases » correspond à notre définition d'un « événement musical générique ». La pièce *Two*<sup>5</sup> a été composée en 1991, date proche du décès de John Cage ; la thèse de Weisser se confirme de la rareté du matériel utilisé dans *Two*<sup>5</sup>. Comme il y a très peu d'éléments dans cette pièce, chaque détail devient important : par exemple, au piano, les attaques et les arrêts de notes séparées, la simultanéité des accords, les actions de pédales pouvant apporter des bruits non voulus ou toute autre source sonore externe. Les musiciens