Les rues de New York comme espace performatif

Autour du compositeur, musicien et poète Moondog

Jules-Valentin BOUCHER

Université Paris Cité / École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Val de Seine

https ://doi.org/10.17184/eac.8114

Résumé : À propos du compositeur, musicien et poète aveugle Moondog (né Louis Hardin, 1916-1999), qui vécu et fit entendre sa musique et ses poèmes dans les rues de New York entre 1943 et 1974. Nous nous intéressons particulièrement à la relation idiosyncratique entre sa musique et Manhattan en nous interrogeant sur le caractère performatif de son œuvre. Après une brève biographie, nous décrirons le contexte urbain dans lequel Moondog, « Viking de la 6e Avenue », choisit de s'installer : le trottoir, sa scène. Nous expliquerons ensuite comment le compositeur devint rapidement un point de repère, un monument emblématique de la ville, et dans le même temps, comment le paysage sonore de la ville fit partie intégrante de sa musique. Enfin, l'accent sera mis sur la limite ténue entre son art et sa vie, et sur sa capacité à déterminer sa vie selon des principes artistiques – vie dont New York fut l'espace performatif.

Mots-clés : Moondog, New York, Performance, Musique, Paysage sonore

Abstract: This article is about the blind composer, musician and poet Moondog (born Louis Hardin, 1916-1999), who lived and performed his music and poems in the streets of New York, between 1943 and 1974. We focus on the idiosyncratic relationship between his music and Manhattan, while assessing the performative aspect of his work. After a brief biography, we will describe the urban context in which Moondog, « The Viking of 6th Avenue », chooses to settle : the sidewalk, his stage. We then present how the composer quickly became a landmark in the city, and at the same time, how the city's soundscape became part of his music. Finally, emphasis is put on his blurring of art and life, and on his capacity to determine his life by poetic means – life of which New York was the performative space.

Keywords: Moondog, New York, Performance, Music, Soundscape

> Moondog venait d'une vraie tradition Américaine ; il incarnait le compositeur-héros solitaire, marginal et anticonformiste comme Nancarrow, Partch, Ives et Ruggles. (Glass)[1]

Tout solitaires et marginaux qu'ils aient été, Charles Ives (1874-1951), Carl Ruggles (1876-1971), Harry Partch (1901-1974) et Conlon Nancarrow (1912-1997) n'en sont pas moins mentionnés sporadiquement dans des ouvrages de référence sur la musique du XX^{e} siècle comme l'incontournable *Experimental Music* de Michael Nyman[2] ou le très complet *The Rest is Noise* d'Alex Ross[3]. Justice leur est ainsi en partie rendue quant à leur contribution à la construction d'une musique d'avant-garde états-unienne, qui connaîtra son heure de gloire dans les années 1950 et 1960 avec les compositeurs de l'École de New-York[4] puis les compositeurs dits « minimalistes »[5].

Moondog, en revanche, semble totalement absent de cette histoire. Ce compositeur, musicien et poète aveugle et absolument singulier, a pourtant accédé à une certaine notoriété de son vivant ; dès le début des années 1950, il devint un personnage incontournable du New-York d'Après-guerre, et fut par la suite, à la fin des années 1960, considéré comme l'un des précurseurs du minimalisme musical par Philip Glass et Steve Reich. Mon hypothèse est qu'il existe une relation presque idiosyncratique entre la ville de New-York – sa morphologie, ses rues, ses habitants, son paysage sonore – et la musique de Moondog. C'est en cela que son cas m'intéresse tout particulièrement, notamment dans le cadre de ma thèse de doctorat en architecture[6]. Dans le cadre du présent article, l'accent sera mis sur les questions de performance et de performativité ; et à ce stade, quelques définitions s'imposent.

Comme dans de nombreuses villes à travers l'histoire, New York regorgeait à l'époque d'artistes de rue, de *buskers* et de *street performers* ; termes difficilement traduisibles en français car ils recouvrent de nombreuses pratiques artistiques : danseurs, jongleurs, mimes et autres saltimbanques, mais surtout, musiciens de rue. En français, si l'on utilise parfois le terme « performance » dans le sens plus large de « performance artistique » (« performance scénique », « théâtrale » ou représentation des « arts vivants »), il faut cependant le distinguer de l'usage plus spécifique et historique, qui désigne l'art-performance apparu, justement, aux États-Unis dans les années 1960, comme les *events* ou autres *happenings*. À l'époque considéré par la presse et les riverains comme un *street performer*, Moondog n'en était pourtant pas un. Parfois associé à certains artistes de la *Beat Generation* – mouvement dont les poètes se prêtaient à des lectures publiques entre autres formes de performance artistique – Moondog

[1] "*Moondog came from a true American tradition ; he personified the maverick, solitary hero composer, like Nancarrow, Partch, Ives and Ruggles.*" Notre traduction.

[2] Nyman, M. (2005). *Experimental Music – Cage et au-delà* (traduit par Nathalie Gentili, 1ère éd. 1974). Allia.

[3] Ross, A. (2010). *The Rest is Noise – À l'écoute du XX^{e} siècle : la modernité en musique*, Actes Sud.

[4] John Cage, Morton Feldman, Christian Wolff, Earle Brown et David Tudor.

[5] La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, Charlemagne Palestine, etc.

[6] Dans ma thèse, j'étudie les nombreux liens et parallèles formels et/ou conceptuels qui existent entre les compositeurs états-uniens d'après-guerre et l'architecture nord-américaine, et plus particulièrement la ville de New-York. Titre provisoire : *Infimes infinis – Autour de la question du minimalisme dans la musique et l'architecture des U.S.A, 1945-1974*, thèse de doctorat en architecture dirigée par Paolo Amaldi, co-encadrée par Lambert Dousson & Gilles Delalex, préparée au laboratoire CÉRILAC de l'Université Paris Cité / École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Val de Seine.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

n'en faisait pas partie. Tout comme il refusait la paternité du minimalisme, il refusait qu'on le définisse autrement qu'il s'était défini lui-même : un compositeur, marchant dans les pas de Bach et Beethoven. Néanmoins, sa notoriété locale sur la scène new-yorkaise nous amène à penser qu'il fut en effet et malgré lui un précurseur de ces pratiques artistiques avant-gardistes.

Après avoir brièvement exposé quelques repères biographiques sur Moondog, nous nous intéresserons à l'endroit où il choisit de s'installer à Manhattan – sa scène. Nous verrons ensuite comment il commence à faire partie du paysage new-yorkais (fig. 1), puis nous montrerons que c'est le paysage new-yorkais qui, dans le même temps, s'immisce dans sa musique. C'est ce rapport particulier entre sa musique et la ville elle-même qui nous amènera enfin à montrer qu'il avait peut-être réalisé, avec une dizaine d'années d'avance, l'idéal esthétique d'artistes comme Allan Kaprow : confondre l'art avec la vie, car sa vie devint un poème dont New-York fut, de 1943 à 1974, l'espace performatif. C'est dans le sens d'Austin – quoiqu'élargi – que nous entendons cette notion de performativité, car nous verrons que sa musique *opère* dans et sur la ville tout comme la ville *opère* sur sa musique.



Fig. 1 : Moondog à Manhattan. © Peter Mertens.

1 Repères biographiques

Louis Thomas Hardin Jr. naît le vendredi 26 mai 1916 à Marysville, Kansas. Il ne s'appelle pas encore Moondog. Du fait de la vocation de son père, prêtre épiscopalien, la famille Hardin déménage souvent au sein des vastes étendues états-uniennes : ils vivent successivement à Clinton (Caroline du Nord), Plymouth (Wisconsin), Evanston (Wyoming), Hurley (Missouri), Batesville et Moorefield (Arkansas). Ces nombreux voyages marquent durablement le jeune Louis ; c'est pendant cette jeunesse itinérante que ses parents lui transmettent leur bagage culturel, notamment en ce qui concerne la littérature et la musique, qu'il commence à pratiquer dès l'âge de cinq ans (Cornut,

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

8-10)[7]. C'est également à peu près à cet âge-là que son père l'emmène dans une réserve indienne du Wyoming et qu'il découvre la culture des Indiens natifs d'Amérique et, surtout, leur musique. Ils assistent à la cérémonie de la Danse du Soleil de la tribu Arapaho, durant laquelle le chef Yellow Calf invite le jeune Louis à jouer du tambour sur ses genoux. Ce fut une expérience à la fois musicale et mystique qui eut beaucoup d'influence sur Moondog, notamment dans sa conception d'une musique cosmologique.

À Hurley, le long d'une voie ferrée, le lundi 4 juillet 1932 – jour anniversaire de l'Indépendance des États-Unis d'Amérique – un bâton de dynamite lui explose au visage et il devient aveugle. Il a seize ans. Profondément affecté par ce handicap, Louis perd la foi. Il aurait sûrement mis fin à ses jours s'il n'y avait pas eu la musique et la poésie. En 1933, il rejoint l'école pour aveugles de Saint Louis (Missouri), où il apprend le braille. Il a dix-sept ans et décide qu'il sera compositeur ; décision à caractère performatif puisque, de fait, il le devint. C'est ensuite dans une autre école pour aveugles, à Vinton (Iowa), qu'il reçoit une solide formation musicale, jusqu'à l'obtention de son diplôme en 1936.

> Il est déjà considéré comme un excentrique à cause de son apparence, il s'habille avec une cape et porte les cheveux longs ; son caractère solitaire n'arrange rien, il est souvent aperçu longeant la ligne de chemin de fer reliant Batesville à Moorefield. Jack Kerouac n'a pas encore publié une seule ligne et la beat generation n'existe pas, ce qui fait du jeune Louis une véritable bizarrerie (Cornut, 15).

Solitaire et autodidacte, il éduque son oreille et lit tout ce qu'il trouve en braille, et notamment les philosophes grecs comme Pythagore. Il aura aussi des professeurs avec lesquels il approfondira sa culture et sa pratique musicales : Bess Maxfield, à Batesville, puis Burnet Tuthill au Southern College of Music de Memphis (Tennessee), en 1943. Ce dernier professeur préférait la musique moderne au classique, ce qui n'était pas le cas de Louis. « Alors après cinq mois environ j'ai décidé de partir pour New York. […] J'ai pris la route avec 60 dollars en poche. Je voulais arriver en inconnu. C'était plus romantique comme cela » (Davis)[8].

« Voici comment c'est arrivé. Nous débarquâmes à Manhattan par un matin glacé de novembre » (Kerouac 1968, 84). Quelques deux décennies avant ce *road trip* de Jack Kerouac, c'est également en novembre que Louis débarque à Manhattan : le samedi 6 novembre 1943 (il a vingt-sept ans). Le lendemain, dimanche 7 novembre, il achète un billet pour assister le soir même, au Carnegie Hall, à un concert du Philharmonique de New York qui joue Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn et Johannes Brahms, sous

[7] Tous les éléments biographiques sont issus de Cornut, A. (2017). *Moondog*. Le mot et le reste. Amaury Cornut est également musicien et travaille à transmettre et à faire entendre la musique de Moondog avec son Ensemble Minisym. Ajoutons que de nombreux documents d'archives et coupures de presse utiles à la rédaction du présent article ont été consultés sur https://moondog.fr/ (site créé et administré par Amaury Cornut) et sur http://moondogscorner.de/ (site créé par Thomas Heinrich et Ulrich Schmidt en 2001 et administré par Wolfgang Gnida depuis 2011).

[8] "*In Memphis,* […] *I had a teacher who preferred modern music to classical. I didn't. So after five months or so I decided to come up to New York. My sister in Texas sent me a little money and a man in Memphis helped me. I set out with 60 dollars in my pocket. I wanted to come unknown. It was more romantic that way.*" Notre traduction.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

la direction de Bruno Walter. Par la suite, il assistera régulièrement aux répétitions de l'orchestre pendant 3 ans, jusqu'en 1947, grâce à Arthur Rodzinski, son directeur musical. Quelques musiciens de l'ensemble resteront par ailleurs ses amis et joueront sur certains de ses disques, des années plus tard (Davis).

Les premières années à New York, il ne se produit pas encore dans la rue. Il compose – lorsque les moyens techniques le lui permettent : une petite chambre avec son petit orgue, ses livres en braille, etc. – et subsiste en posant comme modèle dans des écoles d'art ou en vendant des ceintures en cuir qu'il fabrique lui-même, tout comme les vêtements qu'il porte. Sa première performance a lieu le 31 décembre 1944, lorsqu'il donne une lecture de ses poèmes à Times Square (Cornut, 17-18).

Il passera une trentaine d'années à Manhattan, dont près de 25 ans de mendicité. Sporadiquement, il aura des chambres d'hôtel ou des appartements trop chers pour lui, ou des hébergements temporaires chez des amis. Mais il passera la majeure partie de son temps dans la rue, à jouer sa musique, seul (à quelques exceptions près), à même le trottoir, sur des instruments de son invention. À la fin des années 1940, il entreprend des voyages à travers les étendues états-uniennes. Ces voyages, lors desquels il a fabriqué son premier instrument, la trimba, et joué avec des tribus d'Indiens Navajos au Nouveau-Mexique, vont fortement influencer sa musique et son mode de vie à venir (Cornut, 21-23).

En 1974, il s'exile en Europe. Plus exactement, il regagne la terre de ses ancêtres scandinaves et de ses compositeurs préférés, lui qui se considérait comme un européen en exil. Il décède le 8 septembre 1999 à Münster, en Allemagne. Si nous ne nous intéresserons ici qu'à sa vie et sa carrière aux États-Unis, c'est qu'en Europe, elles n'auront pas la même singularité : il deviendra en quelque sorte un compositeur plus classique, dans tous les sens du terme. S'il lui arrivera encore parfois de se produire dans les rues, il n'y dormira plus (Riepe)[9]. Revenons donc à sa période new-yorkaise.

2 New York comme scène

Socialement, Moondog est un marginal. Mais, géographiquement, il choisit au sein de Manhattan un endroit central, très animé, touristique et culturel, et surtout, riche en salles de concert et en sièges de sociétés radiophoniques. Il s'agit évidemment d'un choix stratégique de sa part. Dans une interview réalisée peu avant sa mort, lorsqu'on lui demande pourquoi il avait joué dans la rue plutôt que dans un club, comme cela se faisait beaucoup à l'époque, il répond : « je gagnais ma vie comme ça et ça me donnait de la visibilité. Ça a marché puisqu'à l'automne 1949 je n'étais pas dans les rues depuis plus de quelques semaines qu'on parlait déjà de moi dans les journaux » (Moondog et Gross)[10]. À défaut de voir, il lui fallait être vu ; et Moondog avait bien compris que New York était un passage obligé pour pouvoir accéder, sinon à la célébrité, du moins à une chance de pouvoir (sur)vivre de sa musique.

[9] "*But Moondog* [...] *isn't standing on street corners anymore. At the age of 62, in an uninspiring little town in West Germany, Moondog has found a home. 'I am living in a composer's paradise'.*"

[10] "*PSF : When you were first in Manhattan, you were performing on the streets. Why did you decide to do that rather than working in a club or hall ?* [Moondog :] *I made my living that way and I got exposure. It really worked because I hadn't been on the streets for more than a few weeks of the fall of '49 when I was written up.* " Notre traduction.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

C'est à l'automne 1949 que Moondog se « sédentarise » le long de la 6e Avenue (rebaptisée *Avenue of the Americas* en 1945), plus précisément entre la 51e et la 54e Rue, lieu que les new-yorkais appellent, encore aujourd'hui, le *Moondog's corner*. Louis Thomas Hardin gagne alors un nouveau pseudonyme : « le Viking de la 6e Avenue ». On peut expliquer plus précisément les raisons de ce choix en regardant sur une carte ce qui l'entoure (fig. 2). Il est à quelques pâtés de maisons du Carnegie Hall, où il se rendait régulièrement, comme on l'a dit plus haut, pour assister aux concerts et répétitions du Philharmonique de New York. Il est juste à côté du Museum of Modern Art[11]. Il n'est pas loin non plus de Broadway Avenue, de Times Square, de Central Park, du Grand Central Terminal, et du Rockefeller Center, qui comprend l'immeuble de la Radio Corporation on America[12].



Fig. 2 : Anderson, C. (1971). OAAA – Outdoor Update '71 : Sixty -Ninth National Convention (affiche, 43 x 54 cm). Outdoor Advertising Association of America, Inc. Détail.

Dans les années 1950 et 1960, il entendit sûrement les chantiers des grands monuments de la modernité des tours de verre de l'*International Style*[13]. Non loin se dresse notamment le Lever House[14], en face duquel sera construit le Seagram Building[15]. Tout juste au Moondog's Corner est érigé le siège de la Metro-Goldwyn-Mayer[16]. Mais surtout, quelques rues plus loin, c'est le siège de la Columbia[17] qui prendra place et ouvrira

[11] MoMA, architectes Philip Goodwin & Edward Durell Stone, 1939, agrandi en 1964 par Philip Johnson.
[12] RCA Building, architecte Raymond Hood, 1931-1933.
[13] Hitchcock, H.-R. et Johnson, P. (2001). *Le style international* (traduit par Claude Massu, 1ère éd. *The International Style : Architecture Since 1922*, 1932). Parenthèses.
[14] Architecte Gordon Bunshaft de la firme SOM (Skidmore, Owings & Merrill), 1952.
[15] Architecte Mies van der Rohe, 1958.
[16] MGM Building, architectes Emery Roth & Sons, 1966.
[17] CBS (Columbia Broadcasting System) Building, a.k.a. « Black Rock », architecte Eero Saarinen, 1961-1965.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

ses portes en 1964 (fig. 3). Cette société, qui avait commencé à éditer la musique de Moondog dès 1953[18], produira les disques qui feront de lui un compositeur reconnu : *Moondog*[19] puis *Moondog 2*[20], sur lesquels on peut entendre ses compositions les plus célèbres. Moondog, qui s'était persuadé d'avoir des origines scandinaves, savait-il que cette tour avait été conçue par Eero Saarinen, un architecte d'origine finlandaise ?

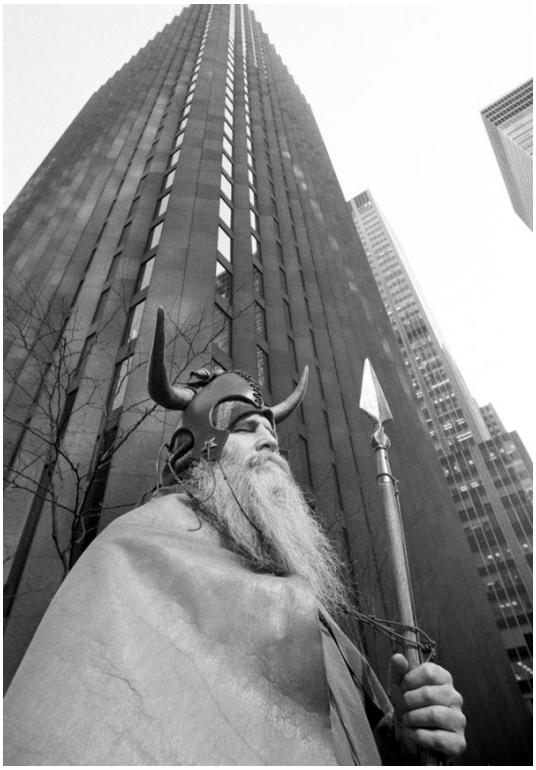


Fig. 3 : Moondog au pied du CBS Building (a.k.a. « Black Rock », architecte Eero Saarinen, New York, 1961-1965), probablement à la fin des années 1960 ou au début des années 1970. Photographe inconnu. © Getty / CBS Photo Archive.

3 Moondog as a *Landmark*

Par un bel après-midi, on tomba sur Moondog à l'angle de la 52e Rue et de la 6e Avenue, son coin immuable. Moondog était une figure familière des trottoirs de New York. Il était aveugle, barbu et se présentait comme un mystique, portait robe et casque à cornes tel un Viking et attendait le client, assis sur les pas-de-porte. Il jouait de la batterie et acceptait les

[18] Moondog (1953). *Moondog And His Friends*. Columbia / Epic Records, LG 1002.
[19] Moondog (1969). *Moondog*. Columbia, MS 7335.
[20] Moondog (1971). *Moondog 2*. Columbia, KC 30897.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

> contributions à la cause, et autres oboles […] Bird[21] lui faisait toujours un brin de causette (Parker).[22]

Au même titre que les célèbres gratte-ciels qui font le paysage new-yorkais, Moondog devient, dès les années 1950, une figure emblématique de New-York et de son folklore urbain. Dans la presse, on le présente comme « *a landmark* » (Borders)[23] : un monument, un point de repère dans la ville. En 1989, un journaliste écrira même : « lorsqu'il disparut en 1974, ce fut comme si un bâtiment emblématique avait été enlevé » (Kozinn)[24]. Pour faire la promotion de son disque, son label Columbia n'hésite pas à utiliser cela comme un argument commercial : « son nom est Louis Hardin. Mais des milliers de new-yorkais le connaissent et l'aiment sous le nom de Moondog »[25] (fig. 4). Une agence de tourisme va même jusqu'à utiliser l'image et la notoriété du musicien pour promouvoir ses services : « un circuit touristique devrait aussi parler de ce qui n'est pas sur les cartes postales. Comme Moondog de New-York, par exemple »[26] (fig. 5).



Fig. 4 : Publicité pour l'album Moondog (1969). *Moondog.* Columbia, MS 7335.

[21] Bird était le surnom de Charlie Parker.

[22] Cité dans Cornut, 34.

[23] "*Moondog, the blind, bearded musician who makes a career out of being the most unusual sight on the Avenue of the Americas, has changed his clothes.* […] *He quickly established himself as a landmark in Times Square, where he stood on the traffic island and played the 'oo' and the 'uni', percussion instruments of his own design.*"

[24] "*When he vanished in 1974, it was as if a landmark building bad been taken down.*" Notre traduction.

[25] "*His name is Louis Hardin. But thousands of New Yorkers know and love him by the name of Moondog. If you've been to New York, you may have seen him on the corner of 54th and Sixth Avenue, selling his poems and talking with people. But Moondog not only writes poetry and talks with people. He's a serious composer and a conductor who's taken seriously.*" Publicité pour l'album Moondog (1969). *Moondog.* Columbia, MS 7335. Notre traduction.

[26] "*A sightseeing tour should also talk about what's not on the postcards. Like New-York's Moondog, for instance. His real name is Louis Hardin, and every day from 12 noon until after 12 midnight, you can find him on 6th Ave. between 52nd and 55th Streets.* […] *Yet you might never get to see a Moondog on your own. Just like you might never visit San Francisco and realize that there's an artists' houseboat colony in nearby Sausalito. That's what Gray Line is all about. Because we believe there's excitement in learning about what's not on the postcards.*" Publicité pour la compagnie touristique Gray Line, probablement à la fin des années 1960. Notre traduction.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529



Fig. 5 : Publicité pour la compagnie touristique Gray Line, probablement à la fin des années 1960.

Tout le monde semble en effet le connaître, de près ou de loin. On lui prête de nombreuses amitiés plus ou moins avérées, fréquentations hasardeuses, rencontres souvent fortuites. Dès les années 1940, grâce à Arthur Rodzinski, il rencontre Leonard Bernstein et Arturo Toscanini. À la fin des années 1940, il rencontre Duke Ellington à Los Angeles, et Diane Arbus le photographie à Manhattan. Dans les années 1950, il aurait rencontré Benny Goodman, Dean Martin, Sammy David Jr., Marlon Brando, ce dernier « l'accompagn[ant] des nuits et des semaines entières dans sa dérive new-yorkaise, tentant d'apprendre à ses côtés quelques techniques de percussions » (Hild, 20). Il aurait rencontré John Cage, Edgar Varèse, et surtout Charlie Parker, décédé le 12 mars 1955. En son hommage, il composera sa plus célèbre pièce, *Bird's Lament*[27]. Il collabore, le temps d'un projet avorté, avec Julie Andrews, avant que celle-ci ne devienne célèbre grâce à *Mary Poppins* et *My Fair Lady* (la pièce de Broadway et non l'adaptation cinématographique avec Audrey Hepburn). Le mardi 15 mars 1955 au McCarter Theatre, il ouvre un concert de Dave Brubeck. Au début des années 1960, il se produit à Greenwich Village et y partage l'affiche avec des figures de la *beat generation* comme le poète Allen Ginsberg. Tony Smith, l'architecte, sculpteur et peintre affilié au minimalisme, conçoit en 1964 une sculpture intitulée *Moondog*[28] (fig. 6) : un double hommage au compositeur et à une peinture de Miró.[29] Il rencontre Philip

[27]"Bird's Lament.", dans Moondog (1969). *Moondog.* Columbia, MS 7335.

[28]Smith, T. (1998). *Moondog* [sculpture, aluminum peint en noir, 521,3 x 478,8 x 414,7 cm, conçue en 1964, réalisée pour la première fois en 1997]. Museum of Modern Art, New York. https://www.moma.org/collection/works/81039

[29]Miró, J. (1926). *Dog Barking at the Moon* [huile sur toile, 73 x 92,1 cm]. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. https://philamuseum.org/collection/object/53949.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

Glass en 1965, et joue chez ce dernier en compagnie de Terry Riley et Jon Gibson le 4 juin 1968. Philip Glass l'hébergera chez lui pendant plusieurs mois, jusqu'en février 1969. Il est difficile de mesurer précisément l'influence que Moondog a pu avoir sur ses contemporains, mais en tant que personnage familier des rues de New York, il est certain qu'il a contribué sans le vouloir à l'émergence de nombreuses pratiques artistiques novatrices.

En même temps que le personnage et la musique de Moondog font partie du paysage urbain, nous allons maintenant voir comment les paysages sonores font partie intégrante de sa musique.



Fig. 6 : Smith, T. (1998). *Moondog* [sculpture, aluminum peint en noir, 521,3 x 478,8 x 414,7 cm, conçue en 1964, réalisée pour la première fois en 1997]. Museum of Modern Art, New York. © 2022 Estate of Tony Smith / Artists Rights Society (ARS), New York.

4 Paysage sonore et *Field recorgings*

Moondog est une figure du quartier.
Il loge souvent à l'hôtel. Dort dans la rue, aussi.
Il est parfois volé.
Certaines nuits, on lui pisse dessus.
Le bruit des rues de New York traverse ses compositions.
Un klaxon.
Un chien qui aboie.
Un sifflet d'agent de police.
Les freins d'un autobus.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

> Un vendeur de journaux à la criée.
> Les paroles échangées au sortir d'un club de jazz.
> La page froissée d'un journal. (Hild, 23-24)

L'esthétique musicale et la philosophie de Moondog sont une synthèse éclectique entre les musiques des compositeurs romantiques américains entendus dans sa jeunesse, les marches militaires de John Philip Sousa, la musique classique européenne (les techniques du canon ou du contrepoint, les formes comme les symphonies ou les madrigaux), le jazz, les rythmes des natifs amérindiens (rythmes impairs et mesures asymétriques, par exemple en 7/4, 5/8, 5/4[30]), la mythologie scandinave, les philosophies grecques présocratiques, la musique japonaise (dont le percussionniste jazz Sam Ulano lui fait découvrir les instruments), etc. La liste n'est pas exhaustive. D'une manière générale, sa musique présente souvent des mélodies simples et des rythmes complexes. Il improvise mais surtout, il compose, pour instruments connus ou pour ceux de son invention : la trimba, le uni, le oo, le utsu.[31]

> Je suis heureux de me sentir proche des grands maîtres tels que Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Brahms, et de soutenir les valeurs qu'ils soutenaient. En effet, moi aussi je suis un tonaliste, contrairement à tous les a-tonalistes, à tous les poly-tonalistes, à tous les musiciens électroniques… […] Je me considère comme un néoclassique. (Caux 1982, 329)

Il déclarera également : « mon jazz est plutôt influencé par les Indiens d'Amérique que par les Afro-Américains, mon jazz est plus orienté dans la lignée des années vingt et trente » (Cornut, 12)[32]. Mais ce qui nous intéressera plus particulièrement sera comment les sons « non-musicaux » de l'environnement sonore se fondent dans sa musique. Cela se produit de plusieurs manières différentes, littérales ou plus conceptuelles. D'abord avec l'album *Moondog On The Streets of New York*, qui est enregistré non pas en studio, mais à même la rue, sur le vif. Ensuite, par le biais des collages sonores réalisés par Moondog en studio. D'autre part, au sens figuré, dans les titres de ses morceaux (par exemple « New Amsterdam »[33]). On pourrait également avancer que l'influence du paysage sonore se retrouve, d'une manière moins consciente pour le compositeur et moins perceptible par l'auditeur, dans la composition même de sa musique.

[30] Les mesures simples, les plus courantes en musique, sont en 3 ou en 4 temps. Les mesures asymétriques sont des mesures dont les temps ne sont pas des multiples de 3 ou 4 : 5, 7, 11, 13. Un célèbre exemple est le morceau *Take Five* du Dave Brubeck Quartet, composée en 5/4 par Paul Desmond en 1959.

[31] Pour plus d'informations sur les instruments de Moondog, voir http://moondogscorner.de/bilder/instruments.htm

[32] Interview pour Antenne 2 en 1988. Cité dans Cornut, 12.

[33] Moondog (1994). *Sax Pax For A Sax*. Atlantic Records, 83069. https://moondog.bandcamp.com/album/on-the-streets-of-new-york

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529



FIG. 7 : Moondog (1953). *Moondog On The Streets Of New York* (enregistré et édité par Tony Schwartz). Mars Records, MREP-A2. Pochette de l'album.

Moondog On The Streets of New York[34] (fig. 7) est un des premiers disques de Moondog – ses tout premiers 78 tours paraissent en 1950 – et surtout son premier à bénéficier d'une bonne production et d'une excellente promotion, participant à la reconnaissance de sa musique par un plus large public et par la critique musicale. Il est enregistré et édité par Tony Schwartz, archiviste sonore qui enregistre les musiciens-*performers* de rue de son quartier de New York pour le label Folkways Records (Schwartz et Kostelanetz, 57)[35]. Son travail est proche de la démarche d'un ethnomusicologue (Qureshi, 57)[36], dont les enregistrements de terrain visent à rendre compte non seulement de la musique en elle-même, mais aussi du contexte de sa réalisation acoustique. L'enregistrement *in situ* et *in vivo* puis son mixage en post-production tentent de restituer l'écoute de la performance du musicien dans son environnement. Pressé sur disque et réécouté *ex situ*, le *milieu sonore* peut devenir *paysage sonore*[37] : au-delà de sa dimension documentaire et de sa fonction de contextualisation pour l'ethnomusicologue, il peut acquérir une dimension esthétique. C'est là que l'on peut apprécier pleinement la musique de Moondog dans sa relation à la ville de New York.

[34] Moondog (1953). *Moondog On The Streets Of New York* (enregistré et édité par Tony Schwartz). Mars Records, MREP-A2. https://moondog.bandcamp. com/album/on-the-streets-of-new-york

[35] "*I decided to do a study of the noncommercial musical life of my postal zone. Moses Asch of Folkways Records heard these recordings and asked me if I would make a record of them for him. I did, and that was the beginning of my putting out a number of records on city life, on children's games, on street musicians, and things like that.*" Notre traduction.

[36] L'ethnomusicologie étudie les relations entre musique et société. « Si la musicologie avait un paradigme ce serait quelque chose comme "la musique est un système de communication sonore avec un usage social et un contexte culturel" ». "*If ethnomusicology has a paradigm it might read something like 'Music is a system of sound communication with a social use and a cultural context'*". Notre traduction.

[37] Voir p. ex. Amphoux, P. (1997). *Paysage sonore urbain – Introduction aux écoutes de la ville*. Institut de Recherche sur l'Environnement Construit, École Polytechnique Fédérale de Lausanne. Voir aussi Schafer, R. M. (2010). *Le paysage sonore – Le monde comme musique* (traduit par Sylvette Gleize, 1ère éd. *The Tuning of the World*, 1977). Éditions Wildproject, coll. Domaine sauvage.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

Sur ce disque, on peut entendre ses improvisations et ses compositions se mêler aux sons de la circulation, aux klaxons et bruits de moteur, les automobiles semblant dialoguer avec les rythmes complexes de sa musique. Les titres des morceaux sont évocateurs : « Avenue of the Americas (51st Street) », « 2 West 46th Street », « Untitled Percussion Solo In Traffic ». Dans « Fog on the Hudson (425 West 57th Street) », enregistré près des jetées de la rivière Hudson bordant Manhattan à l'Ouest, on entend même les sirènes des remorqueurs et des paquebots qui semblent chanter avec Moondog improvisant en 4/4 sur le oo, un des nombreux instruments de son invention. La rumeur de la ville est ici bien plus qu'une toile de fond pour la musique de Moondog, elle en est un protagoniste : il joue non seulement *dans* la ville, mais *avec* elle. Philip Glass témoigne de cette relation particulière que Moondog entretien avec New York :

> Je me demandais comment, en tant qu'aveugle, il parvenait à traverser la rue sans la moindre hésitation, jusqu'à ce qu'il me montre comment il écoutait les feux de circulation ; je ne les avais jamais entendus comme cela auparavant. […] Quand il habitait chez nous, Moondog était très connecté au jazz. Il se tenait dans l'escalier du club de jazz Birdland[38] et accompagnait ce qu'ils jouaient à l'intérieur. J'étais fasciné par son aisance à faire ça, et la façon dont il pouvait faire de la musique avec des sons trouvés. Je me souviens de lui debout sur le toit surplombant la rivière Hudson, et lorsque le Queen Elizabeth rentrait au port, faisant sonner sa sirène, Moondog klaxonnait avec lui sur sa flûte de bambou. (Glass)[39]

En jouant *dans* et *avec* l'espace urbain, en faisant de la musique avec la ville, Moondog harmonise les bruits et, ainsi, leur confère un statut musical : sa musique devient performative dès lors qu'il considère New York comme une partenaire de jeu. D'un point de vue ethnomusicologique,

> l'inclusion de la dimension contextuelle est en effet indispensable pour comprendre pleinement le son musical, et comment les significations extra-musicales inhérentes au son musical donnent à la musique le pouvoir d'avoir un effet sur son contexte en retour (Qureshi, 58).[40]

Toute musique est en partie formée et informée par son contexte. En retour, la musique peut affecter, agir sur le contexte. Et chez Moondog, par un effet de dialogue, la présence sonore de la ville semble être, non seulement un contexte d'où naît sa

[38] Le club de jazz Birdland fut ainsi baptisé en hommage à Charlie Parker, surnommé Bird.

[39] "*I wondered how, as a blind man, he managed to cross the street without an instant of hesitation until he showed me how he listened to the traffic lights ; I had never heard them before in this way.* […] *When he lived with us, Moondog was very connected to jazz. He'd stand in the stairway to the jazz club Birdland and play along with anything they were playing inside the club. I was amazed at his facility for doing this, and the way he could make music of found sounds. I remember him standing on the roof overlooking the Hudson River, and when the Queen Elizabeth pulled into port, blowing its horn, Moondog would toot along with it on his bamboo flute.*" Notre traduction.

[40] "*the inclusion of the contextual dimension is indeed indispensable to gaining a full understanding of musical sound, and how the extra-musical meanings inherent in musical sound give music the power to affect its context in turn.*" Notre traduction.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

musique, mais aussi un agent qui interagit avec cette dernière. En d'autres termes, Moondog et New York jouent ensemble.

À quelques exceptions près, ses autres disques seront enregistrés en studio. Lorsqu'il ne travaille pas avec d'autres interprètes, Moondog enregistre tous les instruments lui-même. Mais le paysage sonore sera toujours présent dans ses morceaux. Amaury Cornut, précédemment cité, spécialiste français du compositeur, raconte :

> Moondog, aveugle, possède à sa manière un journal intime : une importante collection d'enregistrements sur bandes. Des dizaines de cassettes comme autant de pages d'un livre dans lequel il préserve, d'une façon toute personnelle, les souvenirs de certains endroits qu'il visite, de discussions avec ses amis ou d'inconnus rencontrés dans la rue. Cette matière rendra possible tous ces collages qu'il affectionne tant. (Cornut, 97)

C'est ainsi que l'on peut entendre, sur « Voices of Spring »[41] des chants d'oiseaux mixés avec la voix de Moondog lisant un de ses poèmes puis improvisant un air de flûte. Ou encore « Frog Bog »[42] une composition pour percussion et violons qui est superposée à un paysage sonore nocturne fait de chants de grenouilles et de grillons. Si ces paysages sonores sont issus de milieux naturels, on retrouve le milieu urbain de New York sur d'autres morceaux. Ainsi « Up Broadway », « Two Quotations In Dialogue », « In A Doorway »[43] ou encore « Street Scene »[44] et « Conversation And Music At 51st St. & 6th Ave. (New York City) »[45] donnent à entendre la musique de Moondog ainsi que des conversations prises sur le vif ou d'autres s'apparentant plus à du *spoken word*[46], le tout dans une ambiance de bruits de moteur et de klaxons, sans que l'on puisse toujours déterminer si ces différents sons ont été enregistrés dans la rue en une prise ou s'il s'agit de collages réalisés en studio.

Malgré l'insistance avec laquelle il se dit « tourné vers le passé » – vers les musiques classiques ou traditionnelles – et opposé à la modernité musicale, son utilisation des *field recordings*[47], de la poésie parlée, ses collages, ainsi que le caractère très expérimental ou avant-gardiste de certaines de ses pièces, placent Moondog aux côtés de ces compositeurs-défricheurs de formes novatrices et de beautés inouïes, assez loin en fait du conservatisme qu'il revendique. Ce serait cependant une erreur de le rapprocher de compositeurs ayant utilisé les sons non-musicaux à des fins musicales à cette même époque, comme Pierre Schaeffer et sa musique concrète ou John Cage et sa musique transparente. Chez Moondog, il semble bien y avoir une esthétisation du bruit, mais le paysage sonore se donne à entendre en tant que tel et non comme musique : comme un

[41] Moondog (1953). *Moondog And His Friends*. Columbia / Epic Records, LG 1002. https://youtu.be/Q7Qzp3gW4CI,

[42] Moondog (1956). *Moondog*. Prestige Records, LP-7042. https://youtu.be/17m8BdG2frg

[43] Moondog (1957). *The Story Of Moondog* (pochette par Andy Warhol). Prestige Records, LP-7099. https://youtu.be/Dvzk48p15Rc, https://youtu.be/0jW0Vk46nJM https://youtu.be/8dDGr5A29ow,

[44] Moondog (1956). *Moondog*. Prestige Records, LP-7042. https://youtu.be/6bgHLgyF81g

[45] Moondog (1956). *More Moondog*. Prestige Records, LP-7069. https://youtu.be/fu9HsRatP90,

[46] Le *spoken word* est une forme particulière de poésie oralisée, et vient des États-Unis, notamment de musiciens afro-américains et des poètes de la *beat generation*, tous deux dans les années 1960.

[47] L'expression *field recording* désigne un enregistrement sonore de terrain, mais aussi sa pratique ; c'est pour cela qu'on l'emploie tel quel en français.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

fragment du réel qui s'immisce dans sa musique, tout comme sa musique et sa poésie s'immiscent dans le réel, quotidien et prosaïque, de la ville. C'est, comme on l'a vu plus haut mais cette fois-ci par le collage, en jouant *avec* et *à partir* d'un contexte sonore pré-enregistré qu'il déplace le sens des bruits vers un régime musical ; il s'agit réellement d'instaurer un dialogue performatif puisque la musique et les sons d'un lieu échangent des actions transformatrices les uns sur les autres.

Il faudrait également parler de l'aspect acousmatique[48] de ces œuvres sonores. Lorsque l'auditeur écoute les disques de Moondog enregistrés à même la rue ou donnant à entendre des sons non-musicaux par le biais de collages, le contexte de la performance se trouve privé de ses aspects visuels pour être réduit à sa seule dimension sonore. Lorsque Moondog joue dans la rue, il engage une action transformatrice sur le réel et vice-versa ; mais lorsque l'auditeur écoute un de ses disques chez lui, la musique et les sons de la ville ne font plus qu'un. Ils sont fondus ensemble sur le disque et, pour l'auditeur, restent à jamais inséparables et interdépendants.

5 The blurring of art and life

> Moondog fait partie de ces visionnaires de la musique dont le Nouveau Monde semble être une inépuisable pépinière. De ces créateurs non conformistes et solitaires, déconcertants d'ingénuité qui ont l'audace de faire fusionner leur univers imaginaire avec leur existence quotidienne. Des créateurs qui développent un art difficilement classable, mais dont l'influence sur certains musiciens de grande renommée est plus profonde qu'on ne le suppose généralement (Caux 1977, 327).

« Faire fusionner leur univers imaginaire avec leur existence quotidienne » : voilà qui résume bien notre propos dans cette dernière partie qui nous servira de conclusion. On l'a vu, Moondog fait partie du paysage new-yorkais, autant que ce dernier fait partie intégrante de sa musique ; l'un et l'autre interagissant comme deux musiciens d'un duo. Mais aussi, sa vie personnelle et sa vie artistique sont intimement liés aux rues de New York. Le trottoir fut sa scène, son théâtre, sa salle de répétition, son poste d'observation (Borders)[49], mais aussi son bureau, son pignon sur rue, son parloir, son salon, et, parfois, sa chambre à coucher. C'est dans la rue, début 1950, qu'il rencontre son premier producteur Gabriel Oller, car il jouait littéralement sous le porche de ce dernier (Moondog et Gross)[50]. C'est dans la rue, en 1952, qu'il rencontre sa quatrième femme, Mary « Suzuko » Whiteing, avec qui il aura une fille, June. On entendra d'ailleurs ces dernières sur plusieurs disques de Moondog (dans « Lullaby (2 W 46th Street) », « Utsu »[51], ou encore dans « Lullaby », « Death, When You Come

[48] « Acousmatique_ _ » décrit un son que l'on entend sans pouvoir en déterminer la source d'origine.

[49] "*I am an observer of life, a nonparticipant who takes no sides.* […] *I am in the regimented society, but not of it.*"

[50] "*By January of '50, I was sitting in the doorway of Spanish Music Center on Sixth Avenue (which isn't there anymore) owned by Gabriel Oller. He said 'I like the music you're making. I make records. Would you like to make some singles ?' We did three singles together and then I got other offers including a Columbia album.*"

[51] Moondog (1953). *Moondog On The Streets Of New York* (enregistré et édité par Tony Schwartz). Mars Records, MREP-A2. https://moondog.bandcamp. com/album/on-the-streets-of-new-york

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

To Me »[52]). Des dessins de sa fille seront publiés dans les recueils de poèmes qu'il édite et vend dans la rue (Moondog 1967).

Ayant tout cela à l'esprit, il est difficile de ne pas penser à la définition qu'Allan Kaprow donne du *happening* en 1961 :

> Le lieu où quelque chose se développe (une certaine forme d'art dans ce cas précis), c'est-à-dire son "habitat", lui donne non seulement un espace, un jeu de relations aux différentes choses qui l'entourent et une gamme de valeurs, mais aussi bien une atmosphère globale qui l'imprègne ainsi que tous ceux qui en font l'expérience. Les habitats ont toujours eu leur importance, mais c'est particulièrement le cas aujourd'hui, quand notre art de recherche aborde une vie fragile mais merveilleuse, une vie qui est maintenue par un simple fil, mêlant le milieu, l'artiste, l'œuvre, et chaque personne qui vient à elle dans une configuration flottante et changeante (Kaprow 1961, 49).

Mais, là où Kaprow, pour garder la « ligne entre happening et vie quotidienne […] aussi fluide et peut-être aussi indistincte que possible », s'employait à « [é]liminer les arts et chaque chose qui, même de loin, les suggère » (Kaprow 1966, 91), désacralisant l'art pour le diluer dans la vie quotidienne et prosaïque, Moondog semble être parvenu au même but par le chemin inverse, en mettant de l'art dans la vie, réalisant peut-être en cela l'idéal du transcendantaliste américain Henry David Thoreau : élever la vie au niveau de l'art.

> Je ne sais rien de plus encourageant que l'aptitude incontestable de l'homme à élever sa vie grâce à un conscient effort. C'est quelque chose d'être apte à peindre tel tableau, ou sculpter une statue, et ce faisant rendre beaux quelques objets ; mais que plus glorieux il est de sculpter et de peindre l'atmosphère comme le milieu même que nous sondons du regard, ce que moralement il nous est loisible de faire. Avoir action sur la qualité du jour, voilà le plus élevé des arts. Tout homme a pour tâche de rendre sa vie, jusqu'en ses détails, digne de la contemplation de son heure la plus élevée et la plus sévère (Thoreau, 126-127).

« Avoir action sur la qualité du jour » : voilà également qui décrit bien une action performative. Thoreau aurait sûrement pu dire de Moondog qu'il était « le bâtisseur d'un temple, appelé son corps, au dieu qu'il révère, suivant un style purement à lui » (Thoreau, 293). Il conduisit sa vie selon des principes artistiques et ne laissa rien au hasard. Fabriquant autant ses vêtements et ses recueils de poèmes[53] que ses instruments de musique, chaque aspect de sa vie était réfléchi et déterminé par les mêmes principes poétiques et philosophiques dont sa musique découlait. Il alla même jusqu'à proposer un calendrier alternatif, basé sur l'année à dix mois du calendrier

[52] Moondog (1956). *Moondog*. Prestige Records, LP-7042.

[53] Moondog avait nommé sa maison d'auto-édition « Shoestring Press », car il reliait les pages avec des lacets de chaussures.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

romain pré-julien, et, par défiance envers le christianisme dont le Dieu l'avait rendu aveugle, en plaça l'année 0 au début de l'agriculture et de la civilisation humaine, 10 000 ans avant notre ère. Selon son calendrier, il était donc né le 13 quintilis 9916, était arrivé à Manhattan le 33 novembre 9943, et il mourut le 10 octobre 9999. Encore une autre manière d'opérer dans le réel.

À la fin de sa vie, il fut persuadé qu'il avait percé le code de l'Univers grâce à la composition musicale. Grâce à une composition en particulier, son grand-œuvre, *The Overtone Tree* [*l'Arbre des Harmoniques*], dont il eut l'idée « en 1973, à l'angle nord-est de la 55e Rue et de la 6e Avenue » (Moondog et Gross)[54], et qu'il acheva peu avant sa mort. Une symphonie basée sur une série de neuf harmoniques, en un seul mouvement de mille mesures, qui nécessite quatre chefs d'orchestre pour sa réalisation. « C'était un code. […] Ce code prouve non seulement que, quiconque a créé l'univers, existe bel et bien, mais qu'il – je l'appelle le Méga-Esprit – veut que nous sachions qu'il existe. Au sein de ce code, il y a aussi la preuve que la contraction précède l'expansion. Cela prouve également qu'une cause peut devenir un effet et qu'un effet peut devenir une cause. Cela prouve la bi-directionnalité du temps. Cela prouve que le passé est le futur et que le futur est le passé » (Moondog et Gross)[55]. C'est le paroxysme de sa pensée qui a, depuis ses débuts, toujours englobé musique, mathématiques, philosophie et mysticisme, et l'on retrouve bien là l'influence de la musique des sphères des philosophes grecs pythagoriciens, qui n'est pas sans partager quelques affinités avec les musiques cosmogoniques des natifs amérindiens[56]

Moondog fut un compositeur singulier et marginal. Avant-gardiste sur bien des points, il fut aussi à contre-courant de ces contemporains ; mais, selon ses dires, le temps est bi-directionnel, et peut-être est-ce justement en se tournant vers le passé qu'il put inventer une musique du futur. « Clochard céleste » (Kerouac, 2019), *American hobo*, troubadour des temps modernes, vagabond solitaire (Kerouac, 1980), barde mystique, chaman urbain, observateur de la vie, Tirésias du XXe siècle, compositeur cosmique. Pendant près de trente ans, il habita, à sa manière, New-York, autant que cette ville l'habita. Sa musique, sorte de *melting pot* au carrefour de nombreuses cultures et esthétiques, n'aurait sans doute pas pu voir le jour ailleurs que dans cette ville. Sa vie fut un poème performé, et il n'est pas étonnant que sa première « biographie » française ait pris la forme d'un poème (Hild). Depuis l'Allemagne, en 1979, il déclarera :

[54] "*It's based on the first nine overtones and I tried that as a theme in '73 on the northwest corner of 55th Street and Sixth Avenue– that's where I got the idea to use overtones as a theme.*" Notre traduction.

[55] "*It was a code. I didn't know it was a code but I cracked the code and found out how to develop it. Ten years later, I found out what it was.* […] *That code proves that not only whoever created the universe does exist but he, I call him the mega-mind, wants us to know he exists. Within this code, it also proves that contraction must come before expansion. It also proves that a cause can become an effect and an effect can become a cause. It proves the two-directionality of time. It proves that the past is the future and the future is the past. All this flies in the face of what Hubble did, saying that there was a big bang and an expansion of the universe. His is a theory but mine is a fact. A fact incontrovertable, as I call it.*" Notre traduction.

[56] « Le cercle de danse n'est pas seulement un espace sanctifié par les purifications rituelles et la prière, mais son essence même est sacrée. Il transcende sa propre réalité pour englober une réalité de niveau spirituel qui inclut les danseurs et les musiciens dans les mouvements harmonieux homologues de la création entière. » Hofmann, J. (1997). Le tambour du pow-wow nord-américain, battement du cœur d'un peuple et rythme de sa spiritualité. *Cahiers d'ethnomusicologie*, 10, 7 [consulté le 21 mai 2022]. https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/901

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

« la ville de New York a été ma mère et mon père pendant trente ans. […] J'ai travaillé et dormi dans ses rues et mangé grâce à la générosité de ses habitants » (Riepe)[57].

> Moondog, should the doubters doubt they're living in a true
> democracy, they'll doubt no more the day they look at you.
> Comedian ? Tragedian ? Which one of these am I ?
> I'm neither one of these, but both, and shall be, 'till I die.
> […]
> A hook and ladder screaming west on 22nd Street,
> was twenty seconds late in reaching 42nd Street.
> I find the greatest freedom in the stricture of a form
> that paradoxes abnormality within a norm.
> […]
> Universes are as drops of water in the ocean,
> which could only be enumerated by a notion.
> […]
> The openness of us Americans may well be due
> to nothing else than that our land is relatively new.
> […]
> A flip or flap in snare or trap excites the preditor,
> in debt to Mother Nature who is yet his oreditor.
> The world's a theater ; besides a stage it has a pit
> whose multitude look up and at the few who do their bit. (Moondog 1967, 6-14)

Bibliographie

Amphoux, P. (1997). *Paysage sonore urbain – Introduction aux écoutes de la ville*. Institut de Recherche sur l'Environnement Construit, École Polytechnique Fédérale de Lausanne.

Borders, W. (1965, 15 mai). Moondog Changes His Costume, But Keeps His Iconoclastic Life – Blind Poet-Musician Retains Viking Helmet and Begs on His Favorite Corner. *The New York Times*, 33. https://www.nytimes.com/1965/05/15/archives/moondog-changes-his-costume-but-keeps-his-iconoclastic-life-blind.html

Caux, D. (1982). Entretien avec Moondog. Dans Caux, D. (2009). *Le silence, les couleurs du prisme & la mécanique du temps qui passe*. Éditions de l'éclat. 329.

—. (1977). Moondog à Gaveau. Dans Caux, D. (2009). *Le silence, les couleurs du prisme & la mécanique du temps qui passe*. Éditions de l'éclat. 327. Également paru sous Caux, D. (1976, 6 décembre). Moondog à Gaveau. *Le Monde*.

Cornut, A. (2017). *Moondog*. Le mot et le reste.

Davis, N. (1945, 19 janvier). The Man with the 'Face of Christ'. *PM*, 13.

Glass, P. (2008, 21 janvier). At home with a Viking. *New Statesman*, 41. Également paru sous Glass, P. (2007). Préface. Dans Scotto, R. (2007). *Moondog, the Viking of 6th Avenue : The Authorized Biography*. Process.

Hild, P. (2007). *Moondog Légende*. Éditions de l'Attente, coll. SPOOM.

[57] "*New York City was my mother and father for 30 years.* […] *I worked and slept on her streets and ate through the kind generosity of her people.*" Notre traduction.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

Hitchcock, H.-R. et Johnson, P. (2001). *Le style international* (traduit par Claude Massu, 1ère éd. *The International Style : Architecture Since 1922*, 1932). Parenthèses.

Hofmann, J. (1997). Le tambour du pow-wow nord-américain, battement du cœur d'un peuple et rythme de sa spiritualité. *Cahiers d'ethnomusicologie*, 10 [consulté le 21 mai 2022]. https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/901

Kaprow, A. (1966). Les happenings sont morts : longue vie aux happenings !. Dans Kaprow, A. (1996). *L'art et la vie confondus* (traduit par Jacques Donguy, textes réunis par Jeff Kelley). Éditions du Centre Pompidou. 89-94.

—. (1961). Les happenings sur la scène new-yorkaise. Dans Kaprow, A. (1996). *L'art et la vie confondus* (traduit par Jacques Donguy, textes réunis par Jeff Kelley). Éditions du Centre Pompidou. 46-56.

Kerouac, J. (2019). *Les clochards célestes* (traduit par Marc Saporta, 1ère éd. *The Dharma Bums*, 1958). Gallimard, coll. Folio.

—. (1980). *Le vagabond solitaire* (traduit par Jean Autret, 1ère éd. *Lonesome Traveler*, 1960). Gallimard, coll. Folio.

—. (1968). *Les anges vagabonds* (traduit par Michel Deutsch, 1ère éd. *Desolation Angels*, 1965). Denoël.

Kozinn, A. (1989, 16 novembre). Moondog Returns From the Hippie Years. *The New York Times*. http://moondogscorner.de/press/conrev32.htm

Moondog (2019). *50 couplets / 50 distiques* (traduit par Marie-Hélène Estève). Lenka Lente.

—. (1967). *Moondog Yearbook 1*. Shoestring Press.

Moondog et Gross, J. (1998, mai). Moondog – Interview by Jason Gross. *Perfect Sound Forever* [consulté le 21 mai 2022]. http://www.furious.com/perfect/moondog.html

Nyman, M. (2005). *Experimental Music – Cage et au-delà* (traduit par Nathalie Gentili, 1ère éd. 1974). Allia.

Parker, C. (1999). *My Life in E-flat*. University of South Carolina Press.

Qureshi, R. B. (1987, hiver). Musical sound and Contextual Input : A Performance Model for Musical Analysis. *Ethnomusicology, 31*(1), 56-86. http://www.jstor.org/stable/852291

Riepe, A. (1979, 3 janvier). 'Moondog' Refines Music in Germany. *The New York Times*, 18. http://moondogscorner.de/press/period62.htm

Ross, A. (2010). *The Rest is Noise – À l'écoute du XX^e siècle : la modernité en musique*. Actes Sud.

Schafer, R. M. (2010). *Le paysage sonore – Le monde comme musique* (traduit par Sylvette Gleize, 1ère éd. *The Tuning of the World*, 1977). Éditions Wildproject, coll. Domaine sauvage.

Schwartz, T. et Kostelanetz, R. (1996, hiver). Interview with Tony Schwartz, American Hörspielmacher. *Perspectives of New Music, 34*(1), 56-64. https://doi.org/10.2307/833484

Thoreau, H. D. (2017). *Walden ou la vie dans les bois* (traduit par Louis Fabulet, 1ère éd. 1854). Albin Michel.

Discographie

Moondog (1953). *Moondog On The Streets Of New York* (enregistré et édité par Tony Schwartz). Mars Records, MREP-A2. https://moondog.bandcamp.com/album/on-the-streets-of-new-york

Moondog (1953). *Moondog And His Friends*. Columbia / Epic Records, LG 1002.

Moondog (1956). *Moondog*. Prestige Records, LP-7042.

Moondog (1956). *More Moondog*. Prestige Records, LP-7069.

Moondog (1957). *The Story Of Moondog* (pochette par Andy Warhol). Prestige Records, LP-7099.

Moondog (1969). *Moondog*. Columbia, MS 7335.

Moondog (1971). *Moondog 2*. Columbia, KC 30897.

Moondog (1994). *Sax Pax For A Sax*. Atlantic Records, 83069. https://moondog.bandcamp.com/album/sax-pax-for-a-sax

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529

Schwartz, T. (1955). *New York 19*. Folkways Records, FD 5558.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; CHAZALON, Elodie ; MONTEIRO, Eric (dir.), *Performance dans les Amériques. De 1950 à nos jours*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004529, doi : 10.17184/eac.9782813004529