

Histoire de l'art

Kandinsky et John Cage : l'interdisciplinarité au XX^e siècle
Annexe.

— |

À la fin du XVIII^e siècle en instaurant le concept d'art total (*Gesamtkunstwerk*), Wagner va inspirer les grandes mutations de l'Histoire de l'art du siècle suivant. En voulant recréer la vie dans ses opéras, il convoque différents domaines artistiques (arts plastiques, danse, théâtre, chant, poésie), jusqu'à envisager l'architecture de son propre théâtre à Bayreuth pour y jouer ses œuvres.

À ce titre, nous allons étudier la vision de deux artistes sur la première et la seconde moitié du XX^e siècle, respectivement le peintre Kandinsky, et John Cage, artiste polyvalent, présenté comme un compositeur, poète et plasticien.

Il faut souligner l'importance de ces choix : Kandinsky est considéré comme le premier peintre abstrait, et a constitué les premières théories à ce sujet qui s'inspirent en partie de la musique, et vraisemblablement de ses visions synesthésiques.

John Cage, quant à lui est un touche-à-tout, fondateur du mouvement Fluxus il s'exprime dans plusieurs disciplines et intègre dans ses happenings tous types de pratiques artistiques.

Dans un premier temps nous allons étudier comment chacun d'eux conçoit les échanges entre ces deux disciplines et comment, dans chacun de leurs domaines d'action, l'inspiration, l'interaction, ou le dialogue des arts se manifeste. Nous allons ensuite, aux travers d'exemples, nous intéresser la manifestation de cette rencontre dans leurs processus créatifs. Nous allons enfin conclure sur le statut que chacun d'eux prône face à l'interdisciplinarité de leur pratique.

Ainsi, dans la continuité de la synthèse, il est intéressant de situer la pratique de ces artistes. En effet, alors que le statut hybride et interdisciplinaire de l'œuvre interactive est difficile à affirmer comme une esthétique, voyons comment ces artistes utilisent, dans leur art, l'échange entre les disciplines.

— |

I. Relation entre les arts plastiques et la musique chez Cage et Kandinsky

Dans les années 1910, Kandinsky crée sa première œuvre abstraite qui va motiver l'écriture de son essai *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*¹. Il y dresse un constat de l'art très critique, où les artistes alimentent sa capitalisation². Il dénonce aussi le manque d'éducation du spectateur qui regarde « l'art pour l'art³ », le dialogue entre l'auteur et de le spectateur est rompu, (« l'Homme qui pourrait parler à ses semblables n'a rien dit et celui qui aurait pu entendre n'a rien entendu⁴ »). Il est important pour Kandinsky de décrire le contexte historique pour justifier ses ambitions. Il souhaite ainsi, un art d'avenir, qui puisse influencer la suite de l'Histoire de l'art.

Persuadé que les arts ont en commun une « résonance intérieure⁵ », c'est dans la musique qu'il va puiser son inspiration. En effet, il y voit un art qui n'essaie pas de reproduire la nature, et possède une dimension temporelle et rythmique qui n'est, pour lui, pas présente dans la peinture.

Il développe donc ses intentions dans *Point et ligne sur plan*⁶, où il fait une démonstration de la traduction d'un thème musical en suite de point. Les couleurs représentent aussi pour lui des instruments, et leurs nuances peuvent changer radicalement leurs timbres. Par exemple, un rouge clair est « exprimé par les sons clair et chantant du violon⁷ » tandis qu'un rouge plus sombre est « comparé au tuba ; d'autres fois on croit entendre d'assourdissants roulements de tambours⁸ ». Il exprime dans l'art plastique une traduction littérale des sons, de la musique et des instruments. La musique est plus qu'une inspiration elle semble être à la base de ses théories picturales.

1 **Kandinsky**, Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Ed. Denoël, 2016.

2 *Ibid.* p. 57 « Son but [à l'artiste] devient de satisfaire son ambition et sa cupidité. Au lieu d'une collaboration approfondie, c'est une concurrence pour la conquête de ces biens que l'on voit naître entre les artistes. On se plaint de cette concurrence excessive et de la surproduction »

3 *Ibid.* En français dans le texte original.

4 *Ibid.*

5 Le terme de résonance est à comprendre au sens d'une vibration intérieur.

6 **Kandinsky**, Wassily, *Point et ligne sur plan*, Ed Gallimard, 2015.

7 **Bosseur**, Jean-Yves, *Musique et arts plastiques, interactions au XX^e siècle*, Minerve, 1998, p. 23

8 *Ibid.*

Au contraire, Cage ne croit pas à cette correspondance des arts, « il me semble qu'il y a plutôt dialogue. C'est à dire que les arts, loin de communiquer conversent entre eux. Plus ils sont étrangers l'un à l'autre, plus le dialogue est utile⁹ ».

Il illustre parfaitement cette philosophie lors de ses happenings pendant lesquels il collabore particulièrement avec le chorégraphe Merce Cunningham, le peintre Rauschenberg et le musicien David Tudor, qui partagent ses convictions. Son « Untilted Event », considéré, comme un des premiers happening¹⁰, mêle l'écoute de vieux disques, de lectures, de bruits d'eau, et, de la danse (avec un chien), des tableaux d'arts plastiques, des projections de photos et de films sont à regarder.

Les arts entre eux ne s'influencent cependant pas, dans le sens où la danse, par exemple, n'est pas en rythme avec la musique ou les bruits, et pour l'« Untilted Event » là où les toiles blanches de Rauschenberg suspendues au plafond évoquent le silence, la musique est un brouhaha de sons de diverses sources. Il ne recherche pas leurs interactions mais les effets résultants de leur application simultanée et superposée¹¹. En cela, il tend à réaliser un objectif : libérer les arts de leurs critères esthétiques, de la convention de la subjectivité « de l'Homme occidental post-renaissant¹² ».

Lorsque les œuvres de Cage sont « uniquement » musicale, il met tout de même en œuvre un dialogue entre les disciplines. Il pense ses compositions en « sculpture sonore », préparant ses pianos¹³ pour qu'ils sonnent comme des bruits, amenant un aspect matériel à la musique.

9 Cage, John, *Conférences pour les oiseaux (entretiens avec Daniel Charles)*, Paris, Belfond, 1976, p. 162

10 Qui n'est en fait historiquement parlant que le premier happening américain. L'art asiatique ayant exploré des pratiques correspondant à la définition d'happening de Allan Kaprow et desquels Cage s'inspire.

11 Verner, Lorraine, « L'interdiscipline à l'œuvre dans l'art », *Marges*, 2005, <http://marges.revues.org/726> dernière consultation le 22/02/2017.

12 Cage, John, in Charles, Daniel, *Gloses sur John Cage : suivies d'une glose sur Meister Duchamp*, Desclée de Brouwer, Paris, 2002, p.227.

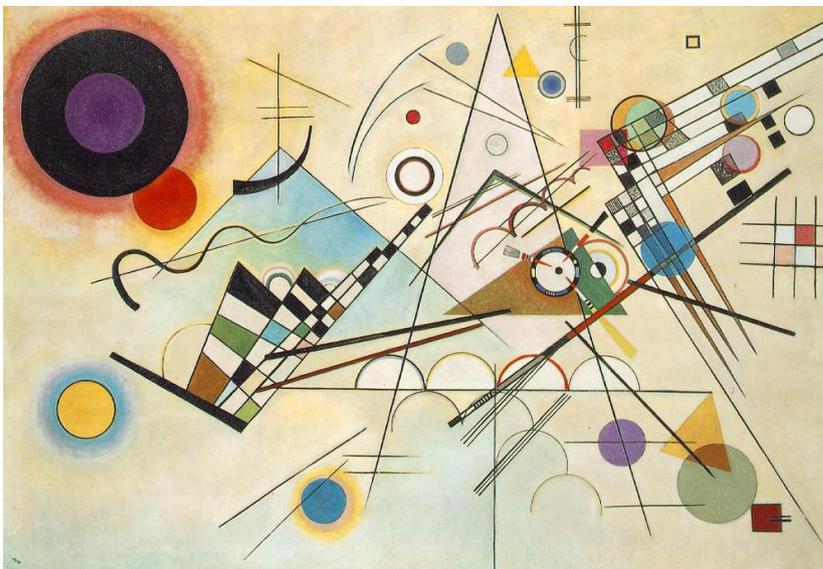
13 Le piano préparé est une création de cage, qui consiste à poser ou coinçant divers objets comme des vis à bois, entre ou sur les cordes frappés pour changer le son.



Impression V (Parc)
Huile sur toile, 106 x 157,5 cm
1911



Improvisation 28
Huile sur toile, 111,4 x 162,1 cm
1912



Composition VII
Huile sur toile, 140.0 x 201.0 cm
1923

II. Rencontre des pratiques dans les processus créatifs

Dans *Du spirituel dans l'art*, Kandinsky établit trois stades gradués de la libération de la forme, qui le mène à l'abstraction :

- Le premier stade, qu'il nomme les « impressions » sont en ses termes des « impressions directes de la “nature extérieure” exprimées sous une forme graphique et picturale ». Ce sont donc des scènes inspirées du réel qui servent de point de départ à ces tableaux.
- Le deuxième stade, les « improvisations » sont elles soudaines et inconscientes, issues de la « nature extérieure ». Ici, son inspiration n'est plus issue du réel mais de l'inconscient.
- Le troisième stade est celui de la « composition ». C'est le stade le plus élevé dans la quête de Kandinsky. Les compositions sont, comme les improvisations, des images de l'inconscient, mais elles sont plus élaborées dans l'aspect formel, elles reproduisent ces images de l'inconscient de manière « presque pédante ».

En confrontant des tableaux de chacune de ces catégories on peut remarquer des différences : l'impression semble plus calme, moins chargée et, on reconnaît deux cavaliers et deux personnages assis sur un banc, avec un arrière plan une montagne.

L'improvisation est très vive, très chargée, et le degrés d'abstraction semble plus élevé, on ne reconnaît pas une scène en particulier, elle semble effectivement faire référence à une image imaginaire, à des pensées colorées qui vont et viennent.

Enfin la composition, comme l'improvisation, semble référence à une pensée musicale rythmée, mais elle semble plus maîtrisée et moins spontanée car les formes sont plus géométriques.

Ce qui caractérise l'abstraction pour Kandinsky semble donc être une image inconsciente maîtrisée. Selon lui, « la raison, le conscient, l'intentionnel, l'efficacité jouent un rôle prédominant. Simplement ce n'est pas le calcul mais le sentiment qui l'emporte toujours¹ ».

¹ **Kandinsky**, Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Ed. Denoël, 2016, p.203.

Contrairement à un acte maîtrisé de la reproduction de l'imaginaire, Cage lui, défend la pratique du hasard, porté par des influences Dada et surréaliste. On diffère deux notions importantes dans son travail : le hasard et l'indétermination². L'indétermination est à l'œuvre dans les performances de Cage, le résultat final ne dépendant pas de sa participation. Le hasard intervient, lui, dans la phase de création.

Par exemple, dans son célèbre morceau 4'33", c'est le public et les bruits environnants qui font l'œuvre, puisque le musicien, assis devant son piano, est silencieux. Le résultat est ainsi indéterminé. Autrement, lors de la création de son livre *Silences*, il s'en remet au hasard pour déterminer l'ordre d'apparition de ses textes, laissant ses étudiants choisir pour lui.

Cage aura recours à différentes techniques pour que son hasard soit neutre, comme les lancées de dés, le tirage à pile ou face, ou une technique chinoise, le Yi-Jang, permettant un nombre de possibilités plus importantes.

Cette opposition frontale entre Kandinsky, maître de ses visions synesthésiques³, cherchant l'exactitude de leur représentation, et Cage qui remet au hasard la responsabilité de la création, assumant son amateurisme au profit de sa polyvalence. Cela remet en lumière une conception différente, pas seulement du point de vue de la création, mais aussi dans la conception de ce qu'est le rôle d'un artiste.

2 **De Fornel**, Anne, « L'Art sans intention : Le rôle du hasard dans la production musicale, plastique et muséologique de John Cage (1951-1992) », thèse en concept et langage soutenue à Paris en 2012.

3 Vicent Mignerot sur son blog www.synestheorie.fr affirme la synesthésie de Kandinsky tout comme plusieurs autres sources (Wikipédia, revue science et avenir)

— |

III. Statut des artistes face à l'interdisciplinarité

On l'a vu Kandinsky dresse un état des lieux désolant sur l'art de son époque, et cherche en conséquence un art d'avenir qui puisse faire évoluer la peinture. Ainsi il trouve dans la musique ce qui pourrait rendre son art abstrait. Il y parvient en reproduisant de manière précise des visions de l'inconscient, semblant entendre des instruments en fonction leurs formes et leurs couleurs.

Pour lui, les arts sont reliés par une "résonance intérieure" et « l'artiste est la main, qui, par l'usage convenable de telle ou telle touche, met l'âme humaine en vibration¹ ». Il semble donc penser les différentes disciplines comme différents moyens de mettre en évidence cette résonance. Il cherche « l'expérience de l'âme », en d'autre terme l'expression personnelle des ressentis de l'artiste, commune à tous les arts.

Kandinsky pense que les arts se divisent lorsqu'ils se spécialisent, mais que la « recherche intérieure² » peut les unifier. Pour lui chaque art a ses propres forces qui le caractérise. Celles-ci peuvent donc s'unir pour créer un équilibre, et de cette union des disciplines naîtra ce qu'il appelle « un art monumental³ ». Quelque soit sa spécialisation l'artiste semble donc avoir un rôle spirituel : le but de ses œuvres étant d'exprimer son âme, quel qu'en soit les moyens.

Cage se positionne lui même comme un amateur polyvalent, sans talent particulier et sans vocation univoque⁴. De cette manière, on l'a vu, il va donner une importance capitale au hasard dans la création de ses œuvres.

Ainsi, il y a dans la démarche de Cage, une envie de faire oublier l'auteur, pour redonner une importance à l'apparition de l'art, aux bruits, aux sons, aux images etc. En voulant interférer au minimum dans la création de ses œuvres et s'exprimer par le hasard, on ne peut lui attribuer un style reconnaissable, et son public ne peut s'attendre à une quelconque performance de la part de Cage. Ils seront toujours en quelque sorte surpris par ses créations, car elles ne répondent à aucune logique les unes aux autres.

1 **Kandinsky**, Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, op. Cit. p.110

2 Ibid. p 99.

3 Ibid.

4 **Godon**, Norbert, « John Cage, le génie ingénu », 2010. <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cage/ENS-cage.html> dernière consultation le 11/03/17.

Il l'exprime lui même dans une conversation avec Richard Kostelanetz, « je fais toujours une musique nouvelle, de sorte que personne ne sache jamais à quoi s'attendre au moment d'écouter ma musique.⁵ »

Cage souhaite que la volonté de l'artiste ne soit plus souveraine⁶. C'est ce que Daniel Charles nomme « la musique de l'oubli⁷ », précisant que ce n'est pas un oubli qui est du à un manquement, mais plutôt un oubli actif crée par la désobéissance aux règles qui veulent donner de l'importance à l'artiste.

5 **Kostelanetz**, Richard, *Conversations avec John Cage*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000, p. 66.

6 **Godon**, Norbert, *op. Cit.*

7 **Charles**, Daniel, « La musique et l'oubli », *Traverses*, mai 1976, n° 4 (numéro spécial Fonctionnalismes en dérive).

Ainsi, nous avons vu comment ces deux artistes, donnent une importance à plusieurs disciplines, par l'inspiration ou la mise en place d'un dialogue. Il est intéressant de noter comment, au fil du XX^e siècle, l'art devient un terrain de recherches personnel plus qu'une réponse à une commande comme le critique Kandinsky. Et, on l'a vu, pour ces deux artistes, ces recherches sont motivées par une démarche interdisciplinaire, qui change ainsi leur manière de se positionner dans l'art.

— |