VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008

Géographie, musique et postcolonialisme

Pierre SAURISSE, *La mécanique de l'imprévisible. Art et hasard autour de 1960*

Bruno Elisabeth

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/441>

DOI : 10.4000/volume.441

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2008

Pagination : 288-291

ISBN : 978-2-913169-25-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Bruno Elisabeth, « Pierre SAURISSE, *La mécanique de l'imprévisible. Art et hasard autour de 1960* », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/441> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.441>

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2021.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Pierre SAURISSE, *La mécanique de l'imprévisible. Art et hasard autour de 1960*

Bruno Elisabeth

RÉFÉRENCE

préface de Laurent Drovay, Paris, L'Harmattan, 2007, 241 p.

- 1 L'usage du hasard en art, revendication esthétique bien souvent méprisée comme une absurde fumisterie, renvoie pourtant à une constellation aux multiples facettes et fait ici preuve de sa fascinante puissance créatrice. Cet ouvrage se propose, dans un développement illustré par des pratiques qui virent le jour autour de 1960, de comprendre et de distinguer les différents visages de l'usage du hasard en art.
- 2 Avant le ^{xx}^e siècle, l'accident matériologique représente l'essentiel de l'union entre art et hasard. Ce dernier ouvre à des figurations indéterminées, instables et ambiguës. Allié à la capacité projective de l'esprit humain il donne lieu à de libres interprétations. La première œuvre occidentale revendiquant ouvertement le hasard est à chercher dans les trois stoppages-étalon de Marcel Duchamp. Dada et le Surréalisme le brandiront peu après comme un étendard, sous la forme du hasard objectif et de l'automatisme. L'abstraction lui accordera un statut plus ouvert. En choisissant comme terrain d'investigation la période autour de 1960, l'auteur nous invite à découvrir des entrées plus improbables. Le hasard est à cette période l'objet d'un véritable phénomène. Il s'impose dans un nombre croissant de pratiques. Des deux côtés de l'Atlantique, cet auxiliaire à la création prend progressivement le relais de l'artiste, s'impose comme une arme, un enjeu de l'avant-garde et l'emblème de nouvelles esthétiques. Les artistes concernés par cette explosion ne forment en aucun cas une scène homogène. Ce sont donc les différents types de hasard décelés dans le bouillonnement créatif de cette période charnière qui président à l'organisation de l'ouvrage.
- 3 C'est logiquement par les notions d'automatisme et d'accident que s'ouvre cette lecture, notions héritées du Surréalisme, via la peinture gestuelle de l'expressionnisme abstrait. Inattendues, stimulantes pour l'imagination, ces productions fortuites et informelles font l'objet d'un examen via les processus techniques et matériels mis en œuvre. L'intensité, la spontanéité, la rapidité et l'absence de contrôle dans l'exécution empreinte d'engagement physique sont autant de caractères décelables dans ces expressions instinctives, débridées et pulsionnelles, pleines de lyrisme chez Mathieu, plutôt tragiques chez Pollock. Elles sont l'affirmation d'une liberté, s'opposant à l'organisation et à l'uniformisation.
- 4 Le second chapitre est consacré à la sculpture notamment à travers les œuvres de John Chamberlain, César ou Daniel Spoerri. Le froissage de la tôle ou sa compression, l'accumulation ou le « piégeage » d'objets s'avèrent être des méthodes permettant l'élaboration de compositions volumétriques ou d'appropriations instantanées. Un attrait pour les objets manufacturés fait ici son apparition dans une intrication de destruction et de création propre aux artistes Pop et Nouveaux réalistes. C'est ensuite à

une démystification de la part jouée par le hasard dans les happenings que se livre l'auteur. Ce genre ultra expérimental, ce théâtre débridé, initié par Alan Kaprow, perd ici sa réputation d'improvisation totale. Le hasard est ensuite interrogé dans sa relation au langage et au sens, notamment dans les œuvres *cut-ups* de William Burroughs et Brion Gysin. Les deux auteurs *Beat* s'attaquent à l'air vicié du langage. Ils émancipent la lecture en désaliénant le texte par fractionnements, le nivellent et le déhiérarchisent par permutations. Ces pratiques d'une langue proliférante, au même titre que les décollages d'affiches de Wolf Vostell, que les méthodes systématiques de Jackson Mac Low ou encore que les poèmes à compléter de Robert Filliou, tendent à organiser la mort de l'auteur au profit du lecteur, tout en marquant un refus d'arrêter le sens. Dans la dernière partie c'est John Cage qui est au cœur du propos. Nous découvrons son usage du livre sapientiel Yi-King, ainsi que son influence sur toute une jeune génération. Son œuvre musicale, philosophique et graphique abat les frontières classiquement acceptées entre bruit et sons musicaux. Elle défend l'absence de maîtrise du solfège au profit de systèmes de notations destinés à formuler le processus plutôt qu'à déterminer les notes à émettre. Elle s'ouvre à l'indétermination et à une forme d'anarchie praticable. Chez Cage, les tirages au sort, l'observation des taches, pliures ou autres imperfections du papier, donnent lieu à de rigoureux processus d'écriture qui répondent à l'image de démarche paresseuse collée à l'usage du hasard. L'introduction de la radio, emblème de la musique aléatoire repris ensuite par George Brecht et Dick Higgins, amorce la forte présence technologique actuelle en art. Plus radical encore, le recours au silence dans *4'33"* s'impose, non comme absence de sons mais comme présence de sons non intentionnels.

- 5 Saurisse voit l'usage du hasard chez les artistes qui vécurent la guerre adulte comme une réponse aux tourments et à la violence. Pour lui, cette génération lègue un héritage grâce auquel s'opère une évolution. Le hasard est de moins en moins accepté comme un fait brut. Il est exposé à un examen technique et s'affiche plus prosaïquement. Il affecte à mots couverts la disparition du sensationnalisme de l'expressionnisme et permet à l'auteur de pointer un désir de « dévisager le monde tel qu'il est » tout en balayant l'image de « l'artiste en héros existentialiste ». Un glissement s'impose de l'emphase des peintres expressionnistes vers une rigidité quasi mécanique, émotion et implication contre prosaïsme et distanciation, danse quasi mystique contre trajectoire rectiligne de la balle de carabine. Saurisse voit très justement dans l'œuvre de George Brecht une évolution symbolique. Tout d'abord adepte des méthodes spontanées héritées de Pollock, il s'en écarte au tournant des deux décennies et s'en remet à un hasard d'une grande rigueur conceptuelle hérité de Cage. On s'étonne tout de même, malgré la très grande rigueur et la richesse de l'ouvrage qui ne cherche bien sûr pas à tendre à l'exhaustivité, de l'absence de certains artistes : Ellsworth Kelly, François Morellet, Dieter Roth, Len Lye ou encore Gustav Metzger, ayant tous aux parages de 1960 fait un usage singulier du hasard, brillent par leur absence. Sans remettre en cause les idées ici avancées, leur présence aurait très certainement fourni un éclairage d'autant plus sagace sur cet objet qui nous entraîne paradoxalement dans le labyrinthe des choix et au final s'impose comme un vertige de la raison et du bon sens, aussi énigmatique qu'insaisissable.

AUTEURS

BRUNO ELISABETH

Bruno ELISABETH, Université de Rennes 2