

Histoire des arts

Les années cinquante

(c) S.Benyahia

Rappel de la question du programme :

Tout arbitraire soit-il, le découpage en décennies ne laisse pas de façonner notre pensée du XXe siècle : l'étude de l'une d'entre elles ne pourra donc s'affranchir d'une réflexion sur la périodisation et les chronologies en histoire des arts.

Les dix années qui voient progressivement s'éteindre une génération d'artistes des avant-gardes (Schönberg, Derain, Matisse, Nolde, Rodtchenko, Vlaminck, etc.) et éclore le Pop Art pour se clore avec l'entrée en scène des Nouveaux réalistes en 1960 sont marquées, dans les arts plastiques, par une rivalité transatlantique que cristallise la question de l'abstraction. Expressionnisme abstrait à New York, abstraction lyrique avec l'école de Paris : ces courants non seulement promeuvent des peintres majeurs de l'époque, mais confirment le rôle de la critique dans la construction des mouvements artistiques.

En architecture, le brutalisme, en musique, le sérialisme intégral, l'œuvre ouverte et l'essor des grands studios électroacoustiques semblent étayer la lecture de cette période comme d'un nouvel âge des avant-gardes : New-Look, Nouvelle vague, bientôt Nouveau roman, etc. Pour autant, la place conquise par la photographie, le cinéma, le design et les arts décoratifs s'accompagne-t-elle toujours de la même audace formelle ? Abstraction photographique en Allemagne, triomphe du photoreportage « humaniste » en France et aux États-Unis ; nouveaux matériaux synthétiques, mais au service d'une élégance néoclassique : une dialectique présente aussi dans le théâtre ou la danse, et emblématisée par le jazz, qui vit en ces années une véritable querelle des Anciens et des Modernes.

Un Adorno ou un Barthes nous invitent aussi à une lecture plus politique et sociologique de cette période. Sur fond de décolonisation et tandis que la guerre fait rage en Indochine et en Corée, cette décennie est à la fois celle des caves de Saint-Germain-des-Prés, de la Beat Generation et celle des grands festivals - Aix, Avignon, Cannes, Kassel ; celle de l'essor des politiques culturelles qui aboutira, en France, à la création d'un ministère en 1959, et celle d'une vulgarisation par la télévision, le film et le microsillon qui fait soudain accéder à une célébrité planétaire des artistes comme Picasso, Callas ou Karajan, à l'instar des stars du cinéma ou du jeune rock n'roll. Les années cinquante n'ont-elles pas, ainsi, transformé le rapport à l'art d'une génération, voire de toute une société ?

Introduction

La musique a soutenu les régimes les plus barbares et les plus autoritaires, elle a d'autre part permis à un certain nombre de personnes de tenir face aux pires moments de leurs vies et elle a même participé à la résistance. À partir de 1946 et alors que le monde est dévasté, les arts vont participer à sa reconstruction.

En quoi les années cinquante marquent-elles un tournant voire une rupture dans l'histoire des arts ? Quelles sont les causes de ce tournant ainsi que ses enjeux ? Qui sont les différents protagonistes de cette mutation ? Comment et pourquoi les artistes ont-ils tenté de dominer le phénomène musical ? Comment la pensée s'est-elle transformée en un phénomène conceptuel ?

I. Remise en question du fond : vers une extrême rationalisation de la musique (ou vers une forme de «déterminisme») :

A/ Vers 1920 - Deuxième école de Vienne : de la musique tonale à la musique dodécaphonique : un retour à l'ordre (cf.Adorno) :

- De la musique tonale à la musique dodécaphonique / sérielle
- SCHOENBERG Arnold : *Deuxième quatuor à cordes, op.10* (1908)
- WEBERN Anton : *Drei Volkstexte (Trois hymnes traditionnels), op.17 pour voix, clarinette, clarinette basse et violon* (1924)
- MESSIAEN Olivier : *Mode de valeurs et d'intensités* (1949)

B/ Vers 1950 - École de Darmstadt : de la musique dodécaphonique au sérialisme intégral / pointilliste :

- La conférence de Darmstadt, une conférence historique
- Un texte fondateur : LEIBOWITZ René : *L'introduction à la musique de douze sons* (1949)
- BOULEZ Pierre : *Structure pour deux pianos - Livre n°1* (1958)
- STOCKHAUSEN Karlheinz : *Kreuzspiel* (1951)
- NONO Luigi : *Polifonica, monodia, ritmica* (1951)

C/ Mises en perspective arts sonores / arts visuels :

- SOTO Rafael : *Peintures sérielles* (1952),
- KANTOROVIT David : *Dodécachromie* (2017)
- HESSER Eve : *Untitled* (1967)
- LE WIT Sol : *Série de dessins IV, au lavis d'encre de Chine - 24 dessins* (1967)
- SCHOENBERG Arnold : *Le regard rouge* (1910)

II. Remise en question de la forme

A/ Vers 1950 - Des formalités et des règles empruntées aux mathématiques et à la logique : vers une extrême géométrisation de la musique :

- XENAKIS Iannis, in *Musique. Architecture* (1971) : l'oeuvre est « un *tableau noir (vide)* sur lequel on inscrit des symboles et des relations, des architectures, des organismes abstraits...».
- XENAKIS Iannis : *Metastasis* (1954)
- Mise en perspective : LE CORBUSIER : *Le Pavillon Philips, à Bruxelles* (1958)

B/ Vers 1950 - Etats Unis, la musique aléatoire

- Qu'est-ce que la musique aléatoire ? Principes, applications et enjeux
- CAGE John : *Imaginary landscape n°4* (1952)
- CAGE John : *4'33* (1952)

C/ Vers 1950 - Darmstadt, la musique ouverte :

- Qu'est-ce que la musique ouverte ? Principes, applications et enjeux
- STOCKHAUSEN Karlheinz : *Klavierstück XI* (1956)

Vocabulaire

TONALITÉ	caractérise une écriture musicale organisée autour d'une succession de notes hiérarchisées dont chacune a un rôle dans le déroulement d'un morceau. Elle détermine la stabilité de l'oeuvre.
ATONALITÉ	caractérise une écriture musicale favorisant l'indécision tonale (on ne sait pas quelle est la note de référence amenant la stabilité).
GAMME	succession de notes de la plus grave à la plus aiguë.
MODE	échelle dans laquelle se construit une mélodie.
SÉRIALISME	caractérise une musique organisée sur le principe de la série. Lorsque la série s'applique à l'ensemble des paramètres (durées, intensités et timbres), on parle de sérialisme intégral.
DODÉCAPHONISME	caractérise une musique dont la règle impose que les douze degrés de la gamme soient joués dans un ordre déterminé avant qu'ils ne soient redonnés. Cela efface donc toute hiérarchie entre les notes.
MÉLODIE	
EXPRESSIONNISME	courant artistique né à la fin du 19 ^{ème} siècle, en Allemagne. L'expressionnisme accentue les plus cruels et les plus morbides des sentiments humains en insistant sur la mort, la douleur ou l'érotisme débridé.
TIMBRE	désigne l'ensemble des caractéristiques sonores qui permettent d'identifier un son qu'il soit produit par un objet, un instrument de musique ou bien une voix.
FORME	structure interne d'une oeuvre qui en découpe le temps en différentes parties.
SPATIALISATION	caractérise une technique qui consiste à répartir volontairement les plans sonores en profondeur (proche / lointain) ou latéralement (gauche / droite).
MUSIQUE ALÉATOIRE	désigne une technique de composition qui exploite le hasard dans certains éléments de sa composition.
MUSIQUE OUVERTE	
ART CONCEPTUEL	désigne un art qui affirme la primauté de l'idée sur la réalisation de l'oeuvre.
MUSIQUE ÉLECTRONIQUE	désigne une musique entièrement conçue à partir de générateurs de signaux et de sons synthétiques.
MUSIQUE CONCRÈTE	désigne une musique réalisée à partir de l'enregistrement de bruits concrets et diffusée à l'aide de haut parleurs.
SYNTHÈSE	désigne un ensemble de techniques qui permettent de générer des signaux sonores imitant des sons définis ou créant des sons totalement inédits.

Citations

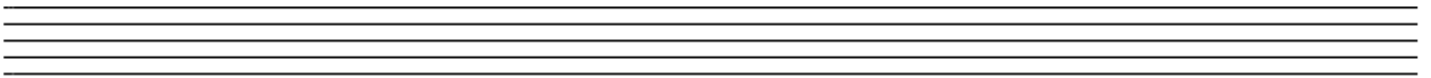
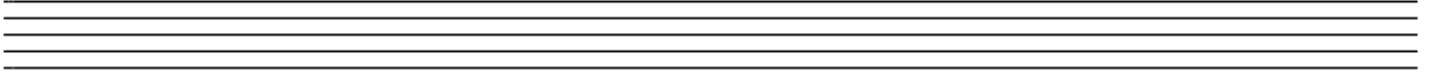
Partie I. Remise en question du fond : vers une extrême rationalisation de la musique (ou vers une forme de «déterminisme») :

1. **ADORNO Théodore**, in *Philosophie de la musique nouvelle* : «Chez tous les deux, la musique menace de se figer».
2. **ADORNO Théodore**, in *Philosophie de la musique nouvelle*, p.195 : une société qui « ne voyant plus rien devant elle, nie le processus lui-même et se satisfait de l'utopie d'un repliement du temps dans l'espace»
3. **SOLOMOS Makis**, in *Adorno et la génération de Darmstadt, un commentaire critique* : «Adorno devait [...] condamner l'évolution pour lui prévisible d'une musique tendant à scientifier l'art. Après la Seconde Guerre mondiale, Darmstadt stérilise l'art parce qu'il le travestit en recherche. Au lieu de prendre l'acte du développement technologique de son époque afin d'élaborer des moyens musicaux propres à en dégager les possibles émancipateurs, la néo-avant-garde musicale d'après 1945 fait passer l'œuvre pour un simulacre de connaissance objective qui, loin de dénoncer la nouvelle organisation mondiale de l'asservissement, surenchérit dans l'adhésion technocratique.
4. **BOULEZ Pierre** : « J'ai voulu éliminer de mon vocabulaire toute trace du passé, absolument toute trace, que cela concerne les figures et les phrases ou le développement et la forme ; j'ai voulu reconquérir peu à peu, élément par élément, les différentes étapes du développement d'un morceau, à tel point qu'il devait en ressortir une synthèse parfaitement nouvelle, une synthèse qui ne soit pas corrompue dès le départ par des corps étrangers, et en particulier par des réminiscences stylistiques ».
5. **BOULEZ Pierre** à propos de **MESSIAEN Olivier** : *Quatre étude de rythme* : « Sans développement, cette œuvre de caractère essentiellement expérimental orienta en tous cas tous les jeunes compositeurs de l'après-guerre dans le sens, extrêmement fertile tout d'abord, d'une rigoureuse quantification de toutes les données de l'espace sonore. »
6. **SOTO Rafael**, in *Le spectateur fait partie de l'oeuvre (1997)* : «Avec ma série de Répétitions, j'ai multiplié les signes plastiques qui se dépersonnalisent jusqu'à l'anonymat. Si j'ai une source d'inspiration, c'est celle de la musique dodécaphonique d'Arnold Schoenberg mais aussi d'Alban Berg et de Anton Webern. Je me suis dégagé de tout a priori subjectif en refusant toutes les théories. Pour moi, enfin, il ne s'agit pas de « faire bouger l'œuvre », c'est l'œuvre qui est le principe vivant du mouvement. Avec mes Spirales, j'ai voulu inviter l'amateur (le mot veut dire « qui aime ») à se déplacer pour vivre une expérience de mobilité.»
7. **DELIÈGE Célestin**, in *Cinquante ans de modernité musicale : de Darmstadt à l'IRCAM : L'activité créatrice est vécue «comme une réponse à une attente»*

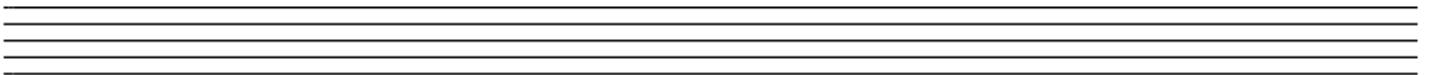
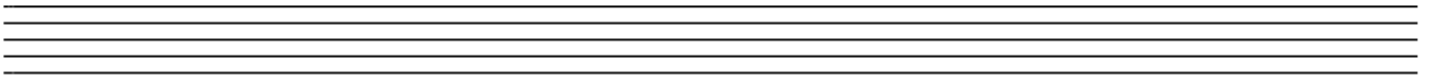
Application

Création d'une pièce dodécaphonique

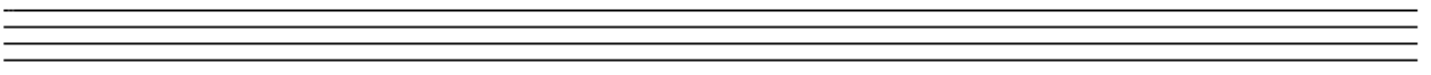
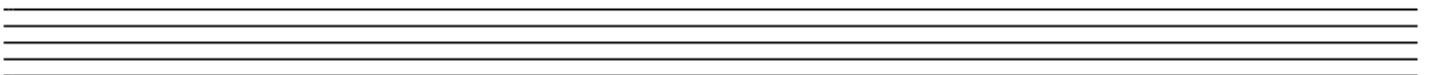
série n°1 (construite à partir des 12 sons de la gamme)



série rétrograde (la série est prise par la fin)



série par renversement (tous les intervalles sont imités en mouvement contraire)



série par renversement de la rétrograde

