

« LE SPECTATEUR DEVRAIT RÉSISTER, RÉAGIR »

JULIO LE PARC, ARTISTE

Cofondateur du GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel), l'artiste argentin Julio Le Parc expose, à partir du 27 février, au Palais de Tokyo. À 85 ans, c'est la première institution d'envergure française à lui consacrer une rétrospective, alors qu'il est établi depuis 1958 à Paris. Avec beaucoup de malice, il répond à nos questions.

R. A. Que ressentez-vous à l'idée d'exposer au Palais de Tokyo, un lieu habituellement réservé aux artistes émergents ?

J. L. P. J'aime présenter mon travail au public en général, quel qu'il soit. Et s'il y a des artistes que ça fera réfléchir, tant mieux. Quand j'étais jeune artiste, j'aurais aimé me confronter avec des vieux. Quand je suis arrivé à Paris, j'avais 30 ans, j'ai vu Vasarely. Mais j'aurais aimé qu'il y ait des lieux de rencontres, pas cérémoniaux, entre artistes de différentes générations.

R. A. Aviez-vous déjà visité le Palais de Tokyo ?

J. L. P. Oui. Parfois, des artistes font des œuvres que l'on peut confondre avec le côté délabré du lieu. Il y a comme un mimétisme.

R. A. Ce n'est pas le cas pour votre exposition où, pour la première fois depuis la réouverture du Palais, on voit de vraies salles et des cimaises.

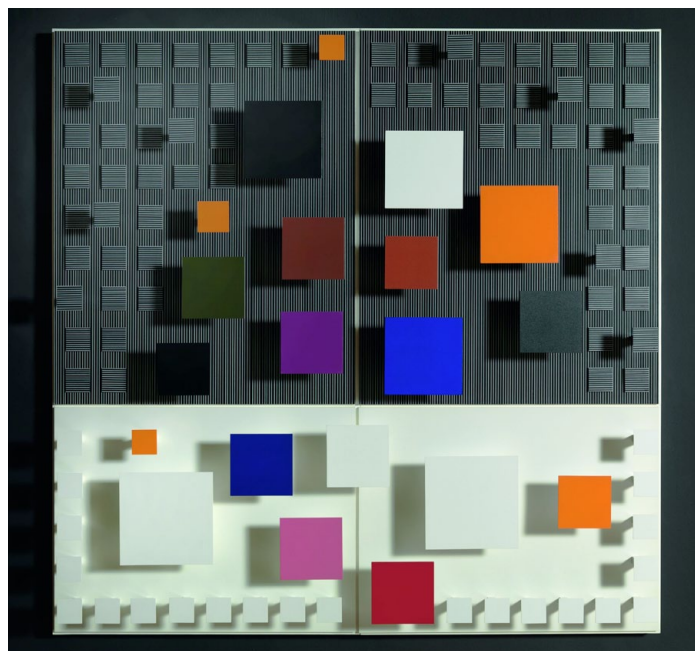
J. L. P. Je n'avais pas à respecter le lieu. La verrière est occultée. Cela répond aux besoins de mes œuvres.

R. A. Le manifeste du GRAV disait vouloir en finir avec la dépendance apathique du spectateur « qui lui fait accepter d'une façon passive, non seulement ce qu'on lui impose comme art, mais tout un système de vie ». Cela vous semble-t-il toujours d'actualité ?

J. L. P. Oui, car la situation du milieu de l'art n'a pas beaucoup changé. Les critiques d'art avaient une influence dans la valorisation de l'art. Cela s'est perdu avec le temps. Quand j'ai commencé, le directeur de musée était anonyme. Après, ils sont devenus des vedettes. Les comités de sélection opèrent avec des phénomènes de mode et les biennales **SUITE PAGE 2**

LE FOCUS DU JOUR

LE CENTRE POMPIDOU MET EN EXERGUE LA DATIION JESÚS-RAFAEL SOTO



Le musée national d'art moderne présente deux salles consacrées à l'artiste vénézuélien mort en 2005.

LIRE PAGE 4

SOMMAIRE

MÉCÉNAT *_ page 6*

LE MUSÉE D'ISRAËL
SOUTENU PAR SES AMIS FRANÇAIS

*

PHOTOGRAPHIE *_ page 7*

NOTRE SÉLECTION DE TROIS
EXPOSITIONS À PARIS ET À LYON

*

ARCHÉOLOGIE *_ page 8*

CHYPRE, UNE ÎLE À LA CROISÉE
DE TROIS CONTINENTS

ENTRETIEN AVEC JULIO LE PARC

PAGE
02

SUITE DU TEXTE DE UNE sont devenues monotones. L'art tel qu'il fonctionne aujourd'hui a besoin d'un spectateur apathique. Le commerce de l'art n'a pas besoin de spectateurs mais de gens qui achètent. Ce que je regrette, c'est que l'art est devenu le domaine d'un nombre très réduit qui fait la sélection et la valorisation. Le spectateur devrait résister, réagir. Il faut se mobiliser pour contester le système sélectif actuel. Il faudrait une manifestation des spectateurs devant le Centre Pompidou ! Mais avant ça, les lieux publics pourraient inventer des formes de contrat avec les visiteurs. On ne tient pas compte de l'avis et du regard du spectateur. Il n'est pas sollicité.

R. A. Vous prônez une sorte de démocratie participative en art ?

J. L. P. Cela peut être bénéfique, cela pourrait multiplier les vocations. Quand nous avons commencé à faire nos œuvres dans les années 1960, nous étions mal vus. Nous nous étions nous-mêmes condamnés. Aujourd'hui, c'est aussi la lutte permanente pour certains artistes.

R. A. Comment expliquez-vous l'intérêt soudain pour l'art optique et cinétique, avec l'exposition simultanée de Soto au Centre Pompidou (lire page 4), « Dynamo » en avril au Grand Palais, alors que pendant longtemps, ce mouvement a été considéré comme « gadget » ?

J. L. P. Les gens sont fatigués des choses monotones qu'on leur a montrées. Le marché et les institutions ont besoin de nouveautés. Cette tendance qu'on appelle « cinétique » avait été condamnée par les Nord-Américains car ils n'en étaient pas les protagonistes. Lorsque William C. Seitz a voulu montrer au MoMA [à New York] ce qui se passait en Europe, avec « The Responsive Eye », les services du département d'État ne lui ont pas laissé faire le second volet qu'il avait imaginé. On croit que c'est un délire de persécution, mais c'est vrai. En 1962, quand j'étais à New York, Donald Judd, qui était alors et artiste et critique d'art, nous a dit : « Paris, c'est fini ». Mais le monde

aime recycler les choses, il y a des enchaînements sociaux, des femmes qui aujourd'hui s'habillent comme il y a trente ans.

R. A. Pourquoi avez-vous senti le besoin d'introduire le mouvement et la lumière dans vos œuvres initialement purement abstraites ?

J. L. P. Je ne me suis pas réveillé un matin en me disant : « je vais travailler le mouvement et la lumière ».

Mais peu à peu, j'ai vu des quantités de possibilités, j'ai fait des milliers de variations, mais au lieu d'en faire toute ma vie, je me suis demandé quelle transformation je pouvais apporter. J'ai fait des petites boîtes pour faire converger la couleur, je n'avais pas d'argent pour acheter des moteurs, il fallait faire preuve d'ingéniosité pour que la créativité ne soit pas submergée par la technique. Il y a une relation entre ce que l'on veut, peut, et ce que le milieu offre. Dans cet équilibre, des choses peuvent naître.

R. A. Avez-vous des regrets, des choses que vous n'avez pas pu expérimenter ?

J. L. P. J'ai réussi un grand pas, mais il y a bien sûr des projets d'architecture que je n'ai pas pu mener. Je n'ai pas eu de sollicitations, je ne suis pas allé les chercher, mais dans la limite du possible, j'ai fait le maximum.

R. A. Vous exposez simultanément dans trois galeries, Bugada & Cargnel, Denise René et Lelia Mordoch (lire page 3). N'est-ce pas trop ? Ne craignez-vous pas de lasser ?

J. L. P. Si je lasse, je pourrai après aller me reposer tranquille. J'ai l'habitude de faire plusieurs expositions en même temps. Lorsque j'ai fait une exposition à la Fondation Miró [à Barcelone], j'ai aussi montré dans deux galeries en même temps. Je ne présente pas les mêmes œuvres dans aucune des trois galeries. C'est un complément, pas une répétition.

R. A. Qu'est-ce qui vous donne envie de continuer à créer à 85 ans ?

J. L. P. Il y a toujours des choses à faire. Quand il n'y avait pas d'exigence pour des expositions, je me sentais plus libre de travailler. On peut se dire, j'avance par là, même s'il n'y a aucune destination, même si on ne sait pas quel sera le résultat. Même quand je n'ai rien à faire, j'ai quelque chose à faire. Si le matin, je n'ai aucune idée précise, je regarde des matériaux, et à la fin de la journée, quelque chose ressort. Cela me donne une satisfaction, mais je ne sais pas si elle est plus ou moins grande que celle de manger des lasagnes véritables ! ■

PROPOS RECUEILLIS PAR ROXANA AZIMI

JULIO LE PARC, du 27 février au 13 mai, Palais de Tokyo, 13, avenue du Président Wilson, 75116 Paris, tél. 01 81 97 35 88, www.palaisdetokyo.com



Julio Le Parc. Photo : D. R.

LE QUOTIDIEN DE L'ART

AGENCE DE PRESSE ET D'ÉDITION DE L'ART 61, rue du Faubourg Saint-Denis 75010 Paris

* ÉDITEUR : Agence de presse et d'édition de l'art, Sarl au capital social de 10 000 euros.

61, rue du Faubourg Saint-Denis, 75010 Paris. RCS Paris B 533 871 331.

* CPPAP : 0314 W 91298 * WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM : Un site internet hébergé par Serveur Express, 8, rue Charles Pathé à Vincennes (94300), tél. : 01 58 64 26 80

* PRINCIPAUX ACTIONNAIRES : Nicolas Ferrand, Guillaume Houzé, Jean-Claude Meyer

* DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Nicolas Ferrand * DIRECTEUR DE LA RÉDACTION :

Philippe Régnier (pregnier@lequotidiendelart.com) * RÉDACTRICE EN CHEF ADJOINTE :

Roxana Azimi (razimi@lequotidiendelart.com) * MARCHÉ DE L'ART : Alexandre Crochet (acrochet@lequotidiendelart.com) * EXPOSITIONS, MUSÉES, PATRIMOINE : Sarah Hugouneng

(shugouneng@lequotidiendelart.com) * CONTRIBUTEUR : Natacha Wolinski

* MAQUETTE : Isabelle Foirest * DIRECTRICE COMMERCIALE : Judith Zucca (jzucca@lequotidiendelart.com), tél. : 01 82 83 33 14

* ABONNEMENTS : abonnement@lequotidiendelart.com, tél. : 01 82 83 33 13

* CONCEPTION GRAPHIQUE : Ariane Mendez * SITE INTERNET : Dévirg Viteau

© ADAGP PARIS 2012 POUR LES ŒUVRES DES ADHÉRENTS

Visual de Une : Jesús-Rafael Soto, *Senegalés*, 1988, peinture acrylique sur bois et métal, 203 x 203 x 17 cm. Dation, 2011. Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Merguerditchian / Dist. RMN-GP. © Adagp, Paris, 2013.

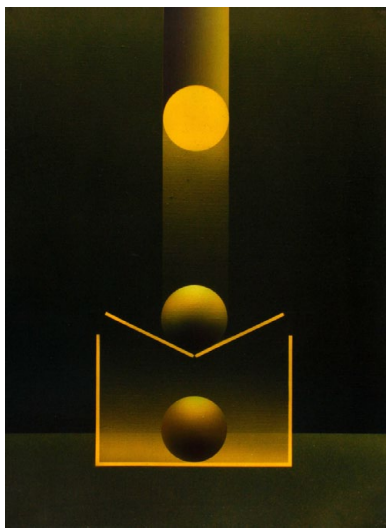
UN MARCHÉ EN MOUVEMENT

PAR ALEXANDRE CROCHET

Julio Le Parc dispose en ce début 2013 d'une riche actualité. Outre l'exposition que lui consacre le Palais de Tokyo, à Paris, l'artiste argentin (né en 1928) est à l'honneur ces jours-ci dans trois galeries parisiennes : Denise René dans le Marais, Bugada & Cargnel dans le XIX^e arrondissement et Lélia Mordoch à Saint-Germain-des-Prés. Cette dernière présente autour de trente œuvres souvent de grand format, issues des séries *Alchimies*, *Modulations* – dont un triptyque majeur de quatre mètres de long – et *Torsions* pour les sculptures, toutes exécutées dans les années 1980 et 2000. « Je suis ravie de cette réhabilitation », confie Lélia Mordoch, qui avait consacré à l'artiste son stand sur Art Paris en 2009, et avait suscité la désapprobation de ses pairs quand elle avait commencé à exposer les artistes cinétiques voici une dizaine d'années. Et de poursuivre : « S'il est largement reconnu dans le monde, surtout aux États-Unis et en Amérique du Sud, en France, il a souffert de s'être fâché avec Denise René quand elle jouait un rôle essentiel pour la diffusion de ce genre d'artiste ». L'une des forces de Le Parc, explique Lélia Mordoch, c'est « l'alchimie, cette capacité à transformer de banals ustensiles tels des petits moteurs de jouets, des caches, en jeux magiques avec la lumière et le mouvement ». Dans sa galerie, les tarifs s'échelonnent de 5 000 à environ 300 000 euros. Ces prix ne sont guère excessifs alors qu'une de ses œuvres (de 177 x 160 cm) s'est vendue 309 372 euros chez Christie's à New York le 17 novembre 2010.

Depuis 1955 et l'exposition « Le Mouvement » qu'elle organisa dans sa galerie, sous la houlette de Pontus Hulten, Denise René fut une pionnière pour la défense du cinétisme. « Denise René avait beau faire de grands shows dans toute l'Europe, le lumino-cinétisme se vendait très mal. On sortait d'un art traditionnel, explique le directeur de la galerie, Franck Marlot. Ce n'est que depuis une quinzaine d'années que l'arrivée de collectionneurs, fondations et musées privés, en particulier sud-américains, ont relancé ce marché ».

Aujourd'hui, des expositions comme celle du Palais de Tokyo ou « Dynamo, un siècle de lumière et de mouvement », qui s'ouvre le 10 avril au Grand Palais, remettent en avant des mouvements comme le GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel), qui a réuni, entre 1961 et 1968, Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein, Yvaral, et l'art cinétique en général. C'est en 1960 que ce courant est lancé, à l'occasion de l'exposition « MAT-Kinetische



Julio Le Parc, *Modulation 769*, 1986, acrylique sur toile, 81 x 60 cm. Galerie Lélia Mordoch. © Atelier Julio Le Parc.

Kunst - Multiple Art Transformable - Art cinétique » au Kunstgewerbemuseum de Zürich (devenu le Museum für Gestaltung). L'artiste Daniel Spoerri y montre « des œuvres d'art de Paris qui se meuvent ou sont mues ». Parmi les artistes figurent Yaacov Agam, Josef Albers, Pol Bury, Karl Gerstner, Heinz Mack, Enzo Mari, Man Ray, Dieter Roth, Jesús-Rafael Soto, Jean Tinguely et Victor Vasarely. Si l'usage d'un moteur ou d'éléments mobiles dans l'art cinétique marque une grande différence avec l'op art ou art optique, purement visuel, les frontières restent perméables entre tous ces courants contemporains qui se jouent du regard du spectateur.

Le pape de l'op art, Vasarely, « le Damien Hirst des années 1970, avec un atelier énorme », voit sa cote « remonter depuis quatre ou cinq ans », note le spécialiste de Sotheby's Stefano Moreni. Chez Sotheby's à Londres, le 13 février dernier, *Tilla*, œuvre en noir et blanc de 1955, s'est vendue l'équivalent de 208 800 euros, largement au-dessus de l'estimation. Pour Stefano Moreni, il est difficile de parler d'un vrai marché de l'art cinétique, ni de trancher si telle signature doit être estampillée « cinétique » ou « op art ». Ce sont plutôt les individualités qui ont du succès aux enchères, tels que François Morellet, le pionnier Josef Albers, Bridget Riley, Soto ou Carlos Cruz-Diez. Le 23 mai 2012, *Chromo-Interférence mécanique* de Cruz-Diez est parti l'équivalent de 495 000 euros chez Sotheby's à New York. « L'art cinétique, à part François Morellet, était un peu tombé en désuétude, Vasarely était dénigré, souligne Lélia Mordoch. Il recommence à être à la mode. Pour moi, ce retour est aussi lié à l'art numérique : on redécouvre que dès les années 1960, ces artistes précurseurs pouvaient faire des choses extraordinaires avec peu de moyens ». Mais attention : « les rétrospectives d'un artiste ou d'un courant ont une double face : elles revalorisent, mais révèlent aussi les œuvres plus faibles », prévient Stefano Moreni. ■

JULIO LE PARC, du 28 février au 6 avril, galerie Lélia Mordoch, 50, rue Mazarine, 75006 Paris, tél. 01 53 10 88 52, www.galerieleliamordoch.com

JULIO LE PARC, du 1^{er} mars au 13 avril, galerie Bugada & Cargnel, 7, rue de l'Equerre, 75019 Paris, tél. 01 42 71 72 73, www.bugadacargnel.com

SOTO, jusqu'au 20 avril, galerie Denise René, 196, boulevard Saint-Germain, 75007 Paris, tél. 01 42 22 77 57, et Julio Le Parc, œuvres choisies 1964-2013, du 28 février au 19 avril, Espace Marais, 22, rue Charlot, 75003 Paris, tél. 01 48 87 73 94, www.deniserene.com

L'ESPACE-TEMPS-MATIÈRE DE SOTO AU CENTRE POMPIDOU

PAR ROXANA AZIMI

— Profitant de l'agitation collective autour de l'art optique, le Centre Pompidou se cale sur l'exposition Julio Le Parc pour ouvrir deux salles dédiées à la dation Jesús Rafael Soto (1923-2005), qui, en 2011, a permis au musée national d'art moderne de s'enrichir de vingt pièces de l'artiste vénézuélien, connu pour ses pénétrables. Jusqu'alors, Beaubourg n'en possédait que quatre. Pourquoi si peu, alors que le premier directeur du Centre Pompidou, Pontus Hulten, était l'un de ses amis et commissaire de l'exposition « Le Mouvement » en 1955 à la galerie Denise René [à Paris] ? « Dans les années 1970, le cinétisme était assimilé au gadget. On le critiquait aussi du point de vue politique, en disant qu'il adoucissait le présent, que Vasarely était un artiste officiel », se remémore Jean-Paul Ameline, conservateur au Centre Pompidou. Il faut aussi dire que l'art cinétique pouvait prêter le flan à la critique, en agrégeant beaucoup d'artistes inégaux, purement décoratifs, ceux que le critique d'art Jean Clay appelait ironiquement « les bricoleurs et autres réparateurs de protos », produisant « un nouvel académisme du petit moteur, de la petite vibration, du petit reflet ».

De l'eau a coulé sous les ponts. En 2001, dans la foulée de l'exposition dédiée à Denise René qu'il avait orchestrée au Centre Pompidou, Jean-Paul Ameline s'est mis en tête d'enrichir la collection du musée d'œuvres cinétiques, laquelle a doublé en dix ans. « L'abstraction a montré depuis sa naissance une vitalité, des bases solides d'un point de vue théorique, de recherche esthétique. Et le cinétisme ne peut être séparé de l'abstraction, avec sa réflexion sur la perception de la couleur et la forme. Son substrat est solide », insiste Jean-Paul Ameline.

COMMENT SE PLACE SOTO DANS CETTE CONSTELLATION ? Il arrive à Paris avec l'idée de poursuivre les recherches entamées par Mondrian et Malevitch, donc avec un esprit très pictural. Mais partant de là, il découvre le groupe Madí, Agam, Pol Bury, Tinguely et, en 1959, le groupe Zero. Il comprend alors, après Calder, qu'on peut faire bouger Mondrian, et son œuvre prend un tour vibratile. Déjà, un tableau de 1952 suggérait une œuvre ouverte, un tableau animé par des carrés, puis des traits et enfin des points. Une *Spirale* de 1955 témoigne de l'influence conjuguée de Vasarely - avec son usage du calque - et de Duchamp avec le rotorelief.



Jesús-Rafael Soto, *spirale*, 1955, peinture sur bois et sur plexiglas, métal, 30 x 30 x 28 cm, dation, 2011. Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Merquerditchian / Dist. RMN-GP. © Adagp, Paris, 2013.

Dans cette pièce, la spirale ne tourne pas sous l'effet d'un moteur, mais par un effet optique, et cinétique du fait du déplacement du spectateur. Soto avance pas à pas, épuise les possibilités du plexiglas, puis s'empare de tramages compliqués avant d'aborder les stries d'abord peintes à la main, puis métalliques qui font tanguer notre regard. En 1962, il initie ses premières écritures. Les formes ne font pas que vibrer, elles se dissolvent, ce qui le rapproche du groupe Zero. Ses premiers pénétrables apparaissent dans les années 1960-1970 (un spécimen des années 1990 est montré à Beaubourg), avec un but : faire comprendre au spectateur qu'il baigne dans « la trinité espace-temps-matière ». Dans les années 1980, retour à Mondrian avec les jeux de carrés monochromes alternant avec des stries. Si un Julio Le Parc fait valser la lumière et danser les formes, Soto explore tous les ressorts du pictural, en souligne l'instabilité, tout en restant dans un rapport très intime, élégant, avec le spectateur. ■

SOTO, DANS LA COLLECTION DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, du 27 février au 20 mai, Centre Pompidou, Place Georges-Pompidou, 75004 Paris, tél. 01 44 78 12 33, www.centrepompidou.fr