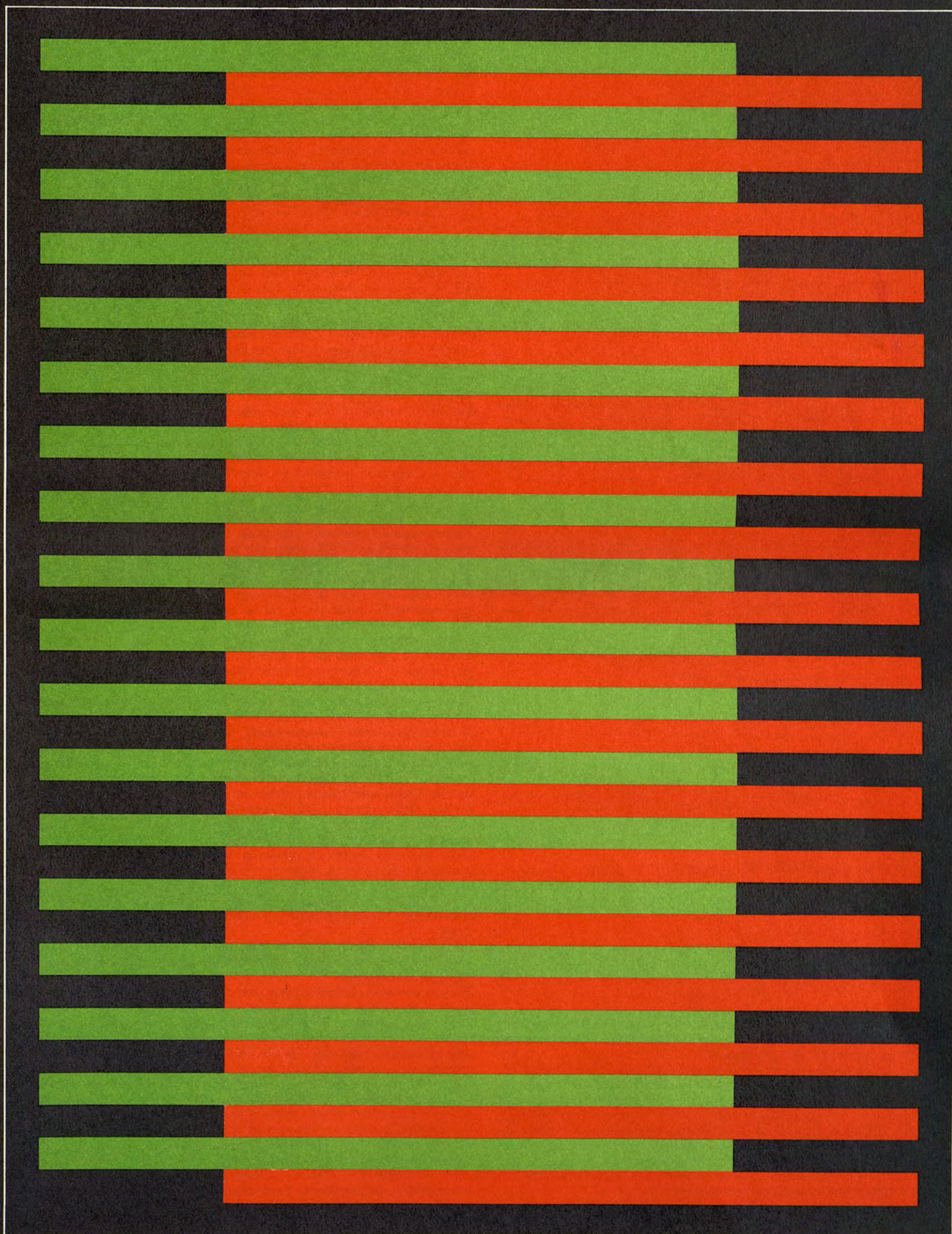
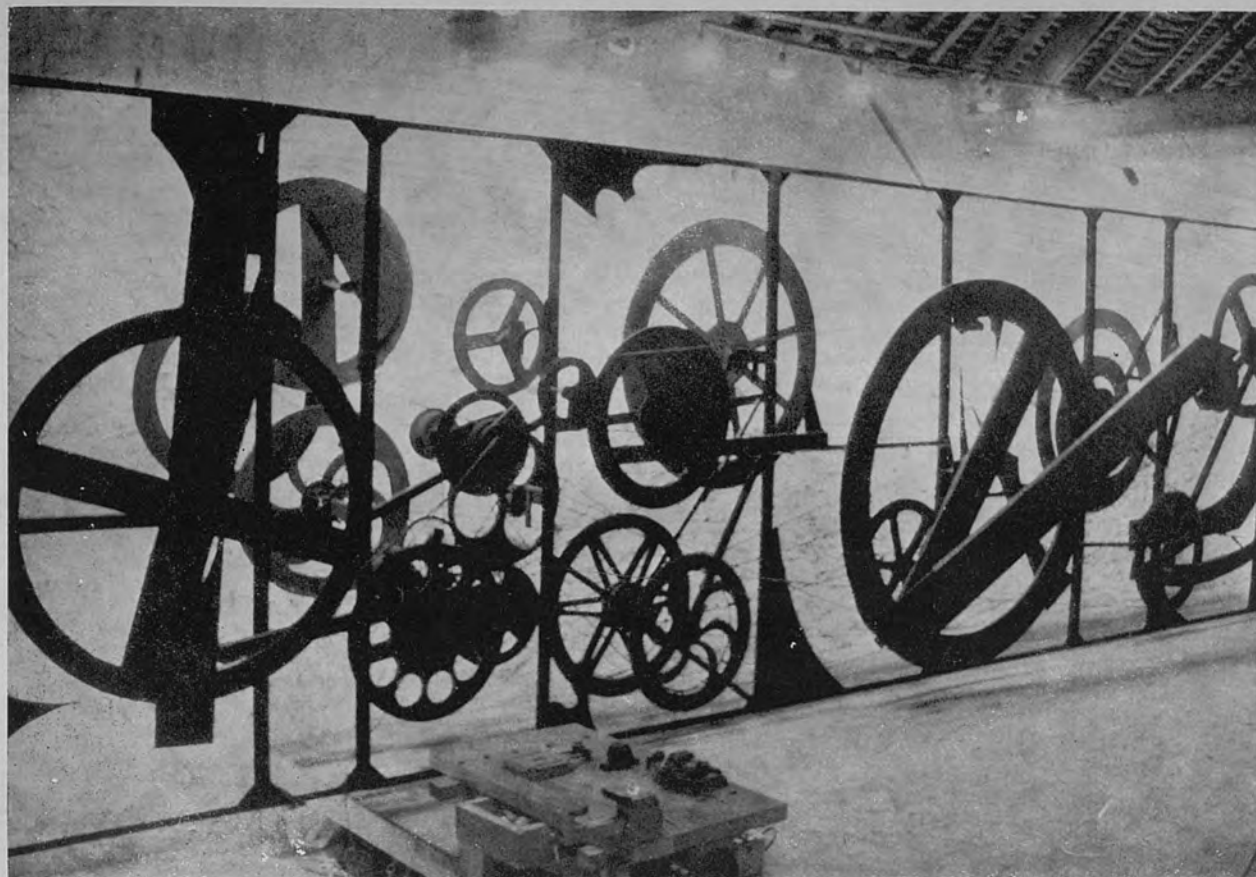


CINETISME SPECTACLE ENVIRONNEMENT

Grenoble | maison de la culture | mai et juin 1968





Jean TINGUELY / Requiem pour une feuille morte / 1967

CINÉTISME, SPECTACLE, ENVIRONNEMENT

Maison de la Culture de Grenoble | Théâtre mobile

Liste des propositions :

DANS LE FOYER

- 1 TINGUELY
Requiem pour une feuille morte (fer, moteurs) / 1967
65 x 300 x 1150 cm.
Précédemment exposé au pavillon suisse de l'exposition universelle de Montréal.
Cette œuvre symbolise le monde de la machine admiré, ironisé et poétisé par l'artiste.

DANS LE COULOIR

- 2 MARTINEZ
8 volumes virtuels (bois, métal, peinture)
30 x 100 x 200 cm
- 3 SALAZAR
Dématérialisation-51 (métal)
110 x 110 cm
- 4 RAVELO
Lumière fragmentée (bois, métal) / 1968
125 x 200 cm
- 5 PADRON
Boîte métamorphose n° 5
120 x 53 cm
- 6 LEBLANC
Torsion / 1968
- 7 UECKER
Clous sur toile et sur bois
70 x 75 cm
- 8 ALVIANI
Superficie a testura vibratile (aluminium)
70 x 70 cm
- 9 CAREAGA
Ondes synchronisées / 1967
30 x 110 x 140 cm
- 10 BIASI
- 11
Visione dinamica (polyéthylène, bois) / 1961 et 1962
60 x 60 cm
- 12 SEMPERE
Móvil (métal chromé) / 1967
40 x 40 x 45
- 13 LANDI
Structure
- 14 CARRERA
Structure interchangeable (bois)
- 15 OLSON
Optochromi
8 x 15 x 33 cm

- 16 BURY
1815 et 2196 points blancs / 1967
- 17 BURY
53 cylindres noirs sur deux plans rapprochés
- 18 DURANTE
Visualisation du son (4 propositions)
- 19 LIJN
Liquid reflections / 1967
diamètres : 56 et 92 cm
- 20 DADZU
Mur optique (loupes, lumière, gélatines colorées, moteurs)
120 x 120 cm
- 21 GOEPFERT
Lichtwälze (rouleau de lumière / bois et métal) / 1967
70 x 100 x 200 cm
- 22 COUCHOT
Projet d'animation pour une piscine / 1968

SUR L'ÉCRAN

- 23 WEILL
Métaformes (projections en fondu-enchaîné)
- 24 MÜLLER
Paysage de méditation - machines "M" / 1964-1966

SUR LES SCÈNES

- 25 KRAMER - HEYDEMANN - ORTLIEB - SCHROTER
Spectacle "Infiltration" (11, 12 et 14 mai 1968)

SUR LA SCÈNE MOBILE

- 26 ŒUVRE DE DEUX GROUPES :
PROPOSITIONS POUR UN ESPACE EN ROTATION
Parcours en mouvement continu, réalisé par
LE GROUPE DE RECHERCHE D'ART VISUEL
DE PARIS
(García-Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein,
Yvaral)
30 m
Percorso a passaggi programmati
(parcours : passages programmés) de :
BORIANI, CHIGGIO, COLOMBO, DEVECCHI, MARI,
MASSIRONI
30 m

-
- 27 DEBOURG
Perception (bois et carton)
200 x 200 cm
- 28 DUARTE
E.7A (polystyrène) / 1963-1967
- 29 MARTIN
Rotary rings first version (bronze) / 1967
25 x 25 x 40 cm
Rotary rings fourth version, (bronze, moteur)
45 x 45 x 90 cm
- 30 MARTIN-HODGETTS-LOWE
Linkage (aluminium, moteur) / 1968
- 31 AUBERTIN
Chemin de feu dans l'espace n° 3
(métal, bois, feu) / 1968
20 x 60 x 69 cm
- 32 SCHOFFER
Chronos 5 (métal, plexiglass, moteurs) / 1968
100 x 120 x 200 cm
- 33 HAACKE
Blue sail (voile, ventilateur) / 1966
250 x 250 cm
- 34 TAKIS
Electro-Magnetic I (électro-aimant, acier) / 1967
diamètre : 65 cm
- 35 KOWALSKI
Ephémère (nilar et néon) / 1968
- 36 TOMASELLO
Atmosphère chromoplastique, proposition pour un
mural (bois, peinture fluorescente) / 1968
20 x 300 x 590 cm
- 37 CALDER
Multicolore horizontal / 1966
envergure : 215 cm

DANS LES COULISSES

- 38 GREENHAM
Espace mouvementé par la couleur, propositions
visuelles pour l'architecture (bois, peinture, lampes
colorées programmées)
60 x 70 x 110 et 50 x 50 x 100 cm
- 39 VASARELY
Multiples (édition : galerie Denise RENÉ)
reliefs de bois, reliefs de métal, volumes de métal,
plexiglass imprimé.
Film sur les multiples (durée : 19 minutes)
- 40 AGAM
"que la lumière soit" (boîte électronique, lampe)

- 41 SOTO
Pénétrable (tiges d'acier, moteur, nylon) / 1968
350 x 450 x 500 cm
- 42 ASIS
(5 boules de vinyle blanc, amplificateurs) / 1968
diamètre des boules 200 cm
- 43 DE MARCO
Environnement à déplacement continu
(lumière noire)
- 44 GROUPE Y. DUARTE-FISCHER-TANNER
Etudes cinétiques 1 et 2 (120 x 120),
Déformation topologique (100 x 100),
Etudes analytiques 1, 2, 3 et 4 (57 x 57)
Imprégnation visuelle (80 x 80)
1968
- 45 CRUZ-DIEZ
Cabinet de conditionnement de la couleur (rideaux,
lumière et peinture) et Physichromie 416 / 1968
- 46 MEGERT
Zoom-prototype 1 (miroir pneumatique) / 1966
diamètre : 120 cm
- 47 CALOS
Mobile lumineux 222 / 1966-1967
18 x 220 x 420 cm
- 48 VARDANEGA
Espaces chromatiques
(bois, lumière programmée) / 1968
450 x 450 x 500 cm
- 49 BOTO
Dilatations chromatiques (mouvement, lumière) / 1968
3 fois 90 x 350 x 500 cm
- 50 FILKO
Environnement universel / 1966-1967
250 x 350 x 500 cm
- 51 DOBES
Rythme pulsant II (verre, métal, moteur, lumière) / 1967
65 x 100 x 265 cm
- 52 DOBES
Mouvement à rebours XIV / 1968
31 x 67 x 190 cm
- 53 PASQUER
Environnement lumineux polyether / 1967
200 x 450 x 500 cm
- 54 LASSUS
Ambiances successives n° 13 (lumaline, polystyrène,
bois, lumière) / 1966-1968
270 x 400 x 600 cm
-
- #### SUR L'ESPLANADE
- 55 LUCCIONI
"Mouche II" (acier, néon, cellules photo-électriques)
350 x 2100 x 2700 cm
-

L'origine de l'expression « art cinétique » remonte à 1920. Dans son *Manifeste Réaliste*, Gabo (avec son frère Pevsner) répudia « l'erreur millénaire héritée de l'art égyptien, qui voyait dans les rythmes statiques les seuls éléments de la création plastique », et voulut les remplacer par les rythmes cinétiques : « formes essentielles de notre perception du temps réel ». Cette déclaration, qui coïncide avec la première œuvre cinétique de Gabo — une tige d'acier mise en mouvement par un moteur — met en valeur un terme utilisé jusqu'alors dans les domaines de la physique mécanique, de la chimie et crée un nouveau lien entre l'art et la science, ouvrant ainsi le chemin à une nouvelle interprétation de la réalité.

Par la suite, Moholy-Nagy, notamment, utilise le terme « art cinétique » d'une manière intermittente ; mais c'est vers 1955, à Paris, qu'eut lieu un renouvellement profond des différents courants qui formeront plutôt un nouvel art qu'un nouveau style. Précédés par les Futuristes italiens et russes, les artistes du Blaue Reiter, les Rayonnistes, Marcel Duchamp, Francis Picabia sur le plan du mouvement en tant que thème plastique ; par le Vorticisme, Tatlin, Kandinsky, Klee, Schwitters, Lissitzky et Berlewi en ce qui concerne les effets de mouvements graphiques ; par Kupka, Delaunay, Malévitch, Mondrian et Van Doesburg sur le plan de l'interaction de la couleur, des artistes comme Herbin, Albers et Vasarely évoluent de plus en plus vers des expressions cinétiques contraignantes.

Dès lors les effets de mouvement obtenus sur la surface plane servent souvent de tremplins à des recherches plus hardies, en relief ou en ronde bosse. Mais nous voyons déjà un changement qualitatif important dès que le mouvement réel est introduit dans l'œuvre.

Les recherches tridimensionnelles, bien avancées vers les années 1950, faisant suite aux œuvres de Tatlin (notamment à ses « contre-reliefs »), d'Archipenko, de Boccioni, de Duchamp-Villon, et de Vantongerloo, aux « machines » de Gabo, M. Duchamp, Moholy-Nagy et Pesanek, aux mobiles de Man Ray, Rodchenko, Calder et Munari ont pu s'épanouir grâce à Schöffer, Tinguely, Bury, Takis et Kramer qui ont élaboré leurs constructions mécaniques tridimensionnelles. Parallèlement, Calder lui-même, Chadwick, K. Martin, Rickey, Le Parc et Vardanega développèrent les mobiles qui répondent aux forces aléatoires de la nature. Ces deux sous-classifications d'œuvres cinétiques tridimensionnelles restent pour un temps au centre des démarches réunies sous le nom d'art cinétique.

Vers 1955, un nouveau développement a également lieu du côté des recherches « optiques ». Tout en restant préoccupés par les problèmes du mouvement graphique et les vibrations dues à l'interaction de la couleur, certains artistes obtiennent le mouvement par des effets optiques de superpositions et de transparence (Vasarely et Soto). Il en résulte une plus grande participation du spectateur qui doit accomplir une série de mouvements pour ressentir toute l'expérience cinétique. Dans le même sens, une recherche encore plus impérative fut accomplie par Agam qui créa des œuvres requérant du spectateur des mouvements très précis qui ne révélaient leur structure qu'à cette condition, structure fondée sur la notion de l'image évanescence engendrant un sentiment aigu du temps. Il créa également des œuvres dont la manipulation par le spectateur devenait partie intégrante du processus esthétique.

Le mouvement lumineux est issu des expériences faites avec les orgues à couleurs, la photographie, le cinéma et les projections théâtrales.

Les orgues à couleurs, quelquefois appelés orgues à peinture lumineuse remontent au XVIII^e siècle.

Le premier instrument de ce genre a probablement été construit par le Père Jésuite et mathématicien Louis-Bertrand Castel (1688-1757). Son orgue, décrit en détail dans l'ouvrage *Esprit, saillies et singularités* du Père Castel, paru après sa mort, était construit de manière à ce que les touches remplissent une double fonction. Elles actionnaient des languettes pour faire vibrer les cordes et faisaient également paraître des bandes colorées transparentes. Le Père Castel avait très probablement l'intention de placer des sources de lumière derrière ces bandes. Quant au cinéma, son influence sur les arts plastiques se fait sentir dès 1912, année où le peintre Survage créa ses premiers *Rythmes colorés*. Ce sont les films abstraits d'Eggeling, de Richter, de Léger, mais également de Duchamp, Man Ray et Len Lye qui ont établi le rapport avec les arts plastiques de la lumière.

En ce qui concerne le théâtre, de nombreuses expériences dès l'antiquité et la Renaissance, le théâtre d'ombres chinoises du XVIII^e siècle, avaient précédé les inventions décisives d'Adolphe Appia et d'Edward Gordon Craig.

L'éclairage électrique ayant été introduit au théâtre entre 1880 et 1885, la lumière prendra ainsi une nouvelle importance dans la « dynamisation » et la « symbolisation ».

Dans le domaine chorégraphique, les danses de voiles de Loïe Fuller sont suivies des Ballets russes de Diaghilev et des Ballets suédois de Rolf de Maré ; tous appliquent le principe de la mobilité lumineuse. Ces expériences convergent vers 1920 et établissent la lumière mouvante en tant que nouvelle expression plastique. Thomas Wilfred dont les premiers travaux dans ce domaine remontent à 1905, occupe une place privilégiée. Né en 1889 au Danemark, Wilfred perfectionna son premier instrument de composition visuelle et muette, le Clavilux, en 1919 aux Etats-Unis. Il donna le nom de « Lumia » à cette nouvelle forme d'art.

L'exposition *Lumière et Mouvement* tenue au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1967 a démontré la richesse de l'invention dans le domaine du luminocinétisme. Grâce à l'élaboration de techniques aussi diverses que celles de Schöffer et Malina, de Kosice et de Takis, de Calos, qui étaient présents dans l'exposition de Paris, mais également présents ailleurs dans le

Le triple thème de notre exposition correspond à une réalité architecturale de la Maison de la Culture de Grenoble, mais il refléchit également un aspect important de l'évolution de l'art cinétique.

Le premier thème se trouve représenté dans le long couloir qui donne accès au plateau tournant ; le second thème dans le théâtre mobile et le troisième dans ses coulisses.

La progression à travers le couloir nous permet un aperçu des différents stades du cinétisme, depuis les propositions « optiques », à travers les machines et quelques mobiles, jusqu'aux œuvres « luminocinétiques » combinant la lumière et le mouvement de maintes façons.

Bien entendu, cette progression ne peut évoquer toute l'histoire du cinétisme dont les étapes importantes furent les suivantes :



Frank Popper et Jean-Louis Boucher /
décembre 1967

FRANK POPPER

Né le 17 avril 1918 à Prague. A vécu à Vienne et, depuis 1938, en Angleterre où il acquit la nationalité britannique. Après avoir habité Rome, il s'est fixé à Paris en 1955. A étudié les littératures allemande, anglaise, italienne et française et obtenu des diplômes universitaires dans ces disciplines, tout en se consacrant parallèlement aux nouvelles tendances de l'art. Docteur de l'Université de Paris, il participe aux travaux de recherche de l'Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art. Particulièrement intéressé par le mouvement et la lumière dans l'art, il a écrit de nombreux articles dans les revues scientifiques et artistiques, donné des conférences sur ce sujet dans plusieurs pays et publié un essai : *Kinetic Art, Yesterday, today and tomorrow, London, Motion Books, 1966*. Il a également préfacé des expositions importantes et participé à leur organisation en particulier « *Kunst Licht Kunst* », au *Stedelijk Van Abbemuseum à Eindhoven en 1966* et « *Lumière et Mouvement* » au *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1967*. Il est l'auteur de *Naissance de l'Art Cinétique, ouvrage essentiel paru chez Gauthier-Villars, 1967*. Il prépare actuellement des ouvrages sur le temps et le mouvement ainsi que sur la lumière dans l'art.

Théâtre mobile de la Maison de la Culture de Grenoble, mai et juin 1968

CINÉTISME SPECTACLE ENVIRONNEMENT

Organisation générale :	Frank POPPER
Réalisation :	Jean-Louis BOUCHER
Animation :	Philippe NAHOUM
Assistance technique :	Jean-Pierre BONSANT
Construction :	Ateliers de la Maison de la Culture sous la Direction de François BRUN
Réalisation du catalogue :	Jean-Louis BOISSIER
Photographies :	Marie-Jésus DIAZ

Participants :

AGAM, ALVIANI, ASIS, AUBERTIN, BIASI, BORIANI, BOTO, BURY, CALDER, CALOS, CAREAGA, CARRERA, CHIGGIO, COLOMBO, COUCHOT, CRUZ-DIEZ, DADZU, DEBOURG, DEMARCO, DEVECCHI, DOBES, DUARTE, DURANTE, FILKO, FISCHER, GARCIA-ROSSI, GOEPFERT, GREENHAM, HAACKE, HEYDEMANN HODGETS, KOWALSKI, KRAMER, LANDI, LASSUS, LEBLANC, LE PARC, LIJN, LOWE, LUCCIONI, MACK, MARI, MARTIN, MARTINEZ, MASSIRONI, MEGERT, MORELLET, MULLER, OLSON, ORTLIEB, PADRON, PASQUER, RAVELO, SALAZAR, SCHOFFER, SCHROTER, SEMPERE, SOBRINO, SOTO, STEIN, TAKIS, TANNER, TOMASELLO, UECKER, VARDENAGA, VASARELY, WEILL, YVARAL.

Groupes formés à l'occasion de l'exposition de Grenoble :

- 1) BORIANI du groupe T de Milan, CHIGGIO du groupe N de Padoue, COLOMBO du groupe T, DE VECCHI du groupe T, GARCIA-ROSSI du Groupe de Recherche d'Art Visuel de Paris, LE PARC du G.R.A.V., MARI, MASSIRONI du groupe N, MORELLET du G.R.A.V., SOBRINO du G.R.A.V., STEIN du G.R.A.V., YVARAL du G.R.A.V. (pages 6 et 7).
- 2) DUARTE, FISCHER, TANNER du groupe Y (page 25).
- 3) MARTINEZ, PADRON, RAVELO, SALAZAR (pages 17, 19 et 20).
- 4) HODGETTS, LOWE, MARTIN (page 18).
- 5) HEYDEMANN, KRAMER, ORTLIEB, SCHROTER (page 15).

Les œuvres de : AGAM, BORIANI, CHIGGIO, COLOMBO, DE VECCHI, GARCIA-ROSSI, LE PARC, MARI, MASSIRONI, MORELLET, SOBRINO, STEIN, YVARAL, BOTO, CRUZ-DIEZ, LASSUS, LUCCIONI, PASQUER, SOTO, TOMASELLO, VARDANEGA, GROUPE Y ont été construites totalement ou en partie dans les ateliers de la Maison de la Culture.

Les œuvres exposées ont été prêtées par leurs auteurs et par : la galerie Denise RENE (Paris), la galerie GIVAUDAN (Paris), la Galerie MAEGHT (Paris), la Galerie LICHTER (Stuttgart), la Galerie Juana MORDO (Madrid), la Galerie IOLAS (Paris) ; par le Goldsmith's College School of Art et Madame Rotraut KLEIN.

Le dessin de la couverture est de CRUZ-DIEZ

Les photographies de ce catalogue sont de : Marie-Jésus Diaz : pages 3, 8 (portrait de Boto, œuvres de Boto et de Bury), 9 (portrait et œuvre de Calder), 11 (œuvre de Dadzu), 13 (œuvres de Durante et de Goepfert), 14 (œuvre de Greenham), 16 (œuvre de Lijn), 17 (œuvre de Martinez), 21 (œuvre de Sempere), 23 (portrait et œuvre de Vardanega), 24 (œuvres de Uecker et de Vasarely). André Morain : pages 4 (Agam), 7 (Sobrin et Yvaral), 9 (œuvre de Calos), 23 (portrait et œuvre de Tomasello). Marc Lavrillier : page 6 (Colombo). Serge Béguier : page 8 (portrait de Bury). Mirtha : page 11 (portrait de Cruz-Diez). J. Masson : page 11 (portrait de Dadzu). Roman Buncak : pages 12 et 13 (œuvres de Dobes et de Filko). Haacke : page 14. Ortlieb : page 15 (photo du spectacle). Monique Jacquot : page 15 (portrait de Kowalski). Atelier Bernard Lassus : pages 16 (plan), 17 (Mack). Martin Koretz : page 18 (portrait et œuvre de Martin). Roland Schneider : page 18 (œuvre de Megert). Bellander : page 19 (œuvre de Olson). Yves Hervochon : page 21 (portrait et œuvre de Schöffer). Giacomelli : page 22 (œuvre de Soto). Galerie Givaudan : page 22 (plan de Takis). Pierre Vozlinsky : page 24 (portrait et œuvre de Uecker). Jean-Pierre Durel : page 24 (portrait de Vasarely).

AGAM

YAACOV AGAM

Né en 1928 à Richon Lézion en Israël. Après des études à l'école d'art Bézalel à Jérusalem, arrive à Paris en 1951. Ses conceptions d'un langage pictural nouveau se trouvent cristallisées à son exposition personnelle à la Galerie Craven en 1953, où a lieu une exposition exclusivement d'œuvres en mouvement : polymorphiques, transformables et tactiles. Exposant au « mouvement » à la Galerie Denise René en 1955, il voit ses œuvres couronnées en 1963

pour le prix de la Recherche artistique à la Biennale de Sao-Paulo. Nombreuses expositions personnelles : Galerie Denise René 1955; Palais des Beaux-Arts de Bruxelles 1958; Musée de Tel-Aviv 1955; Marlborough-Gerson Gallery - New York 1966. A réalisé des œuvres murales intégrées à l'architecture, a conçu un nouveau théâtre à scènes multiples et aussi un nouveau moyen d'expression littéraire par l'écriture et la lecture simultanées.



Agam / " que la lumière soit " / Galerie Denise René

Œuvre créée par la parole : " Que la lumière soit ".
La participation du public et du spectateur fait partie intégrante de l'esthétique de l'œuvre.
La parole invisible devient visible, chantez, parlez, participez au dialogue avec l'œuvre et l'artiste.
Electronique : " Précision scientifique et industrielle ". M. MERCK.

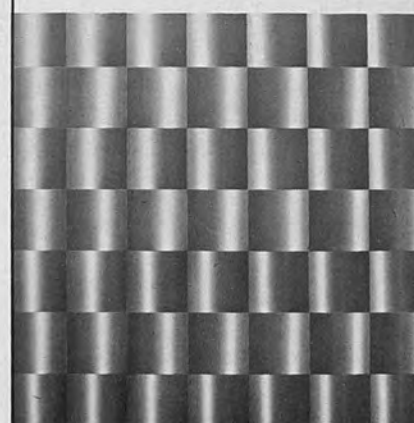
" Que la lumière soit " (boîte électronique, lampe)

ALVIANI



GESTULIO ALVIANI

Né à Udine en 1939. S'occupe depuis 1959 de problèmes d'art visuel - Membre du mouvement international « Nouvelle tendance ». Expositions personnelles : 1961 : Ljubljana. 1962 : Zagreb. 1963 : Amsterdam. 1964 : Genève et Milan. 1965 : Bruxelles, Genève et Milan. 1966 : Turin, Trieste et Venise. Expositions de groupes de 1962 à 1964. Venise, Rome, Dusseldorf, Londres « Nouvelle tendance » « Arte Programmata », « Mouvement de Paris », Biennale de Tokio. 1965-1966 : Nombreuses expositions à New York, Buffalo, Amsterdam, Sao-Paulo (8^e Biennale), Tel-Aviv (« Art et Mouvement »), Bruxelles (« Lumière, optique et mouvement »), Johannesburg (« L'Art de l'âge de l'espace »). 1967 : à Krefeld, exposition « L'espace de l'imaginaire », 6^e Biennale de San-Marino, « De Mondrian au cinétisme » (Galerie Denise René, Paris). 1968 : « Jeunes Italiens » à New York « Art Vivant », fondation Maeght et Saint-Paul de Vence, « Art optique » à Oslo et 14^e Biennale de Milan, « 4 Documenta » Kassel.



Superficie a testura vibratile

dans le couloir :

Superficie a testura vibratile (aluminium)

ASIS



ANTONIO ASIS

Né en 1932 à Buenos-Aires. Etudes à l'Ecole des Beaux-Arts de Buenos-Aires de 1946 à 1953. Se consacre de 1953 à 1956 à ses recherches plastiques d'ordre géométrique. S'installe à Paris en 1956. C'est à partir de cette date que son œuvre va s'orienter surtout vers des recherches cinétiques et mobiles.

dans les coulisses :

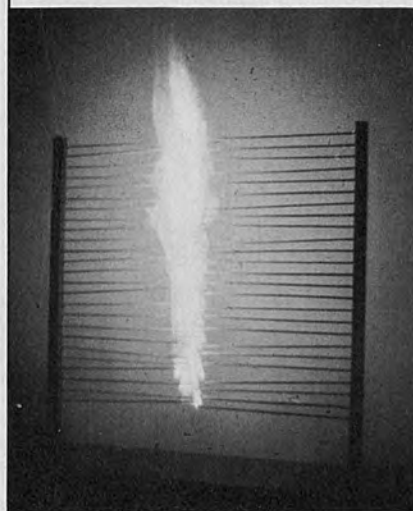
(5 boules de vinyle blanc, ressorts, sources lumineuses) / 1968

AUBERTIN



BERNARD AUBERTIN

Né le 29 juillet 1934 à Fontenay-aux-Roses, Seine. Participation à une cinquantaine d'expositions de groupe - Autriche - Suisse - Angleterre - U.S.A. - Canada - Italie - Hollande - Belgique - Allemagne - France. Expositions personnelles : Galerie Heide Hildebrand - Autriche. Galerie Weiller - Paris. Galerie Thelen - Allemagne. Galerie Riquelme - Paris.



Chemin de feu dans l'espace.

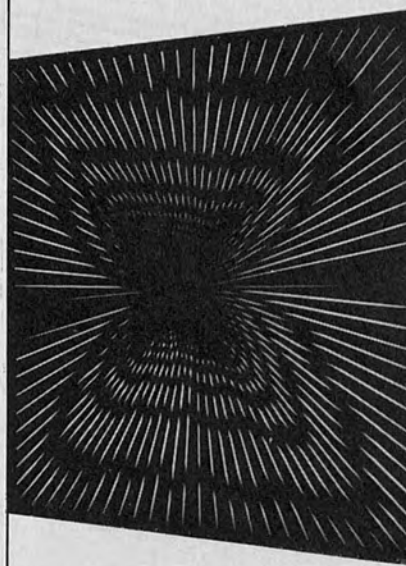
Chemin de feu dans l'espace n° 3 (bois métal, feu) / 69 x 60 x 20 / 1968

BIASI



ALBERTO BIASI

Né à Padoue en 1939. Fait partie du groupe « N » depuis 1959. Expositions principales : 1960 : Padoue. 1961 : Groupe « N » Padoue. 1962 : « Arte programmata » Venise et Rome. 1963 : Groupe « N » « Arte programmata I » à Dusseldorf et Londres. 1964 et 1965 : « Arte programmata II » à New York, Columbia, Ithaca. 1966 : Recherches visuelles en Italie et à Buenos-Aires. 1967 : Groupe « N » à Lozzi.



Visione dinamica

dans le couloir :

Visione dinamica (polyéthylène, bois) / 60 x 60 / 1961 et 1962

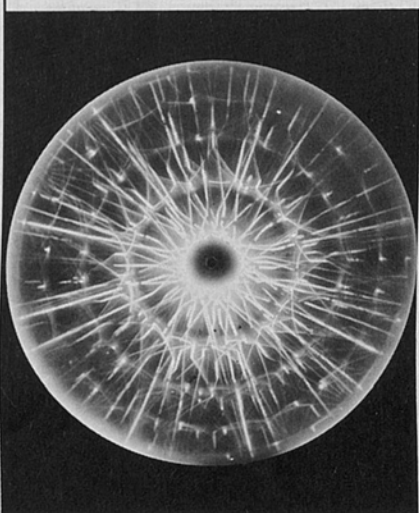
BORIANI CHIGGIO COLOMBO DE VECCHI GARCIA-ROSSI LE



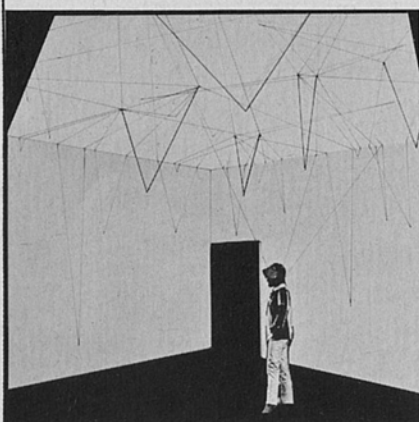
Sobrino, De Vecchi, Stein, Boriani, Colombo, Morellet, Massironi, Le Parc, Mari



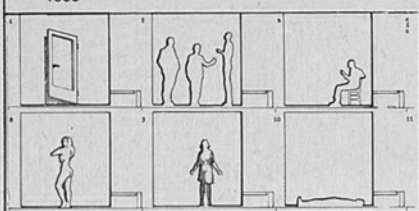
Chiggio



Boriani (groupe t) / PH scope, 19-4-66



De Vecchi (groupe t) / KLK exhibition, 1966



Plan pour Grenoble (groupes T et N)

sur la scène mobile:

Une œuvre de deux groupes :
PROPOSITIONS POUR UN ESPACE EN ROTATION

DAVID BORIANI

Groupe « T ». Est né à Milan, en 1936. Depuis 1957, recherche un langage plastique en expérimentant diverses techniques. A partir de 1959, effectue des recherches sur le rapport « espace - temps » ; étudie particulièrement les possibilités offertes par la connaissance de la psychologie et de la perception, selon des indications fournies par l'information et la cybernétique. Les différents aspects de telles recherches montrent l'application des techniques de promotion à la technologie industrielle. 1964 - « Nouvelle tendance » à Paris, 32^e Biennale de Venise, 13^e Triennale de Milan. 1965 - Projet en collaboration avec Anseschi : « Ambiance multidimensionnelle » « Art cinétique » à Trieste, exposition « Nul » à Amsterdam, « Sigma » à Bordeaux.

ENRICO CHIGGIO

Né à Naples en 1938. 1959 - Fondation du Groupe « N ». Vit et travaille à Padoue. 1961-1967 - Exposition personnelle et de groupe à Zagreb - Padoue - Venise - Düsseldorf - Londres - New York - Bordeaux (Sigma III), 1967 - Salon des Jeunes, Milan. 1968 - Expositions personnelles à la Galerie Barozzi à Venise, « La Polena » à Genève.

GIANNI COLOMBO

Né à Milan en 1937. De 1954 à 1959, utilise les techniques telles que la peinture, la sculpture, et différents matériaux dans un esprit abstrait. En 1959, il abandonne toutes ces techniques pour aborder une activité de recherche expérimentale par laquelle il tente de résoudre des problèmes d'ordre visuel (plus particulièrement recherches sur la perception ciné-visuelle). A créé des réalisations cinématiques, quelques-unes produites en série, films expérimentaux, environnements, structures polyvalentes, avec la participation du spectateur. Il s'occupe également d'esthétique industrielle. 1966 - Exposition « Sigma » à Bordeaux, « Art de l'âge de l'espace » à Johannesburg et Berne.

GABRIELE DE VECCHI

Du groupe « T ». Est né à Milan en 1939. Depuis 1959, fait des recherches expérimentales concernant les problèmes des arts visuels, avec l'intention de les intégrer dans le contexte sociologique contemporain. Fait également des recherches cinématiques et des constructions spatiales où le spectateur peut agir de façon visuelle et tactile.

ENZO MARI

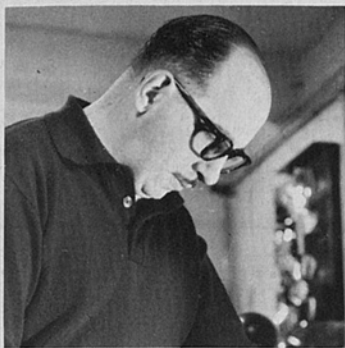
Né en 1932. Vit et travaille à Milan. A fréquenté l'Académie de Brera. Depuis 1952, fait des recherches fondées sur la psychologie de la vision, ainsi que des recherches sur la programmation. Tente d'appliquer une méthode de synthèse à des recherches sur la perception, la lumière, et leur application à un esprit social qu'il considère comme prioritaire. 1966 - Recherches et démonstration de l'analogie des structures sérielles des phénomènes naturels et de la graduation des phénomènes sensibles - Participe à la mise en place et à la réalisation de « structures linéaires », publications d'architecture, dessin et art visuel, mettant en avant l'intérêt d'un débat interdisciplinaire. 1967 - Retour à l'intérieur de l'Association pour le dessin Industriel, action de renouveau, en collaborant activement à la divulgation d'une signification plus exacte du rôle du dessinateur par rapport à la Société. Exemples d'analyses des superstructures, en liaison avec les poètes contemporains.

MANFREDO MASSIRONI

Né à Padoue en 1937 où il vit. Fonde en 1959 le groupe « N ». Exposition du groupe à la Galerie Azimuth à Milan, 1959. En 1961 - « Nouvelles tendances » à Zagreb. 1962 - « Antipeinture » à Anvers. De 1963 à 1966 - Expositions à Milan - Düsseldorf - S. Marino - Venise - Paris - New York - Genève - Rome - Stockholm - Eindhoven. 1967 - VI^e Biennale de San Marino, V^e Biennale de Paris. 1968 - « Lumière et mouvement », Milan. Sculpture et Lumière », Cleveland.

Parcours en mouvement continu, réalisé par le GROUPE DE RECHERCHE D'ART VISUEL DE PARIS (Garcia-Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral)

PARC MARI MASSIRONI MORELLET SOBRINO STEIN YVARAL



Garcia-Rossi



Yvaral



Le Parc

HORACIO GARCIA-ROSSI

Né à Buenos Aires en 1929. Co-fondateur du Groupe de Recherche d'Art Visuel, à Paris, en 1960, il prend également une part active à la formation du mouvement international « Nouvelle Tendance » en 1962. Participe depuis 1960 à toutes les manifestations du GRAV dans le monde.

JULIO LE PARC

Né à Mendoza (Argentine) le 23 septembre 1928. Entre à 15 ans à l'École des Beaux-Arts de Buenos Aires, et s'intéresse dès le début de ses études aux mouvements d'avant-garde. Bourcier du gouvernement français en 1958, il s'installe à Paris. En 1960 il fonde avec quelques artistes travaillant dans le même esprit que lui le Groupe de Recherche d'Art Visuel. Son œuvre est représentée dans plusieurs Musées d'Amérique et d'Europe. Grand Prix international de Peinture à la Biennale de Venise 1966. Exposition personnelle à la Galerie Denise René, en novembre 1966.

FRANÇOIS MORELLET

Né en 1926. Membre du groupe de Recherche d'Art Visuel. Première exposition Galerie Greuze à Paris en 1948-1950. 1962 - Sphères-trames en tubes d'aluminium que les spectateurs font bouger. 1963-1965 - Biennale de Paris, Musée d'Art Moderne à New York. 1966 - Exposition personnelle « Der Spiegel » à Cologne. « Journée dans la rue » à Paris. Exposition personnelle en 1967, Galerie Denise René - Rive droite et rive gauche Paris.

FRANCISCO SOBRINO

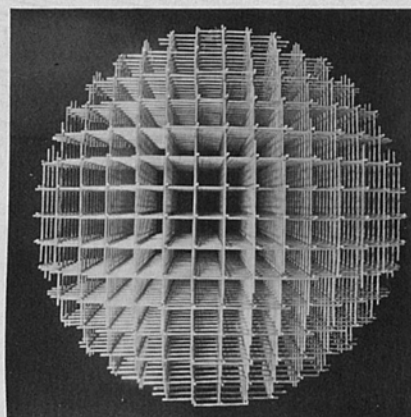
Né à Guadalajara (Espagne) en 1932. Co-fondateur, à Paris en 1960, du groupe de Recherche d'Art Visuel, il participe activement au mouvement international « Nouvelle Tendance ». Participe depuis 1960 à toutes les manifestations du groupe de Recherche d'Art Visuel.

JOEL STEIN

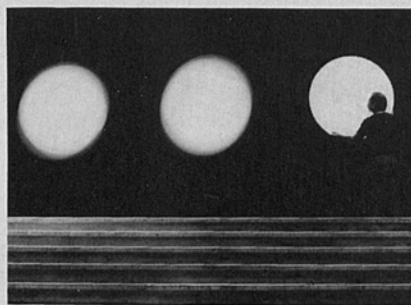
Né le 25 mai 1926. Etudes à l'École des Beaux-Arts de Paris. Après des contacts avec l'atelier de Fernand Léger et divers mouvements, participe aux expositions et activités collectives du Groupe de Recherches d'Art Visuel, dont il est l'un des fondateurs et auquel il appartient. Fait des recherches cinématographiques avec le Service de la Recherche de l'O.R.T.F., et a réalisé des effets spéciaux pour le film de H.G. Clouzot, « L'Enfer ».

YVARAL

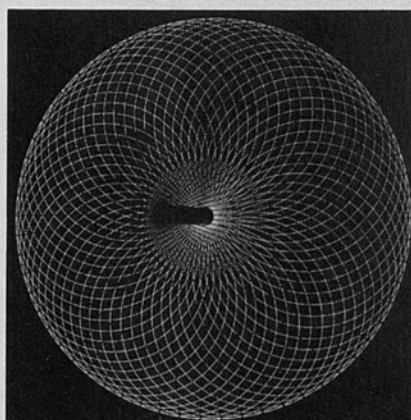
Né à Paris le 25 janvier 1934. Etudes d'art graphique à l'École des Arts appliqués. Après des recherches d'art abstrait constructif, exécute en 1955, ses premières œuvres en mouvement. Co-fondateur en 1960 du Groupe de Recherche d'Art Visuel. En 1966, expositions personnelles à New York, Esslingen, Kassel, Villingen et Cologne. Son œuvre est représentée au Musée d'Art Moderne de New York, au Musée de Zagreb, au Newark Museum, à la Tate Gallery et au Musée de Philadelphie.



Morellet / Sphère-trame



Sobrino / " dans le vent ", 9 x 3 m, Biennale de Paris, 1967



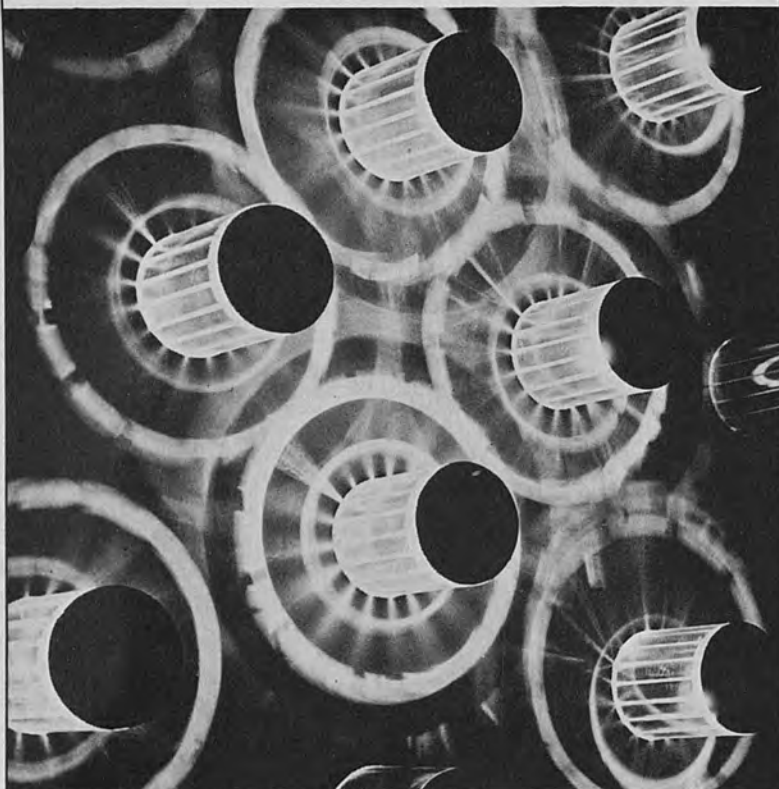
Yvaral (G.R.A.V.)

BOTO



MARTHA BOTO

Née à Buenos-Aires le 27 décembre 1925. Etudes à l'Académie Nationale des Beaux-Arts de Buenos-Aires. Expositions personnelles à Buenos-Aires de 1952 à 1958. Membre fondateur en 1956 du Groupe des Artistes Non-Figuratifs Argentins. Se fixe à Paris en 1959. Exposition personnelle à la Maison des Beaux-Arts à Paris en 1964. Représentée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.



Dilatations chromatiques (détail), 1967

dans les coulisses :

Dilatations chromatiques (mouvement; lumière) / 3x(200x200x90) / 1968

BURY



POL BURY

Né à Haine-Saint-Pierre (Belgique) en 1922. Commence à peindre en 1939, et participe de 1948 à 1951 aux activités du groupe Cobra. A partir de 1953, il abandonne la peinture et aborde le problème du mouvement. Mais ce ne sont pas encore tout à fait des œuvres de mouvement, ce sont des œuvres de transformation : chaque composition requérant momentanément l'attention dans l'immobilité. En 1957, Pol Bury propose ses multiplans, premières œuvres véritablement de mouvement. Des lattes peintes qui pivotent sur elles-mêmes sont actionnées par un moteur. De 1958 à 1959 : sur de

grandes surfaces blanches tournent des bouquets de fines lamelles souples, transparentes ou brillantes : le soleil ou des faisceaux lumineux projetés jouent sur ces tourniquets réverbérants qui projettent leurs ballets dans l'espace. Il s'intéresse à d'autres jeux de lumière qui seront présentés cette année-là avec d'autres œuvres plus secrètes : les ponctuations élastiques. 1960 : Il crée des ponctuations lumineuses. En 1961, il ponctue alors les extrémités avec de fins fils de nylon. Depuis 1962 : œuvres constituées de boules, de cubes, de cylindres et de fins fils de nylon en mouvement lent.



1815 et 2196 points blancs

dans le couloir :

1815 et 2196 points blancs / 1967
53 cylindres noirs sur deux plans rapprochés.

CALDER



ALEXANDRE CALDER

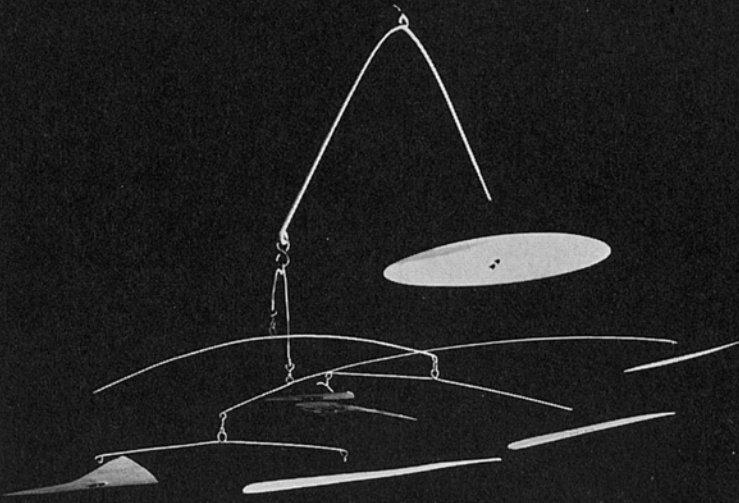
Né à Philadelphie, U.S.A., en 1898. Etudes d'Ingénieur. Commence à dessiner en 1922 dans des cours du soir. Se rend en 1926 en Angleterre puis à Paris où il fabrique ses premiers objets animés (cirque) et sa première sculpture en fer. Exposition en 1929 à la Galerie Billiet. Rencontre de Léger, Mondrian, Miro, Arp, Tzara. Première exposition particulière des Mobiles en 1932, à la Galerie Vignon. En 1937 il exécute la fameuse Fontaine Mercure à l'Exposition Universelle de Paris. Expositions et Œuvres dans le monde entier. Stables Géants. 1968 travaille à un stable géant pour les jeux Olympiques de Mexico.

CALOS



NINO CALOS

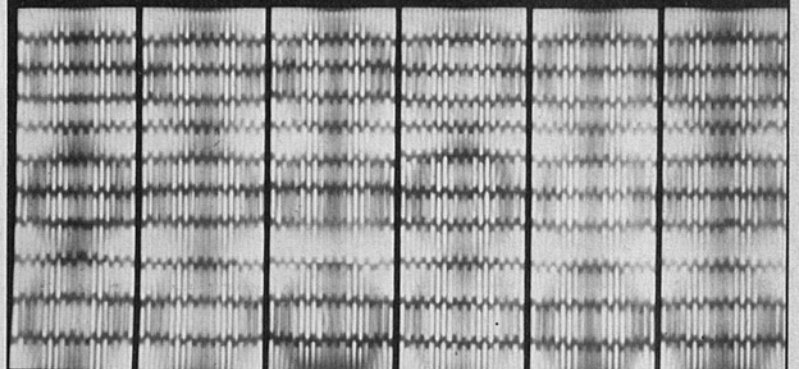
Né à Messine en novembre 1926. Licencié en philosophie, a vécu quelque temps à Venise où il a fréquenté l'Ecole d'Art, et à Milan. Premier voyage en France en 1948. S'installe définitivement à Paris en 1956, année de ses premières recherches cinétiques. Expositions personnelles à Messine, Milan, Venise, Paris et Rome. Représenté au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. A publié plusieurs recueils de poèmes.



Multicolore horizontal, 1966

sur la scène fixe:

Multicolore horizontal / envergure:
215 cm / 1966



Mobile lumineux, 1966-67

dans les coulisses:

Mobile lumineux 222 / 220 x 420
x 18 / 1966-1967

CAREAGA



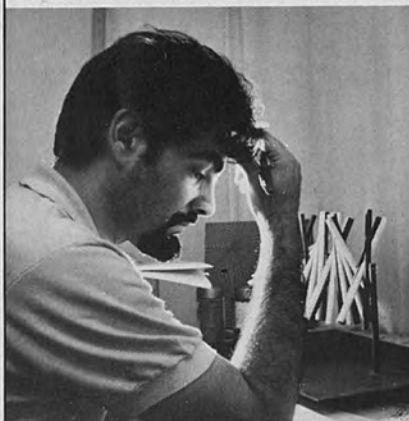
ENRIQUE CAREAGA

Né en 1944 au Paraguay. Membre de la Direction du Musée d'Art moderne d'Asuncion. De 1966 à 1967 Boursier du Gouvernement Français pour travailler avec Vasarely. Expose dans : 1964 - II^e Biennale Américaine d'Art à Cordoba. 1965 - VIII^e Biennale de Sao-Paulo. 1966 - Exposition personnelle Op'Art à la Galerie Tayi au Paraguay. 1967 - Exposition Galerie Denise René, Paris. 1968 - IX^e Salon « Grands et Jeunes d'aujourd'hui ».

dans le couloir :

Ondes synchronisées / 30 x 110 x 140 / 1967

CARRERA



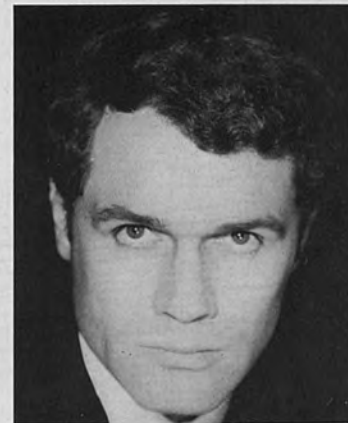
HORACIO-MARIANO CARRERA

Né à Floride (Argentine) le 26 novembre 1934. D'abord dessinateur professionnel à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, devient en 1956 professeur de dessin et de gravure à cette Ecole Nationale. Installé en France depuis 1963. Exposition individuelle en 1965 à « La Galère ».

dans le couloir :

Structure interchangeable (bois)

COUCHOT



EDMOND COUCHOT

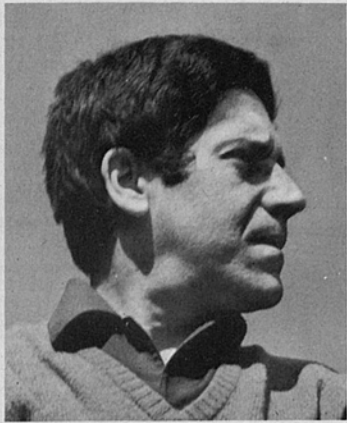
Né en 1932 à Paris. En 1965 - Présentation du mobile musical « Semaphora II » dans l'auditorium du Service de la Recherche à l'O.R.T.F. 1966 - Première présentation publique du mobile musical « Semaphora III » au Théâtre de l'Athénée à Paris. 1967 - Exposition itinérante en Amérique du Sud, parrainée par la Société Française de Cybernétique. 1968 - Présentation de « Semaphora III » au festival du Film d'avant-garde à Knokke, Belgique.



dans le couloir :

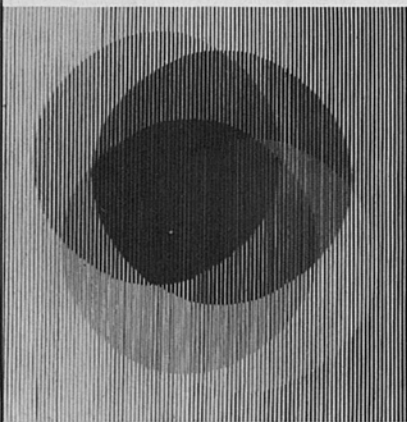
Projet d'animation pour une piscine / 1968

CRUZ-DIEZ



CARLOS CRUZ-DIEZ

Né à Caracas le 17 août 1923. Etudes à l'Ecole des Beaux-Arts de Caracas (1940-45). Reçoit le diplôme de professeur. Entre 1946 et 1951, directeur artistique de la publicité McCann-Erikson au Venezuela. Entre 1958 et 1960, a été directeur-adjoint et professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Caracas en même temps que professeur de dessin typographique à l'école de journalisme de l'Université centrale du Venezuela. Réside à Paris depuis 1960. Expositions personnelles à la Galerie Signals à Londres et à la Galerie Kerchache à Paris, en octobre 1965. Il expose à la Fondation Mendoza à Caracas, en janvier 1966 et à la Galerie Thelen, à Essen, en octobre.

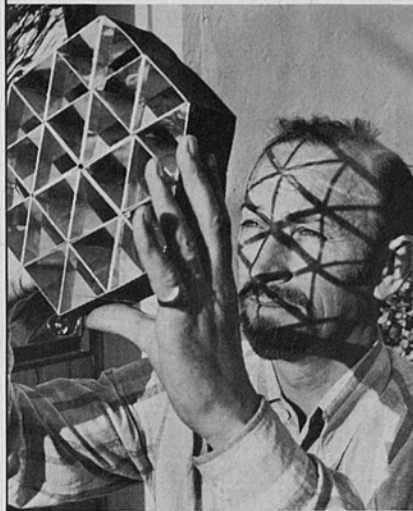


Psychromie 259, 1966

dans les coulisses:

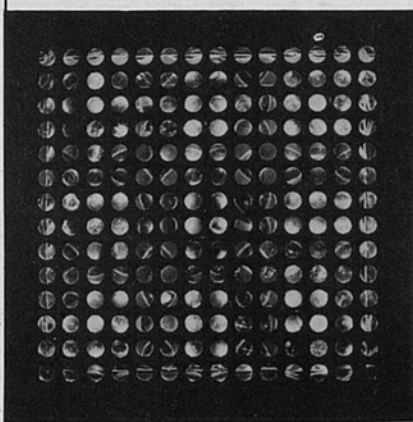
Cabinet de conditionnement de la couleur et Psychromie 416 / 1968

DADZU



DADZU

Né à Paris le 18 août 1926. Ancien élève de l'Ecole des Arts Décoratifs et de l'Ecole des Beaux-Arts. Exposition à la Galerie Chabaud en 1966.



Mur optique

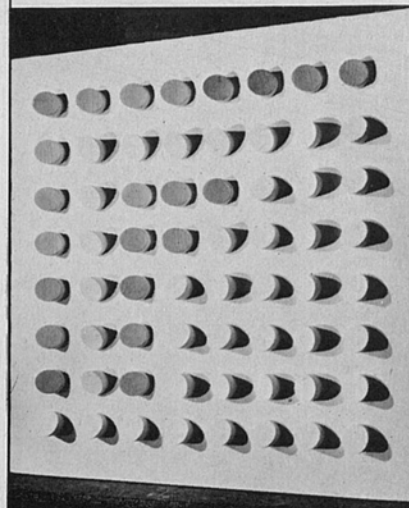
dans le couloir:

Mur optique (loupes) / 120 x 120

DEBOURG

NARCISO DEBOURG

Né à Caracas le 14 mars 1925. Etudes à l'Ecole des Beaux-Arts de Caracas de 1940 à 1945. Installé à Paris depuis 1949.

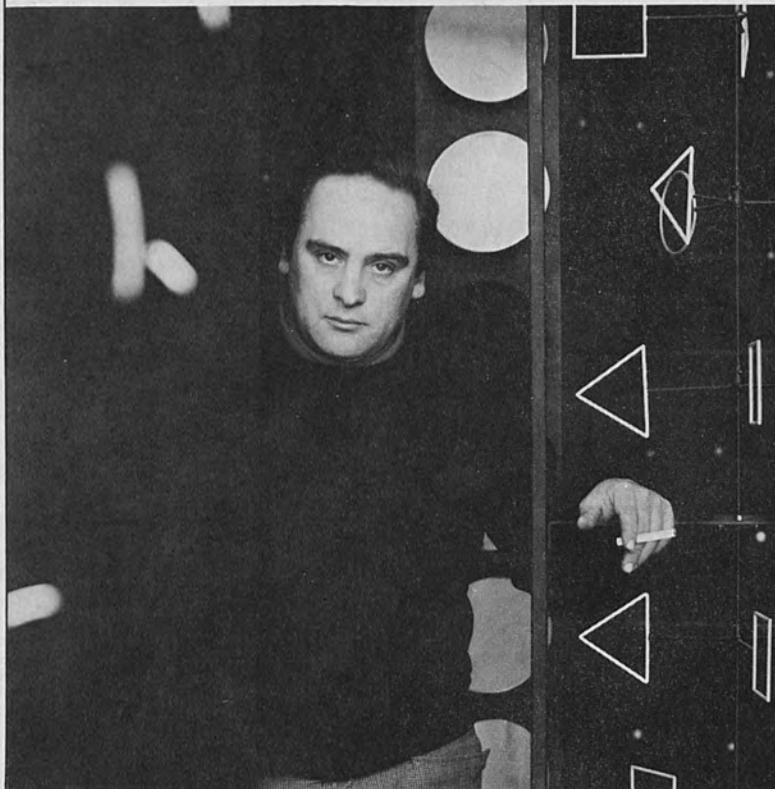


Blanc sur blanc, 1965

sur la scène fixe:

Perception (bois et carton) / 200 x 200

DEMARCO



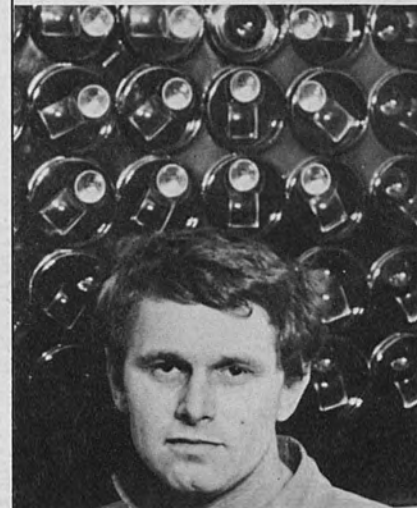
HUGO DEMARCO

Né à Buenos Aires le 13 juillet 1932. D'abord professeur de dessin, peinture et gravure à Buenos Aires. Premier séjour à Paris en 1959. Obtient une bourse du gouvernement français en 1962 et s'installe à Paris. Représenté au Musée de Valparaiso. Exposition personnelle à la Galerie Denise René en 1961.

dans les coulisses :

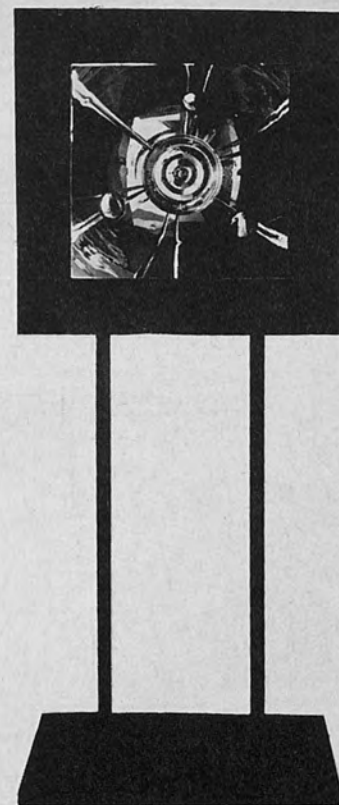
Environnement à déplacement
continu (lumière noire)

DOBES



MILAN DOBES

Né en 1929 à Prerov. 1951-1956 - Etudes à l'Académie des Arts Plastiques de Bratislava où il vit. Exposition de 1950 à 1968 : Bratislava - Prague - Ostrava - Brno - Frankfort-s-Main.



Mouvement à rebours IX

dans les coulisses :

Rythme pulsant II / 1967
Mouvement à rebours XIV / 1968

DURANTE



ARMANDO DURANTE

Né à Buenos Aires le 29 décembre 1934. Etudes à l'Académie Nationale des Beaux-Arts de 1958 à 1961. Vient à Paris en 1961 et travaille avec le Groupe de Recherches d'Art Visuel à l'ancien atelier de la rue Beautreillis. Retour en Argentine en 1963. Revient à Paris en 1966 après avoir obtenu à Buenos Aires le prix Georges Braque. Ses œuvres figurent dans plusieurs musées d'Amérique du Sud.



dans le couloir :

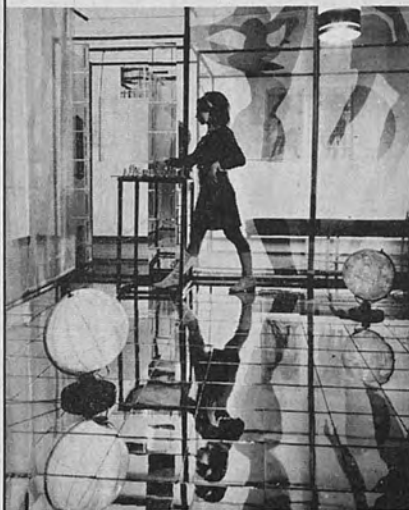
Visualisation du son (4 propositions)

FILKO



STANISLAS FILKO

Né le 15 juillet 1937 à Velk Hradna en Tchécoslovaquie. Habite Bratislava. A construit des environnements intérieurs et extérieurs et participé aux « happsoc » (happenings sociologiques). Expositions personnelles à Prague, Bratislava.



Environnement universel, 1966

dans les coulisses :

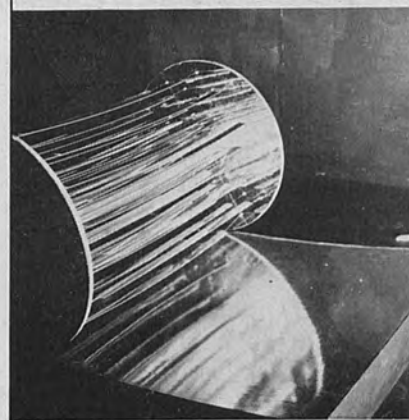
Environnement universel / 1966-67

GOEPFERT



HERMANN GOEPFERT

Né en 1926 à Francfort-sur-Main. Expositions à la Zimmergalerie Franck à Francfort-sur-Main - Wiesbaden - Zürich - Mayence - Berlin - Bruxelles. Documenta III - Kassel - Exposition universelle de Montréal. Expositions du Groupe Zéro à Philadelphie - Amsterdam - Rome - Londres, etc.



Lichtwälze, 1967

dans le couloir :

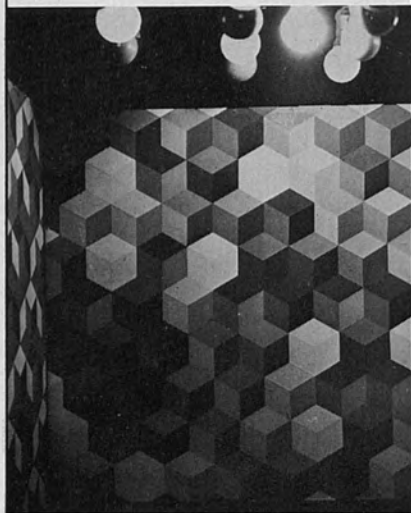
Rouleau de lumière / 70x100x200 / 1967

GREENHAM



LILY GREENHAM

Née à Vienne (Autriche) en 1928. Poursuit d'abord des études musicales à Copenhague, à Londres et à Vienne, et des études de philosophie, de psychologie et d'esthétique. Prend contact avec les Lettristes en 1959, puis, en 1962, avec le Groupe de Recherche d'Art Visuel. Dès ses débuts, sa peinture, abstraite, est axée sur le problème du Mouvement. Expositions personnelles à Vienne, à Esslingen et à Villingen. Son œuvre est représentée à Paris, au Musée National d'Art Moderne et au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, au Victoria and Albert Museum, à Londres, à l'Albertina de Vienne. Invitée à participer au nom de l'Etat (Autriche) à la première biennale de Nuremberg en 1969.



Espace mouvementé par la couleur

dans les coulisses:

Espace mouvementé par la couleur, propositions visuelles pour l'architecture

HAACKE

HANS HAACKE

Né à Cologne en 1936. Vit actuellement à New York où il est professeur à la « Cooper Union ». De 1959 à 1968, Expositions de groupe en Allemagne, à Amsterdam, Berlin, Italie (groupe Zéro), Suisse (lumière et mouvement en 1966), en Amérique (tendances dans la sculpture cinétique), en Allemagne (1968 « Ars Multiplicata»). Expositions particulières à New York, 1962 (Wittenborn Gallery), Düsseldorf, 1965 (Galerie Schmela) de 1966 à New York (Howard Wise Gallery) et en 1967 à la Hayden Gallery à Cambridge (Massachusetts).



Blue sail

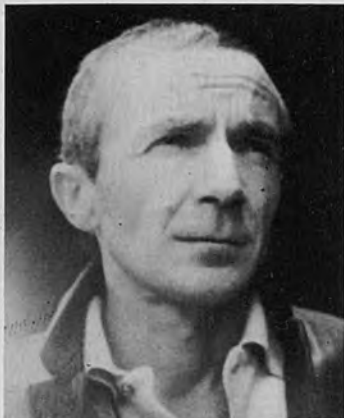
Blue Sail (voile, ventilateur)
250 x 250 cm / 1966

LANDI

EDVARDO LANDI

Né en 1937 à San Felice sul Panaro (Modena). Membre du Groupe ENNE de Padoue.

KRAMER HEYDEMANN
ORTLIEB SCHROTER



Harry Kramer



Harold Ortlieb



Gisela Schröter



Jörg Heydemann

HARRY KRAMER

Né à Lingén, Ems (Allemagne) le 25 janvier 1925. Successivement coiffeur, danseur, acteur, il a donné en 1951-52 son premier spectacle de marionnettes, de 1952 à 1955 des spectacles de théâtre mécanique. Vit à Paris depuis 1956. Tourne en 1956 son premier film : « La Ville ». Autres films : « Défense 5824 » (1957), « L'écluse » (1961), « Impasse » (1963), « Notes » (1965). En 1958, réalise ses premières sculptures « automobiles ». Nombreuses expositions particulières en Allemagne, France, Suisse, Hollande, Amérique.

GISELA SCHRÖTER

Née à Tilsitt en 1943. Etudes et voyages de 1949 à 1960, en France, Angleterre et Grèce. 1960-63 à Fribourg. En 1963 : Théâtre expérimental à Hambourg. Travail avec Heydemann, Ortlieb, au montage du film « Supermarché ».

HAROLD ORTLIEB

Né en 1943 à Bevensen. Etudes à Hambourg. Voyage dans toute l'Europe de 1961 à 1967. Travaille en 1965 à « Inventur 1 » avec Harry Kramer. Réalise deux courts métrages en 1967 : « L'été » et « Supermarché ».

JÖRG HEYDEMANN

Né en 1941. En 1964 - Académie de Hambourg. Etudes de dessin industriel. Appartient au groupe Ausstellungen. En 1965 - Théâtre Expérimental. Participe au Spectacle « Inventur 1 » avec Kramer.

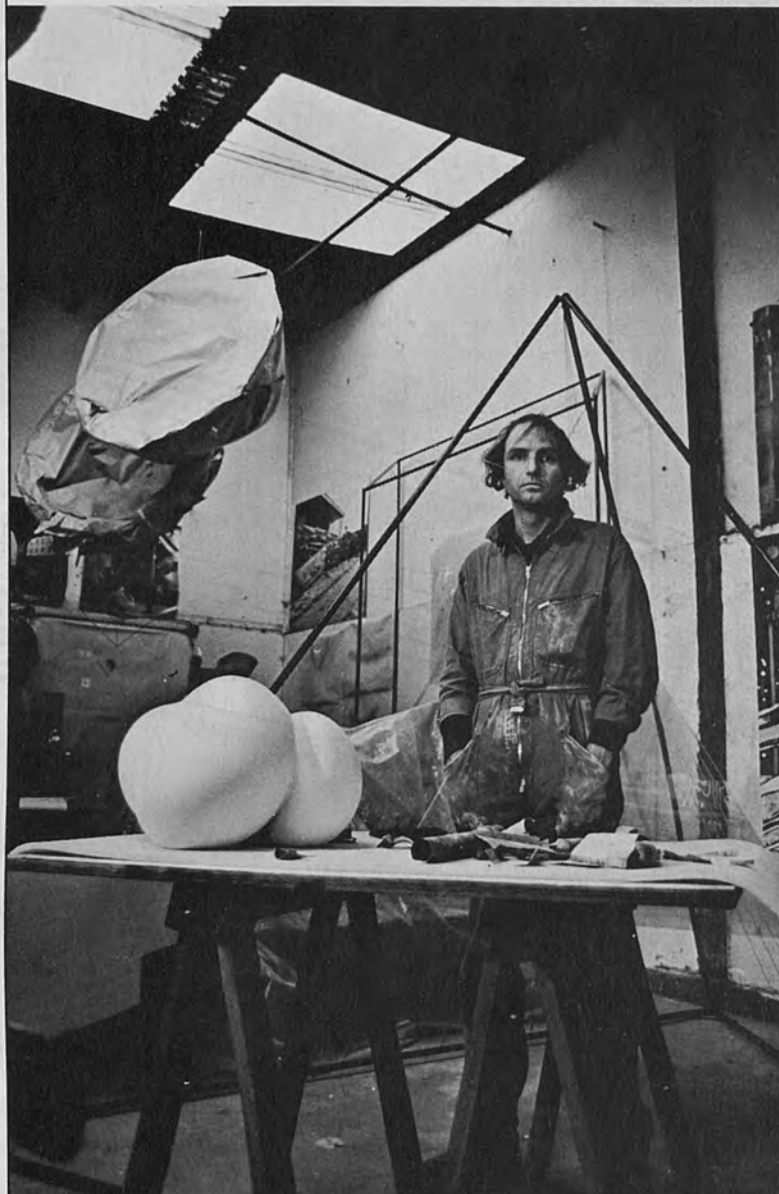


Spectacle " Infiltration "

sur la scène mobile :

Spectacle

KOWALSKI

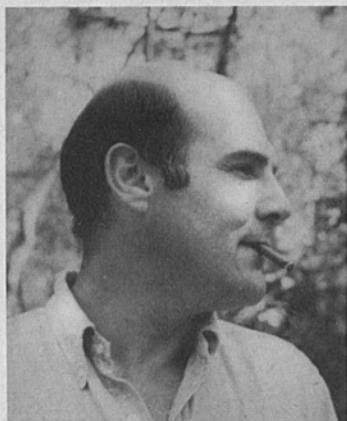


PIOTR KOWALSKI

Né en Pologne le 2 mars 1927. Etudes de mathématiques et d'architecture. Peintre, sculpteur, photographe, il a travaillé comme architecte à New York en 1952-53, à Paris en 1953-55. A dirigé les séminaires d'été de Venise sur l'urbanisme. A étudié en 1957 les structures préfabriquées pour les habitats du désert. A obtenu en 1962 le 3^e prix du concours international pour le projet du Musée Européen du Bâtiment à Paris. Expositions individuelles à la Galerie des Beaux-Arts à Paris en 1961, à la Kunsthalle de Berne en 1963, aux musées d'art moderne de Sao-Paulo et de Rio de Janeiro en 1966.

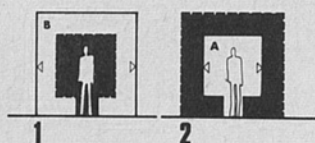
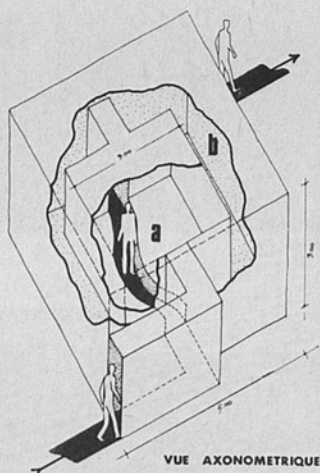
Ephémère (Nilar et néon) / 1968

LASSUS



BERNARD LASSUS

Né à Chamalières le 30 novembre 1929. Etudes aux Beaux-Arts et dans divers ateliers dont celui de Fernand Léger. Fondateur de l'Association des Coloristes-Conseils et du centre de Recherche d'Ambiance. A réalisé depuis 1950 la coloration d'ambiance visuelle de nombreux lieux de travail, d'habitation et de loisir (Houillères du Bassin de Lorraine, Paquebot « Renaissance », etc.). A exposé à Strasbourg en 1949, à Zagreb en 1965 et à la Maison des Beaux-Arts à Paris en 1964 et 1966. En 1967 - Lumière et Mouvement à Paris. En 1968 - Art Cinétique et Espace - Musée du Havre.



PROBABILITÉ ALTERNÉE EN "POUVOIR VISUALISÉ" ÉCLAIRAGE A-ÉCLAIRAGE
1. LA SURFACE A EST PERMEABLE À L'ÉCLAIRAGE A ÉCLAIRÉ
2. LA SURFACE A EST PERMEABLE À L'ÉCLAIRAGE B ÉCLAIRÉ

PRINCIPE

ambiances successives N°13
1966-1968

atelier bernard lassus
80 rue Verdinghofstr.
paris 14 | fon. 42 08 11

Plan pour "Ambiances successives",
1968

dans les coulisses:

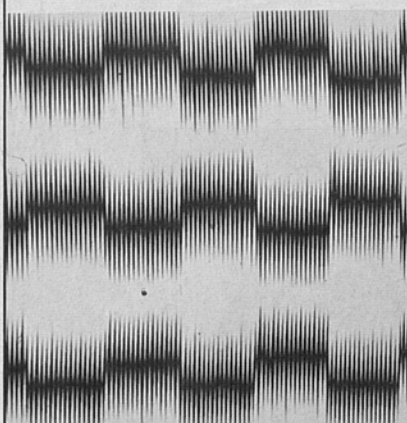
Ambiances successives n° 13 /
300 x 450 x 500 / 1966-68

LEBLANC



WALTER LEBLANC

Né à Anvers en 1932. Etudes à l'Académie et Institut Supérieur des Beaux-Arts d'Anvers. Fait partie du groupe international « Nouvelle Tendance ». Organise l'exposition « Anti-Peinture » à Anvers, 1962. Prix Jeune Peinture Belge, 1964. Grand prix Europe de Peinture, Ostende 1966. Lauréat Biennale de Paris, 1967. S'intéresse depuis 1959 au problème de la Torsion. Différentes expositions de 1959 à 1968 à Lauvi, Bruxelles, Anvers, Berne, Francfort, Venise, San-Marino, Londres, Paris, New York, etc. 1968 - Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (dernière exposition personnelle).



Torsions, 1965

dans le couloir:

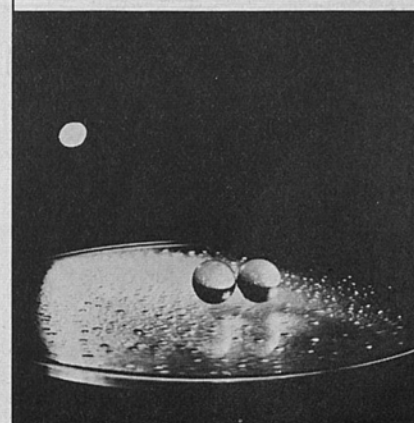
Torsion / 1968

LIJN



LILIANE LIJN

Née à New York en 1939, vient en Europe en 1955 et s'installe à Paris en 1958. En août 1959 rencontre Takis qui s'intéresse à ses recherches. En 1960 crée ses premiers cylindres cinétiques en polymère acrylique et ses « Echo-Lights », « Poem Machines », avec les écrits de Nazli Nour en octobre 1963. Exposition personnelle en 1963 à la Librairie Anglaise à Paris et en 1967 à la Galerie Indica à Londres.



Liquid reflexions, 1967

dans le couloir:

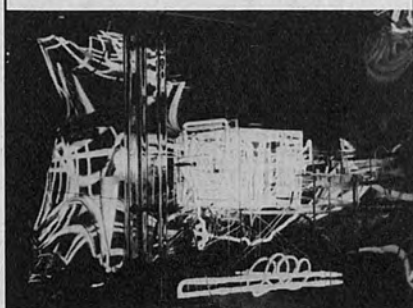
Liquid reflections / 1967

LUCCIONI



XAVIER LUCCIONI

Né en 1939 à Paris. 1959-1960 - Voyage en Asie pendant 14 mois. 1960 - Inscription à l'Académie Jullian et à l'Ecole des Beaux-Arts Architecture. 1961 - Voyage en Iran. Première exposition à Saint-Paul-de-Vence. 1962 - Abandon de l'architecture pour la sculpture. 1962-1963-1964 - Visites systématiques d'usines métallurgiques (Renault). 1965 - Retour à l'architecture. 1966 - Premiers contacts avec une grosse industrie pour des essais de tubes de néon. 1967 - Réalisation d'une sculpture en tubes de néon et plexiglass pour la Biennale de Paris. 1968 - Collaboration aux activités du corps de Ballet de l'Opéra de Marseille. Définition du premier colloque Art-Industrie.



Biennale de Paris, 1967

sur l'esplanade:

Mouche II / 1968 / 3,50x21x27 m

MACK

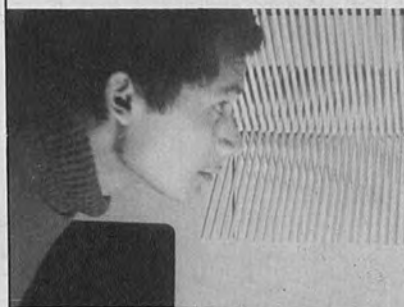
HEINZ MACK

Né en 1931 à Lollar dans le Hessen, vivant à Dusseldorf. 1950-1953 fait des études à l'Académie des Beaux-Arts de Dusseldorf. 1956 - Examen de l'état en philosophie à l'Université de Cologne. 1958 - Prix d'Art de la ville de Krefeld.



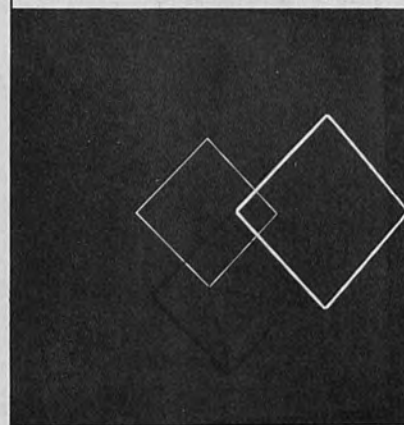
Heinz Mack

MARTINEZ



RAFAEL MARTINEZ

Né en 1940 au Venezuela. Ecole des Beaux-Arts de Valencia. Vit à Paris depuis 1965. Expositions de groupe : 1958-1964 - Ecole des Beaux-Arts de Valencia. 1963-1964 - Salon d'Art Valencia. 1965 - Salon Officiel d'Art Caracas. 1967 - « Six Recherches », Galerie Denise Davy, Paris. 1968 - « Grands et Jeunes d'aujourd'hui », Paris. « Réalités Nouvelles », Paris. « Convergence », Galerie Paul Klee. « Exposition Art vivant », Fondation Maeght, St-Paul. « Expositions personnelles ». 1964 - Venezuela. 1965 - Colombie.

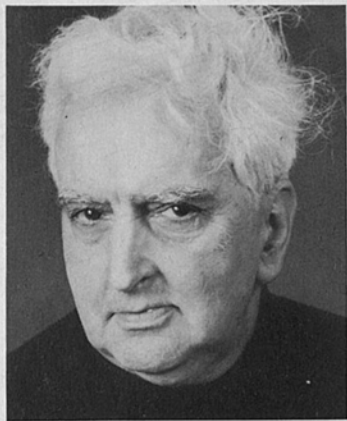


Volumes virtuels

dans le couloir:

8 volumes virtuels (bois, métal)
100 x 200 x 30

MARTIN HODGETTS LOWE



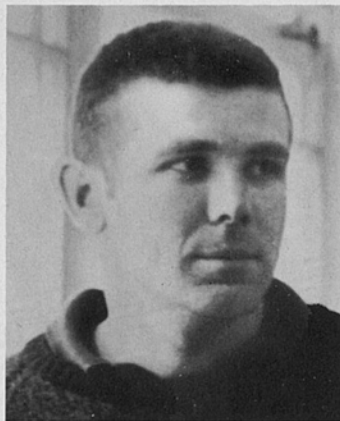
KENNETH MARTIN

Né à Sheffield, Angleterre, en 1905. Etudes à la Sheffield School of Art jusqu'en 1929 puis Royal College of Art Londres jusqu'en 1932. Fut d'abord peintre de paysages. Après 1946, son œuvre change de caractère pour devenir tout à fait abstraite en 1949. Première construction mobile en 1951. Tentatives d'exprimer à travers des compositions abstraites des « champs de force » : mobiles avec balancier et mobiles suspendus avec le mouvement giratoire obtenu par le poids de l'objet.



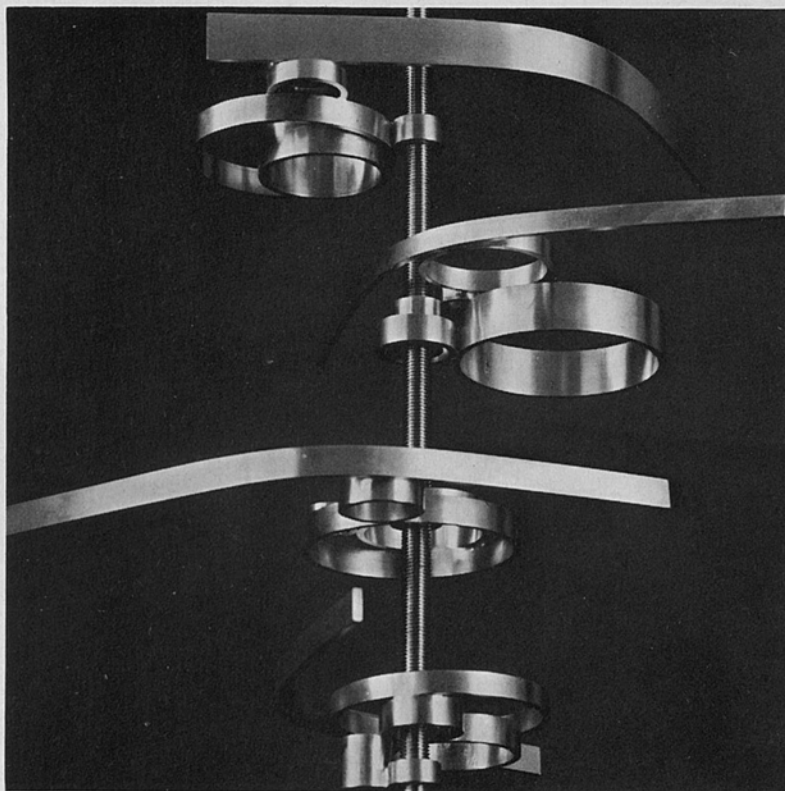
PHILIP HODGETTS

Né à Wolverhampton en Angleterre en 1938. Expose une œuvre cinétique à la Biennale de Paris en 1967.



PETER LOWE

Né à Londres en 1938. Etudes à la « Goldsmith's College School of Art ». Exposition personnelle à la Dryan Gallery à Londres en 1962. Exposition « Positif - Négatif » à Londres en 1963 avec Colin Jones.



Martin / Rotary rings, 1967

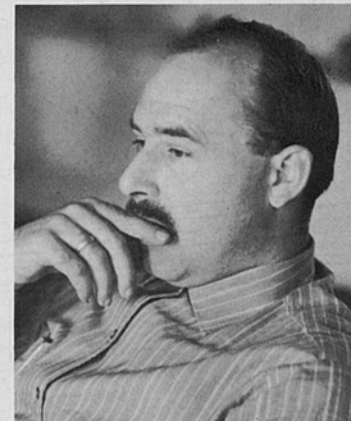
sur la scène fixe :

HODGETTS - LOWE - MARTIN
Linkage (aluminium) / 1968

Rotary rings first version /
40 x 20 x 20 / 1967

Rotary rings fourth version /
90 x 45 x 45

MEGERT



CHRISTIAN MEGERT

Né en 1936 à Berne. Première exposition à Berne en 1955. 1960 - Première œuvre cinétique. Expositions personnelles et collectives à Paris - Copenhague - Barcelone - Lausanne - Berne - Monaco - Anvers - Genève - Hanovre, etc. 1967 - Exposition Galerie Denise René à Paris, « Le constructivisme ». 1968 - Exposition « Expérience cinétique » au Musée de Zurich.



Zoom 1966

dans les coulisses :

Zoom - prototype 1 (miroir pneumatique) / diamètre : 120 / 1966

MULLER



HANS-WALTER MÜLLER

Né à Worms (Allemagne) le 25 décembre 1935. Etudes d'architecture à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Darmstadt. Boursier du gouvernement français, il vit depuis 1961 à Paris, où il a suivi les cours de l'Ecole des Beaux-Arts et de l'Institut d'urbanisme. Ses recherches tendent à déterminer l'espace par la couleur et la lumière. Première exposition de la Machine « M » à Paris en 1963. Lauréat de la Biennale de Paris. 1965 - Lauréat du Concours pour le projet du pavillon de l'Allemagne pour l'Exposition 1967 à Montréal. Lauréat de la IV^e Biennale de Paris. 1966 - 17^e Salon de la jeune peinture. 1967 - Exposition Lumière et Mouvement à Paris et « Science-fiction ». 1968 - Exposition : Structures gonflables, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.



sur l'écran :

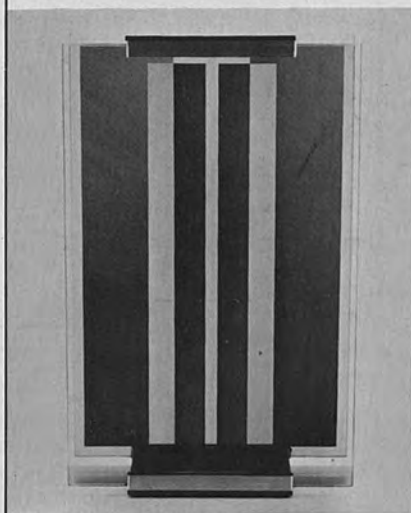
Paysage de méditation - machines
" M " / 1964-66

OLSON



ERIC H. OLSON

Né à Malmø en 1909. Débute en 1951 à Paris avec une exposition particulière à la Galerie Breteau. 1952 - Galerie Colette Allendy, Paris. 1953 - Galerie Arnaud, Paris. 1964 - Galerie Buren, Paris.



Optochromi

dans le couloir :

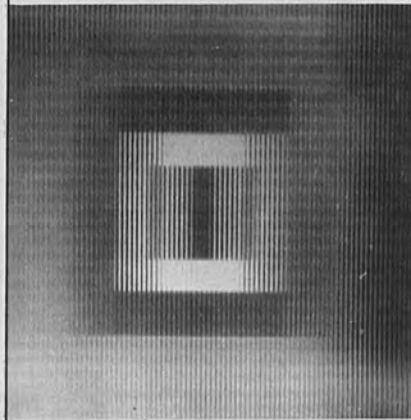
Optochromi

PADRON



ABILIO PADRON

Né le 22 février 1931 à Caracas, Venezuela. Expositions : Salon Officiel d'Art Venezuelien, exposition de Peinture latino-américaine, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1965). Exposition internationale contre la guerre au Vietnam, Los Angeles 1966. Exposition Galerie Denise Davy, Paris 1967. Salon « Grands et Jeunes d'Aujourd'hui », Musée d'Art Moderne, Paris 1968. « Convergences ». Exposition internationale à la Galerie Klee à Florence.

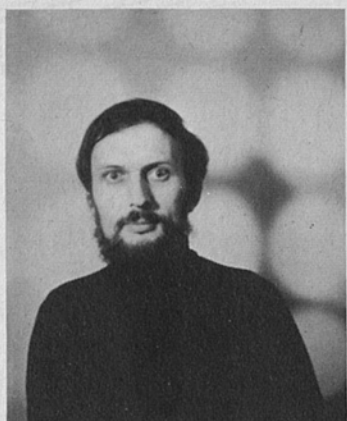


Boite à métamorphose n° 3

dans le couloir :

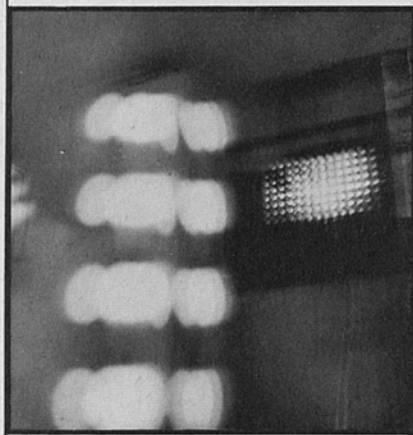
Boite métamorphose n° 5 /
120 x 53

PASQUER



CLAUDE PASQUER

Né en 1937 au Mans. Etudes des Beaux-Arts au Mans. Travaille comme designer, graphiste; poursuit des recherches visuelles personnelles. Collabore à des spectacles de théâtre. 1967 - Expose la Biennale de Paris. Nov. 1967 - Exposition particulière à la Galerie Denise Davy. 1968 - Salon des Réalités Nouvelles. Invité à la Triennale de Milan en 1968, mai à juillet.



Environnement lumineux en mousse de polyether, 1967

dans les coulisses:

Environnement polyether / 1967

RAVELO



JUVENAL RAVELO

Né à Caripito au Venezuela en 1933. 1952-1958 - Ecole des Beaux-Arts de Caracas. 1959-1964 - Professeur diplômé à Caracas. 1964-1968 - Etudes de Sociologie de l'Art avec MM. Francastel et J. Cassou. Expositions personnelles. 1958-1959-1960 - Venezuela. Expositions de groupe. 1953-1964 - Salons Nationaux d'Art Venezuelien. 1955 - Art des Caraïbes, New York. 1965 - Musée d'Art Moderne, Paris. 1967 - Nombreuses expositions à Paris - Livourne - Florence - Naples - Turin. V^e Biennale de Paris. 1968 - « Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui », Paris. « Convergence », Florence. 23^e Salon des Réalités Nouvelles, Paris.

dans le couloir:

Lumière fragmentée (bois, métal) / 125 x 200 / 1968

SALAZAR



dans le couloir:

Dématérialisation - 51 (métal) / 110 x 110

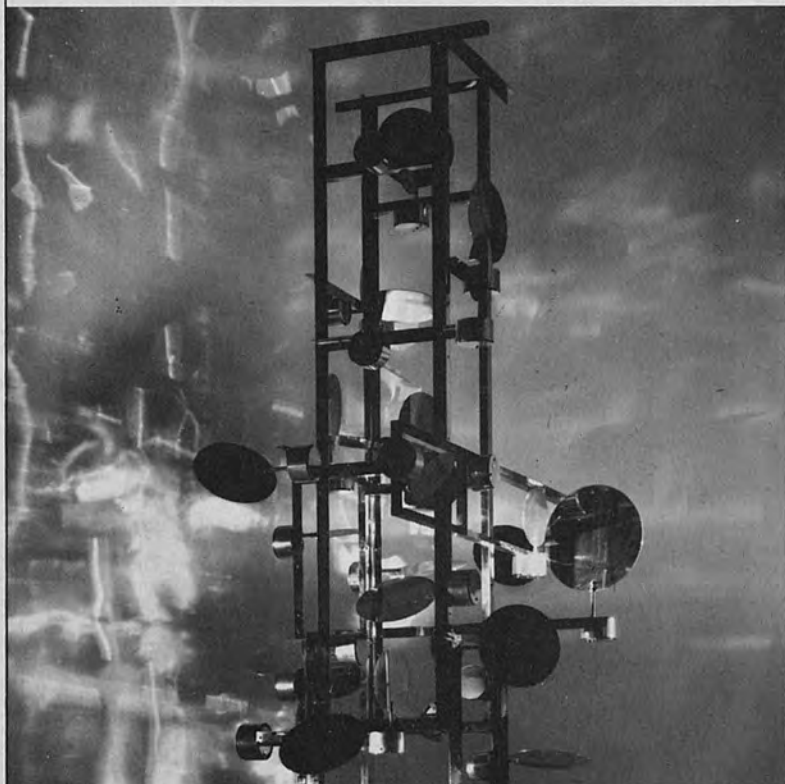
SCHÖFFER



NICOLAS SCHÖFFER

Né à Kalocsa (Hongrie) en 1912. Etudes à l'Académie des Beaux-Arts à Budapest. Vient à Paris en 1936 et poursuit des études à l'Ecole des Beaux-Arts. En 1950, exposition de la première sculpture cinétique, Paris. Construit une tour spatiodynamique sonorisée et cybernétique (1954). En 1956, présente sa première « sculpture cybernétique » CYSP à la « Nuit de la Poésie » au théâtre Sarah-Bernhardt à Paris. En 1960 et 1961 expositions à l'Institut d'Art contemporain à Londres et au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Présente le Musiscope au Théâtre de France à

Paris. Dessine et supervise la construction d'une tour cybernétique à Liège (1961). Emission de « variations luminodynamiques » à la Télévision française à Paris. Exposition au Musée des Arts Décoratifs à Paris en 1963. Collabore avec Roger Planchon à une présentation expérimentale à Villeurbanne. En 1964, exposition personnelle au Stedelijk Museum à Amsterdam et au Stedelijk Van Abbemuseum, à Eindhoven. En 1966, exposition « Microtemps », Galerie Denise René. Installe ses prismes dans un night-club de Saint-Tropez et fait sa première émission de Télévision en couleurs, à Paris.



Chronos 8, 1967-68

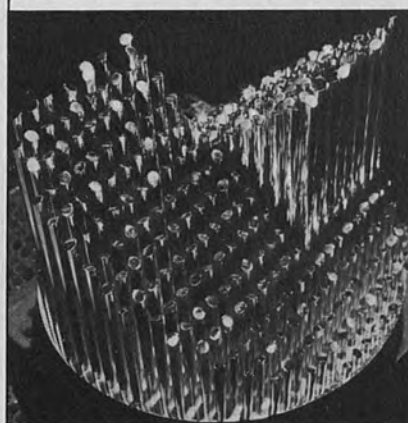
Chronos 5 / 100 x 120 x 200 / 1968

SEMPERE



EUSEBIO SEMPERE

Né à Alicante, en 1924 - Etudes en Espagne. Ecole des Beaux-Arts de Valencia. 1948 - Premier voyage à Paris. 1949 - Premières toiles abstraites à la Galerie MATEU à Valence (Espagne). 1955 - Exposition au Salon des « Réalités Nouvelles » des premiers reliefs lumineux. 1958-1959 - Galerie Denise René à Paris - V^e Biennale de Sao-Paulo - Brésil. 1960 - Nombreuses expositions dans le monde et biennales dont la XXX^e du nom à Venise, et la VI^e Biennale de Sao-Paulo. 1962 - « Jeune peinture Espagnole » à la Tate-Gallery - Londres. 1963 - Expositions de groupe et particulières à Lisbonne. 1964 - New York-Madrid - San Marino, etc... 1965 - Musée d'Art Moderne de New York « The responsive eye ». 1966-1967 - Expositions aux Etats-Unis, en Allemagne, en Espagne. Acquisition par le Musée d'Art Moderne de New York.

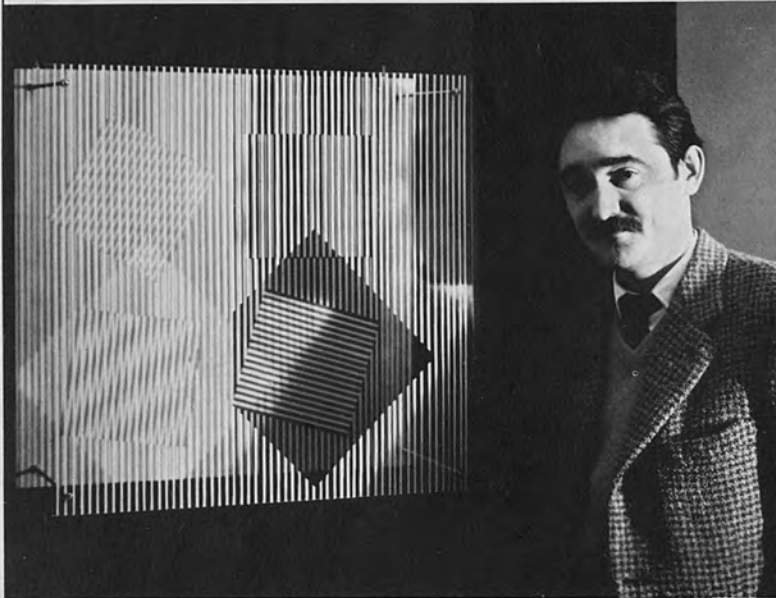


Móvil, 1967

dans le couloir :

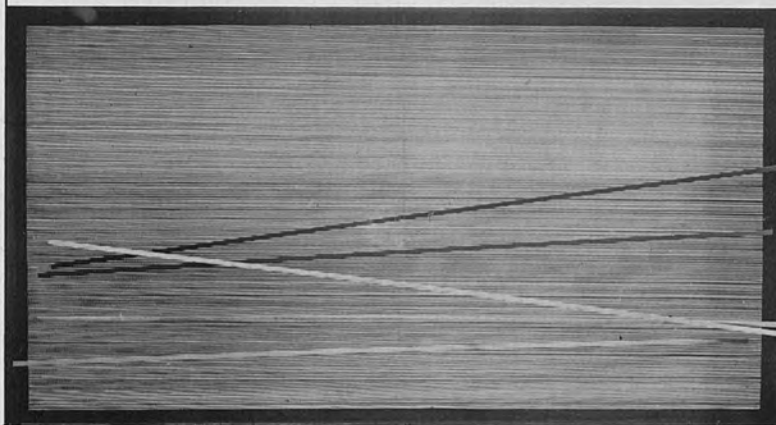
Móvil (métal chromé) / 40 x 45 / 1967

SOTO



JESUS-RAPHAEL SOTO

Né à Ciudad Bolívar (Venezuela) en 1923. Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Maracaibo (Venezuela) de 1947 à 1950. Depuis 1950, vit et travaille à Paris. En 1951, commence ses recherches sur la « Répétition et la vibration ». En 1953, Superpositions d'éléments simples pour créer le mouvement. Arrive en 1955 à la « synthèse optique » par la superposition à distance de spirales dessinées sur le plexiglas. Exposition à la Galerie Denise René, en 1956, proposition à base de grilles et de fils de fer dont il présente une « Suspension » (7 m x 5 m) à l'exposition universelle de Bruxelles en 1958. Se consacre depuis à d'autres recherches de l'effet moiré et aux objets suspendus (cintres et barres), boîtes transparentes et « pièges à lumière » et construit des « murs à vibration » exposés en particulier à la Biennale de Venise. Nombreuses expositions particulières en Europe, aux Etats-Unis et en Amérique du Sud.

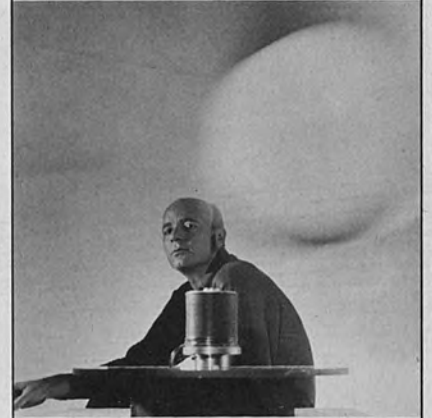


32e Biennale de Venise, 1964

dans les coulisses :

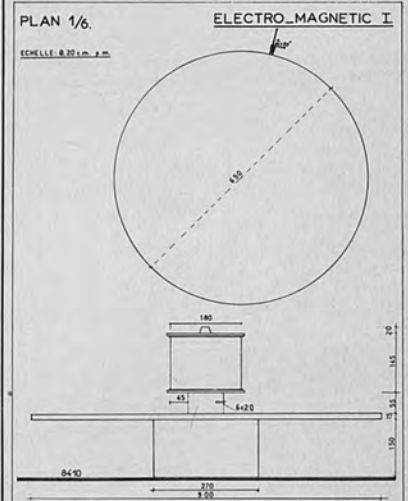
Pénétrable (tringles d'acier) /
500 x 450 x 300 / 1968

TAKIS



TAKIS

Né en 1925 à Athènes. Vit et travaille à Paris depuis 1954. En 1955, expose des sculptures en plâtre et fer à la Hanover Gallery de Londres, et ses premiers Signaux à la Galerie Furstemberg, à Paris. En 1959, à la Galerie Iris Clert, présente des sculptures magnétiques et télé-magnétiques. Première exposition particulière, à New York, à la Galerie Iolas, en 1960. C'est la même année qu'il lance « un homme dans l'espace », à l'aide de la force magnétique, à la Galerie Iris Clert, à Paris. A partir de 1961, nombreuses expositions de signaux et Télé-sculptures en Europe et à New York.

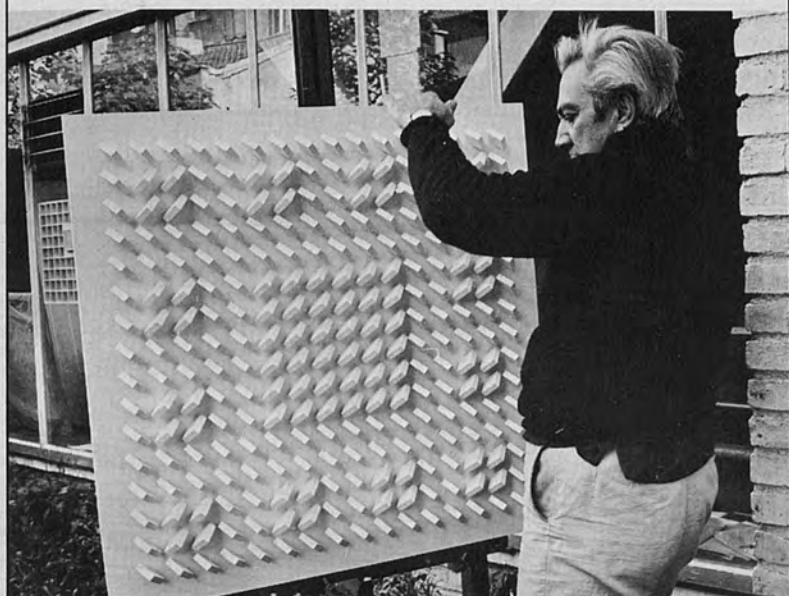


Plan de Electro-Magnetic I, 1967

sur la scène fixe :

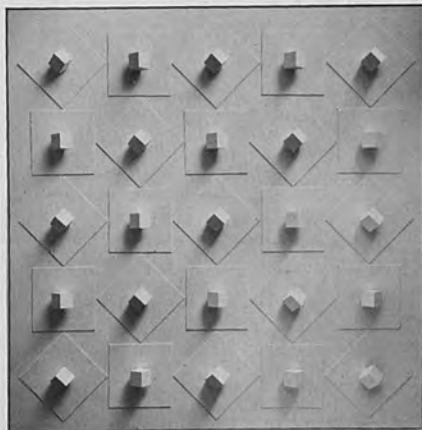
Electro-Magnetic I / diam. : 45 /
1967

TOMASELLO



LUIS R. TOMASELLO

Né à Plata (Argentine) en 1915. Etudes à l'Ecole des Beaux-Arts « Priladano Pueyrredon » et à l'Ecole Supérieure de peinture « Ernesto de la Carcova » de Buenos Aires. Premier voyage d'études en Europe en 1951. S'installe définitivement à Paris en 1957. Expositions personnelles en 1962 au Musée des Beaux-Arts de Buenos Aires, et à la Galerie Denise René à Paris en 1962 et 1966. Son œuvre est représentée au Musée d'Art Moderne et au Musée National des Beaux-Arts de Buenos Aires, à l'Albright Knox Art Gallery de Buffalo (U.S.A.), à la New York University, et au Musée Kröller Müller Otterlo. L. Tomasello est le premier utilisateur de l'atmosphère mobile chromoplastique.

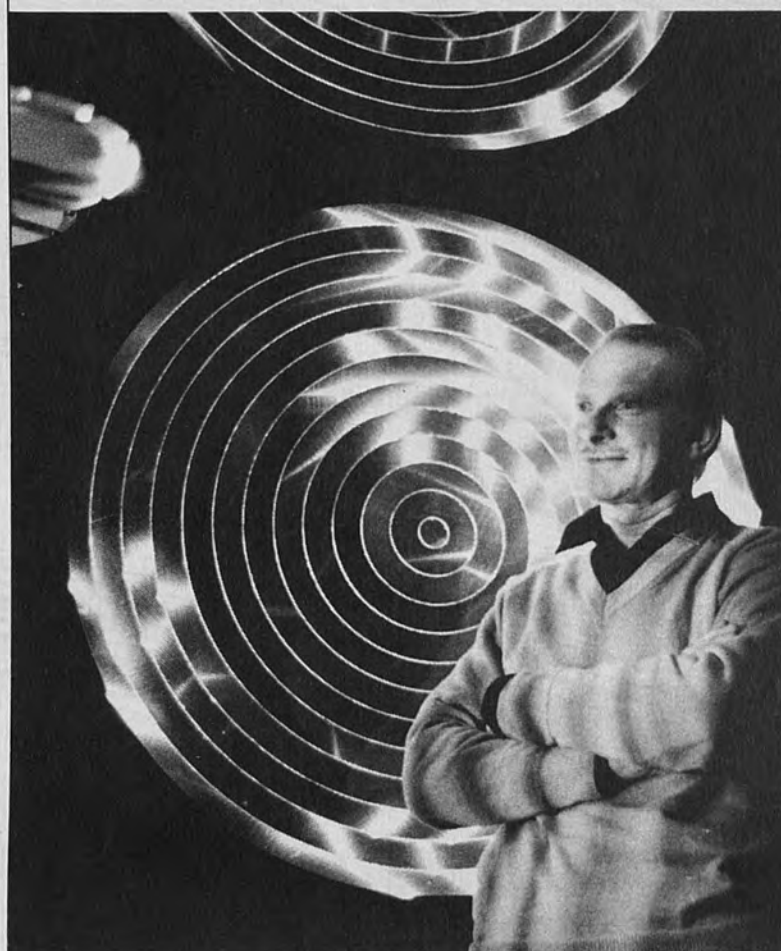


Atmosphère chromoplastique n° 180 / 1968

sur la scène fixe :

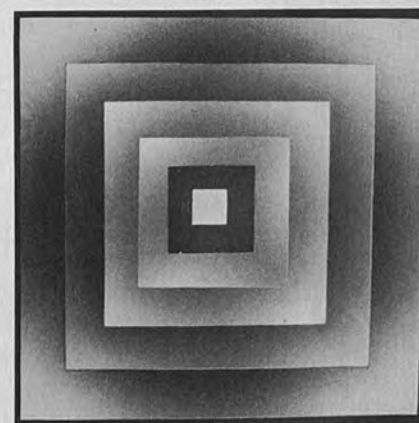
Atmosphère chromoplastique, proposition pour un mural (bois, peinture fluorescente) / 1968

VARDANEGA



GREGORIO VARDANEGA

Né à Passagno (Italie) le 21 mars 1923. Etudes à l'Académie Nationale des Beaux-Arts de Buenos Aires. Devient membre du groupe « Art concret » en 1946. Fait un premier voyage en Europe en 1948, où il rencontre Vantongerloo, Pevsner, Sonia Delaunay, Brancusi, etc. Retour en Argentine en 1950, où il participe à de nombreuses activités artistiques. S'installe à Paris en 1959. Expositions individuelles en 1955 à la Galerie Galatea et en 1958 à la Galerie « H » à Buenos Aires, et en 1964 à la Maison des Beaux-Arts, à Paris.



Espaces chromatiques carrés / 1966

dans les coulisses :

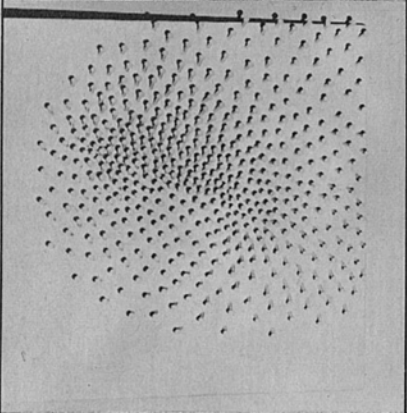
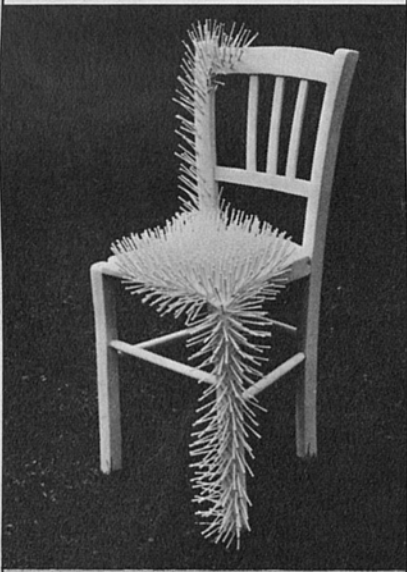
Espaces chromatiques (bois, lumière) / 450 x 450 x 500 / 1968

UECKER



GUNTHER UECKER

Né en 1930 à Wendorf/Mecklenburg, vivant à Dusseldorf. Etudes à Wismar, à l'Académie de Berlin-Weissensee et à partir de 1953 à l'Académie de Dusseldorf. Obtient en 1965 le Prix d'Art du Nordrhein-Westfalen.



dans le couloir :

VASARELY

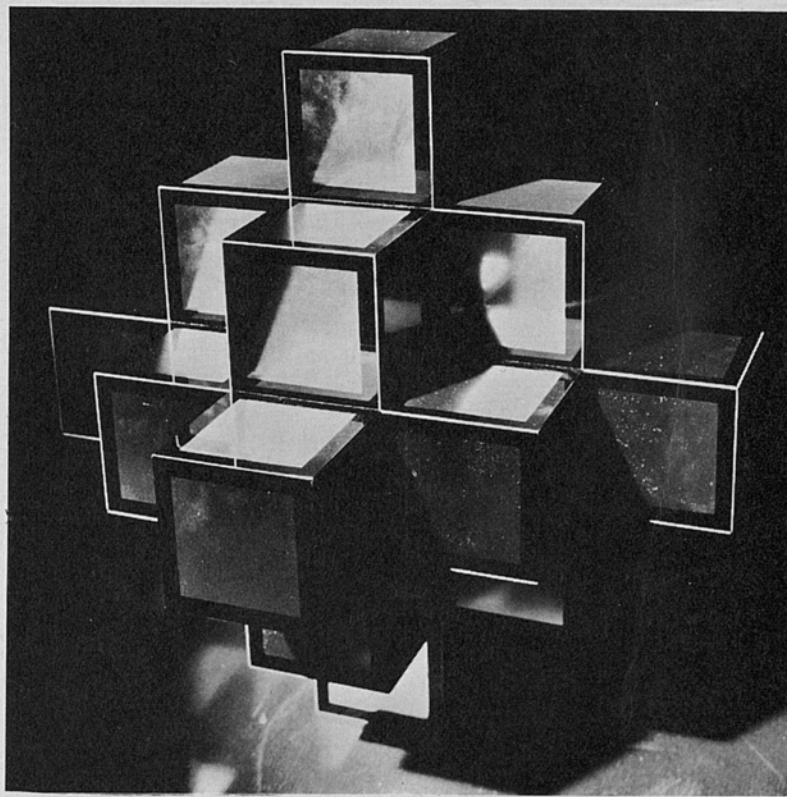


VICTOR VASARELY

Né à Pecs (Hongrie), en 1908. Après des études de médecine à l'Université de Budapest, se consacre à la peinture et entre, en 1927, à l'Académie Poldini-Volkman. Après un passage à l'Académie « Műhely », le Bauhaus de Budapest, il s'installe à Paris en 1930. Conçoit alors une œuvre graphique importante et en tire sa propre « sémantique plastique ». En 1944, co-fondateur de la

Galerie Denise René où il expose encore aujourd'hui. Opte définitivement pour l'art constructif et géométrique en 1947. En 1955 participe à l'exposition « Le Mouvement » à la Galerie Denise René et écrit dans le Manifeste jaune. A réalisé des tapisseries, des albums de sérigraphies et travaille à la réalisation d'un film sur ses propres recherches. Intégrations à l'Architecture à la Cité

Universitaire de Caracas (Venezuela); dans divers immeubles parisiens et en Allemagne; à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Montpellier; à la Faculté des Sciences de Paris; au Musée de Jérusalem (Israël); au Pavillon Français de l'Exposition Universelle de Montréal (1967); à la Patinoire de vitesse de Grenoble.



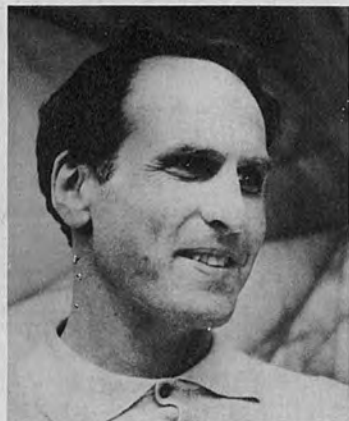
Koeb, multiple 25 ex. (galerie Denise René)

dans les coulisses :

Multiples (édit. Galerie Denise René) métal et bois

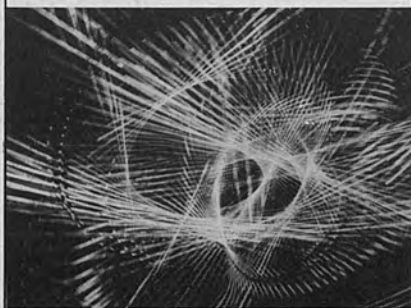
Film de 19 mn, 35 mm sur les multiples

WEILL



ETIENNE BERTRAND WEILL

Né à Paris en 1919. Poursuit depuis une douzaine d'années des recherches photographiques et cinématographiques sur le mouvement. Sous le titre « Métaformes », certaines ont été exposées accompagnées de projections cinétiques à Paris, en Allemagne, en Israël. Participation au projet « Laboratoire des Arts » organisé par l'architecte J.L. Rennucci, projet qui reçoit le premier prix à la III^e biennale de Paris. Travaille pour le Service de la Recherche de l'O.R.T.F.



Métaformes

sur l'écran:

Métaformes (projections en fondu-enchaîné)

GROUPE Y DUARTE FISCHER TANNER



ANGEL DUARTE

Né le 22 septembre 1930 à Cacères, Espagne. Jusqu'en 1954, vit à Madrid. Il entre à l'Ecole des Arts et Métiers, et suit des cours de dessin, peinture et sculpture de 1944 à 1947. Il se consacre d'abord à la peinture de chevalet et organise à partir de 1951 des expositions « à l'air libre » dans les jardins du Retiro, expositions qui sont accompagnées de récitals de poètes interdits en Espagne. Vit à Paris de 1954 à 1957, et fonde avec Ibarrola, José Duarte et Serrano l'Equipo 57. Jusqu'à la dissolution du groupe, en octobre 1965, ses activités sont celles de l'Equipo 57 : expositions à Paris, Madrid, Copenhague, Cordoba, Zürich. 1967 - « De Mondrian au Cinétisme » Denise René, Paris. Janvier 1968 - « Art Cinétique et espace », Le Havre. Mars 1968 - Exposition personnelle, Montreux, Suisse.



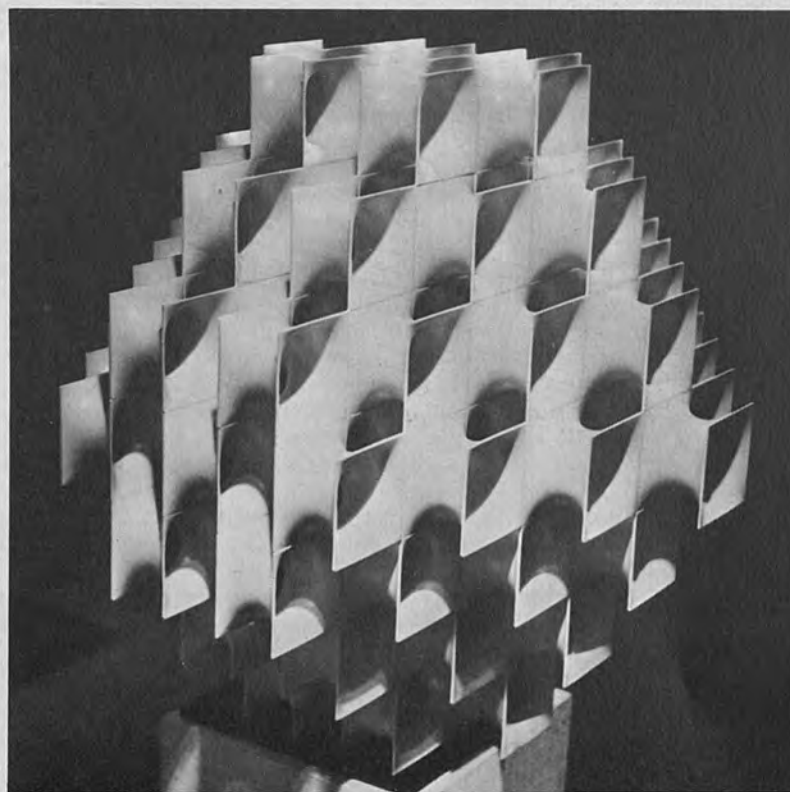
WALTER FISCHER

Né en 1933, fait ses études à Sion puis à Bâle. A deux reprises en 1958 à l'Hôtel de Ville de Martigny, puis en 1959 à l'Atelier de Sion, il expose des ensembles importants de ses œuvres. Il participe à plusieurs expositions collectives, en particulier aux « Artistes Valaisans ». En 1967, « Tendances Actuelles » avec les jeunes peintres et sculpteurs de Suisse Romande et avec l'Ava au Manoir de Martigny.



ROBERT TANNER

Né le 3 novembre 1940 à Monthey, Suisse. 1960-1965 Ecole des Beaux-Arts à Sion et Genève. 1966 - Bourse fédérale (peinture) exposition personnelle 1963-1964-1965-1966-1967 Exposition de groupe en Suisse. 1967 - Voyages d'études à Bordeaux, Paris, Amsterdam, Eindhoven. Essais de recherches analytiques. Imprégnation visuelle de formation topologique programmée, etc.



Duarte E.7A, 1963-67

dans les coulisses:

GROUPE Y / Etudes cinétiques 1 et 2, déformation topologique Etudes analytiques 1, 2, 3 et 4, imprégnation visuelle

DUARTE / E.7A (polystyrène) / 1963-1967

monde grâce à celles de Munari, Healey, Livinus et Wilfred, cette tendance entre, dès avant 1960, dans l'art cinétique au même titre que les constructions tridimensionnelles en mouvement. Mais cette exposition a surtout montré que l'utilisation directe de la lumière n'est plus limitée aux objets illuminés et aux œuvres lumineuses, mais s'est développée en un véritable art lumineux de l'environnement.

LE COULOIR :

Les œuvres placées le long de la montée vers le théâtre mobile ne montrent pas seulement quelques phases du développement historique du cinétisme, mais évoquent déjà un certain nombre de problèmes et de perspectives qui s'ouvrent actuellement.

Les « lignes lumineuses » de Getulio Alviani font apparaître sur des surfaces d'aluminium des signes courbes égaux, à base identique, mais de hauteurs et dispositions différentes. Ces surfaces réfléchissent des lignes de lumière de façon variée selon les angles de vue du spectateur. Ces œuvres ont été intégrées dans des espaces architecturaux.

Careaga part de l'art optique graphique pour aboutir à de nouvelles solutions spatiales grâce au relief et à la lumière noire.

Les œuvres de Biasi et de Landi exposées ici appartiennent encore à leurs recherches visuelles dépendant du mouvement du spectateur. Mais Biasi qui est un des membres les plus conscients du mouvement international « Nouvelle Tendance » et membre fondateur du Groupe N de Padoue, aurait pu montrer d'autres recherches, tel un « dallage fluide », ou participer à la réalisation d'un environnement si les conditions économiques et sociales évoluaient au même rythme que la recherche plastique. Nous reparlerons de ce problème un peu plus loin.

Chez Sempere la recherche visuelle s'engage déjà dans la voie plus monumentale de l'environnement par la multiplicité des reflets lumineux sur l'œuvre.

Olson obtient d'étonnants jeux chromatiques en utilisant l'effet de polarisation au moyen de cristaux métallisés et de filtres placés entre deux plaques de verre. Cette expérience demande également le déplacement du spectateur devant l'œuvre.

En ce qui concerne les œuvres tridimensionnelles en mouvement, certaines créent une atmosphère très poétique ; d'autres aboutissent au spectacle. Il ne faut pas perdre de vue que la production d'objets mouvants et lumineux ne représente, chez quelques artistes, qu'un moment plus ou moins significatif de leur recherche fondamentale. Ainsi les ponctuations lumineuses de Pol Bury s'inscrivent dans une longue recherche de mouvements lents, quelquefois presque imperceptibles dans un « temps dilaté ». Bury fut l'un des premiers à renouveler l'expression cinétique en 1953 avec des œuvres manipulables ; le spectateur était invité à l'élaboration de l'œuvre. Bury introduisit ensuite le mouvement mécanique, créé par un moteur invisible. Pour bien comprendre les intentions de Bury il faut souligner que pour lui l'arrangement plastique visible doit toujours comporter le maximum de hasard et le mouvement doit devenir anonyme, silencieux et « surnaturel ».

Les œuvres de Carrera veulent provoquer un comportement psychologique adéquat du spectateur et se prêtent à la production sans limite.

L'univers de Kramer est peuplé de sculptures en fil de fer à la fois exactes et poétiques, souples et rigides. Ses boules, colonnes, pyramides, reliefs et tours dans lesquels se meuvent des roues sur poulies, appartiennent au royaume poétique du bizarre. Mais pour Kramer, l'art cinétique a surtout éliminé la frontière entre les arts plastiques et les arts du spectacle. C'est ainsi qu'avec un groupe d'artistes (Gisela Schröter, Heydemann et Ortlieb), il a conçu « Infiltration », spectacle cinétique dont un rappel se trouve exposé dans le « couloir ».

Les œuvres de Dadzu, Liliane Lijn, Couchot et Durante illustrent divers aspects et prolongements du lumino-cinétisme.

Dadzu qui s'est d'abord contenté d'objets en lumière mouvante de dimensions réduites, commence à appliquer ses recherches « luminographiques » à des réalisations architecturales et théâtrales.

Un monde poétique assez différent du précédent se forme autour des « Liquid reflections » de Liliane Lijn. A l'intérieur de ses sphères et disques transparents en mouvement, des « échos » se produisent sur des « gouttes de rosée ».

Le mur cinétique pour une piscine en plastique gonflable de Couchot montre déjà toute les possibilités de création d'une ambiance cinétique générale, à l'aide d'éléments divers faisant appel à tous les sens.

Enfin Durante travaille dans la même direction avec la technologie la plus avancée. Sa recherche à l'aide de tubes cathodiques, est révélatrice du spectacle audio-visuel.

LE THEATRE MOBILE

Après l'entrée dans le théâtre mobile, nous sommes conduit à l'examen des possibilités « spectaculaires » de l'art cinétique en général ; mais dans ce contexte, le nouveau rôle du spectateur est invoqué. Au lieu de rester assis devant un spectacle, le spectateur commence son « activation » dès le début ; cette activation va s'accroissant : d'abord par les moyens techniques et architecturaux dont la salle est pourvue, ensuite grâce à l'appel fait à sa curiosité et qui le conduit à entrer en scène lui-même et à examiner chaque objet ou suite d'objets dont il a subi la fascination auparavant.

LE SPECTACLE SUR LA SCENE FIXE :

Les œuvres posées ou suspendues sur la scène fixe sont de nature assez diverse mais révèlent des univers très particuliers à chacune d'elles. Elles

donnent déjà un aperçu des possibilités d'intégration dans la vie moderne. Trois aspects sont particulièrement soulignés : la possibilité d'animation d'une surface architecturale par la lumière ; la fonction spatiale et esthétique des mobiles ; la possibilité de dépasser la présence de la machine par un passage direct à l'effet lumineux produit par elle.

La démonstration de Tomasello vise, par la réflexion des ombres colorées et les atmosphères mobiles chromoplastiques, l'animation des surfaces telles que les murs d'une salle éclairée artificiellement ou des façades d'immeubles soumises à la lumière du soleil.

La recherche visuelle de Debourg entreprise dès le renouvellement de l'art cinétique des années 50, est fondée sur les relations des différents éléments. C'est à ces fins que Debourg utilise la lumière. Ce « jeu de valeurs » (lumière et ombres), d'abord conçu dans un esprit constructiviste (donc architectural), a maintenant tendance à s'élargir jusqu'à l'application urbaine.

Parmi les mobiles, le *Multicolore horizontal* de Calder symbolise une vie de recherche sur le mouvement. Cette recherche a une double origine : l'ironie poétique du dadaïsme et l'invention plastique du constructivisme (et du néo-plasticisme). La grande consécration des mobiles de Calder a eu lieu en 1932 et Jean-Paul Sartre, en 1946, dans une célèbre préface, a décrit le nouveau vocabulaire musical et naturel de Calder créé par le truchement de la mobilité dans l'espace : « En un mot, quoique Calder n'ait rien voulu imiter — parce qu'il n'a rien voulu, sinon créer des gammes et des accords de mouvement inconnus — ils sont à la fois des inventions lyriques, des combinaisons techniques, presque mathématiques et, à la fois, le symbole sensible de la Nature, de cette grande Nature vague, qui gaspille le pollen et produit brusquement l'envol de mille papillons et dont on ne sait jamais si elle est l'enchaînement aveugle des causes et des effets ou le développement timide, sans cesse retardé, dérangé, traversé d'une Idée. »

Kenneth Martin depuis près de vingt ans a poursuivi patiemment ses recherches principalement à l'aide de mobiles réfléchissants, mobiles à vis et mobiles à anneaux. Ses *Rotary rings* et *Linkage* (construit avec l'aide de Peter Lowe et Philip Hodgetts) exposés ici, ne démentent pas sa préoccupation principale : donner une définition de l'espace, traditionnellement exprimé par des éléments s'adressant à l'émotion du spectateur, au moyen de l'oscillation des objets. Ces oscillations peuvent se produire à des rythmes mathématiquement définissables et peuvent correspondre aux rythmes calculables de la vie.

Les forces magnétiques invisibles de *l'Electromagnétique* de Takis, comme les *Signaux* et *Télé lumières* créent autour de ses œuvres une atmosphère de communication mystérieuse, issue des signaux ferroviaires sans signification précise pour le profane. Takis essaye de capter et de comprendre le langage secret de l'espace, voire du cosmos.

Une boule blanche de *l'Electromagnétique* exposée ici reçoit des images filmiques qui évoquent l'univers des forces cachées que recèle le monde technologique.

Kowalski, dans un esprit voisin, se sert des forces électroniques en rapport avec des gaz rares qui donnent à ses œuvres un coloris beau et étrange. Ses mobiles nous font sentir les principes qui régissent notre univers et peuvent trouver leur démonstration plastique grâce à l'élaboration d'une idée simple à travers de nouveaux matériaux.

Peu éloigné de cet état d'esprit, Hans Haacke nous convie à l'expérience inédite de l'espace grâce à l'élément air. Sa *Voile* occupe cet espace et l'anime « naturellement ». L'artiste réalise ainsi son vœu : produire quelque chose d'indéterminé qui réagisse selon l'ambiance, vive dans le temps, et en fasse faire l'expérience au spectateur ; l'artiste veut donc donner une articulation aux choses et aux forces naturelles.

En quelque sorte à l'opposé de cette démarche, s'inscrit l'œuvre de Schöffer dont le but actuel est d'aller directement de l'idée à l'effet. Chez Schöffer, peintre et sculpteur « lumino-dynamique » de la première heure, toute la recherche tend, à travers le spectacle, à la formation d'une vie urbaine idéale, lumière et son. Parti d'une construction « verticale-horizontale » dans la tradition des constructivistes et du Bauhaus, Schöffer, en sculpteur cinétique, anime d'abord ses constructions spatiales et, ensuite, introduit la lumière artificielle (luminodynamisme). Il met l'accent sur le temps, le fractionnement et la programmation du temps (chronodynamisme et micro-temps). Dès 1954, l'environnement joue un rôle primordial dans l'œuvre de Schöffer, soit comme concept spatial (ambiance spatiale), soit comme recherche cybernétique qui permet aux différents paramètres de l'environnement (hygrométrie, son, etc.) d'influer sur le fonctionnement de la sculpture. L'exemple le plus illustre de cette recherche est donné par la grande tour spatiodynamique et cybernétique de Liège. Un pas important vers le spectacle fut franchi dès l'application du principe multisensoriel : en 1956, une sculpture cybernétique de Schöffer participe à une représentation théâtrale. Sans vouloir énumérer toutes les recherches lumineuses de Schöffer (télé-lumière, mur de lumière, prismes, etc.), la première utilisation du tube cathodique à des films plastiques eut lieu en 1959. Ainsi l'application à la télévision et, dernièrement, à la télévision en couleurs, devenait possible.

Beaucoup plus simples mais très effectives dans le contexte d'une salle de théâtre, voici les « Métaformes » d'Etienne-Bertrand Weill, recherches photographiques et cinématographiques sur le mouvement, généralement entreprises à l'aide de mobiles élémentaires. Il en résulte des projections colorées très riches.

Plus spectaculaire encore les recherches pyrotechniques d'Aubertin. Son *Chemin de feu dans l'espace* va de l'incandescence à la calcination aux bruissements et crépitements des allumettes, principal matériau employé. C'est ainsi que l'artiste peut parler d'un spectacle audio-visuel « total »

LE SPECTATEUR SUR LA SCÈNE MOBILE :

Une autre manière d'aborder le problème du spectacle se présente avec l'action directe du spectateur illustrée par la grande réalisation collective sur le plateau et la scène annulaire mobiles.

Une participation du spectateur peut évidemment être envisagée de plusieurs manières : on peut soutenir d'une part qu'un véritable « engagement » ne se fait que par la contemplation active de l'œuvre. D'autre part, on peut affirmer que cette participation ne devient effective que si le spectateur accomplit lui-même des actions ou des manipulations physiques.

Une solution intermédiaire mais non pas un compromis, consisterait à penser qu'une participation optima se produit quand l'être entier du spectateur s'engage dans le processus esthétique.

La nouvelle tradition cinématique de l'activation du spectateur, instaurée par Agam, ensuite développée par Ascott en Angleterre et par les premiers travaux des membres de la Nouvelle Tendance semble dépassée. On entre actuellement dans une nouvelle phase où l'instabilité, la surprise et surtout le jeu sont, jusqu'à nouvel ordre, les catégories prédominantes qui mettent le spectateur en situation.

Cette réalisation collective sur les parties mobiles de la salle est l'œuvre du Groupe de Recherche d'Art Visuel de Paris, du Groupe T de Milan, de deux membres du Groupe N de Padoue et d'Enzo Mari.

Les démarches esthétiques de ces artistes à la fois proches et diverses ont contribué à cette réalisation originale et symptomatique de la recherche actuelle générale.

Les problèmes esthétiques du Groupe de Recherche correspondent ainsi, en quelque sorte, à ceux de toute une tendance de l'art cinématique de la présente génération : ils connaissent un point de départ d'investigation « visuel », une volonté de contrôler et de programmer les propositions plastiques, y compris les phénomènes dits aléatoires (contingences extérieures, etc.) ainsi qu'une mise en valeur des phénomènes « naturels » et, en premier lieu : le mouvement et la lumière. Deux autres grandes préoccupations actuelles des membres du Groupe : la participation active du spectateur et l'activité ludique.

L'évolution de Garcia-Rossi peut être retracée en détail à travers son exploration de toutes les possibilités techniques, scientifiques, perceptives et matérielles. Ses propositions indiquent toujours ses préoccupations fondamentales : l'« instabilité » et le « réalisme immatériel ».

Stein, après une recherche de formes et couleurs « en permutations » de combinaisons et superpositions en relief, parvient à des corrélations d'éléments grâce au mouvement, à la suspension d'objets et à la lumière réfléchie dans des polyèdres et des kaléidoscopes. La notion de jeu domine chez lui peut-être plus que chez les autres membres du Groupe. Ses dernières recherches manipulables dans le domaine de la polarisation de la lumière, qu'il fut un des premiers à utiliser, en témoignent.

Les dernières œuvres d'Yvaral résultent de ses investigations toujours actuelles, des phénomènes visuels.

C'est l'aboutissement d'une démarche attentive qui emploie des matériaux divers comme le plexiglas, le caoutchouc, le fil vinylique. Yvaral utilise la superposition, le déplacement et l'accélération, et également le jeu sans parler des effets visuels, de transparence, de structure et de volume.

Si Sobrino, comme les autres membres du Groupe a admis tout d'abord la surface avant de produire ses cubes en plexiglas ou autres objets transparents démontables, son souci ultérieur d'incorporer l'instabilité l'a aidé à trouver une utilisation de la lumière mobile où les notions et les effets chromatiques dominent.

Morellet commença en 1961 à expérimenter les possibilités rythmiques de la lumière directe. Ampoules et tubes de néon, superposés et rythmés, produisent des impressions fortes, de véritables chocs visuels et font sortir le spectateur de son apathie traditionnelle. Sa recherche de « trames-surfaces » et grilles déformables a été élaborée selon les principes d'un jeu mathématique.

Ces diverses préoccupations appartiennent également à Le Parc : la progression logique de ses travaux ira des surfaces-séquences aux reliefs, du mouvement aléatoire des continuel-mobiles à celui des continuel-lumière, des reliefs à déplacement du spectateur aux éléments à manipuler, des mouvements-surprises aux images de la vélocité de la lumière. Remarquons que la lumière directe, la réflexion des images de la réalité environnante et la lumière rasante sont très caractéristiques : l'élément jeu et la participation active du spectateur ne sont jamais absents. Le spectateur trouve même des expressions particulières dans les passages accidentés, les éléments à essayer (miroirs et lunettes pour une vision autre de la réalité) et les ensembles de mouvements-surprises (avec la lumière qui devient pulsation).

Le Groupe T de Milan a toujours donné une importance de premier plan à l'activité du spectateur, ceci à l'intérieur de leurs propositions diverses, optiques, stroboscopiques, magnétiques, mobiles et lumineuses.

Boriani a créé, en 1961, des plaques tournantes sur lesquelles des poussières métalliques, attirées et repoussées par des aimants fixés derrière ces plaques, formaient des dessins ou plutôt des organismes évanescents. Puis il a construit des modulateurs à trois dimensions, une série de cubes concentriques tournant à différentes vitesses, fortement dépendantes de l'éclairage. Ces œuvres veulent mettre en valeur une organisation spatiale dynamique non uniforme.

Colombo se préoccupe en premier lieu de la programmation des environnements. Dans ses nombreuses recherches cinématiques et lumineuses, il a voulu provoquer, entre autres, des cycles d'intermittence de lumière en même temps que des mutations rythmiques de couleurs.

Pour orienter l'intégration des moyens de communication visuels vers la

« jouissance esthétique », Colombo définit son « ambiance » par l'habitabilité. Il construit ce qu'il appelle des « after structures » et des « espaces élastiques ».

De Vecchi s'est servi de matériaux qui captent et réfléchissent la lumière. Il vise la participation du spectateur au moyen d'un dynamisme continu et par l'envahissement spatial de son œuvre.

Ces trois membres du Groupe T furent les premiers à mettre l'accent sur un environnement qui était à la fois visuellement perceptible, programmé et contrôlé rigoureusement.

Massironi et Chiggio du Groupe N de Padoue ont fait des recherches où l'image résulte de la création de plusieurs rayons lumineux, en mutation continue de couleur et de position en touchant une surface blanche. Le Groupe N a également utilisé les rayons de deux faisceaux de lumière blanche décomposée en couleurs du spectre à travers deux prismes fixes en plexiglas, différemment sélectionnés et réfléchis par quatre prismes tournant à des vitesses différentes. Leur désir de créer une œuvre collective, où le spectateur jouerait le premier rôle a été souvent exprimé.

Enfin Enzo Mari est un des chercheurs les plus lucides en ce qui concerne les problèmes de la programmation et la participation du spectateur. Mari pense que pour répondre aux nouvelles conditions esthétiques, en architecture, en dessin industriel et dans les arts plastiques, le chercheur doit expérimenter des méthodes de programmation d'éléments préfabriqués « modulaires ». Cette programmation dépend du fait que le spectateur va d'élément en élément sans jamais avoir une vue totale de l'œuvre.

Ces diverses préoccupations trouvent leur unité dans les grandes possibilités cinématiques du théâtre mobile : les différents mouvements contrôlables et les participations du spectateur.

LES « ENVIRONNEMENTS » DANS LES COULISSES :

En entrant derrière la scène — dans les coulisses — le visiteur découvrira l'aboutissement d'une phase capitale du cinématisme : l'« environnement ». Une série de secteurs sont confiés à des artistes ou groupe d'artistes. Chacun d'eux propose un mode d'environnement correspondant à une architecture d'intérieur ou d'extérieur. Ils font appel au mouvement, à la lumière, aux différents sens du spectateur : on entre dans l'œuvre, on la touche, on fait l'expérience directe de la proposition plastique. Ainsi, comme dans la vie, l'environnement esthétique joint indissolublement l'expérience psychologique et l'activité du spectateur. Quelques jalons d'un véritable art cinématique de l'environnement sont ainsi posés. L'ordre dans lequel ces environnements sont présentés reprend la progression des différents stades du cinématisme telle qu'on l'a vue dans le couloir d'accès.

Les objets lumineux de Lily Greenham se comprennent comme le développement d'une recherche sur le rapport entre les éléments optiques et chromatiques et les sensations éprouvées par le spectateur. Il s'agit de créer un milieu qu'on peut décrire comme un « environnement psychologique ». Vasarely est le créateur de la « plastique cinématique » ou, comme il l'a appelée précédemment, de la plastique « cinématique ». C'est une première synthèse entre la technique plastique bidimensionnelle et les « visualités » de l'écran cinématographique. Dès 1954, Vasarely prévoyait et exprimait des prolongements sur le plan des structures cinématiques, de l'architecture et de la multiplication des images. Il annonçait également les « multiples » qui ouvrent sur une production à de nombreux exemplaires.

Les préoccupations cinématiques antérieures de Vasarely se sont d'abord exprimées par des éléments noirs et blancs et la juxtaposition des couleurs sur la surface plane, ensuite par la superposition (le décalage) des graphismes sur des matières transparentes ; elles trouvent une nouvelle réalisation de l'idée première grâce à la lumière et (ceci est encore sujet à controverse) au mouvement effectif de l'œuvre. (L'artiste considère que les effets psychologiques sont les mêmes si l'œuvre est en mouvement ou si le spectateur accomplit lui-même le mouvement). D'autre part, il est indéniable qu'en incorporant la lumière mouvante à ses œuvres à la fois cinématiques et architecturales, on fait un nouveau pas vers l'« environnement ».

L'ambiance créée pour cette exposition par Vasarely ne fait pas seulement allusion à la recherche visuelle et à l'application architecturale et urbanistique, mais doit aussi se comprendre comme une démonstration des éléments « multiples », plastiques et filmiques, « véritable trésor commun ». Issu d'une recherche de spirales superposées (dans la troisième dimension) qui cause une « vibration » optique, l'art subtil, musical et mathématique de Soto a toujours été axé sur une « captation » de la lumière. Ainsi l'architecture devient de plus en plus immatérielle et la sensation de solidité peut être remplacée par un sentiment de vibration lumineuse. Son environnement « pénétrable » créé pour cette exposition n'est pas en rapport direct avec l'architecture. Pour Soto, l'univers est rempli d'éléments invisibles et l'artiste veut montrer la totalité des relations qui emplissent le monde. Son œuvre n'est pas seulement « environnement » mais plutôt totalité de l'espace dans lequel l'homme se plonge, « comme un poisson dans l'eau ».

Ravelo, Martinez, Padron et Salazar développent, chacun à sa manière, les effets optiques, de moiré et de dématérialisation des objets par la lumière. Leur confrontation dans un « environnement » donne probablement un nouvel essor à ce type de recherche.

Des possibilités d'animation architectonique par la couleur peuvent être décelées dans les œuvres de Cruz-Diez. Ses *Physichromies*, aboutissement d'une recherche méticuleuse et sensible, sont généralement génératrices d'atmosphères colorées dont la possibilité d'application dans de grands ensembles paraît évidente. Dans l'ambiance créée par Cruz-Diez pour cette exposition, le visiteur va d'un conditionnement à la couleur à un autre (avec de brèves périodes de déconditionnement intermédiaires). En fait, ce qui

intéresse l'artiste dans cette expérience c'est moins la création d'un « environnement » que celle d'un événement. Pour lui, l'unique guide c'est l'efficacité de cet événement chromatique.

Chez Asis l'environnement prend uniquement son sens lors de l'intervention active du spectateur. C'est une intervention « tactile », comme l'est une grande partie de la recherche de cet artiste. Asis a ainsi créé par la manipulation de spirales brillantes, de boules et de cercles, un univers à la fois concret et fantastique, propre aux mouvements secrets et aux lumières réfléchies dans la troisième dimension. Dans toutes ces œuvres, le passage du tactile au visuel et vice-versa, se fait d'une manière inattendue et « suggestive ».

Angel Duarte, membre de l'ancien Groupe espagnol Equipo 57, a formé le Groupe Y (avec ses amis suisses Fischer et Tanner) à l'occasion de notre exposition. Leur environnement s'inspire de la recherche optique, spatiale et mathématique de Duarte.

Duarte est parti d'un graphisme lumineux pour aboutir, au moyen de l'interactivité de l'espace — problème central de sa recherche, à une conception mathématique et dynamique de l'architecture et de l'environnement.

L'ancien Groupe Zéro de Dusseldorf a créé des environnements cinétiques, lumineux et programmés d'une rare perfection, notamment à l'exposition Kunst-Licht-Kunst à Eindhoven en Hollande (1966). Désormais les membres du Groupe poursuivent individuellement leur recherche.

Pour Heinz Mack, le but de la recherche est de transposer des pensées en objets visibles grâce à la lumière, tout en gardant leur secret. L'environnement chez Mack ne s'arrête pas aux réalisations architecturales. Il a conçu des projets pour les très grands espaces (projet pour le Sahara).

Chez Piene la lumière modulée joue le premier rôle dans ses environnements théâtraux — Ballets de lumière et Théâtre de lumière.

Uecker considère que toutes ses œuvres deviennent réelles précisément par la lumière et Goepfert fait participer le spectateur activement à l'expérience du mouvement et de la lumière dans une situation donnée.

Les œuvres des membres du Groupe Zéro exposées ici nous indiquent les possibilités de créations urbaines de cette recherche. Piene a déjà réalisé en Allemagne des façades luminocinétiques.

Dans l'environnement créé par Demarco, les différentes recherches plastiques sont mises en valeur et font apparaître et disparaître la forme, parfois l'élément lui-même. La vision joue un rôle important dans l'appréciation de la lumière et des ombres contrôlées par le déplacement des angles de vision et les différentes vitesses. Le jeu de lumière noire sur les différents plans de ses sphères, murs de vibrations, cylindres, baguettes en vibration et boules mobiles, crée des volumes dans l'espace et fait voir l'invisible.

Les mobiles lumineux de Calos révèlent eux-mêmes une intention architecturale. Parti de concepts tout à fait picturaux, l'auteur envisage de les substituer aux murs architectoniques, aux vitraux d'une cathédrale. Ainsi la possibilité de transformer esthétiquement des environnements très variés à l'aide de propositions conçues rigoureusement, mais avec sensibilité devient évidente. L'œuvre de Calos présente, en fait, une suite de lignes verticales coupées par des grecques horizontales. Une lumière perlée pénètre avec un mouvement extrêmement lent derrière un écran en plexiglas diffusant qui sert à alléger la structure géométrique.

Des possibilités d'ambiance d'un tout autre ordre s'ouvrent dans les salles de miroirs de Christian Megert. Les différentes phases de l'image du spectateur se répercutent et se collectionnent dans des miroirs servant de prétexte à la démonstration d'un espace sans début ni fin. Il s'agit bien entendu d'une proposition à la fois physique et métaphysique.

La longue démarche de Vardanega dans le domaine du cinétisme, trouve une nouvelle expression dans la proposition d'environnement exposée ici. Le spectateur entre effectivement dans l'œuvre. Cette démarche, d'une grande richesse sur le plan du mouvement et sur celui de la lumière, se rattache à ses recherches antérieures : dès 1946, il conçoit un projet pour l'emploi de la lumière colorée à l'échelle architecturale. En 1955, il se préoccupe de l'espace cosmique et essaye de créer une atmosphère « inter-stellaire » par l'utilisation d'une ambiance lumineuse. Parallèlement, Vardanega élabore ses mobiles en plexiglas et à partir de 1961, il accomplit une multitude d'œuvres « chromocinétiques ». Ses recherches actuelles comportent un élément audio-visuel.

La démarche de Martha Boto est partie d'une préoccupation tridimensionnelle, fondée surtout sur le principe de la multiplication des éléments et sur celui de la contraction et de l'expansion. Depuis 1961 toutes ses préoccupations ont trouvé une expression cinétique lumineuse jouant de tous les phénomènes optiques, diffractions et interférences.

La gamme des expressions cinétiques de l'environnement semble trouver un nouvel essor chez les jeunes artistes à travers le monde.

Les propositions optiques, colorées, lumineuses et tactiles de Pasquer symbolisent ce développement en France.

En Tchécoslovaquie, un artiste comme Dobes applique une recherche très aboutie, constructiviste et luminocinétique, à des ensembles, tandis que Filko dans son environnement universel, mélange volontiers les éléments plastiques purs avec les images prises par la caméra et avec la présence vivante d'autres personnes actives.

Les expériences de l'architecte Hans-Walter-Müller s'inscrivent dans le même sens : l'environnement est traité comme un espace vivant. Les projections de sa machine « M » sont programmées selon une série de compositions prédéterminées. La participation du spectateur est intense et durable.

La démarche de Bernard Lassus s'inscrit à contre-courant de ces conceptions plastiques, mais elle vise également et en premier lieu l'environnement au sens le plus concret du terme — l'introduction d'une recherche esthétique

dans des ensembles architecturaux et dans l'urbanisme en général. Son « Ambiance » exposée dans une salle de théâtre est en quelque sorte un paradoxe puisque toutes les études de Lassus visent l'interchangeabilité entre l'application et la recherche, le « réel » et le « sensible » jusqu'à l'inversion de la démarche esthétique habituelle. Il n'y a donc pas intégration de l'œuvre plastique dans un espace architectural mais recherche directe sur le problème esthétique à l'échelle de la proposition finale.

Ce sont les possibilités de création artistiques dans l'environnement extérieur qui sont démontrées dans les propositions de Luccioni. A l'aide de nouveaux matériaux, tubes de néon, etc. et de techniques récentes comme l'électronique, l'ambiance peut subir des modifications. Luccioni crée ainsi une architecture lumineuse que l'on modifie à partir d'éléments standards, comme un jeu de cubes et à l'aide de contacts électriques et électroniques. Il est évident que les propositions de cet ordre doivent tôt ou tard recevoir l'aide de l'industrie pour pouvoir jouer un rôle effectif. Ce développement est déjà bien amorcé, soit en Europe, soit en Amérique.

Enfin, une toute autre démarche, celle d'Agam, pionnier de l'art cinétique, démontre les rapports entre recherche cinétique, création d'ambiances et concours industriel.

Agam fut parmi les premiers, en 1953, à déceler l'importance de l'élément temps et celle du dépassement de la forme et de l'image. Sa recherche d'images apparaissant et disparaissant sans cesse fut doublée de celle de la participation du spectateur (par la manipulation de l'œuvre) qui devait s'intégrer dès sa conception dans un espace environnant. Il a accompli de grandes réalisations dans des édifices publics et sur des paquebots. Après une première série d'œuvres incorporant la lumière, celle-ci actuellement prend une importance capitale dans la vision métaphysique de l'artiste. A travers un minutieux développement technique toujours étroitement lié à la spiritualité, Agam propose au spectateur une nouvelle expérience. Le spectateur, plongé tout d'abord dans le noir et le néant, accède à l'expérience pure de la modulation rythmée de la lumière. L'environnement devient ainsi le tout et disparaît du même coup.

Les données d'un nouvel art cinétique de l'environnement commencent ainsi à se dessiner. La gamme s'étend de la création d'un événement plastique aux suggestions pour une transformation radicale du paysage urbain. Les « environnements » types créés par les artistes comportent des notions d'effet direct et d'implication de l'homme dans son entourage, des propositions de prise de conscience et de modification de l'atmosphère, une recherche du proche et du lointain, de l'intérieur et de l'extérieur.

Pour que le nouvel art mérite l'épithète « cinétique », il ne suffit pas que le mouvement (optique, physique, lumineux) y joue un rôle primordial ; encore faut-il qu'il y ait précision et fonctionnalité dans la recherche et dans les résultats. Ces caractéristiques ont marqué la plupart des démarches modernes valables, scientifiques ou artistiques.

Une frontière commence ainsi à se dessiner entre les « environnements » ou happenings, créés pour démontrer ou provoquer les aspects anecdotiques ou désordonnés de la vie quotidienne, souvent chargés « d'objets anxieux » et l'art cinétique de l'environnement, lequel, au contraire, essaie de mettre en valeur la connaissance précise, la sensation effective de changement en tant que facteur esthétique dans la nature ou la psychologie de l'homme. Ce rapport entre les phénomènes physiques et psychologiques est souvent l'objet principal de la recherche des artistes cinétiques ; ils veulent ainsi situer le spectateur le plus près possible des éléments plastiques fondamentaux — mouvement, lumière, couleur — et le conduire à l'action dans un espace ou dans une série de situations spatiales qui symbolisent son environnement.

Cette exposition servira également de démonstration à un problème sociologique fondamental : la possibilité de coopération entre des équipes d'artistes formées pour une seule occasion et pour un projet défini, de durée limitée ou illimitée. Ces équipes d'artistes peuvent être symptomatiques d'associations plus importantes (comprenant d'autres disciplines artistiques, techniques, etc.).

Dans cette exposition, des Groupes d'artistes préexistants ou des individus ont participé à cette expérience de création collective. Elle peut servir de modèle aux projets d'une importance capitale : la participation des artistes aux réalisations scientifique, architecturale et industrielle qui transforment esthétiquement l'environnement. C'est grâce à un effort collectif renouvelé à travers ces réalisations, le spectacle et le jeu que l'art cinétique entrera dans tous les domaines de notre vie.

Il se peut que l'art cinétique reste un art plastique et indépendant ou qu'il se développe comme un art polysensoriel et devienne un spectacle. L'art cinétique peut également devenir un produit industriel, fabriqué en séries, en « multiples » (plastiques et filmiques) ou en nombre illimité d'exemplaires. La possibilité d'un changement esthétique radical peut aussi être envisagée : l'œuvre achevée devient une proposition ouverte, l'artiste un chercheur, le spectateur un acteur. Enfin, la perspective — n'excluant d'ailleurs pas les autres — qui mène de l'espace à l'architecture, à l'urbanisme et à l'environnement, fait participer l'art cinétique très étroitement à la vie moderne. C'est elle qui est à la fois la plus créatrice et la plus sociale.

La fonction de l'art se trouve ainsi remise en question par le cinétisme, tendance artistique typique d'un développement culturel général dans lequel entrent les découvertes de la science, les exploits de la technologie. L'art ne peut plus se contenter d'innover plastiquement ni de faire un commentaire critique de la société ; par ses qualités spectaculaires et ses activités spectatoriennes, il doit également établir de nouvelles relations entre l'homme et son environnement.