

3

photographique. Cruz-Diez entreprit de l'adapter à ses propres recherches. A l'idée traditionnelle de colorer les surfaces avec de la peinture, il en substitua une autre : peindre l'espace avec de la lumière. Cruz-Diez espérait disposer d'une gamme complète de couleurs, en s'appuyant seulement sur deux couleurs physiques : le rouge et le vert.

Il commença par expérimenter les distances qui devaient, dans ses tableaux, séparer les lames de carton. Il conclut de ses recherches que chaque lame devait avoir un millimètre d'épaisseur quand la distance qui séparait les lames était de trois millimètres. Ainsi, il obtint ses premières formes colorées par rayonnement des couleurs sur les lames de carton perpendiculaires au plan du tableau.

Il entreprit ensuite des expériences pour projeter la couleur à des distances variables. C'est ainsi qu'au cours de cette même année 1959, il fit sa première Physichromie en poussant plus avant la théorie des couleurs additives. Utilisant sa nouvelle technique de lames de cartons séparées par des distances régulières, Cruz-Diez reprit ses couleurs de base : le rouge et le vert, en y ajoutant le blanc comme source principale d'intensité lumineuse et le noir comme « négation » de la lumière. Il pouvait maintenant atteindre son objectif : créer une interaction entre, d'une part, les réflexions de grande intensité orientées vers le spectateur et, d'autre part, l'effet d'expansion sur les surfaces réceptrices voisines du pigment. Ces deux rayonnements, agissant de concert sur la rétine, engendrent la couleur perçue par celle-ci. Couleur qui d'ailleurs diffère totalement de chacun des pigments posés sur la surface du tableau. L'effet plastique obtenu est variable à l'infini selon le matériel utilisé, l'épaisseur et la profondeur des lames. A partir de 1962, Cruz-Diez, alternant selon les œuvres lames transparentes et opaques, obtint des effets si variés qu'il en vint à considérer qu'il travaillait avec une « palette ouverte », d'un registre assez étendu pour aller d'une relative agressivité à une clarté douce et tranquille.

En 1963 — reprenant des recherches commencées en 1960, au cours desquelles il avait superposé un jeu de trames parallèles sur un plan à deux dimensions — Cruz-Diez entreprend de superposer désormais des trames mobiles. Il veut atteindre de nouvelles tensions colorées. Ses prismes virtuels produisent de très fortes interférences de couleurs et s'imposent comme un moyen de mobiliser l'attention du spectateur dans une riche atmosphère de lumière chromatique.

■ *Déplacement du spectateur : Alviani, Christen, Pohl, Debourg, Camargo, Hill, Tomasello, Mari.*

Un autre aspect de la recherche du mouvement virtuel : le jeu de réflexion de la lumière sur des surfaces métalliques ou à travers des matériaux transparents ou translucides au moyen de différents genres de verres ou de matières plastiques (plexiglas, rhodoïd, etc.). Technique inventée ou développée à différentes reprises par les constructivistes Gabo, Pevsner et Moholy-Nagy, ces recherches « optiques » menées actuellement par les membres de la Nouvelle Tendance comme Alviani, Christen et Gerstner, requièrent également le déplacement du spectateur.

Les « lignes lumineuses » de Getulio Alviani font apparaître sur des surfaces d'aluminium « des signes courbes, égaux, de 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 ».

Le peintre et dessinateur suisse Andréas Christen se sert de préférence de surfaces en polyester blanc sur lesquelles les éléments plastiques, tels que le point et la ligne, apparaissent grâce aux phénomènes lumineux : « Dans mes objets, il s'agit d'un procédé de développement qui entre en jeu immédiatement lors du passage de la deuxième à la troisième dimension. Le point et la ligne sont fournis par la surface qui, elle, est pour ainsi dire formée par le point et la ligne. La lumière est employée comme une sorte de message esthétique. »

Proche de cette recherche sur la troisième dimension et les effets lumineux, l'Allemand Uli Pohl utilise le verre Acryl dans un souci d'objectivité.

L'utilisation du relief dans la recherche d'un mouvement virtuel est en faveur chez bon nombre d'artistes de notre génération. L'effet cinétique varie pourtant considérablement selon les matériaux employés.

Debourg, un Vénézuélien, parle de ses reliefs en bois comme de « surfaces animées par une série de reliefs en vue d'une proposition visuelle. » Ces reliefs à plans diagonaux jouent avec la lumière selon l'organisation, qui est géométrique. Chez Camargo, des reliefs en bois sont peints en blanc ; d'une très grande variété de formes et de dimensions, ils donnent, grâce à des vibrations lumineuses, l'impression de rayonnement et de croissance organique. Anthony Hill, dans une savante combinaison de matériaux différents, aluminium, perspex, P. V. C., cuivre et formica, crée des constructions en relief qui prennent toute leur valeur si on les explore tactilement et visuellement sous tous leurs angles. Chez Tomasello, des reliefs peints sur bois se réfléchissent sur une surface blanche. Des ombres chromatiques se forment et se meuvent selon le passage et l'angle de la lumière (naturelle ou artificielle) et encore selon le point de vue du spectateur. Tomasello appelle ses propositions plastiques *Réflexions* et *Atmosphère chromo-plastique*.

Certaines œuvres d'Enzo Mari ressemblent aux *Réflexions* de Tomasello : des structures en aluminium naturel ou noir forment des sortes d'alvéoles dont chaque espace intérieur est traité graduellement en vides et en pleins. Mari poursuit en fait une recherche qui lui permet de découvrir des possibilités nouvelles dans l'organisation de l'espace à trois dimensions, et il s'occupe de problèmes optiques-dynamiques et de la technologie inhérente à la composition programmée de parties préfabriquées. Mari a exposé ainsi une œuvre mettant en valeur la déformation optique-dynamique d'un cube dans une sphère, recouvert d'une série de points. La surface de la sphère en forme de lentille déforme dynamiquement l'image du cube inséré. Cette œuvre a été produite en cinquante exemplaires.

■ *Mouvement virtuel tri-dimensionnel : Ucker, Demarco, groupes italiens.*

Le Yougoslave Picelj construit des surfaces en relief et les Allemands Klaus Staudt et Ucker revêtent de peinture blanche des matériaux différents.



42. Luis Tomasello : Réflexion n° 50 (Atmosphère chromoplastique, 1960) 1,21 x 1,51.