

**Critique
d'art**

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

26 | Automne 2005
CRITIQUE D'ART 26

L'Art optico-cinétique ou le retour des « bourreaux de la rétine »

Annie Claustres



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1131>

DOI : 10.4000/critiquedart.1131

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2005

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Annie Claustres, « L'Art optico-cinétique ou le retour des « bourreaux de la rétine » », *Critique d'art* [En ligne], 26 | Automne 2005, mis en ligne le 03 février 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1131> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1131

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

L'Art optico-cinétique ou le retour des « bourreaux de la rétine »¹

Annie Claustres

RÉFÉRENCE

L'Œil moteur : art optique et cinétique, 1950-1975, Strasbourg : Les Musées de Strasbourg, 2005

- 1 L'exposition et le catalogue *L'Œil moteur : art optique et cinétique, 1950-1975* s'inscrivent dans une heureuse actualité réactivant les enjeux d'un courant artistique international que peut-être d'aucuns considéraient à tort comme oublié de l'histoire. La rétrospective consacrée à Denise René en 2001 par le Centre Pompidou en posait la pierre angulaire. Ainsi, la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence offrait l'année dernière au public quelques vertiges optiques et acoustiques avec les six *Light Machines* de Xavier Veilhan et un important environnement de Nicolas Schöffer —artiste auquel fut alors dédié une publication monographique². De plus, la Fondation Electra présentait cet été à Paris les hypnotiques ballets technologiques de ce dernier.
- 2 En 1965, au MoMA de New York, l'exposition et le catalogue *The Responsive Eye* présentaient pour la première fois une analyse de la nouvelle abstraction internationale que le conservateur, William C. Seitz, qualifiait de « perceptive ». Il s'agissait de proposer une alternative à la distinction entre virtuel et réel structurant l'analyse d'une nouvelle tendance artistique apparue dans les années 1950. En 2005, soit quarante ans plus tard, *L'Œil moteur* propose une reconsidération de l'art optico-cinétique. Les deux événements entrent ainsi en résonance. La première de couverture de l'ouvrage publié par le musée français fait au demeurant clairement écho à celle du catalogue alors publié par le musée américain qui reproduit la célèbre peinture de Bridget Riley, *Current* (1964), conservée par le MoMA. L'ambition de *L'Œil moteur* —expression définie par Jesús-Rafael Soto— est de dépasser la valse des hésitations entre deux dénominations, Op art et Cinétisme, qui a traversé l'histoire controversée de ce mouvement. Il propose une lecture globale et cohérente d'un riche langage plastique qui ne se limite plus aux catégories peinture/

sculpture, par une étude serrée de la cybernétique envisagée comme paradigme dès les années 1950. Initiée par Arnauld Pierre, cette démonstration savante sait se montrer convaincante et procède d'une épistémologie de la cognition. Dans son introduction fondatrice, dense et rigoureuse, il étudie les sources scientifiques (Norbert Wiener, père de la cybernétique, Grey Walter, neurologue, mais aussi Albert Ducros, vulgarisateur de génie) en regard des créations (N. Schöffler, Yaacov Agam, Hermann Goepfert, Gianni Colombo, Julio Le Parc, entre autres exemples) sans omettre les enjeux de la synesthésie. Puis, quatre textes valent comme autant de panneaux d'une exégèse du regard. Une fascination progressiste pour les technologies électroniques de la communication et la croyance en un mythe assigné à l'intériorité du sujet conduisaient artistes, scientifiques et ingénieurs à concevoir une « révolution copernicienne » de nature comportementaliste. Les textes précis de Pascal Rousseau et Marcella Lista, l'un axé sur le « modèle informationnel », l'autre sur l'acoustique, inscrivent avec finesse le mouvement dans une perspective historique. L'étude des sources se prolonge ainsi jusqu'au XIXe siècle. On notera que les essais de ces trois auteurs en ne concédant que peu de place au contexte, relèvent d'une approche autonome de l'histoire et circonscrivent ainsi un certain modernisme critique autour de l'art optico-cinétique. Seul le texte d'Anna Dezeuze, moins convaincant dans son approche phénoménologique, tente de pointer les relations entre œuvres, contexte des Trente Glorieuses et participation du spectateur.

- 3 Mais peut-on véritablement appréhender à sa juste mesure cette « révolution copernicienne » de la cognition sans analyser les effets des sources revendiquées dans la sphère sociale et historique. Certes, on connaît le succès public dudit « Op art », mais quelle est la nature de cette réception ? Quelle expérience esthétique pouvait faire un spectateur dans les années 1960 à partir de connaissances vulgarisées de la cybernétique ? Jean Clay, précisément parce qu'il défendait la production de ces artistes, n'a pas hésité, dès 1967, à dénoncer les limites et les dérives au regard du champ esthétique, social et politique du mouvement. On pourrait aussi s'intéresser à la nature de la violence assignée à cet art : les agressions subies par la pupille sont notoires. L'excellent essai de Michael Baxandall, *L'Œil du Quattrocento*³, a montré combien un point de vue interdisciplinaire peut servir une histoire du regard. Au demeurant, le pluralisme méthodologique, celui revendiqué, entre autres exemples, par les *Cultural Studies*, pourrait se montrer ici particulièrement opératoire⁴ afin de saisir l'œuvre d'art au sein du vaste réseau où elle affirme son existence. En 1965, il était difficile pour Seitz d'échapper à l'emprise du modernisme américain. En 2005, à une époque où le dualisme né de la Guerre Froide doit être consommé, l'art optico-cinétique peut s'appréhender dans toute la dimension de son historicité. C'est en cela que *L'Œil moteur* ouvre un chantier important de réflexions et de recherches.
- 4 Le titre du catalogue *L'Œil moteur : art optique et cinétique, 1950-1975* ne traduit pas la pleine temporalité de l'exégèse convoquée. En effet, une « post-face » de Michel Gauthier analyse les enjeux actuels du mouvement et pointe la dimension de l'héritage. Cet essai pertinent en montre la spécificité et la richesse à travers l'analyse d'œuvres d'Ann Veronica Janssens, John Tremblay ou encore Olafur Eliasson. La réactivation du passé par le présent renforce l'historicité. Nombre de textes théoriques (Walter Benjamin, Hans-Robert Jauss, les partisans de l'Histoire des Temps présents) montrent combien les articulations entre différentes instances temporelles sont des éléments de réflexion à part entière pour construire l'histoire. Il est cependant loisible de s'interroger, tant sur le devenir du mouvement entre 1975 et 2000, que sur les bornes historiographiques précises

de l'art optico-cinétique. Mais le passé réactive aussi le présent. A travers son propos centré sur la cybernétique, *L'Œil moteur* vient rejoindre des enjeux intellectuels contemporains. On pense à l'ouvrage de Philippe Breton, *L'Utopie de la communication*, et au récent essai de Céline Lafontaine, *L'Empire cybernétique*⁵. Dans le domaine de la création actuelle, on pense au cinéma de science-fiction. Ce n'est pas en effet le moindre des plaisirs que de songer, *via* la cybernétique, au vertige post-humaniste déployé dans *Matrix*.

NOTES

1. Clay, Jean. « Victor Vasarely », in *Visages de l'art moderne*, Lausanne : Rencontres, 1969, p.209. L'expression ici mentionnée est déjà en italiques dans le texte de Clay.
2. Nicolas Schöffer, Dijon : Presses du Réel, 2004 (pour plus de détails, voir la notice n°173, in *Critique d'art*, n°24, automne 2004, p.93)
3. Baxandall, Michael. *L'Œil du Quattrocento* [1972], trad. Yvette Delsaut, Paris : Gallimard, 1985.
4. On pourra lire à ce sujet : Hall, Stuart. « Cultural Studies and its Theoretical Legacies », in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler (edited by), *Cultural Studies*, New York ; Londres : Routledge, 1992, p.277-294.
5. Breton, Philippe. *L'Utopie de la communication. Le mythe du « village planétaire »* (1995), Paris : La Découverte, 1997 ; Lafontaine, Céline. *L'Empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris : Seuil, 2004 (cf. *Critique d'art*, n°24, *op. cit.*, p.13-14).