Pour une archéologie de l'Art cinétique

Emanuele Quinz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29338>

DOI : 10.4000/critiquedart.29338

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 25 mai 2018

Pagination : 114-118

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Emanuele Quinz, « *Pour une archéologie de l'Art cinétique* », *Critique d'art* [En ligne], 50 | Printemps/été 2018, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 31 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29338> ; DOI : 10.4000/critiquedart.29338

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2019.

EN

Pour une archéologie de l'Art cinétique

Emanuele Quinz

RÉFÉRENCE

Kinesthesia: Latin American Kinetic Art 1954-1969, Palm Springs : Palm Springs Art Museum ; Munich : DelMonico Books/Prestel, 2017. Sous la dir. de Dan Cameron
Julio Le Parc, Paris : Galerie Perrotin, 2017
De l'art cinétique à l'art numérique : hommage à Frank Popper, Paris : L'Harmattan, 2017, (Eidos – Retina). Sous la dir. de Françoise Py
The Other Trans-Atlantic: Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America, Varsovie : Museum of Modern Art in Warsaw ; Chicago : University of Chicago Press, 2017, (The Museum Under Construction). Sous la dir. de Marta Dziewanska, Dieter Roelstraete, Abigail Winograd

NOTE DE L'ÉDITEUR

Chaque nouvel ouvrage des historiens contribue à réécrire à partir du présent les récits précédents. Jusqu'alors nous nous sommes proposé de confronter cette mise à jour dans une comparaison dialogique à deux voies : le nouveau récit face à ses prédécesseurs. Mais ce que transforme le présent ce sont à la fois les objets et les paradigmes, et de façon distincte selon le recul disponible. Ce que nous nous proposons de faire serait une sorte de cadavre exquis de l'effet du présent sur le passé, le tout en quatre étapes, ou tranches du cadavre avec 1 à 4 livres chacune.

- 1 « L'archéologie de l'art cinétique reste à écrire »¹, peut-on lire en 1968 dans la revue *Robho*. Or, la proposition de réviser l'histoire officielle de cette tendance, dont l'épicentre a été fixé à Paris autour de la galerie Denise René avec l'exposition mythique *Le Mouvement* (avril 1955), a dû attendre plusieurs décennies avant de refaire surface aujourd'hui. Au moment où l'Art cinétique semble profiter d'un regain d'attention, à la fois de la part de la critique et du marché, plusieurs publications s'engagent dans cette démarche de

révision. Tel est l'objectif explicite des deux ouvrages accompagnant les expositions internationales *Kinesthesia: Latin American Kinetic Art, 1954-1969* et *The Other Trans-Atlantic: Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America*². Le premier, tout en explorant les racines sud-américaines de l'Art cinétique, s'adresse avant tout à un lectorat américain et questionne les causes de l'oubli ou de l'exclusion de cette tendance de la part de la critique et des institutions du continent. Le deuxième ouvrage, en revanche, répond à l'ambitieuse visée non seulement de réarticuler l'archéologie du mouvement, de redessiner les frontières géographiques de ses ramifications, mais aussi, par ce geste, d'en revoir la définition même.

- 2 Dans les deux cas, l'Art cinétique apparaît comme une constellation diffuse et mouvante de pratiques et de théories. Cette constellation ne peut être saisie que si l'on déplace la focale vers la chronique croisée des *histoires*, la trame complexe des itinéraires à la fois physiques et intellectuels des artistes et des théoriciens. Les essais se transforment de fait en biographies critiques racontant des vies déstructurées, qu'on lit comme des romans. Ils relatent l'aventure cinétique comme une quête identitaire. Au moment où se redessine une cartographie étendue, l'image d'un mouvement compact, de matrice principalement européenne, dans le tracé de l'abstraction et du Constructivisme, fait place au modèle stratifié d'un « art de diaspora » [*diasporic art*]³. Né au moment où, après la Seconde Guerre mondiale, les flux migratoires entre l'Europe et l'Amérique latine se mettent en place dans les deux directions, l'Art cinétique montre d'un côté comment les jeux d'influences – théoriques et formels – suivent ce double mouvement et de l'autre comment les « capitales » européennes de l'art – d'abord Paris, mais aussi Düsseldorf, Zurich, Ulm ou Berlin – constituent des catalyseurs. Ces dernières donneront une visibilité internationale aux « dialogues différentiels »⁴ qui se nouent avec des scènes artistiques en apparence périphériques, mais néanmoins extrêmement vivantes.
- 3 A l'intérieur de cette constellation mouvante, des passeurs assument un rôle fondamental. Il s'agit d'artistes comme Joaquín Torres García, Jesús-Rafael Soto, Carlos Cruz-Díez, ou Julio Le Parc – à qui la galerie Perrotin consacre une nouvelle monographie. Aux artistes, il convient d'associer Tomás Maldonado qui, dans les années 1940, contribue, à Buenos Aires, à l'essor de l'Art concret. Il prendra ensuite la direction de l'Ecole d'Ulm avant de devenir un pionnier du design écologique à Milan. Parmi ces passeurs, Frank Popper, né à Prague sous l'empire austro-hongrois, émigré à Londres puis à Paris, trace avec ses expositions séminales et ses ouvrages théoriques de référence une ligne de continuité entre les expérimentations cinétiques des années 1960 et les productions technologiques des années 1990. C'est ce qu'illustre le recueil *De l'art cinétique à l'art numérique : hommage à Frank Popper* qui vient de paraître, à l'occasion de son centenaire.
- 4 Envisagé à l'aune de ces « migrations », l'Art cinétique transforme sa visée. L'impulsion à l'expérimentation et au renouveau formel apparaît comme un sursaut d'indiscipline et de liberté à l'égard de régimes normatifs, en vigueur dans l'art tout comme dans la politique. Grâce à cette dimension utopique qui explore les potentiels participatifs et collectifs de l'art et qui fait de l'échange son impératif, le mouvement cinétique peut devenir, selon Marta Dzierwańska, « un instrument pour poser et essayer de résoudre les problèmes politiques et sociaux qui affligent à la fois le centre et la périphérie »⁵. En effet, comme l'explique Julio Le Parc, il ne faut pas seulement « contourner les autorités idéologiques », mais aussi croire « à la confrontation de la création contemporaine ». Cela vaut aussi pour l'histoire de l'art : « si les mouvements sont présentés de façon isolée, il n'y a pas de réflexion »⁶.

NOTES

1. « Arden Quin précurseur », texte anonyme, *Robho*, n°3, 1968, n.p.
2. L'exposition *Kinesthesia: Latin American Kinetic Art, 1954-1969* a eu lieu au Palm Springs Art Museum (26 août 2017-15 janvier 2018). *The Other Trans-Atlantic: Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America*, produite par le Musée d'art moderne de Varsovie (17 novembre 2017-11 février 2018) sera présentée courant 2018 au Garage Museum of Contemporary Art de Moscou et au SESC de São Paulo.
3. Roelstraete, Dieter. Winograd, Abigail. « The Other Trans-Atlantic: Theorizing Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America », *The Other Trans-Atlantic: Kinetic and Op Art in Eastern Europe and Latin America*, Varsovie : Museum of Modern Art in Warsaw ; Chicago : University of Chicago Press, 2017, p. 19, (The Museum Under Construction)
4. Jiménez, Ariel. « Synchronisms and Anachronisms of Modern Art », *The Other Trans-Atlantic*, *Op. cit.*, p. 85
5. Dzięwańska, Marta. « In Praise of Instability: The Exhibition as an Exercise in Historical Imagination », *Ibid.*, p. 29-30. Trad. par l'auteur
6. Le Parc, Julio. « Politique visuelle », Entretien avec Jérôme Sans, *Julio Le Parc*, Paris : Galerie Perrotin, 2017, p. 157