



Vego, 1956,
huile sur toile.
Centre
Pompidou/
Philippe Migeat/
Adagp. Paris.
2018

ARTS PLASTIQUES

Vasarely, une utopie océanique à partager

Une exposition au Centre Georges-Pompidou déploie les concepts vibratoires d'un alphabet universel.

Si Vasarely apparaît au plan médiatique dans les années 1960 alors qu'explose l'art optique dont il est le père, ses créations graphiques ont touché une proximité quotidienne sociale, circulant dans le monde depuis les années 1950 jusqu'aux années 1980. Une exposition au Centre Pompidou revient sur cette pratique, tout en tirant de nouveaux bords à même de déseclaver ces recherches d'un récit historique basé sur une analyse de la modernité par trop fermée. Respectant un ordre chronologique, le début du parcours traverse les années de formation de Vasarely au Műhely de Sandor Bortnyik à Budapest, une émanation hongroise du Bauhaus. Le choix précis des œuvres permet d'appréhender la façon dont se mettent en place le travail du graphisme comme celui de l'optique, qui va aider Vasarely à définir une méthode de travail pour créer un alphabet planétaire, internationaliste et universel au moment où l'héritage des avant-gardes pénètre le monde cybernétique de la guerre froide, avec ses idéaux de progrès à la conquête des étoiles. Des modules de l'alphabet de Vasarely procèdent une forme constituée de motifs à l'échelle d'une structure avec laquelle ils font corps.

La polychromie partout dans la vie et dans la ville

L'accrochage ménage plusieurs ambiances dans un espace codé qui emprunte autant à la science qu'à l'anthropologie populaire d'un folklore planétaire, la fonction créant la forme et la fiction. Depuis les logos de Renault et de RTL jusqu'à la couverture de l'album *Space Oddity* de David Bowie (1972), cet outil vibratoire constitué de formes abstraites géométriques s'offre à tous les supports,

démystifiant la notion d'auteur, comme le font alors les structuralistes, notamment Umberto Eco.

L'utopie vasaréenne se diffuse avec des moyens de production qui, bien qu'encore artisanaux, viennent en bouleverser la réception. Ainsi l'équation mathématique décidant de la construction de la composition, à l'instar de ce que préconisent nombre d'artistes de l'art concret, a lieu, pour Vasarely, dans une ouverture à un contexte qui n'est pas celui de la neutralité supposée du lieu de présentation, garantissant soi-disant une appréhension de l'œuvre dans son autonomie émanée, mais l'impureté vivante de l'hétérogénéité de la cité.

L'architecture du Centre Pompidou, pour laquelle Vasarely a créé le portrait en relief, l'hommage à Georges Pompidou (1976), reçoit ses œuvres comme dans une fusée à plusieurs étages. Ici, dans l'exposition, passé le moment où Vasarely dépose le droit de propriété de l'alphabet en tant qu'une partition servant à recréer, adapter, intégrer la polychromie partout dans la vie et dans la ville, les cimaises noires permettent aux différentes « plasticités » de creuser l'espace et de jouer avec l'immersion du corps du visiteur. Son langage passe par tous les stades et objets que cette présentation déploie largement, notamment le montage graphique de la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence qui rappelle les rapports de l'art et du cinéma envisagés très tôt par un artiste qui pensait la standardisation non pas comme une multiplication sérielle d'objets à consommer mais comme une sorte d'espéranto océanique à partager. ●

LISE GUÉNENNEUX

LA FONDATION
VASARELY OPÈRE
UNE SYNTHÈSE ENTRE
ARCHITECTURE ET ART
PLASTIQUES, AVEC SON
SYSTÈME ALVÉOLAIRE
CONSTITUÉ
D'UN HEXAGONE