

ELIAS

SCULPTEUR

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

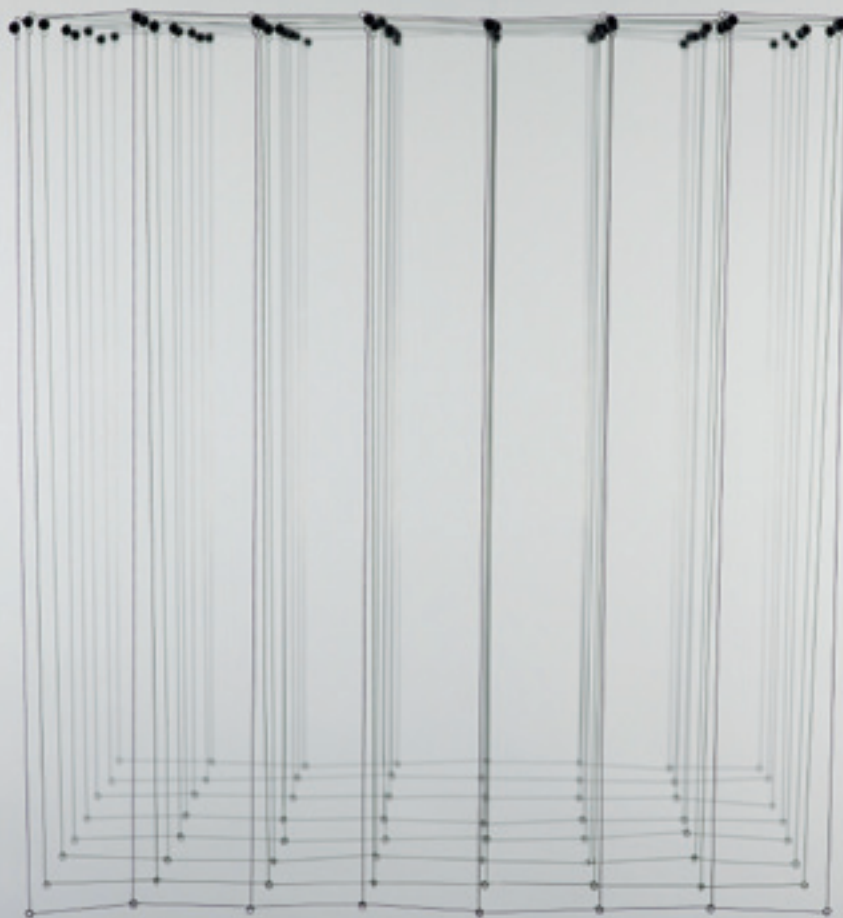


CRESPIN, D'ALGORITHME

Dans l'atelier, pinceaux et cuisine de peinture ont laissé place à moteurs et circuits électroniques. Telles de belles endormies que le prince du virtuel réveille par baiser « iPodisé », les sculptures d'Elías Crespín, suspendues dans les airs, s'animent soudain sous contrôle numérique. Orchestrées par une complexe programmation, les parties de l'œuvre, tantôt indépendamment tantôt à l'unisson, dansent alors dans l'espace. Lignes, points, cercles deviennent formes suggestives où résonne le vivant : ici circonvolution planétaire, onde marine ou sillon de lumière, là maillage dermique, fibre cellulaire ou torsion moléculaire. Organismes de métal dont le pouls mécanique bat dans l'œil et ensorcelé par influx hypnotiques.

Cubo 8 Planos.

2012, installation mécanique avec logiciel de programmation, ordinateur, moteurs et interface électronique, 50 x 50 x 46 cm.



Amélie Adamo | À quel moment s'est opéré le glissement entre votre formation scientifique et le désir de privilégier une démarche artistique ? Qu'est-ce qui, selon vous, relie Art et Science ?

Elias Crespin | J'ai toujours été intéressé par les formes et la logique. Je suis sensible à la sensualité et à la perception des choses, comme savoir profiter d'un beau coucher de soleil. Mais je m'intéresse aussi à des choses plus complexes, comme les fonctions, les propriétés d'un cercle ou d'un triangle, le dessin que peut générer une relation mathématique particulière. Enfant, je voulais être architecte. J'aimais bien dessiner. Mais les ordinateurs sont arrivés et mes parents, qui étaient mathématiciens, m'ont acheté un Apple 2. C'étaient des appareils un peu archaïques, mais on pouvait faire des choses fascinantes : créer des logiciels, calculer comment un ensemble de nombres permettait de placer des points de couleur dans l'écran puis de les mettre en mouvement. Tout ça me fascinait et j'ai laissé de côté ma passion de l'architecture pour l'informatique. Ensuite, après mes études, j'ai travaillé vingt ans dans des entreprises. Je créais des logiciels, les configurais, les installais. J'aurais pu continuer de faire ça mais il me manquait quelque chose : toute cette beauté des formes, des fonctions, des nombres n'était pas vraiment là. C'est donc cela que j'ai tenté d'explorer par la suite, à partir d'une idée que j'ai eue en voyant une œuvre de Soto.

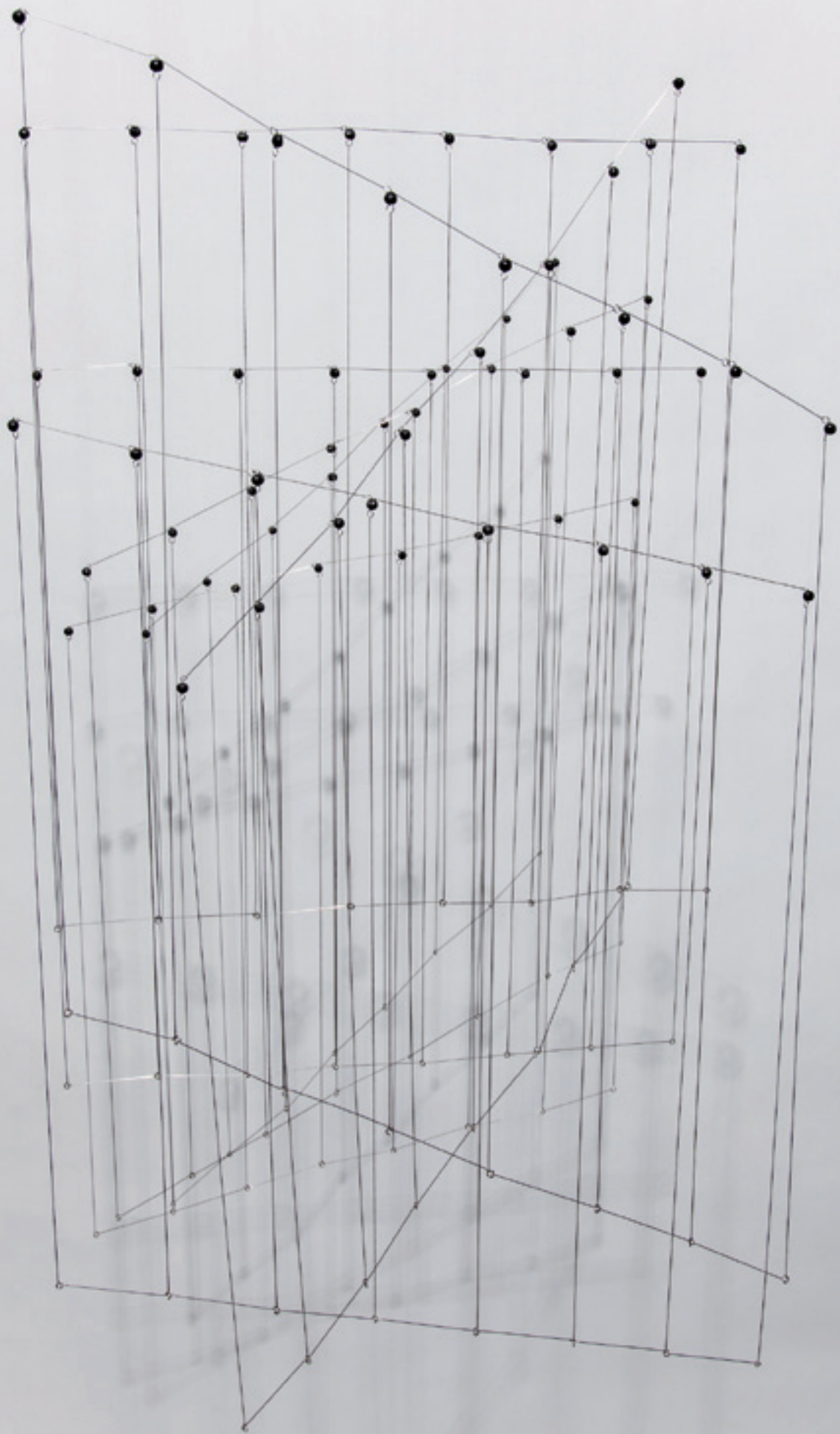
AA | À ce sujet, pourriez-vous précisément évoquer l'importance qu'a joué la tradition cinétique vénézuélienne dans votre parcours (Soto mais aussi Carlos Cruz-Diez ou Gego votre grand-mère) ?

EC | J'ai grandi très proche de ma grand-mère Gego. J'allais avec elle à des vernissages, je regardais sa façon de faire. Cela me plaisait beaucoup de voir comment elle travaillait mais à cette époque, je n'avais pas l'intention d'être artiste moi-même. Je voyais l'impact que produisaient son travail et parfois aussi l'incompréhension des gens. Maintenant tout le monde adore mais à l'époque ce n'était pas facile... Donc s'il y a eu une influence, je n'en étais pas conscient. Mais j'ai beaucoup appris en la regardant travailler et en l'aidant à la réalisation des pièces, à leur emballage ou aux montages des expositions.

Concernant Soto, à l'école déjà on avait des classes d'art et la maîtresse était une passionnée. Elle nous a beaucoup appris sur son art. Et je me rappelle aussi, étant enfant, avoir joué autour des œuvres de Soto au musée de Bolivar. Mais il ne s'agit pas là d'une réelle inspiration, ni d'une expérience à partir de laquelle serait né le désir d'une démarche artistique. C'est →

Ci-dessus et ci-contre : *Cubo 8 Planos*.

2012, installation mécanique avec logiciel de programmation, ordinateur, moteurs et interface électronique, 50 x 50 x 46 cm..







beaucoup plus tard que j'ai regardé autrement son œuvre. C'était en 2000, lors d'une rétrospective sur Gego, au musée de Caracas.

Je sortais d'une des premières pièces où était exposé le travail de Gego, c'était magnifique. J'avais les valves de la perception ouvertes. Et là, tout impressionné, je tombe sur le cube de Soto. Cela s'appelait *Cube virtuel*, réalisé avec des fils de nylon colorés. Je me suis dit : « Ça serait merveilleux si une chose pareille pouvait bouger. » J'imaginai alors des modèles mathématiques que l'on pourrait utiliser pour faire ça. C'est la première fois que j'ai vraiment eu une impulsion artistique, par rapport à une pièce d'art importante. Concernant Cruz-Diez, je ne connaissais pas son travail profondément mais il y a, à Caracas et autour, beaucoup de ses œuvres urbaines. Quand on va à la plage, il y a des murs décorés par Cruz-Diez, de même à l'aéroport c'est le décor du sol. On est donc dans un rapport quotidien avec son travail.

AAI La question de la couleur est importante chez Cruz-Diez, en tant que réalité physique ayant un impact sur l'affect du spectateur. Son travail sur la couleur a-t-il été déterminant pour vous lorsque vous avez utilisé le plexiglas coloré ?

ECI Je voulais faire évoluer mon travail vers de nouvelles perspectives. Et après avoir rendu visite à Cruz-Diez, son travail sur la couleur m'a suggéré des idées. En travaillant avec le plexiglas, ce qui m'intéressait c'était de faire apparaître, grâce au mouvement de plaques superposées, une densité de couleur mouvante et doucement changeante ; un peu comme dans la mer où selon l'ondulation des vagues la lumière change. Je réinterrogerai sûrement ce travail sur la couleur dans de prochaines pièces.

AAI Si vous vous inscrivez dans l'héritage d'une tradition abstraite géométrique et constructiviste, votre travail conserve néanmoins une dimension poétique et symbolique. Y a-t-il là une réaction, ou un désir de distinction, par rapport à la radicalité d'une certaine abstraction formaliste très orthodoxe et minimaliste ?

ECI Je n'ai pas voulu critiquer de façon directe mais je sais que mon travail est très différent de ça. Je n'utilise pas un système de représentation mais parfois je trouve des formes qui peuvent suggérer, ouvrir aux interprétations. Par exemple, il y a des formes qui sont pour moi simplement des ondulations mais que l'on peut imaginer comme étant le mouvement d'une vague, du vent, de la terre ou d'une onde de lumière. Mais tout ça, je ne le représente pas directement. Je laisse mon travail inspirer à chacun ses idées, ses connexions avec son imaginaire propre. Après bien sûr il y a quelque chose de commun, qui nous vient du monde des idées et du monde des âmes. C'est une liaison qui nous permet de vibrer face à l'expression d'un mouvement, d'une forme. C'est une onde expansive positive.

AAI Concernant l'utilisation de l'ordinateur, avez-vous été influencé par certaines figures pionnières ?

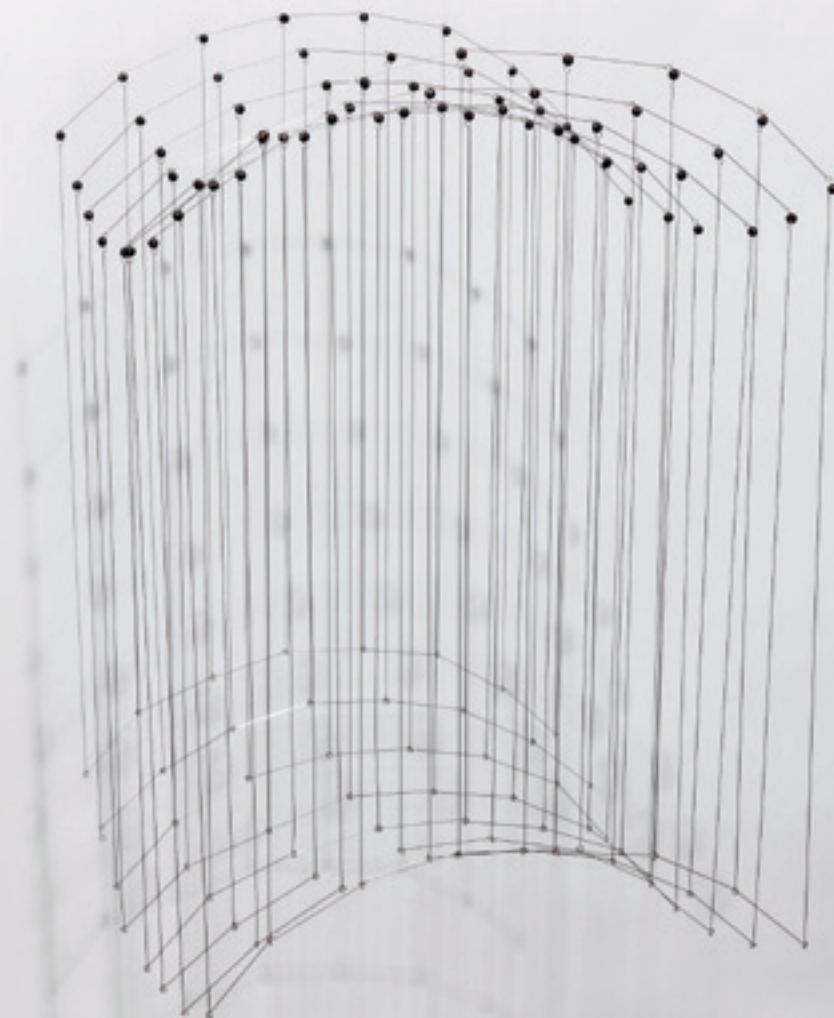
ECI Quand j'ai commencé, j'ai fait des recherches sur le sujet. J'ai été touché par le travail de Nicolas Schöffer mais il est différent par rapport au mien qui est fondé sur la synchronisation du mouvement. J'ai aussi trouvé magnifique le travail de Bruce Shapiro. Il a fait une pièce intitulée *Sisyphus*. C'est un dessin sur le sable. Quand il l'a fini, il l'efface et recommence, comme dans le mythe de Sisyphus. En fait, sous une table, il met un bras robotique avec une tête magnétique très forte. Quand le bras bouge, une boule d'acier se met en mouvement au-dessus de la table et trace son empreinte sur du sable posé en surface. C'est très beau. Puis j'ai aussi lu les textes où Shapiro décrit sa technique. Je m'en suis inspiré pour mes expériences. Lui, il utilisait deux moteurs. Moi, je me suis demandé comment utiliser un plus grand ensemble de moteurs, reliés à un ordinateur.

AAI Vous sculptez avec vos algorithmes (programme de séquences rythmées gérant la mise en mouvement des œuvres), un peu comme un poète joue des mots ou un musicien de son instrument ?

ECI En fait, j'ai programmé un moteur d'exécution. Il s'agit d'équations et de séquences de fonctions mathématiques. C'est un cadre général à partir duquel on va générer diverses séquences, comme diverses partitions. Par exemple le clavecin, c'est un instrument qui permet de jouer des pièces musicales. C'est ce que j'appelle le cadre général. Mais après, selon chaque touche, le son sera différent. C'est ça que je fais. C'est comme le clavecin mais c'est programmé. Quand les pièces se mettent à danser, c'est comme une chorégraphie. Leurs mouvements génèrent un son. Un artiste sonore, Jacopo Baboni-Schilingi, a enregistré le son de toutes les séquences. Il voudrait l'utiliser comme base d'une composition musicale servant d'environnement à mes pièces. J'aimerais questionner l'interactivité entre cet univers sonore et le mouvement des pièces. Ce serait comme une chorégraphie.

AAI Justement, concernant votre actualité, votre travail a été montré début 2012 à la galerie Cecilia de Torres. C'était votre première exposition personnelle à New-York ; quelle en était la singularité ?

ECI C'était un ensemble de 7 pièces exposées dans un endroit préparé pour les accueillir et les mettre en valeur. Les pièces gagnaient en présence. Elles étaient comme les vedettes de l'endroit. En plus c'est un lieu magnifique, une ancienne fabrique de laine tout en bois. L'ensemble des pièces en mouvement créait une atmosphère. C'était comme de multi-individus, de multi-organismes évoluant, dans un rythme proche, à travers une chorégraphie propre à chacun. Cela a été une exposition très importante pour moi. Beaucoup de gens y ont vécu une vraie expérience et ressenti quelque chose de très positif. ■



Cubo 8 Planos.

2012, installation mécanique avec logiciel de programmation, ordinateur, moteurs et interface électronique, 50 x 50 x 46 cm.

ELIAS CRESPIN en QUELQUES DATES

Né en 1965 à Caracas, Venezuela. Vit et travaille à Paris depuis 2008

- 1975-1990 Visites fréquentes rendues à Gego
- 1978 Acquisition d'un ordinateur *Apple II*. Crespín apprend les fondements de la programmation
- 1983 Études supérieures en informatique
- 2000 Premières impulsions artistiques en voyant le *Cube virtuel* de Soto
- 2002 Début de l'expérimentation du contrôle numérique du mouvement
- 2004 Première exposition collective *Ingravidez*, Venezuela
- 2005 Première exposition collective internationale *Artbots*, Irlande
- 2005 Connaissance de Carlos Cruz-Diez qui encourage Crespín à travailler sans se distraire
- 2005 Première exposition individuelle *Electrocinéticas*, Venezuela
- 2006 Connaissance de Debbie Frydman, qui devient l'agent de l'artiste
- 2006 Première exposition avec Cecilia de Torres
- 2008 S'installe à Paris. Crespín décide de s'engager à temps complet dans l'art
- 2011 Exposition individuelle au musée Hauskonstruktiv, Zurich
- 2011 Première exposition à la galerie Denise René, Paris
- 2012 Exposition *Parallels* à la Galerie Cecilia de Torres, New York
- 2012 Exposition *Turbulences* à l'Espace culturel Louis Vuitton, Paris