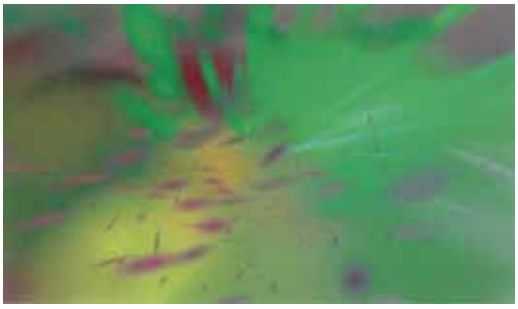


Peter Struycken, *Color Space Generator*, programme d'ordinateur, écran, 1999-2003 © SABAM Belgique 2009.

LA STRUCTURE DE POSSIBILITÉS INFINIES : PETER STRUYCKEN

Publié dans *Septentrion* 2009/1.
Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.

Le temps n'est pas loin où la majorité des gens ne pourra plus s'imaginer vivre sans ordinateur. Le PC est incontournable dans la plupart des foyers et, pour l'usage professionnel, l'ordinateur est purement et simplement indispensable. L'ordinateur est mis à contribution comme un super-outil, pour composer des textes, réaliser des calculs fiables et archirapides ou pour le contrôle de processus. Il rend la vie et le travail plus faciles et rapides. En même temps, des choses sont devenues possibles qui, sans lui, seraient inenvisageables. On peut concevoir, calculer et donner vie à des choses inimaginables avant l'ère de l'ordinateur.

Dans le domaine des arts, aussi, l'ordinateur s'est banalisé. Les stylistes, les concepteurs et les architectes ne peuvent plus s'en passer. Les logiciels de dessin et de calcul sont devenus leurs moyens d'expression. Pour les photographes, les possibilités de réaliser, de mémoriser et de retravailler leurs œuvres sont infiniment plus étendues et rapides qu'auparavant.

Cette évolution semble s'être produite de manière un peu moins radicale pour les artistes plasticiens. Nombre d'entre eux ont continué à travailler les matières habituelles comme la peinture, le bois, le papier, ou des variantes modernes comme la bombe aérosol ou les adhésifs. Naturellement, beaucoup d'artistes possèdent un beau site Internet et un portfolio numérique. Mais celui qui se rend à *Art Amsterdam*, ou dans l'un des autres grands marchés d'art, ne voit que peu d'œuvres ayant fait appel aux ressources des ordinateurs. Il est vrai que ces foires ne sont pas les lieux les plus avant-gardistes et que les œuvres tangibles s'y vendent plutôt mieux que des concepts ou des programmes. Mais elles montrent clairement que l'ordinateur n'a pas encore remplacé les matières palpables en tant que moyen d'expression.

C'est, en soi, très remarquable. Précisément dans la quête d'un renouvellement permanent de l'art, les nouveaux médias constituent une chance rêvée d'emprunter des voies nouvelles. On peut s'attendre à ce que des artistes plasticiens, eux aussi, entreprennent d'exploiter largement ces nouveaux médias. Mais l'internet, où naissent de nouvelles formes de communication et de nouvelles vitrines médiatiques, semble confier cela à une génération future d'artistes.

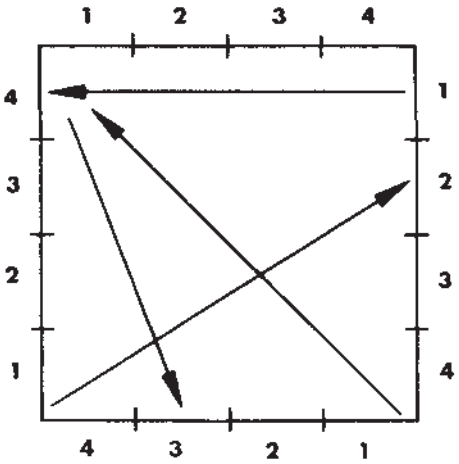


Schéma pour *Wetmatige beweging* (Mouvement conforme), 1963 © SABAM Belgique 2009.

Peter Struycken, *Wetmatige beweging* (Mouvement conforme), émail sur bois, 100 x 100, 1963, collection *Centraal Museum*, Utrecht © SABAM Belgique 2009.

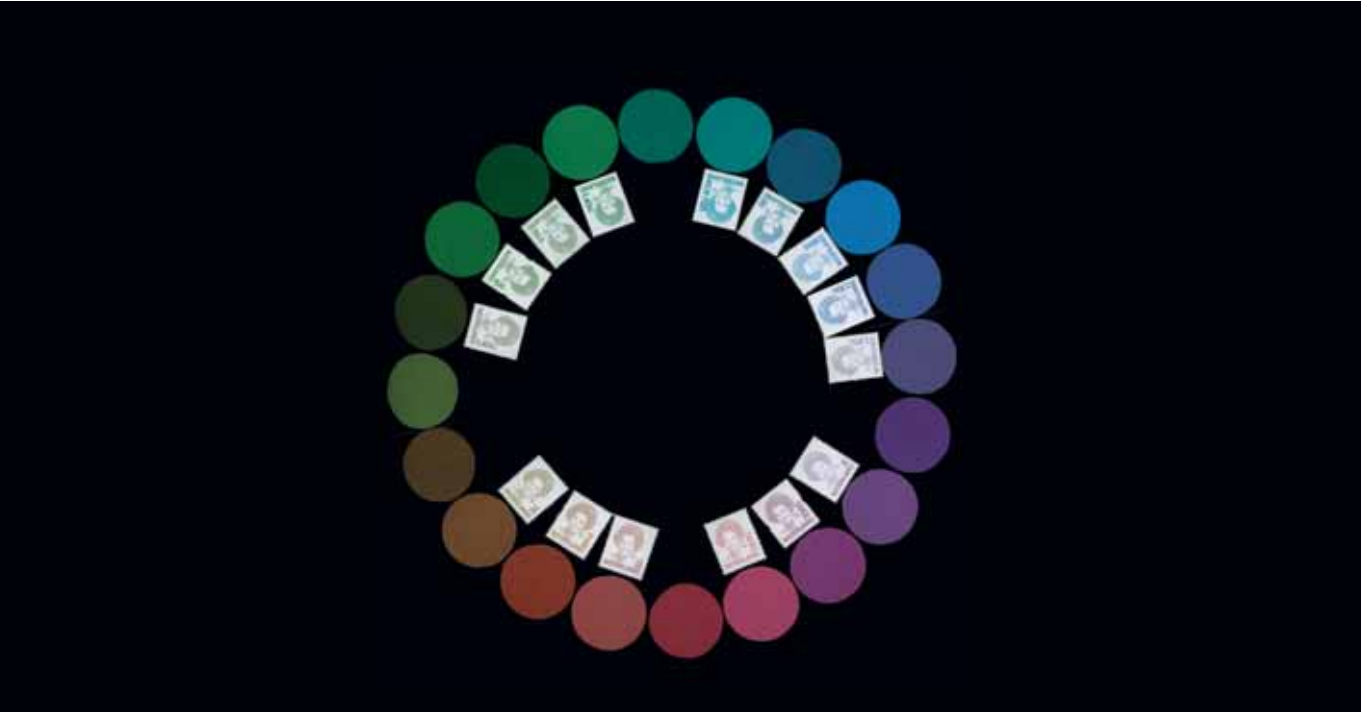
EN AVANCE SUR SON TEMPS

Quelqu'un travaille depuis trente bonnes années avec les possibilités des ordinateurs: c'est Peter Struycken. Pour lui aussi, tout d'abord, l'ordinateur était une machine à calculer très commode mais, peu à peu, il apprit à en découvrir les possibilités. Il utilisa l'ordinateur à explorer un monde inconnu.

Peter Struycken (° 1939) est un nom connu dans le monde de l'art et de l'architecture des Pays-Bas. Peut-être ne connaît-on pas son nom au dehors, mais plutôt son travail. De nombreuses commandes dans le domaine des arts appliqués figurent dans la liste de ses œuvres. Ainsi, les vagues blanches et bleues du *Rijnkadewand* et le parking situé sous le pont Mandela à Arnhem, l'éclairage sans cesse mouvant du plafond du *Muziektheater* d'Amsterdam, la palette de couleurs des salles d'exposition du *Groninger Museum*, les programmes d'éclairages colorés pilotés par ordinateur sous le bâtiment d'archives du *Nederlands Architectuur Instituut* de Rotterdam et pour la façade du Centre médical de Leeuwarden. Les Néerlandais connaissent le travail de Struycken par le timbre à l'effigie de la reine, mis en circulation au début des années 1980. À côté des travaux de commande, Struycken construit aussi une œuvre autonome. Sa production a été accueillie par des musées et des collections particulières.

L'œuvre de Peter Struycken se laisse aisément appréhender ou, pour mieux dire, éprouver. Elle offre au spectateur la possibilité de s'immerger dans un monde inconnu, d'une richesse de coloris sans cesse changeante. Il ne faut pas y chercher de points de repère ou de références à la réalité visible. Struycken crée un nouvel univers dans lequel les couleurs et les formes changent lentement, avec fluidité.

Color Space Generator, réalisé au début de ce siècle, est un exemple probant. La projection sur un écran semble la manière par excellence de présenter le monde de couleurs en perpétuel changement de Struycken mais, même dans l'exécution d'un *still* comme photo ou épreuve



Peter Struycken, Timbre à l'effigie de la reine Beatrix
et palette, 1980-1981 © SABAM Belgique 2009.

imprimée, l'idée d'un monde coloré dynamique est conservée. *SHFT 30*, par exemple, qui date de 1982, est constitué de *stills* saisis à neuf moments différents.

Son travail peut également s'appliquer à un contexte spatial, comme c'est le cas du hall du siège social de l'assureur *Aegon* à La Haye. Ici, l'œuvre n'est pas dynamique en elle-même mais, en étant à chaque instant vue sous un angle différent, elle semble autre à chaque fois.

LOIS FONDAMENTALES

Ce qui est étrange, c'est que Struycken, en dépit des mondes attrayants et fascinants qu'il fait apparaître comme par magie, soit considéré d'ordinaire comme un artiste difficile. Peut-être y a-t-il, à la base, une certaine méfiance vis-à-vis de l'utilisation d'ordinateurs. En art, le processus ingrat de la conception et de la réalisation est apprécié et doit, de préférence, être lisible dans l'œuvre. Dans le cas d'images générées par un ordinateur, ce processus est relégué en coulisse. Les images semblent s'être créées d'elles-mêmes. Évidemment, c'est une apparence.
Les images obtenues sont le résultat d'un processus long et complexe. L'ordinateur est un moyen, exactement comme peuvent l'être la peinture et la toile. Disons que Struycken est l'un des premiers et encore rares artistes à explorer les possibilités nouvelles qu'il offre.

Il est dérangeant aussi que Struycken s'aventure dans un univers mental abstrait situé, de plus, aux frontières des sciences exactes. Il n'est pas si simple de saisir le fin fond de son œuvre et encore moins de pénétrer jusque dans le détail la démarche suivie dans son travail. Il n'est pas possible dans le cadre de cet article, de développer et d'expliquer toutes ces étapes, mais bien la question essentielle qui sous-tend son œuvre.

Struycken appartient à la génération d'artistes qui, dans les années 1960 et 1970, s'est insurgée contre le langage pictural extrêmement personnel et expressif de *Cobra* et des mouvements apparentés, mais aussi contre les compositions esthétiques de l'abstraction lyrique. Les artistes

n'étaient pas en quête d'une expression propre, d'une écriture ou d'une interprétation de la réalité, mais ils partaient à la recherche de structures et de lois qui se cachent sous la réalité, comme la relation entre forme et couleur. Pour Struycken cette question demeure directrice. Les possibilités subjectives et associatives dans les arts plastiques sont comparées par lui à des processus naturels, sur lesquels, souvent, un arbitraire chaotique semble régner. Selon Struycken, des lois fondamentales se cachent cependant derrière les structures chaotiques. Ces lois et structures fondamentales, il tente jusqu'à ce jour de les révéler d'une manière logique et programmée. C'est là le thème majeur de son œuvre.

Au début, il a mis les lois fondamentales en images à l'aide de suites numériques. Dans *Wetmatige beweging* (Mouvement conforme), de 1963, il déplaçait à partir des angles du cadrage, d'une manière systématique, un rectangle allongé, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Au fil des années, les visualisations de Struycken sont devenues toujours plus complexes, mais toujours pas de façon arbitraire, subjective ou par association d'idées. Son travail continuait à être réalisé sur la base de principes établis au préalable. En développant encore ceux-ci et en simplifiant les formes, il réussit à travailler toujours mieux son sujet essentiel, à savoir la structure des changements. En fait, tout son travail depuis le début des années 1970 est à ramener à cela.

UNE TRAME DE CHANGEMENTS

Afin de rendre apparente cette structure de changement, Struycken utilisa en premier lieu des petits carrés, disposés dans une trame. Il modifiait la position des petits carrés les uns par rapport aux autres selon des principes établis par avance. Un effet parasite est que les petits carrés s'agglutinent, ce qui fait qu'apparaissent toujours des formes aléatoires. Pour éviter cela, Struycken choisit en définitive une forme aussi simple, dotée d'aussi peu de force d'expression que possible, c'est à dire le point. Pour pouvoir indiquer la place d'un point dans une trame, il lui attribua une couleur. Il utilisa pour cela des cercles chromatiques aux intervalles égaux, transposables dans une trame. Struycken voulait aussi pouvoir appliquer le cercle chromatique à la troisième dimension. Il découvrit l'existence d'une boîte de couleurs. Dans une boîte de couleurs, les couleurs primaires sont disposées sur différents axes et les mélanges de couleurs peuvent être déterminés dans la troisième dimension. De la sorte, Struycken peut construire une structure de changement dans le temps et dans l'espace. En plus de sa composition, Struycken joue avec la densité de la couleur. Il utilise pour cela des ondes sinusoïdales, le sommet de l'onde correspondant à la plus forte densité. En couplant ces ondes périodiques à la boîte de couleurs et en déplaçant un peu leur position à chaque instant, ou en augmentant leur vitesse, il développe d'innombrables possibilités de construire des structures chromatiques complexes et toujours changeantes, qui ne se sont pas réalisées arbitrairement mais obéissent aux règles préalablement définies. Plus tard, quand il fut en mesure de coupler les programmes informatiques à un moniteur, il transposa ces systèmes aux couleurs de base de la lumière composée: le rouge, le bleu et le vert, ainsi qu'à l'intensité lumineuse. Mais l'idée d'origine restait la même.

Dans les *stills* ainsi que dans les œuvres mouvantes sur moniteurs, du fait des découpages toujours changeants et de la quantité infinie de points colorés, la manière de travailler est difficilement perceptible. C'est peut-être dans la structure chromatique tridimensionnelle de l'immeuble *Aegon* qu'elle apparaît le mieux. Ici aussi, il est fait usage de trois axes, avec chacun une valeur particulière (rouge, vert et bleu) subdivisée en intervalles égaux. Quand on relie les points de ces coordonnées, on obtient une trame tridimensionnelle. Les points d'intersection

Peter Struycken, *Computergestuurde kleurverlichting* (Illumination en couleur assistée par ordinateur), Centre médical de Leeuwarden, 1997-2005 © SABAM Belgique 2009.

indiquent les proportions du mélange et déterminent de ce fait la couleur. Normalement, cela devrait toujours produire la même œuvre mais, comme Struycken joue avec les fonctions sinusoïdales, cela donne précisément une structure indéfiniment changeante.

FASCINANT ET FASTIDIEUX

Le problème est que l'œuvre autonome de Peter Struycken n'est pas seulement fascinante, elle est en même temps fastidieuse. Des variations infinies de couleurs et de formes semblent pouvoir captiver longtemps mais elles sont, dans la pratique, en quelque sorte, prévisibles. Non pas les images elles-mêmes, mais tout le processus et l'idée qui y préside. Les lois sous-jacentes sont en elles-mêmes plus intéressantes que leur démonstration. Et l'analogie avec la nature, où règne l'arbitraire chaotique, montre bien aussi la difficulté de l'œuvre de Struycken. La nature existe en elle-même, mais acquiert aussi du sens par le lieu, l'histoire ou l'idée que l'on s'en fait. Le concret et la réalité visible ne sont pas seuls à jouer un rôle, mais aussi les souvenirs, les événements et les significations. Dans l'univers de Struycken, on ne les trouve pas encore. Nous pénétrons dans un univers inconnu, dans lequel aucune empreinte n'est laissée et dans lequel aucune signification n'est non plus donnée, tout au gré de l'artiste. Cela explique aussi la différence de perception entre son travail autonome et ses travaux décoratifs. Bien que les deux volets soient gouvernés par les mêmes principes, son travail de commande est beaucoup plus accessible. Il demeure effectivement sans cesse captivant. Cela tient au fait qu'il est placé dans un cadre qui a une signification en lui-même. Struycken y ajoute une couche, qui rend le cadre singulier. Un effet renforcé si l'on voit fréquemment l'œuvre. Le motif chromatique toujours changeant du Centre médical de Leeuwarden est pour le passant un point qui capte l'attention et exerce une action apaisante. C'est toujours mais jamais la même chose. Et qu'il vienne un jour à disparaître, il ne restera qu'un environnement nu et cru.

Saskia Bak
Directeur et président du conseil d'administration du *Fries Museum* et du *Keramiekmuseum Princessehof* de Leeuwarden.
Adresse : Radesingel 14 B, NL-9711 EJ Groningen.
Traduit du néerlandais par Marcel Harmignies.

À l'occasion d'une exposition rétrospective au *Groninger Museum* est paru un catalogue consacré à l'œuvre de Struycken : *P. Struycken*, Groninger Museum / NAi Publishers, Groningue / Rotterdam (avec des textes de CAREL BLOTKAMP, DANIEL DEKKERS, JONNEKE JOBSE, RUUD SCHENK et P. STRUYCKEN).