



LA COULEUR DE LA LUMIÈRE



Passionné par la transparence, la couleur et la lumière, Udo Zembok a, un jour, rencontré le verre où ces trois constantes ont trouvé leur point d'équilibre. Sa sculpture *Série complémentaire* a remporté le Prix National SEMA de la création contemporaine 2003.

Magazine Métiers d'art : Lumière et couleur sont liées et la seconde n'existe que par l'action de la première. Une telle équation ne peut que fasciner un peintre ?

UDO ZEMBOK : Par goût spontané, je ne suis pas réellement peintre, même si j'ai suivi une formation artistique en Allemagne et en Suisse. Je n'ai pas mené une recherche picturale pour elle-même mais pour la couleur qui se situe

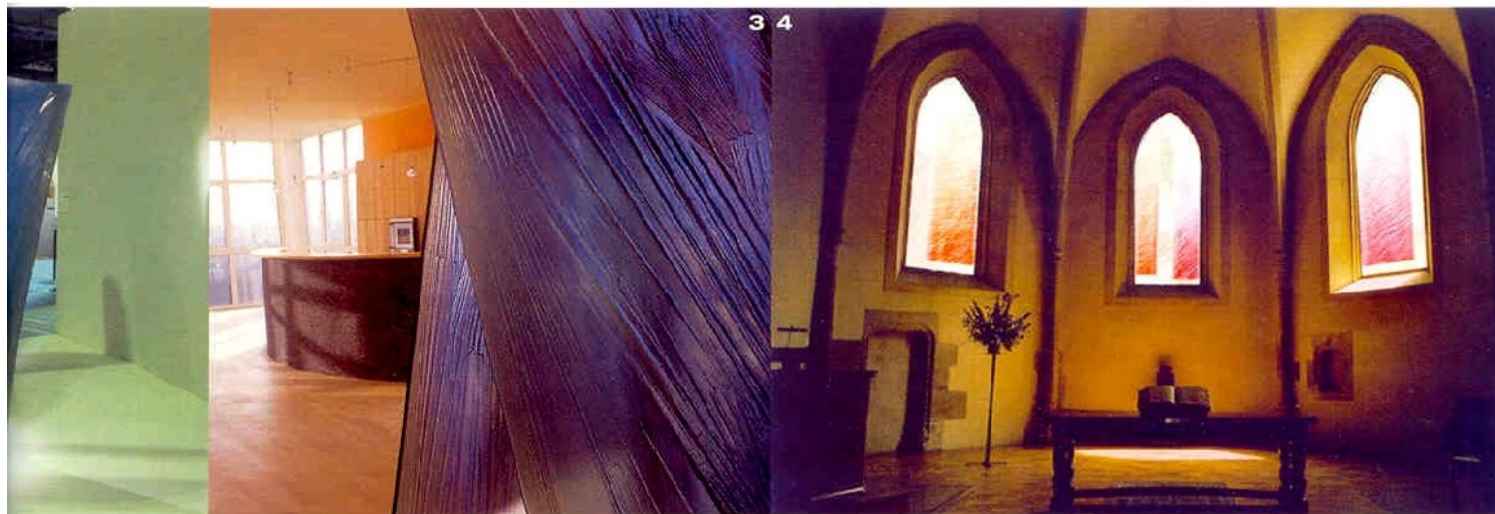
entre la matière et la lumière. Sans cette dernière, on ne voit pas les couleurs. Seul son spectre peut révéler leurs valeurs. Elles sont constituées de fréquences que notre œil mélange, additionne, intègre. J'ai toujours cherché à la traiter en transparence, à capter la lumière à travers les glacis ou l'aquarelle. La peinture sur toile a beaucoup de mal à restituer ces effets car on ne peut faire abstraction du fond blanc de la toile. Je recherchais la lumière colorée sans la matière, la

référence suprême étant l'arc-en-ciel, phénomène atmosphérique de la couleur. Ces interrogations m'ont inévitablement guidé jusqu'au verre qui seul permet de marier les deux pôles de l'optique et de la chimie des couleurs. Un monde intermédiaire.

MAM : Vous aviez alors la maîtrise de l'idée mais pas celle du savoir-faire ?

UZ : C'est toujours le désir de réaliser une idée qui me stimule. Aujourd'hui encore, je réalise des projets et je cherche ensuite la technique correspondante. Ce mode de fonctionnement m'a amené à faire des erreurs mais aussi de bonnes découvertes ! Ce processus est en cours depuis 1978. Au départ, je ne connaissais rien au verre. J'ai travaillé chez des artisans d'Amsterdam avec lesquels j'ai poussé les expérimentations et cherché des solutions techniques. À mon arrivée en France, j'ai créé mon atelier.

Dès 1976, je tournais autour des verres de fusion mais la technologie restait inadéquate. On réalisait un sandwich de verres fusionnés maintenu par du



verre armé. La technologie des fours n'était pas non plus adaptée, je me suis alors tourné vers le collage à froid, à la résine, puis vers la peinture sur verre avant de retourner à la fusion, car la technologie avait évolué entre-temps.

MAM : Après toutes ces recherches, vous maîtrisez l'élément verre. Vous considérez-vous comme un maître-verrier ?

UZ : Je me définis comme plasticien verrier. Je ne travaille généralement pas pour d'autres créateurs. Je revendique le statut d'artiste mais aussi celui qui me permet de maîtriser les techniques et technologies verrières artisanales même si je les ai assimilées de façon autodidacte. J'ai donc un statut hybride qui est mieux perçu en Allemagne où le dialogue art/métiers d'art est beaucoup moins accusé. On parle davantage d'art appliqué qui est d'ailleurs enseigné dans les écoles dites Académies de Beaux-Arts. En France, l'enseignement artistique est principalement basé sur le concept : l'artiste crée et fait réaliser ensuite par d'autres. Je ne

revendique aucune attache avec ce système de pensée. Je viens de la peinture dont je maîtrise moi-même les subtilités techniques. L'art conceptuel est un courant dominant de l'art contemporain. Pour moi, l'art passe par la transformation sensible d'une matière et je pense que ce courant a également sa place. Ce processus de création artistique qui s'enracine dans toute l'histoire de l'art n'est pas mort même si on tente de le tuer. C'est également cette approche matérialiste qui permet de faire avancer les techniques.

MAM : Ce positionnement n'est-il pas parfois un handicap ? Avez-vous, par exemple, déjà bénéficié de commandes publiques ?

UZ : En France, la politique de commandes est très cloisonnée. Celles du ministère de la Culture tendent à pousser les artisans uniquement à l'occasion de collaborations avec des plasticiens ou des designers. Je ne suis pas considéré comme un maître verrier capable de concrétiser l'idée d'un "artiste" et ma démarche

de plasticien liée à la transformation d'un matériau me coupe des circuits beaux-arts institutionnels. J'ai envie de réaliser moi-même, je suis un plasticien réalisateur.

Il est révélateur de souligner que dans les ouvrages concernant la création dans le domaine du vitrail, on recense en priorité les artistes qui ont travaillé en collaboration avec des ateliers sans mentionner certains grands verriers qui ont été des précurseurs comme Louis-René Petit et qui ont assumé seuls la part de création et de réalisation. C'est une injustice flagrante.

MAM : Une recherche comme la vôtre peut-elle trouver un aboutissement ou est-elle toujours en marche ?

UZ : J'essaie constamment d'avancer dans mes techniques, de capter les pigments à travers la masse du verre. Ma quête retrace la nostalgie de ces états optiques et physiques. L'univers de la couleur est passionnant et il a fasciné bien des grands esprits. Les impressionnistes ont rendu avec finesse toutes les varia-

1 • Série complémentaire, 98 x 39 x 14 cm, 2003, pièce lauréate du Prix SEMA 2003.

2 • "Morceaux de ciel", installation à St'art 1996 à Strasbourg.

3 • Installation dans le loft Gnädinger (Allemagne) du projet "Morceaux de ciel" conçu et réalisé initialement pour le salon d'art contemporain

4 • Projet de création de vitraux pour le temple historique Auditoire Calvin à Genève XVI^e siècle, simulation des vitraux de l'abside. Inauguration prévue au printemps 2005.

4/5 • Hommage à Rothko
2002, 80 x 35 x 12 cm.

6 • Installation murale
des "oreilles" en verre fusionné
pour l'entrée de l'école de musique
Musikseminar de Hambourg
(Allemagne), 2004.

7 • Réalisation d'une verrière
pour l'école Waldorf à Frankenthal
(Allemagne), 2001.

Concept intégrant le paysage
environnant dans la composition.
Les changements saisonniers
influencent la lecture et stimulent
la notion de perception
chez les élèves.

tions de notre perception des couleurs au fil des différents éclairages d'une journée ou d'une saison. Les pointillistes ont mis en pratique les expérimentations de leurs aînés et ont poussé encore plus loin les thésories développées par Eugène Chevreul en décomposant, sur l'espace de la toile, les couleurs, juxtaposées selon l'effet désiré, laissant à l'œil le soin de fusionner les tons. Mais les peintres n'ont pas été les seuls à interroger ce phénomène.

Ainsi Spinoza a consacré son premier traité à l'étude des arcs-en-ciel dans lesquels on a pris l'habitude de dénombrer sept couleurs mais qui en contient une infinité ; Newton a découvert la composition du spectre lumineux ; Goethe s'est intéressé au prisme, aux effets physiologiques des couleurs. Schopenhauer, Young, Wittgenstein ont travaillé sur ce sujet. Des recherches ont également permis de montrer l'influence des couleurs sur notre comportement, nos réactions, nos états d'âme.

Je porte l'héritage d'artistes tels Kandinsky, Gauguin, Rothko, Turrell, le courant coloriste. J'ai réalisé une série de pièces en hommage à Rothko qui est une référence directe. Dans ses toiles, la couleur plane et se répand au-delà même de son support. Elle irradie. Les associations de tons parfois assez proches sont animées par une véritable lumière. James Turrell magnifie et matérialise à la fois la lumière et la couleur. Ce sont des démarches dont je me sens proche. Mon désir est de lier cette dimension coloriste à des formes, faire des murs ou parois monumentales rappelant des sculptures de Richard Serra en tendant vers une matière transfigurée. Mais le

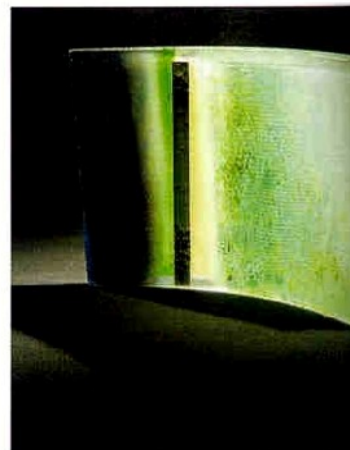
grand format effraie, le public préfère la sculpture pour l'instant.

MAM : Vous avez justement présenté au Prix SEMA une sculpture et non pas une réalisation architecturale, ce qui occupe pourtant une grande part de votre activité. Pourquoi ce choix ?

UZ : Si l'on raisonne en chiffre d'affaires, c'est l'architecture qui me fait vivre mais c'est incontestablement la sculpture qui me passionne et dans laquelle je peux avancer artistiquement et techniquement. J'ai choisi une pièce unique qui n'existe pas encore au niveau monumental. La taille est modeste mais montre les possibilités techniques et esthétiques. La sculpture est visible de tous côtés. Des contrastes de couleurs et de matières liées au verre poli ou rugueux donnent à l'œuvre une présence singulière. Le verre fusionné en forte épaisseur permet la vision en profondeur de la matière et des colorations sur différents plans superposés.

MAM : Comment procédez-vous sur le plan technique ?

UZ : Cinq feuilles de verre float extra-clair sont fusionnées entre elles à haute température pour former une dalle de 30 mm d'épaisseur. Lors d'une deuxième cuisson à moyenne température, cette masse compacte est bombée en double courbure sur un moule métallique. Une des difficultés réside dans la maîtrise du comportement complexe du verre lors des recuissons. Une autre est celle des réactions des pigments, poudres et émaux pendant les cuissons successives, ce qui nécessite une longue expérience empirique.

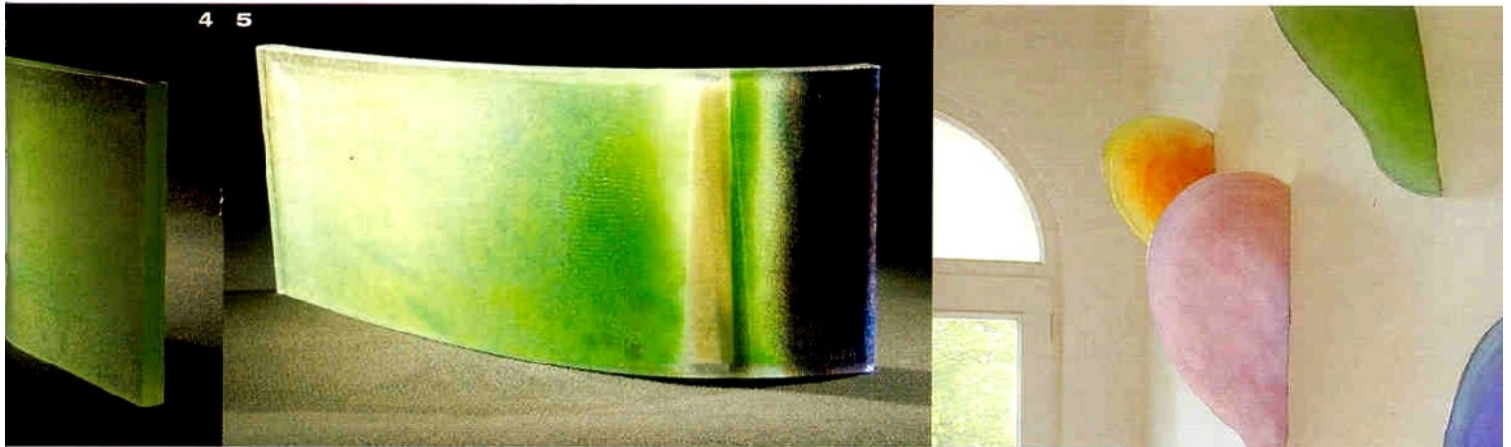


MAM : De telles réalisations demandent des fours particuliers ?

UZ : Mon équipement personnel ne me permet pas de réaliser de très grandes pièces. À l'occasion je travaille dans un atelier qui fabrique des pièces en verre pour l'industrie mobilière. Ils disposent de fours immenses qui laissent penser que l'on pourrait faire encore plus grand ! Les études de recuisson sont à faire mais ces problèmes techniques ne sont pas insurmontables. Il suffit de faire les tests. La taille la plus grande est imposée par celle des panneaux de verre float que j'utilise, soit 3 m par 5. Mes partenaires possèdent des fours de 2 m x 3 m. En tant que créateur, on ne peut pas s'équiper avec ce type de matériel, c'est beaucoup trop coûteux et c'est intéressant de travailler avec d'autres artisans ou même des industriels.

MAM : Ces propositions trouvent-elles un écho auprès des prescripteurs ?

UZ : Cette base de recherches sur des volumes comme la sculpture lauréate, doit ensuite trouver son appli-



cation à l'échelle architecturale. J'ai obtenu une première commande pour une sculpture à l'école du Centre médico-pédagogique Perceval à Saint-Prex en Suisse. Le cahier des charges initial portait sur un vitrail de 2 m par 7. J'ai montré certaines de mes réalisations ainsi qu'une pièce dans le même esprit que celle présentée au prix. C'est cette dernière qui a séduit l'architecte et les commanditaires. Je vais donc réaliser une sculpture d'un mètre de large par trois de haut selon ce procédé qui sera placée en intérieur devant une baie vitrée sur deux étages. Pour la première fois, cette technique sera appliquée de façon monumentale. Elle est constituée de quatre pièces de verres cintrés et fusionnés, enchâssés dans une colonne de métal pour faciliter l'installation car en une seule pièce, la manipulation serait presque impossible.

Parallèlement je travaille à Genève pour l'Auditoire Calvin, un temple historique du XVI^e siècle, à la réalisation de vitraux fusionnés en une seule pièce de la taille imposante de 1,30 par 3 m. On y retrouve un jeu d'oppositions de couleurs. Le contraste est intéressant puisqu'il s'agit d'intégrer une

œuvre contemporaine dans un monument historique.

MAM : L'ouverture d'esprit est plus large dans les pays du Nord ?

UZ : Dans les pays du Nord, on trouve plus facilement des fondations qui financent ce type de réalisation. La plus grande part de mes chantiers est située à l'étranger : Allemagne, Suisse, Pays-Bas, Grande-Bretagne. Je travaille actuellement sur le chantier d'une école de musique de Hambourg pour laquelle j'ai réalisé des panneaux signalétiques de façade, situés à mi-chemin entre l'enseigne et le tableau sur une base d'émaux opaques ainsi que des oreilles en verre translucide dans des couleurs chromatiques qui correspondent à la gamme diatonique. Elles seront fixées dans les murs dont elles semblent émerger. La création peut aussi être teintée d'humour.

Les particuliers aussi sont plus faciles à convaincre. J'ai apporté mon concours en tant que conseiller couleur pour la décoration d'une pharmacie en Allemagne. J'ai également réalisé la décoration d'un collectionneur qui avait découvert certaines de mes installations

présentées à St'art : de grands paravents de verre qui structurent l'espace.

MAM : Quelle a été votre motivation pour participer au Prix SEMA ?

UZ : C'était pour moi une façon de me faire connaître, au départ simplement au niveau régional. Le Prix Bettencourt, dont j'ai été lauréat en 2001 a surtout permis de consolider ma place dans le réseau des galeries en France comme à l'étranger où mon approche du verre coloré séduit. J'avais déjà participé au Prix SEMA et obtenu à la suite une commande en 1988 dans la Polyclinique Saint-Odilon à Moulins. J'étais intervenu en tant que conseiller couleur (cf. CMA 198) et j'avais adapté les différentes tonalités aux lieux. Avec du recul, l'impact sur les patients et les visiteurs est très positif.

Ma démarche cette fois a su séduire le jury national, c'est sans doute signe d'une évolution dans la perception de mon travail même si le questionnement est toujours le même, la recherche d'une matière sensible qui a aussi un langage mis en œuvre par la lumière.

PROPOS RECUEILLIS
PAR FRANÇOISE SEINCE

6

7

