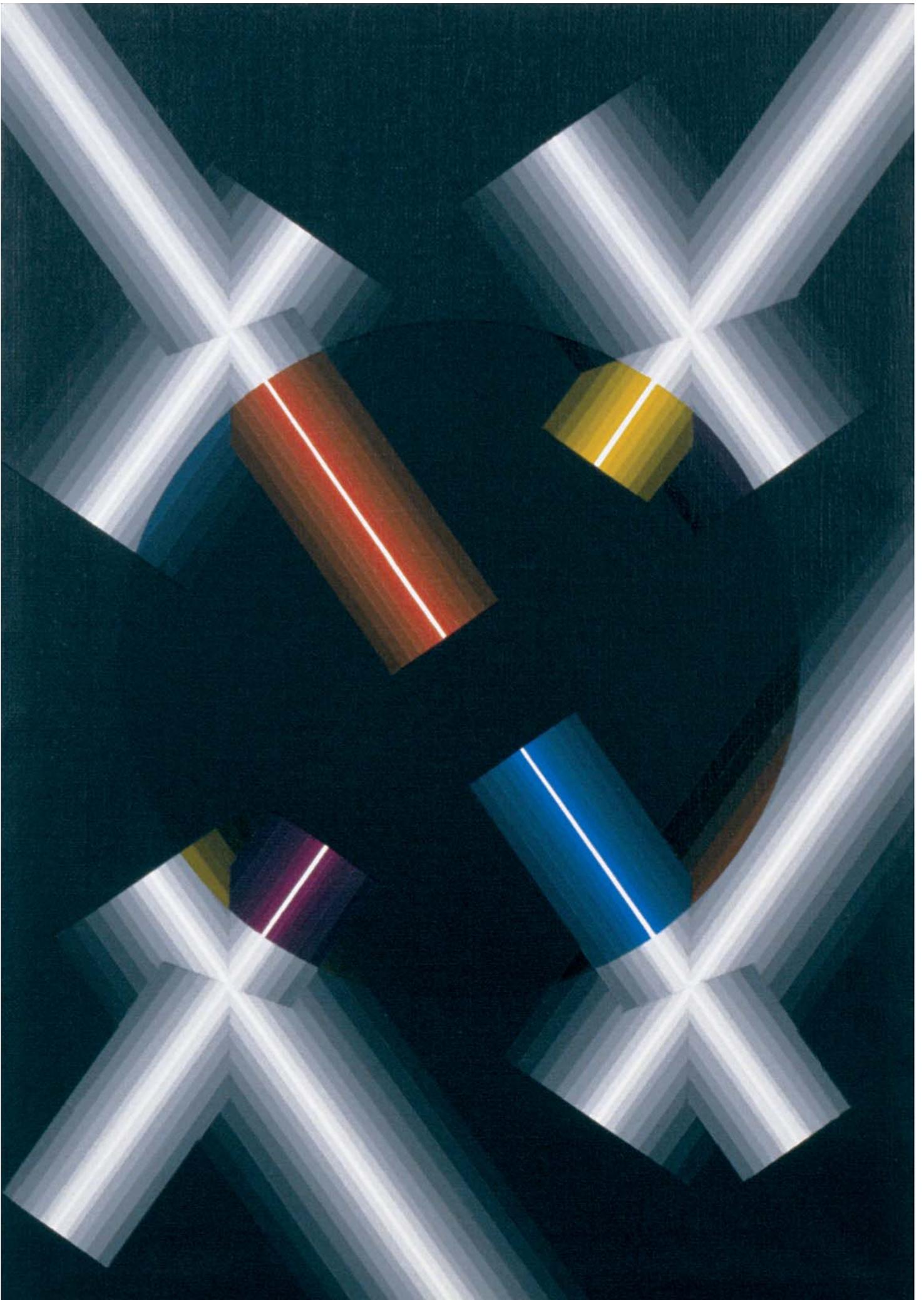


GALERIE LÉLIA MORDOCH

Garcia Rossi

Au-delà du miroir - La lumière



Cher Horacio,

Je suis si heureuse que nous puissions travailler ensemble.

Lorsque je vous ai rencontré il y a maintenant si longtemps à l'Espace Latino-Américain avec vos boîtes à lumières instables, je vous ai tout de suite aimé. Notre première exposition « Couleur Lumière » fut... lumineuse. Depuis, cabin-caba, nous avons parcouru le monde ensemble de Miami à Caracas en passant par Milan et Strasbourg. Toujours avec ce même succès nous avons fait de petits trous dans les verres.

Peu d'êtres humains, à mon sens, vous égalent. Amoureux de la lumière dès l'enfance, vous lui avez toujours été fidèle.

Il y a des vocations qui ne se démentent pas et rares sont ceux qui savent réaliser leur destin. Vous êtes de ceux-là. La vie vous a souri, vous lui avez souri, vous êtes l'homme que l'enfant que vous étiez désirait devenir.

Vous avez su à la lumière donner une troisième dimension, celle qui donne l'espace à la toile, à l'aide d'une simple ligne blanche qui tous nous éclaire.

Il y a peu, vous découvrirez une autre transparence et les objets qui y flottent libres de toute contrainte. Le temps y est à la lumière ce que le mouvement est au vent.

Une symphonie du présent dessinant l'arc-en-ciel de l'avenir et toujours les tableaux de demain seront les rêves réalisés de ceux que vous fîtes hier et qui ne se démentent jamais.

Enfant, vous étiez au cinéma où vous tombâtes amoureux de la lumière. Depuis, elle vous poursuit jusque dans vos pensées les plus intimes et vous avez su la suivre et lui donner votre âme... celle d'un être de lumière qui toujours lui sera fidèle.

Pour elle, vous avez su tout laisser, parents, pays, amis pour venir à Paris, descendant d'un paquebot en 1959 avec votre valise en carton, brandissant sans un sou l'étendard de nos rêves à la face du monde.

Cher Horacio, merci d'exister, merci d'être là.

Paris, avril 2005

Lélia Mordoch

Dear Horacio,

I am so happy that we can work together !

When I first met you, a long time ago, in the *Espace Latino-Américain*, with your unstable light boxes, I loved you at once. Our first exhibition "Color Light" was... luminous ! Since then, arm in arm and at our own pace, we travelled through the world, from Miami to Caracas, Milan and Strasbourg. Always with the same success, we made holes in glasses.

Few human beings, in my opinion, are your equal. A lover of light from childhood, you have always been faithful to it.

Some vocations never deny themselves. You are one of those very few people who know how to fulfill their destiny.

Life has been smiling to you, you smiled to life, you are exactly the man whom, as a child, you wanted to become. You succeeded in giving to light a third dimension, opening a space into the canvas, thanks to a simple white line which enlightens all of us.

Recently, you discovered another kind of transparency, where objects are floating free from any constraint. Time becomes to light exactly what movement means to wind.

A symphony of present time sketching the rainbow of future, and to-morrow pictures always will be the unfailingly attained dreams of yesterday.

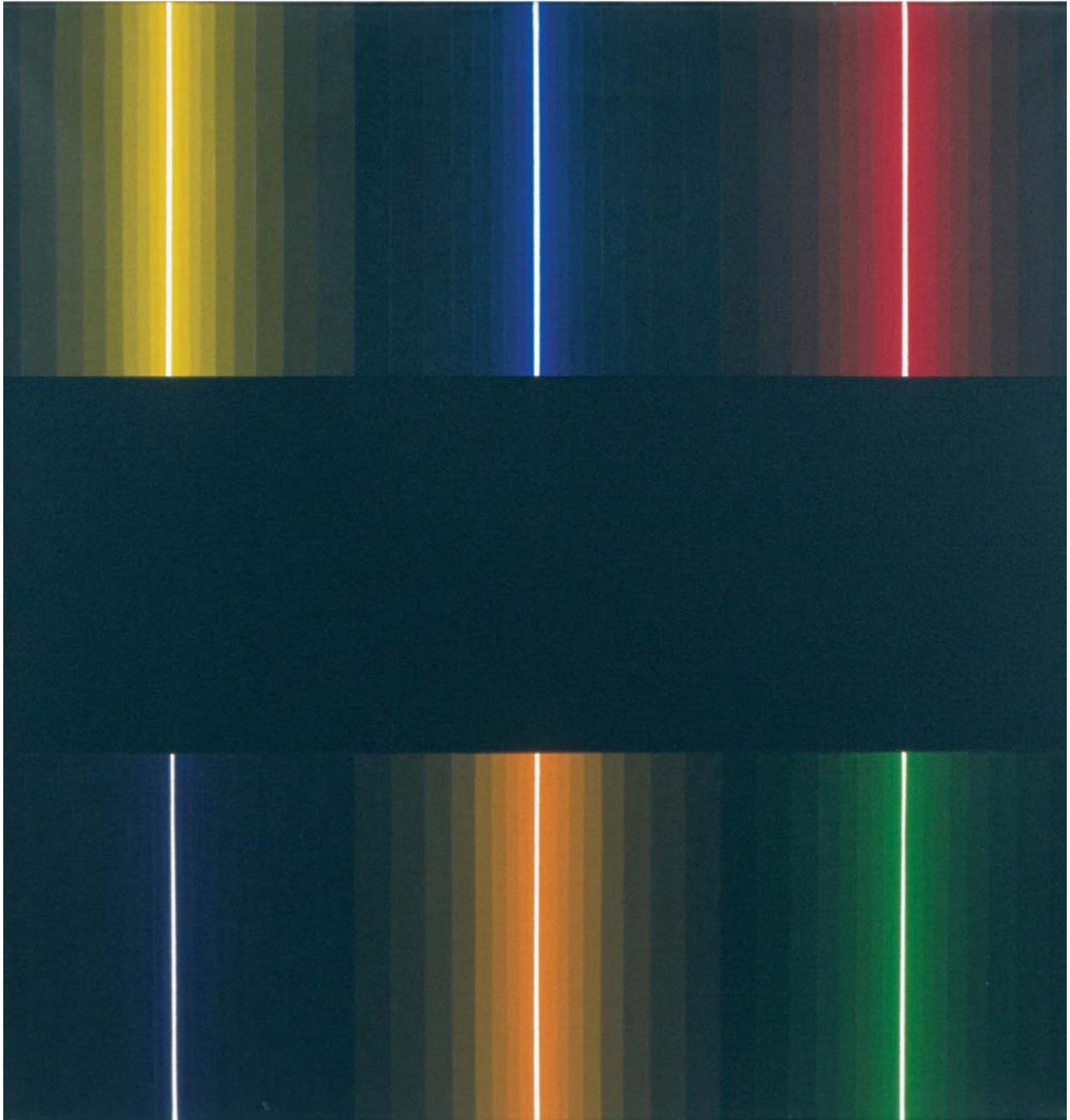
As a child, you were fond of movies, you fell in love with light, and since then, it haunts you in your most intimate thoughts. You knew how to follow it and you gave it your soul... the soul of a luminous being who always will be faithful.

For the sake of light, you left your parents, your country, your friends, in order to come to Paris, landing from a liner with your cardboardcase, raising without a penny the flag of our dreams to the face of the world.

Dear Horacio, thanks for being, thanks for being there.

Couleur Lumière Enragée 1999

50 x 35 cm, acrylique sur toile.



Couleur Lumière 1994
50 x 50 cm, acrylique sur toile.

Garcia Rossi

Entretien avec
Françoise Armengaud

Paris, le 14 avril 2005

Françoise Armengaud : Garcia Rossi, vous avez quitté Buenos Aires pour venir à Paris en 1959. Quelles étaient alors vos motivations ?

Garcia Rossi : À ce moment-là, en Amérique latine, et surtout à Buenos Aires, la ville la plus européenne, on parlait de Paris et de la France plutôt que des Etats-Unis. L'économie était dirigée par le monde anglo-saxon, la littérature orientée vers l'Espagne, et le côté artistique vers la France. Il y avait à Buenos Aires des statues de Bourdelle et de Rodin. Tout un quartier, la Recoletta, était presque une réplique du xvi^{ème} arrondissement de Paris. La compagnie de Louis Jovet était venue pendant la guerre, l'ambassade de France et le consulat organisaient des projections de films de René Clair, de Julien Duvivier, d'Alain Resnais, comme *Nuit et brouillard*. Le Musée des Beaux-Arts exposait des artistes français, dont Victor Vasarely. Nous étions un petit groupe d'amis, à l'École des Beaux-Arts de Buenos Aires : Hugo Demarco, Julio Le Parc, Francisco Sobrino et moi-même, déjà intéressés par l'art constructiviste, mais Vasarely montrait une facette de l'art abstrait géométrique que nous ne connaissions pas. On savait qu'il y avait à Paris la Galerie Denise René, spécialisée dans l'art abstrait et le constructivisme. Petit à petit a germé en nous l'idée de venir à Paris quelques mois et de retourner ensuite à Buenos Aires. Le Parc est arrivé à Paris en 1958, moi en janvier 1959, Sobrino à peu près à la même date, Demarco quelques mois plus tard. Nous nous sommes trouvés finalement

Françoise Armengaud : Garcia Rossi, what precisely prompted you to leave Buenos Aires for Paris in 1959 ?

Garcia Rossi : At that time, in Latin America, and especially in Buenos Aires, the most European city, people talked about Paris and France, rather than about the States. Economy was under Anglo-Saxon control, literature was looking towards Spain, and artistic life towards France. You could see in Buenos Aires sculptures by Bourdelle and Rodin. There was a whole district, "la Recoletta", which was a kind of replica of the xvith arrondissement in Paris. During the war, Louis Jovet came there with his Company, the French Embassy and Consulate showed films by René Clair, Julien Duvivier, Alain Resnais. The Art Museum organized exhibitions of French artists. Victor Vasarely was one of them. We were a small group of friends, in the Art School in Buenos Aires : Hugo Demarco, Julio Le Parc, Francisco Sobrino and myself, already interested by constructivist art, but Vasarely revealed an aspect of geometrical abstract art which we ignored. We had heard of the Denise René Gallery in Paris, which was specialized in abstract art and constructivism. Little by little, we came to the idea of going to Paris for some months, and returning afterwards to Buenos Aires. Le Parc arrived in Paris in 1958, I came in January 1959, Sobrino almost at the same time, Demarco some months later. So that the four of us were together there. Denise René was interested by

réunis, les quatre amis. Denise René s'est intéressée à nous. Nous étions un groupe de jeunes latino-américains nouveaux venus, qui présentaient un art qu'elle pouvait défendre. Nous avons pensé rester un peu plus longtemps. Deux ans, puis trois, ont passé. Nous étions toujours là. Nous nous sommes mariés, nous avons eu des enfants. Entre temps, la situation économique et politique en Argentine s'était dégradée. Nous sommes restés !

FA Vous avez aimé et pratiqué le cubisme, et le constructionnisme en art. Vous vous êtes intéressé aux proportions géométriques. Beaucoup d'artistes depuis l'Antiquité ont chéri le Nombre d'or. Comment situez-vous votre originalité à cet égard ?

GR Déjà lorsque nous suivions les cours de l'École des Beaux-Arts, nous étions davantage intéressés par la structure des œuvres que par la ressemblance du modèle. Nous étions influencés par Cézanne. Nous aimions Mondrian, Malevitch. Kandinsky, également. Quant au Nombre d'or, nous ne l'avons pas beaucoup utilisé. Par la suite, à Paris, nous avons fait des œuvres avec des séries, en commençant par les nombres : 1, 2, 3, 4 etc., nous avons alors une série numérique, que nous transformions en espaces, d'abord blancs, noirs, gris, puis en couleurs, et ça donnait des mouvements virtuels. Nous allions vers le cinétisme.

FA Vous avez été, avec Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein et Jean-Pierre Yvaral, l'un des fondateurs du GRAV. (Groupe de Recherche d'Art Visuel). Etes-vous toujours d'accord avec les principes formulés le 25 octobre 1961, comme de « mettre en valeur l'instabilité visuelle et le temps de la perception », ou « chercher l'ŒUVRE NON DÉFINITIVE mais pourtant exacte, précise et voulue » ?

GR Je suis d'accord, encore aujourd'hui. Je n'aurais pas fait les choses que j'ai faites, ni à l'époque du GRAV, ni maintenant, si je n'avais pas été membre de ce groupe-là. Ce fut une deuxième école pour moi, après les huit années passées aux Beaux-Arts de

us, as we were a group of young Latin American newcomers, who were making a kind of art which she could defend. We thought of remaining some more time. Two, three years passed. We were still there. We married, we had children. In the mean time, the economical and political situation in Argentina had deteriorated. So we stayed !

FA You were attracted by cubism and constructivism in art. And you were interested in geometrical proportions. As you know, many artists since remote times did cherish the Golden Number. How do you feel about it ?

GR As young students in the Art School, we were more interested by the structure of the work than by its likeness to the model. We were indeed under the influence of Cézanne. We loved Mondrian, Malevitch, Kandinsky. But we did not make much of the Golden Number. We made works using series, with numbers : 1, 2, 3, 4, etc. So we got numerical series, the terms of which we then converted into spaces, and then into colors. In the end we had virtually moving works and so we really began to build kinetic works.

FA With Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein, and Jean-Pierre Yvaral, you are a founder member of the GRAV (Visual Art Research Group). Do you still agree with such principles as "making the most of visual instability and perception time", or "looking for the NON DEFINITIVE WORK which is nevertheless precise, exact and desired" (GRAV propositions, october the 25th, 1961) ?

GR I do still agree, even to-day. I would not have done all what I did, neither at the time of the GRAV, nor now, if I had not been a member of that group. After eight years spent in the Art School, the group really meant for me a kind of second school. In the sixties, there were many groups of artists, such as *Gruppo N* and *Gruppo T* in Italy, *Zero* in Germany, *Exat 51* in Yugoslavia, *Equipo 57* in Spain. A fact



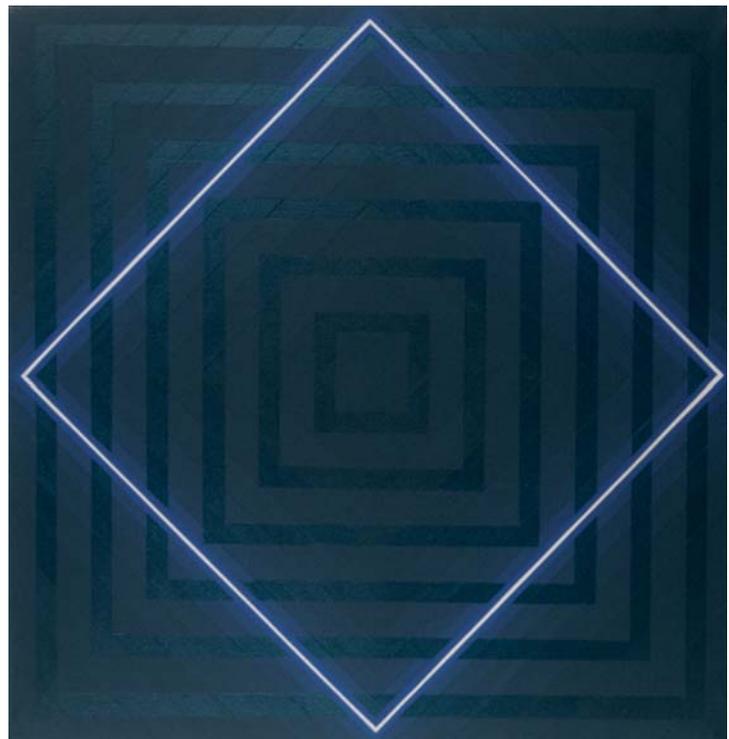
Ci-contre
Couleur Lumière « Positif Négatif » 1994
60 x 60 cm, acrylique sur toile.

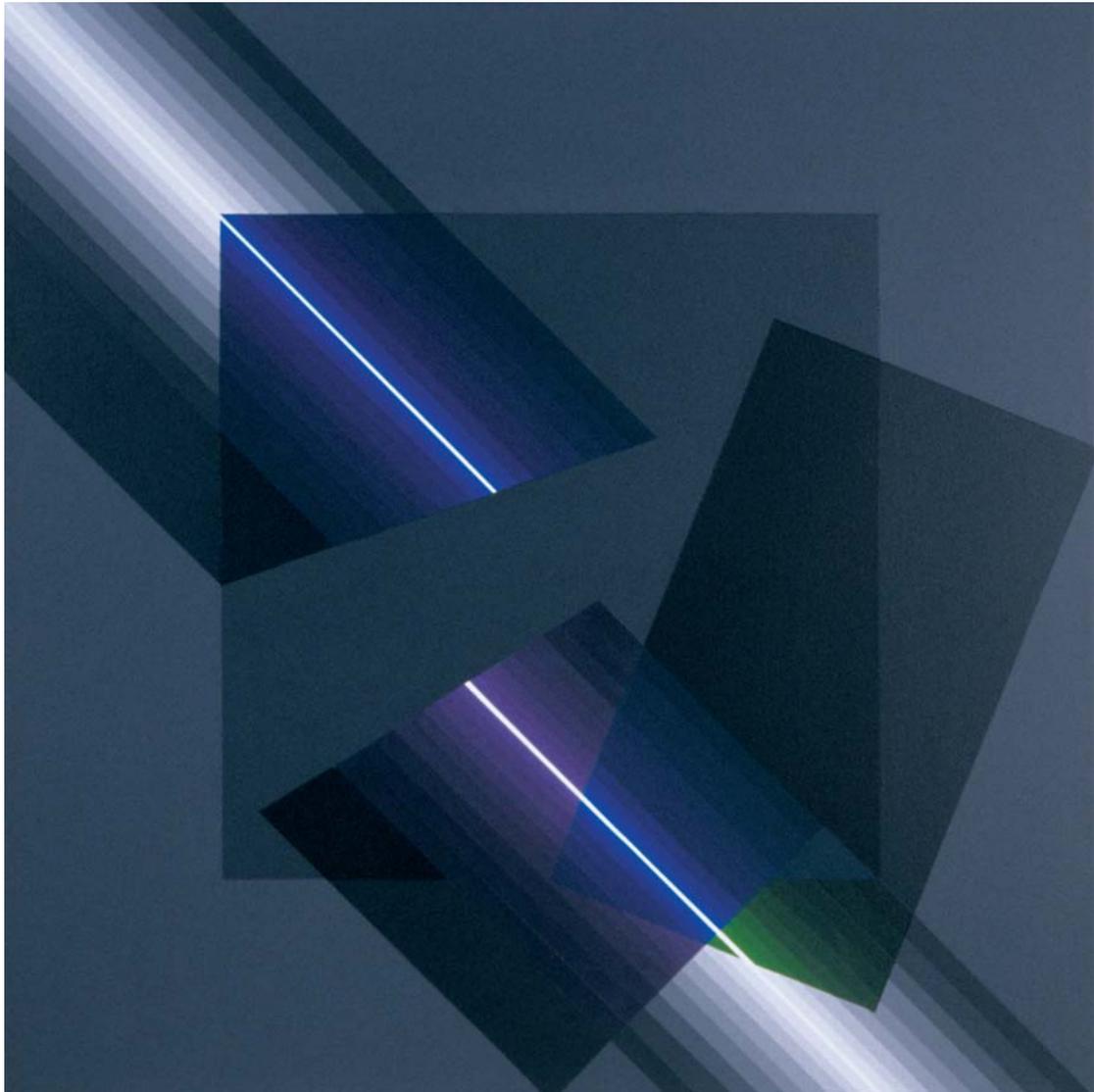
Ci-dessous
Sans titre 1993
10 x 10 cm, acrylique sur toile.



Ci-dessus
Couleur Lumière 1991
40 x 40 cm, acrylique sur toile.

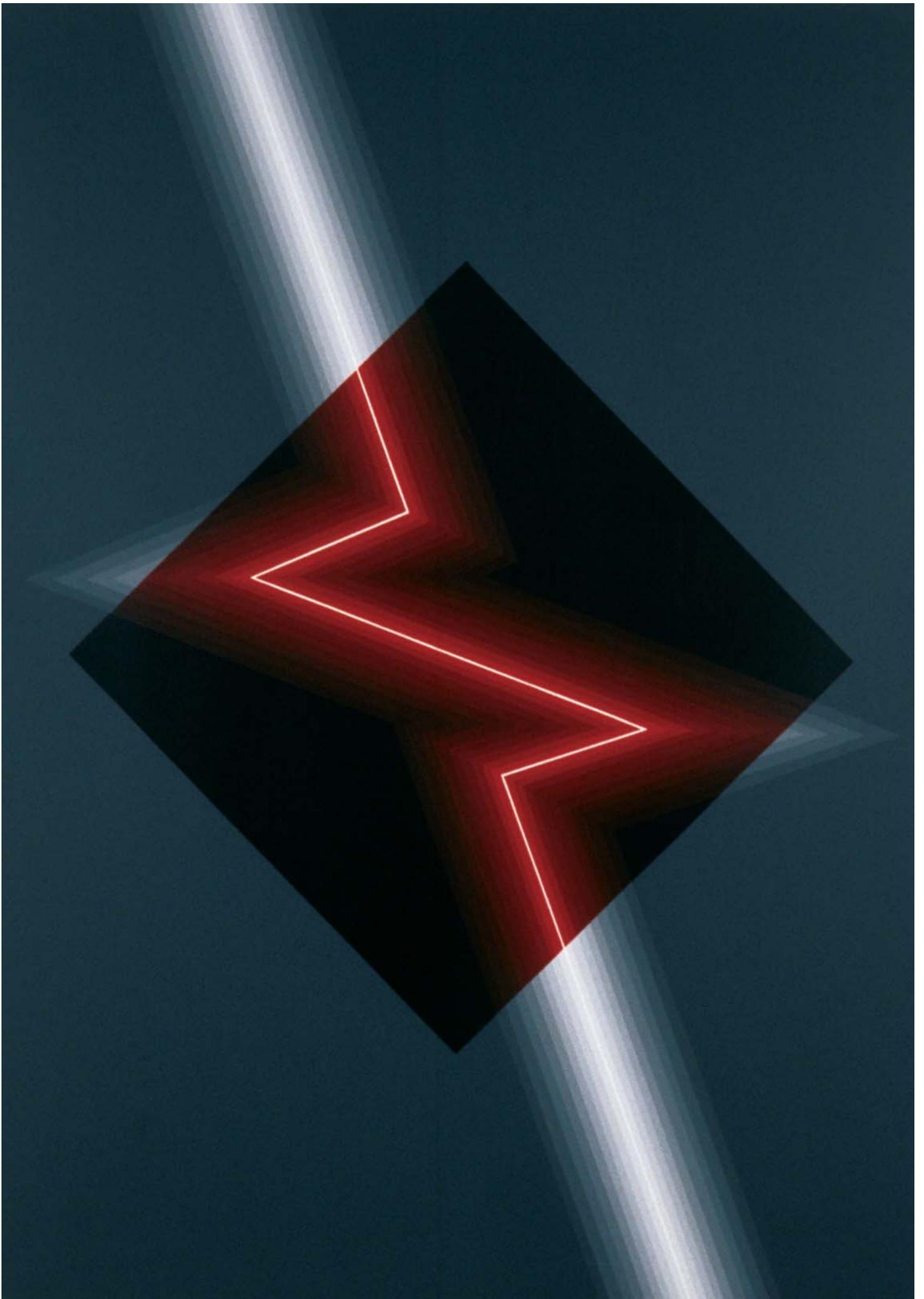
Ci-contre
Couleur Lumière 1994
60 x 60 cm, acrylique sur toile.

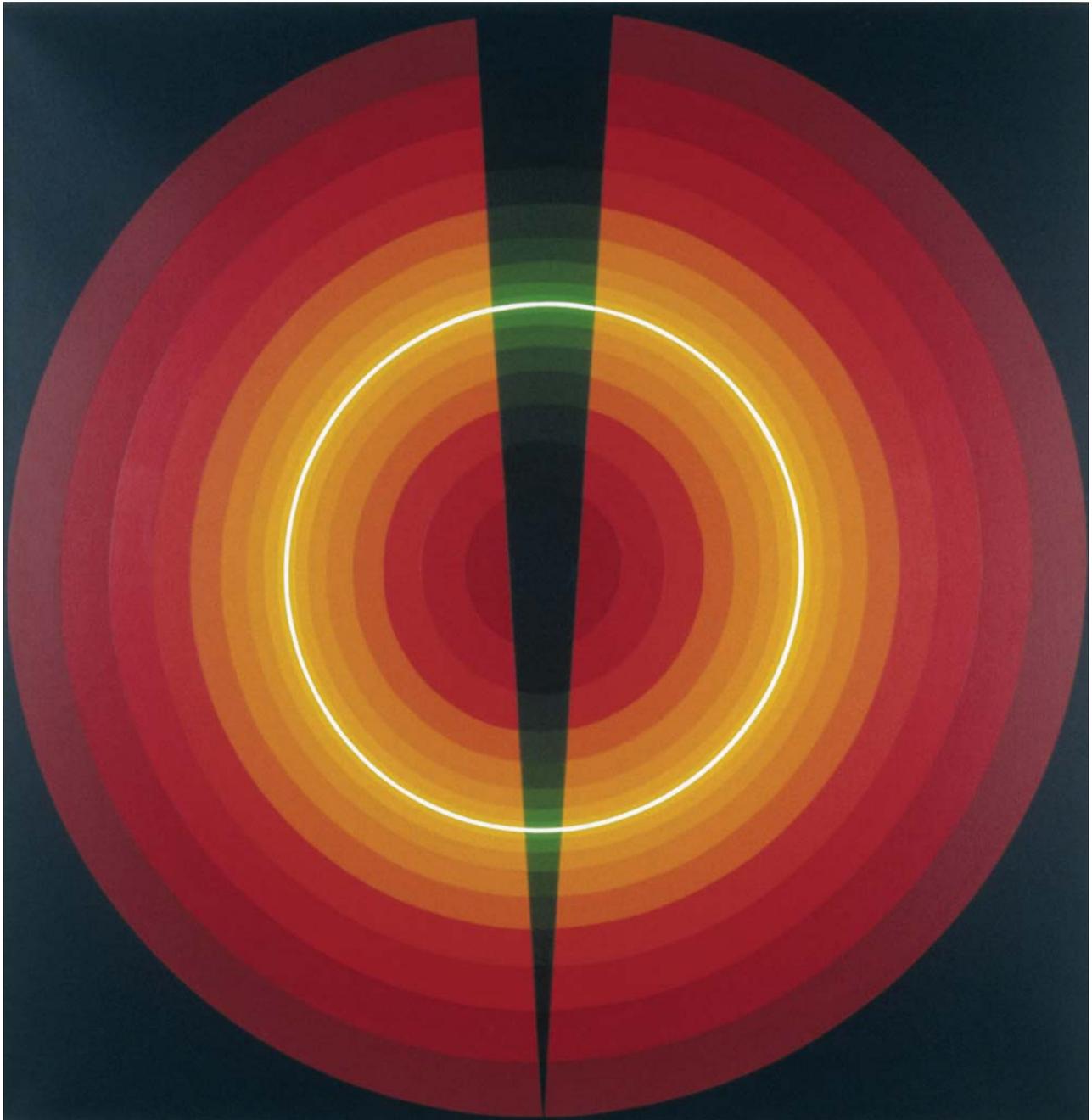




Couleur Gris Lumière Transparence (retour) 2004
60 x 60 cm, acrylique sur toile.

Couleur Gris Lumière 1999
100 x 73 cm, acrylique sur toile.





Couleur Lumière 1993
80 x 80 cm, acrylique sur toile.

Buenos Aires. Dans les années soixante, il y avait un assez grand nombre de « groupes d'artistes », comme *Gruppo N* et *Gruppo T* en Italie, *Zero* en Allemagne, *Exat 51* en Yougoslavie, *Equipo 57* en Espagne. Ce qui n'existe plus guère aujourd'hui, nous sommes dans une époque très individualiste. De 1960 à 1968, c'était important pour chacun de nous de pouvoir montrer nos expériences, et écouter les commentaires des autres membres du groupe. Le plus intéressant pour moi, c'est que c'était un groupe de recherche. Cet esprit de recherche continue. Il ne faut pas se figer dans le « style ». Pour moi, le style, c'est la recherche. Il faut évoluer, aller au-delà de la chose que l'on connaît. C'est un esprit de recherche « artistico-scientifique ». Mais en plus de cet apport pour nos travaux personnels, il y avait dans le GRAV un esprit collectif : nous avons fait ensemble des expériences comme les premiers *Labyrinthes*, ces « lieux d'interaction », pour la troisième Biennale de Paris en 1963, ainsi qu'à New York en 1964. Nous avons fait aussi une « Journée dans la rue » en 1966 : nous voulions montrer nos expériences là où le public n'est pas conditionné par le lieu (musée, galerie d'art). Pour savoir la réaction de ce public inhabituel, nous avons élaboré des questionnaires.

FA Qu'est-ce qui vous a amené à passer d'un usage effectif et concret de la lumière, notamment dans les « Boîtes à lumière », ou les « Structures à lumière instable », à son traitement purement pictural ?

GR Dans les boîtes à lumière, la lumière électrique était incorporée. Quand j'ai arrêté ces recherches, vers 1968, j'ai réalisé des expériences avec des sculptures. Mais j'avais toujours l'intention de retravailler cette question de la lumière. La problématique, c'était comment arriver à donner la sensation de la lumière sur une surface à deux dimensions. J'ai fait beaucoup d'essais sans obtenir de résultats, et puis, vers les années soixante-dix, j'ai fait des expériences sur le blanc. J'ai entrepris de tracer une ligne blanche, et, adjacente à

which seldom happens nowadays, as we live in a very individualistic period. From 1960 to 1968, it was very important for each of us that we could show each other our experiences and listen to the remarks of other members of the group. The most interesting, for me, is that it was a research group. Something which goes on and never stops. One must not get stiffened within any idea of the "style". For me, style is research. You have to change and go beyond what you are acquainted with. It is a spirit of "artistic-scientific" research. Besides this mutual help for our personal works, we enjoyed a kind of collective team spirit. We organized experiences together, as our first *Mazes*, these "interactive areas", in the third Biennale of Paris, in 1963, and in New York in 1964. We also organized "A day on the street" in 1966 : we wanted to show our experiences outside, where people are not determined by any special place (as a museum or an art gallery). In order to test the reactions of this unusual audience, we made questionnaires.

FA How did you move from an actual and concrete use of light devices, for instance in your "Light boxes", or your "Unstable light structures", to a purely pictorial treatment ?

GR Electric light was incorporated in the light boxes. When I stopped making that, about 1968, I experimented with sculptures. But I always kept in mind this question of light. The problem was, how to convey the sensation of light upon a two-dimensional surface. I did many experiments without results, and, on the end of the seventies, I made experiments with white. I started drawing a white line, then I put, close to it, a purely colored line, for instance red, or blue, and this color, I shaded it off darker and darker. This experience was fascinating for me : I discovered that I really could give the sensation of light in a picture !

FA In your 2005 exhibition at Lélia Mordoch Gallery, you make a fine display of grey.

cette ligne, j'ai ajouté une couleur pure, par exemple le rouge, ou le bleu, et cette couleur-là, je l'ai dégradée en la fonçant vers l'obscurité. Cette expérience m'a captivé : je découvrais que je pouvais vraiment donner en peinture la sensation de la lumière !

FA Dans votre exposition chez Lélia Mordoch, en 2005, vous présentez également une belle symphonie de gris !

GR Oui, j'ai remplacé la couleur-lumière, le jaune, le bleu, etc., par le gris-lumière, et la couleur qui accompagne la gamme de gris joue en transparence. Ces tableaux-là s'appellent « Couleur-gris-lumière-transparence ». Il y a des couleurs superposées qui influencent le gris de la lumière.

FA N'y a-t-il pas chez vous un paradoxe, car vous avez dit rechercher non seulement le mouvement mais aussi l'instable et l'aléatoire, et en même temps, votre art est tout de rigueur, de précision, de calcul, de maîtrise...

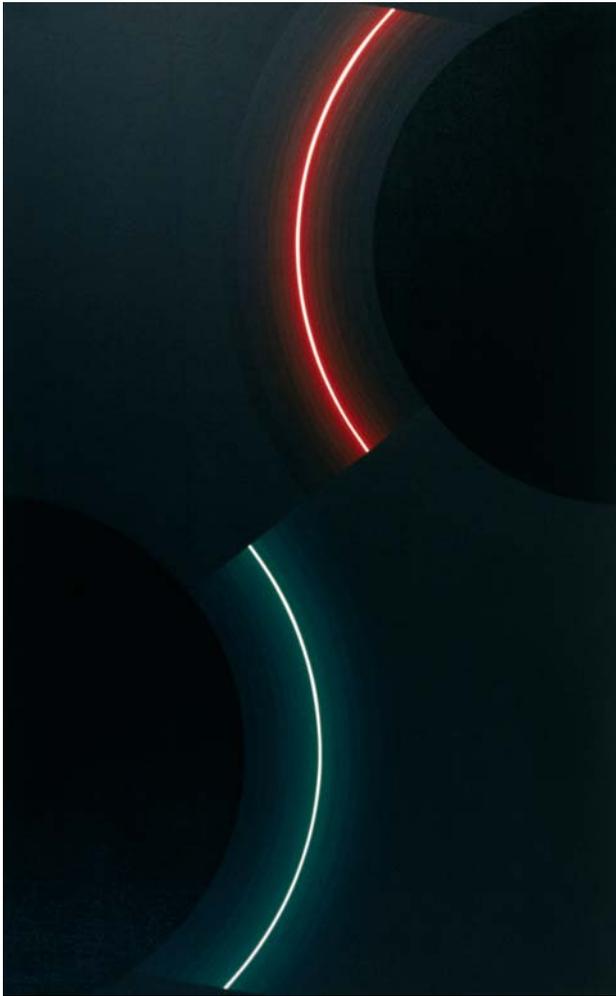
GR Le principe dont je pars est celui de l'instabilité. Beaucoup de gens pensent que l'univers obéit à un certain ordre, fixé pour toujours. Or l'univers et le monde changent. Non seulement politiquement, mais cosmologiquement. Les recherches des astrophysiciens ont révélé, par exemple, au-delà des planètes, l'existence de territoires incommensurables... et en activité ! Cela nous place dans une situation d'instabilité énorme. Dans mes tableaux, et dans toutes mes expériences, il y a toujours cette idée d'un univers instable. Dans les boîtes à lumière, il y avait une instabilité qu'on voyait très bien. Mais le montage était très précis. C'est grâce à cette précision qu'on arrivait vraiment à une projection instable, quelque chose qui ne pouvait vraiment pas se répéter. Je ne peux pas donner l'idée d'instabilité si je ne domine pas les éléments avec lesquels je travaille. Si je ne domine pas la couleur, la forme, le mouvement et la lumière, je ne peux pas donner l'idée d'instabilité. C'est une instabilité créée par l'artiste. L'art est une pratique, et une façon de s'exprimer. Si on ne

GR Yes, I replaced the color-light (the yellow, the blue...) by the grey-light. As for the color which accompanies the range of greys, it plays with transparency. The title for all these pictures is "Color-grey-light-transparency". There are superimposed colors which influence the grey of light.

FA I resent as somewhat paradoxical the fact that, as you say, you aim at producing not only movement but instability and haphazardness, while in your artistic practice you care a lot for exact computation and full mastery...

GR My basis is the principle of instability. Many people believe the world is ruled and settled for ever by a certain fixed order. But the world changes. Not only the political world, but the universe as a whole. Scientific research in the last years reveal, for instance, beyond planets, incommensurate territories... and in full operation ! Our situation is one of an enormous instability. All my pictures and all my experiments provide this idea of an unstable world. In the light boxes, you could very well perceive the instability. But the setting was very precise. This precision enabled me to produce an unstable projection, something which could absolutely not repeat itself. You cannot convey the idea of instability if you do not hold your elements and materials under control. If I do not control color, form, movement and light, I cannot produce any idea of instability. The artist creates the idea of instability. Art is a practice for expressing oneself. If you have no control on form and color in painting, movement in dancing, notes and silence in music, words in literature, you cannot express yourself. You have to master your materials, but humbly, so that you may discover what these materials can teach you. As you go near, you have to be strong, with a strong desire for discovery, and you also have to be humble.

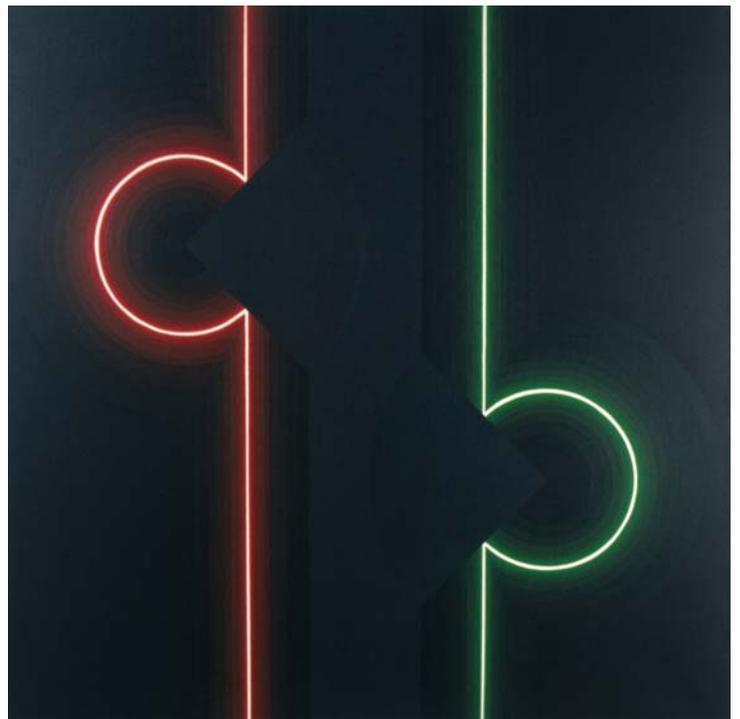
FA Are you sometimes surprised, or even baffled, by your productions ?



Ci-dessus
Couleur Noir Lumière 1996
65 x 100 cm, acrylique sur toile.



En haut à droite
Couleur Lumière « Positif Négatif » 1994
50 x 50 cm, acrylique sur toile.



Ci-contre
Couleur Lumière 1992
80 x 80 cm, acrylique sur toile.



Couleur Gris Lumière Transparence (retour) 2005
50 x 70 cm, acrylique sur toile.

domine pas la forme et la couleur dans la peinture, le mouvement dans la danse, les notes et le silence dans la musique, les mots dans la littérature, on ne peut pas s'exprimer. Il faut dominer les matériaux, mais humblement, afin de découvrir les choses que ces matériaux peuvent nous enseigner. Pour les approcher avec force, avec envie de découverte, mais humblement.

FA Vous arrive-t-il parfois d'être étonné, surpris, dérouteré, par ce que vous obtenez ?

GR Je ne peux jamais savoir exactement le résultat final de l'œuvre. J'ai une certaine idée, car j'ai fait des essais auparavant. Mais il arrive que cela donne quelque chose que je n'avais pas prévu. Parfois, j'aime mieux, parfois moins. C'est une angoisse, et c'est pour ça qu'on a envie de terminer l'œuvre : pour savoir. La question, dans les arts, c'est qu'est-ce qu'on peut faire avec le très peu d'éléments dont nous disposons. Dans les arts plastiques, surtout dans la partie constructive et géométrique, il y a quatre ou cinq formes élémentaires, le carré, le cercle, etc., il y a la ligne, il y a les trois couleurs primaires : le bleu, le rouge, le jaune, et le blanc et le noir, et avec ce peu d'éléments on a fait la *Dernière Cène* de Leonardo, ou les tableaux de Rembrandt, de Van Gogh... c'est-à-dire avec peu ! Dans la musique, c'est la même chose. Il y a sept notes, les clefs, les silences, et avec ça on a fait la *Neuvième symphonie* de Beethoven. Dans la littérature, il y a vingt-six lettres, avec quoi on fait des mots, des phrases, et voici les pièces de Shakespeare !

FA Il me semble que dans votre manière de peindre vous attachez une importance particulière aux effets produits par le tableau. Or qui dit « effet » dit nécessairement effet « sur », sur le spectateur. Quel lien intentionnel entretenez-vous avec votre spectateur ?

GR Le mot « effet » ne correspond pas à ce que je cherche. Il s'agit plutôt d'une vision, que je donne au spectateur, et premièrement à moi-même. Je pense que ma vision, c'est la vision du spectateur ! Je voudrais

GR I can never exactly foresee the end result. Of course, I do have some idea, since I made experiments. But it may happen that something comes out, of which I had no idea before ! Sometimes I like it better, sometimes I think it's worse. I am in a state of anxiety, and that's why I feel in a hurry to get the whole work finished : I want to see what it comes to. The problem, in all kinds of art, is : what can we do with the very small number of elements in our possession. In plastic arts, especially in constructivist and geometric painting, you have four or five elementary forms, the square, the circle, you have the line, you have the three primary colors : blue, red, yellow, and then white and black, and out of that only the *Last Supper* of Leonardo was produced, the pictures of Rembrandt, of Van Gogh, that is, out of very few things ! The same for music. You have the notes, the keys, the silences, and with all that the *Ninth Symphony* of Beethoven was composed. As far as literature is concerned, you have twenty-six letters, and words are build, and sentences, and here you have Shakespeare's plays !

FA It seems to me that you pay much attention to the effects produced by your paintings. That is, necessarily, effects upon the spectator. What do you want to do with the spectator ?

GR This word "effect" is not the right one for what I mean. I would rather say there is a vision, which I give to the spectator, and first to myself. I am convinced that my vision is, in some way, the vision of the spectator ! I want the spectator to come nearer to artistic experience. As GRAV members, we wanted a democratization of art. That's why we made multiples serigraphies, their cost being within everyone's reach. But at that time, collectors were clinging to the individual property of the unique work.

FA And now ?

GR It has not changed much, but I hope the situation will get better.

que le spectateur s'approche davantage de l'expérience artistique. Dans le GRAV, nous voulions la démocratisation de l'art. Nous avons créé des multiples, des sérigraphies, dont le prix était plus accessible que celui de l'œuvre unique. À l'époque, les collectionneurs étaient attachés à la notion de propriété individuelle de l'œuvre unique.

FA Et actuellement ?

GR Cela n'a pas beaucoup changé, mais j'ai l'espoir que la situation s'améliore.

FA Pour vous, l'art, avez-vous dit, c'est une pratique et une manière de s'exprimer. Mais encore ?

GR Pour moi, l'art, c'est une façon de qualifier une situation, ce n'est pas l'art pour l'art. L'art aide à réfléchir, contre la dictature de la pensée unique.

FA Quelle est pour vous l'intuition, l'étincelle initiale, à la source d'un tableau ? Autrement dit, qu'est-ce qui vous « inspire » ?

GR L'inspiration ? Je vous dirai : oui, mais non. Oui, et non ! L'inspiration, c'est un mot poétique qui nous vient des siècles passés, on regarde vers le haut, et l'idée surgit... Je dis non ! Pour moi, ça peut venir à partir d'un déclic : quelque chose se produit, qui m'incite à faire une nouvelle expérience. Cela peut venir aussi d'une recherche antérieure, de l'addition d'expériences antérieures, comme sur une échelle : il y a trois marches, que l'on gravit, et tiens ! On découvre qu'il y a une quatrième. On gravit la quatrième, et on découvre qu'il y a une cinquième... C'est comme un arbre : en hiver, il n'y a pas de feuilles, mais au printemps et en été, sur toutes les branches il y a une, deux, trois, quatre, cinq feuilles, mille, dix mille feuilles... Oui, ma façon de travailler, c'est comme un arbre où il y a des feuilles, de plus en plus. Parfois des feuilles tombent, et parfois les feuilles continuent à pousser, suivant le moment dans lequel je me trouve...

FA You said art, for you, was a practice for expressing oneself. And what more ?

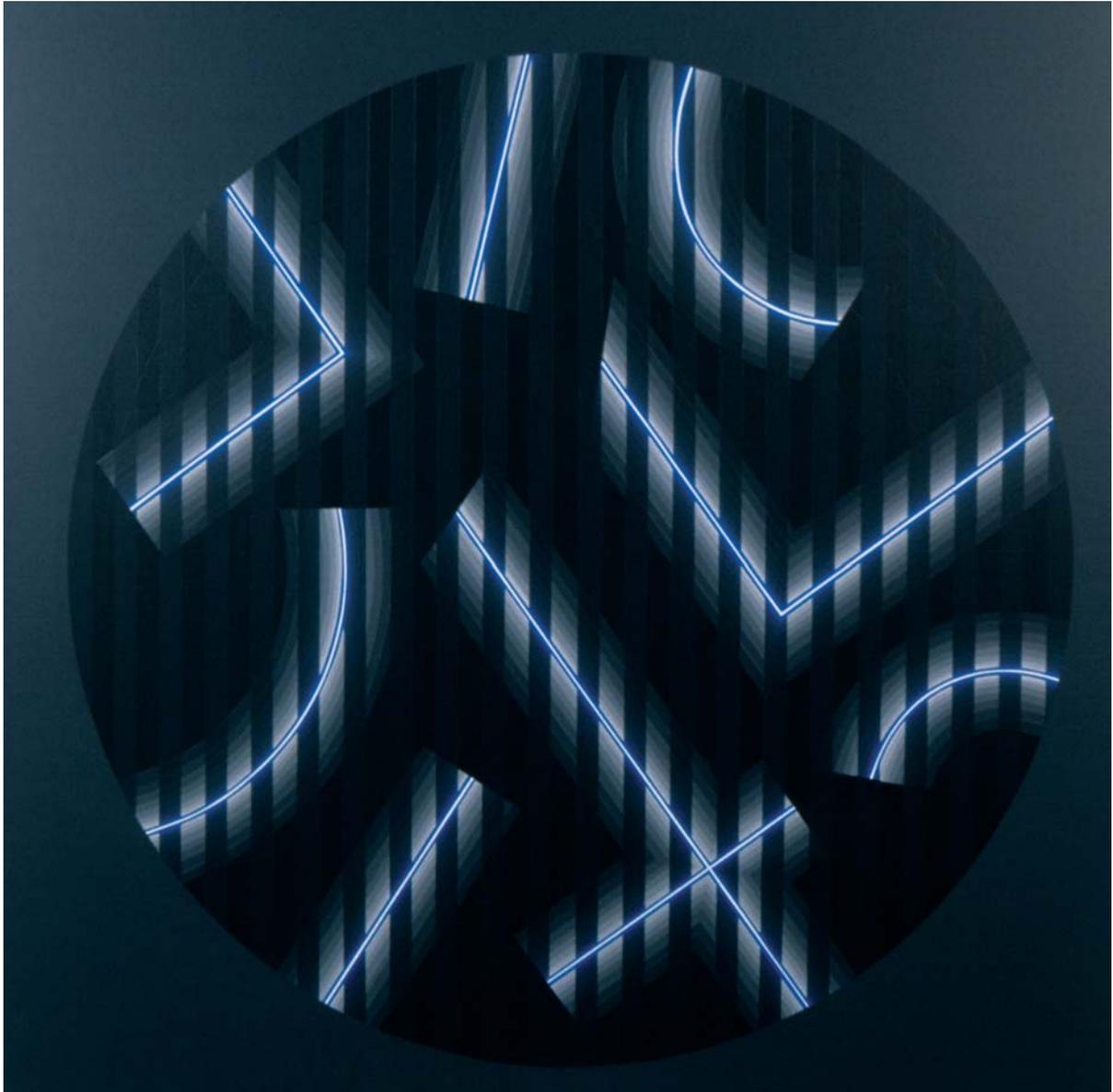
GR For me, art is a way for qualifying a situation, it is not art for art's sake. Art helps us thinking, against the dictatorship of the unique thought.

FA What kind of intuition – the “prime sparkle” – will give rise to a picture ? Or with other words, what does “inspire” you ?

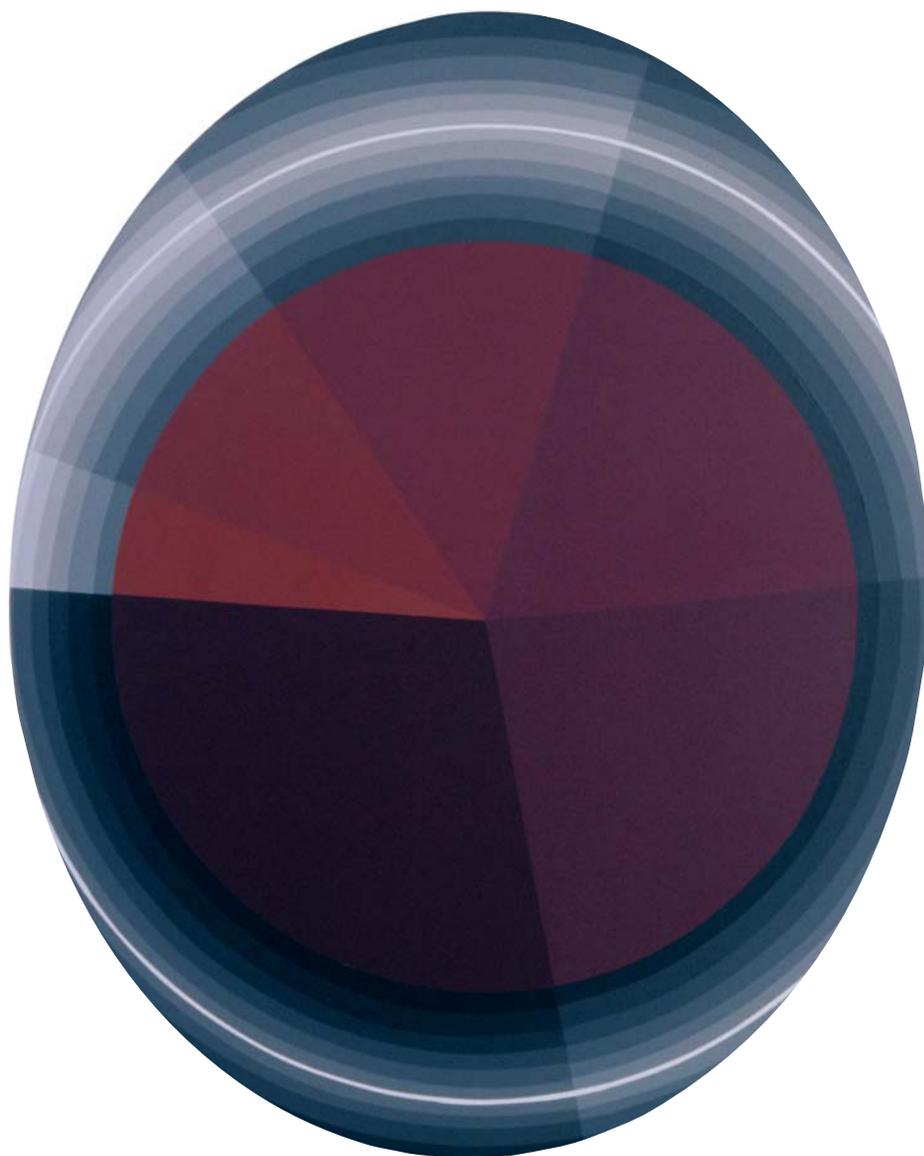
GR Inspiration ? I say : yes, but no. Yes, and no ! That's such a poetical word, coming from last centuries, you look upwards, and then comes the idea... For me, it comes suddenly : something happens, which invites me to start something new. It may come from past experiences, from the sum of past experiences, as on a scale : first you have three steps, which you climb up, and then ! you discover a fourth step. You climb the fourth step up, and you discover a fifth one... Just like a tree : in winter, there are no leaves, but in spring and in summer, on every branch you have one, two, three, four, five leaves, a thousand leaves, ten thousands leaves... The way I work is like a tree upon which more and more leaves are growing. It may happen that some of them are falling, and some of them go on growing, according to my state of mind...



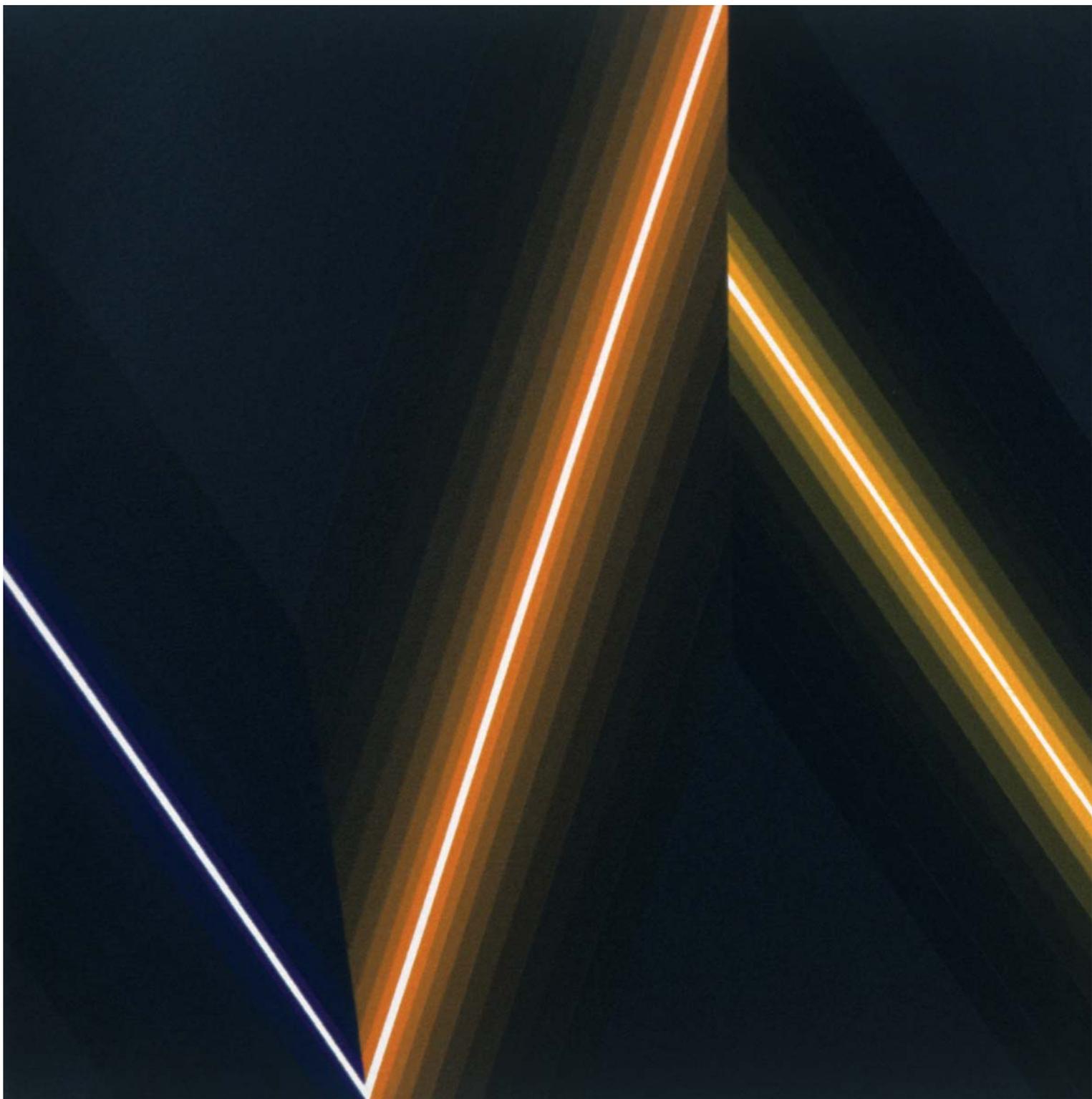
Couleur Lumière 1994
80 x 80 cm, acrylique sur toile.



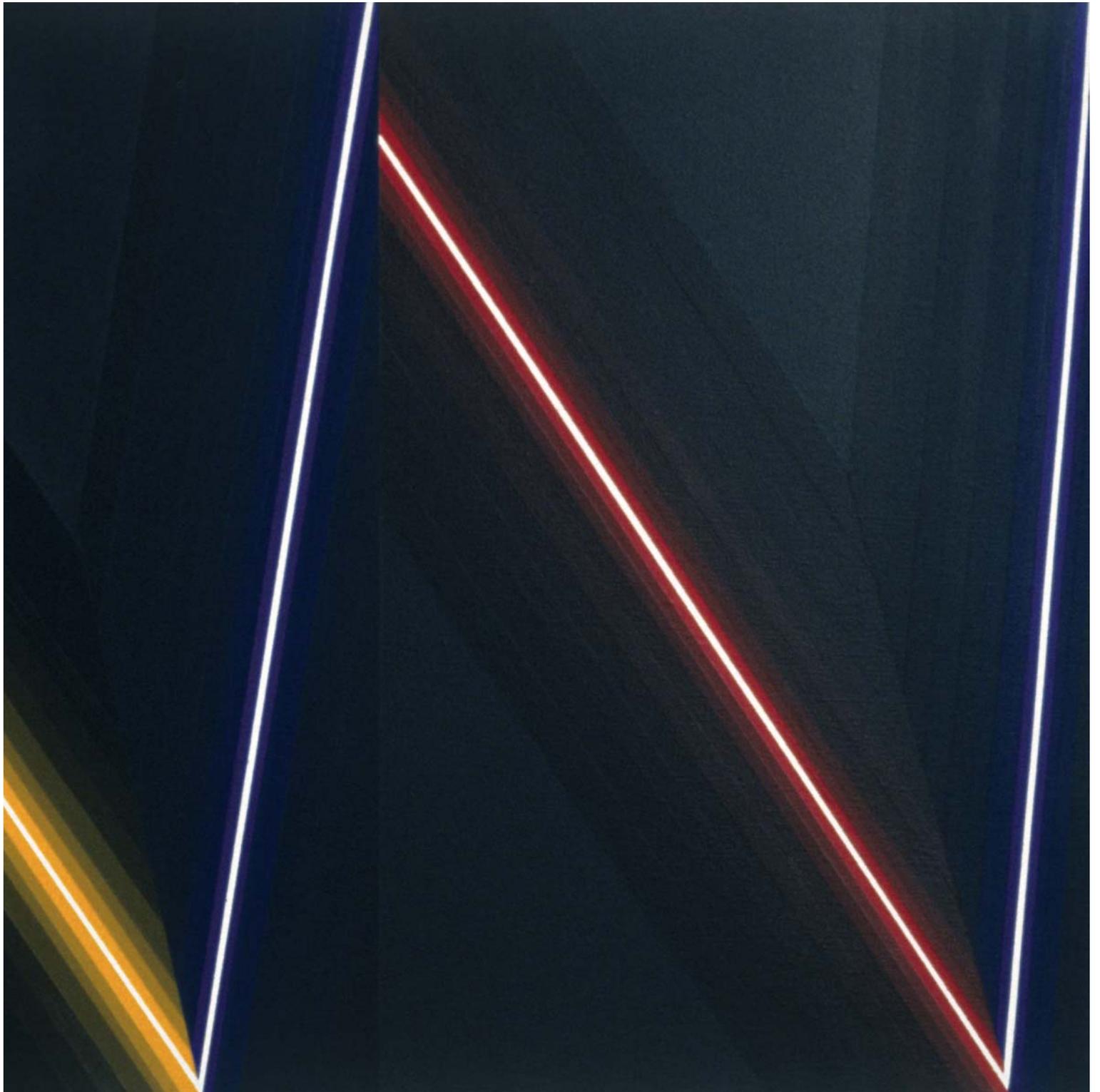
Couleur Lumière enragée 1999
100 x 100 cm, acrylique sur toile.

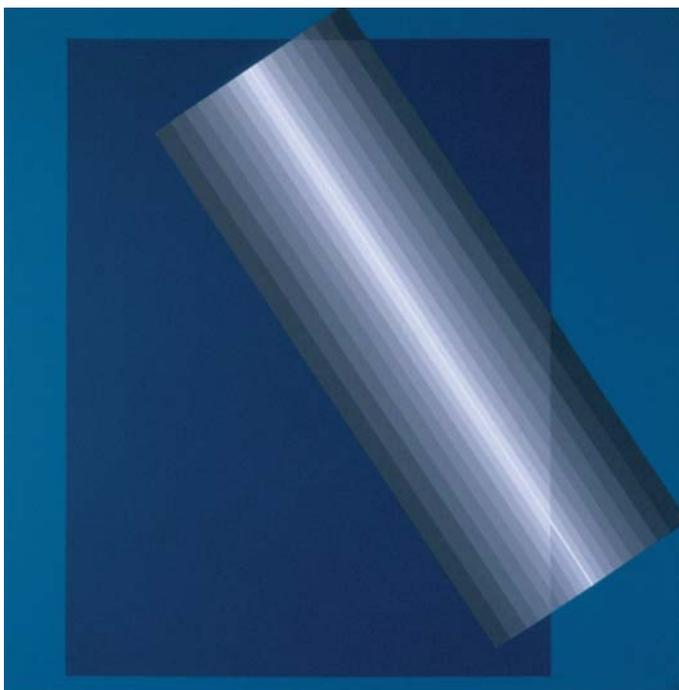


Couleur Gris Lumière Transparence (retour) 2005
40 x 50 cm, acrylique sur toile.



Couleur Lumière 1992
50 x 60 cm, acrylique sur toile.

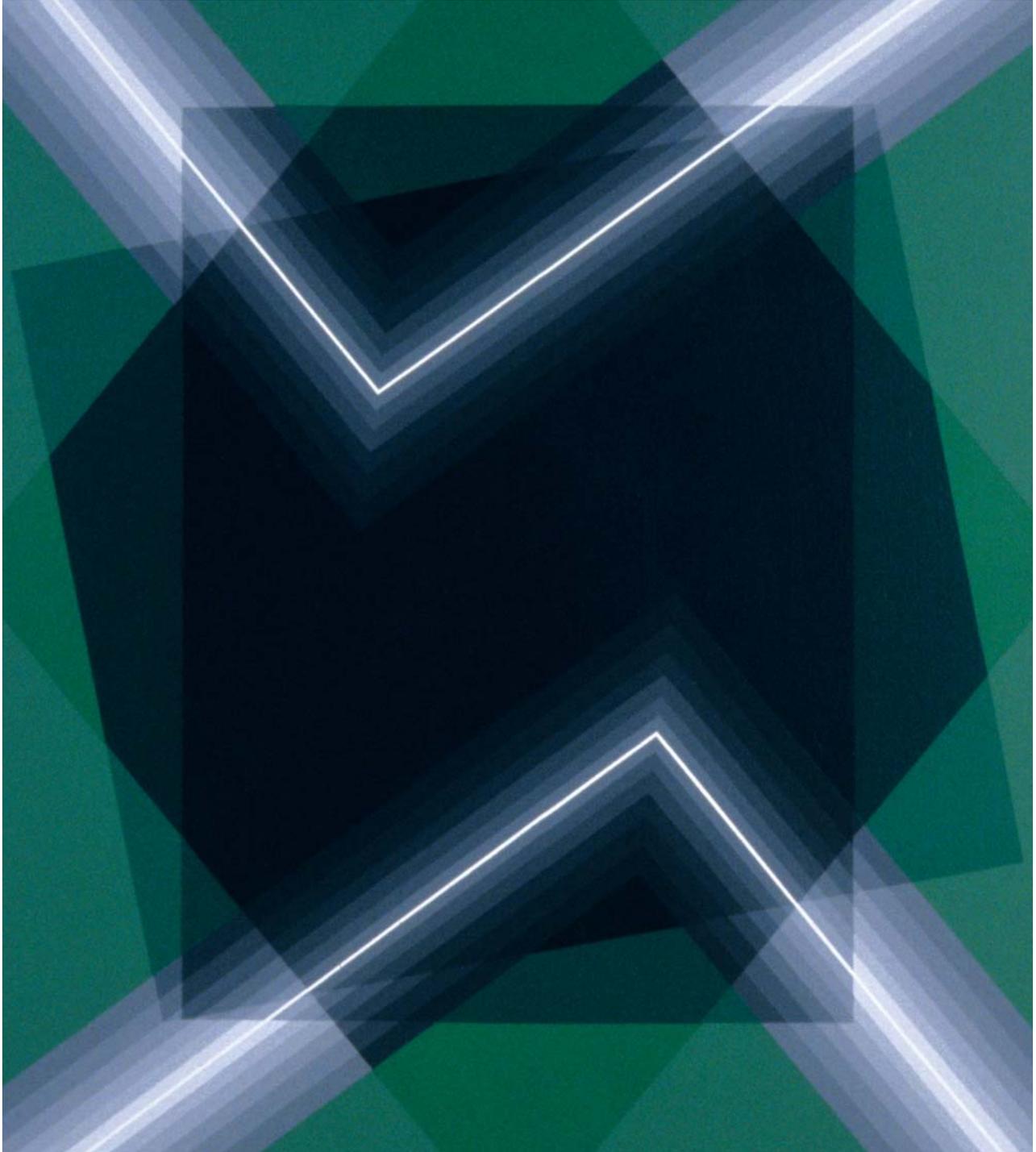




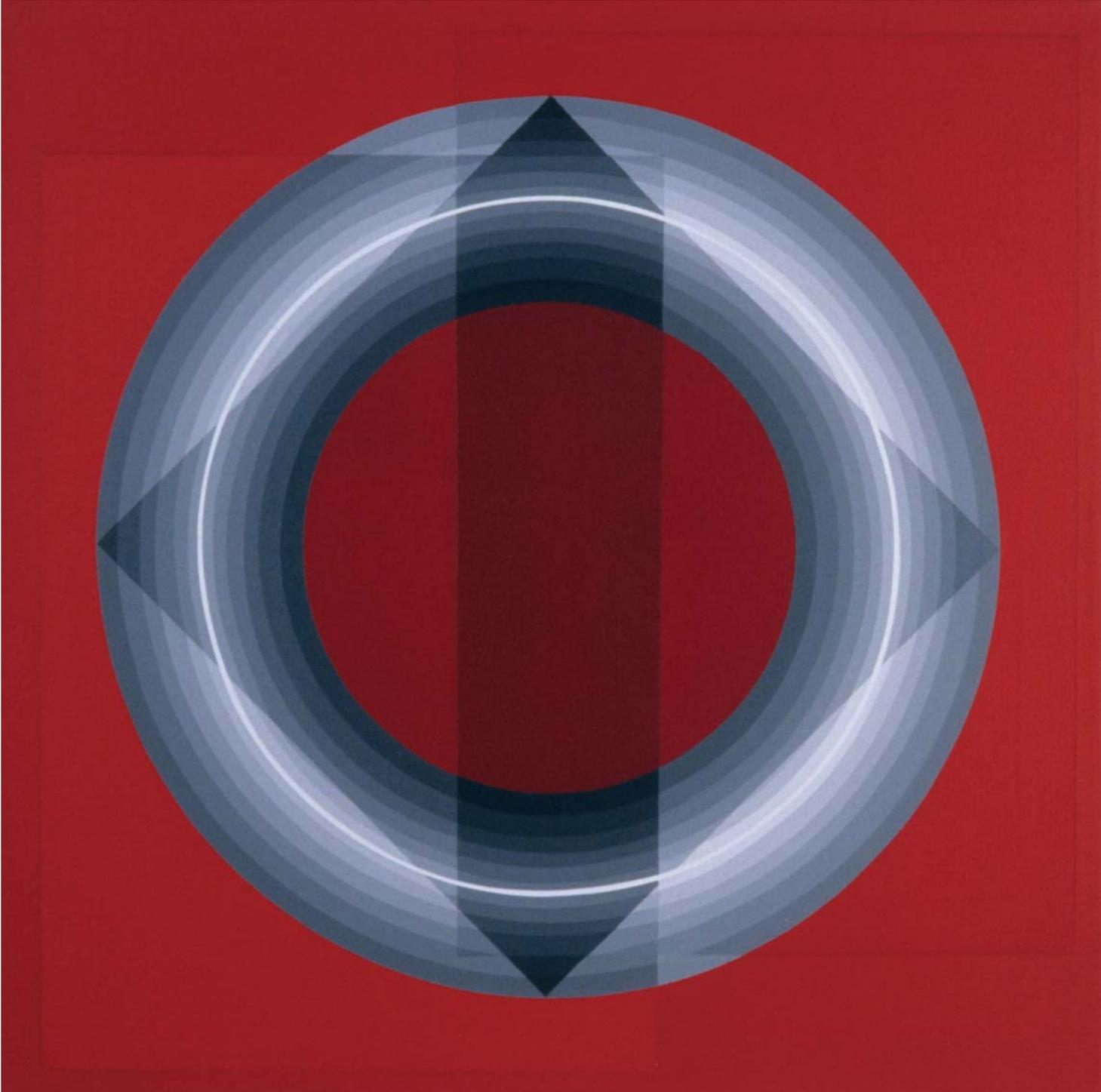
En haut à gauche
Couleur Lumière Transparente 2002
73 x 60 cm, acrylique sur toile.

En haut à droite
Portrait du nom « Lélia » 1997
60 x 60 cm, acrylique sur toile.

Ci-contre
Couleur Gris Lumière Transparence (retour) 2005
50 x 50 cm, acrylique sur toile.



Couleur Gris Lumière Transparence (retour) 2005
50 x 61 cm, acrylique sur toile.





Ci-dessus

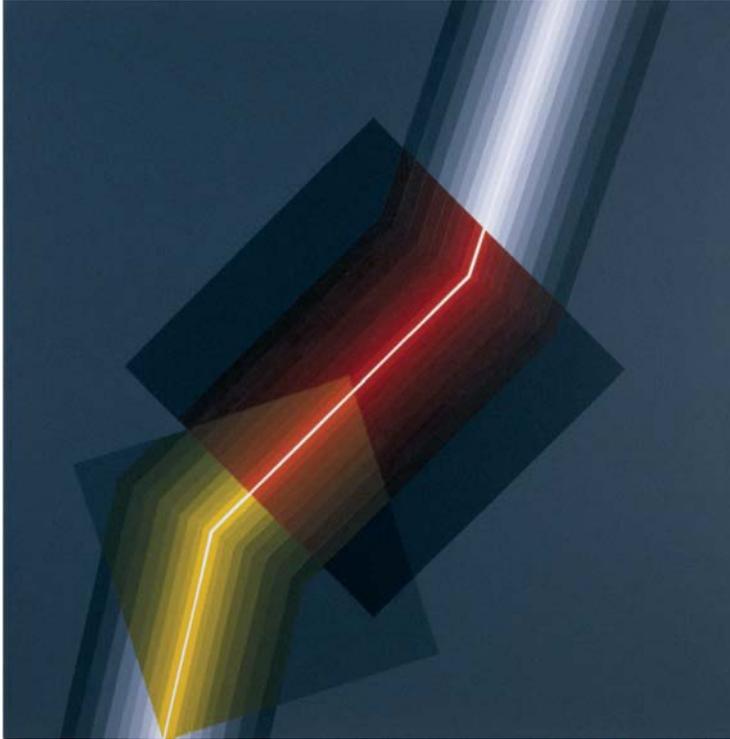
Couleur Lumière « Positif Négatif » 1994

50 x 50 cm, acrylique sur toile.

Ci-contre

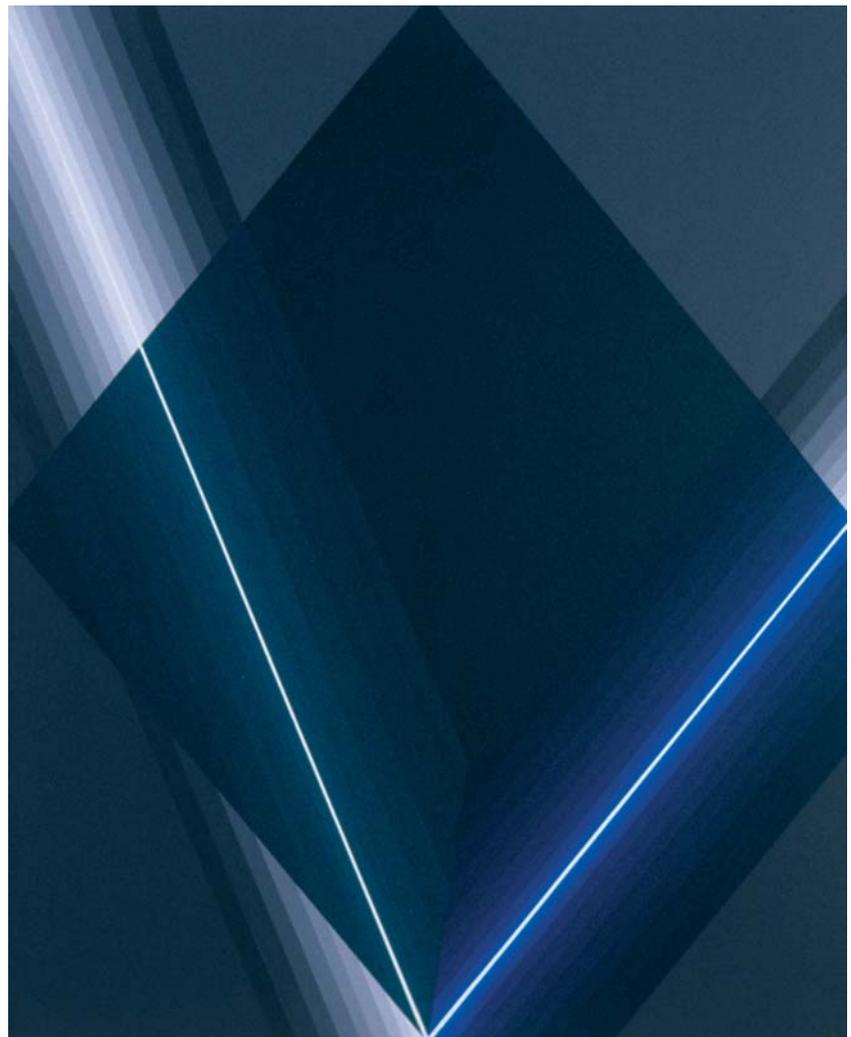
Couleur Gris Lumière Transparence (retour) 2005

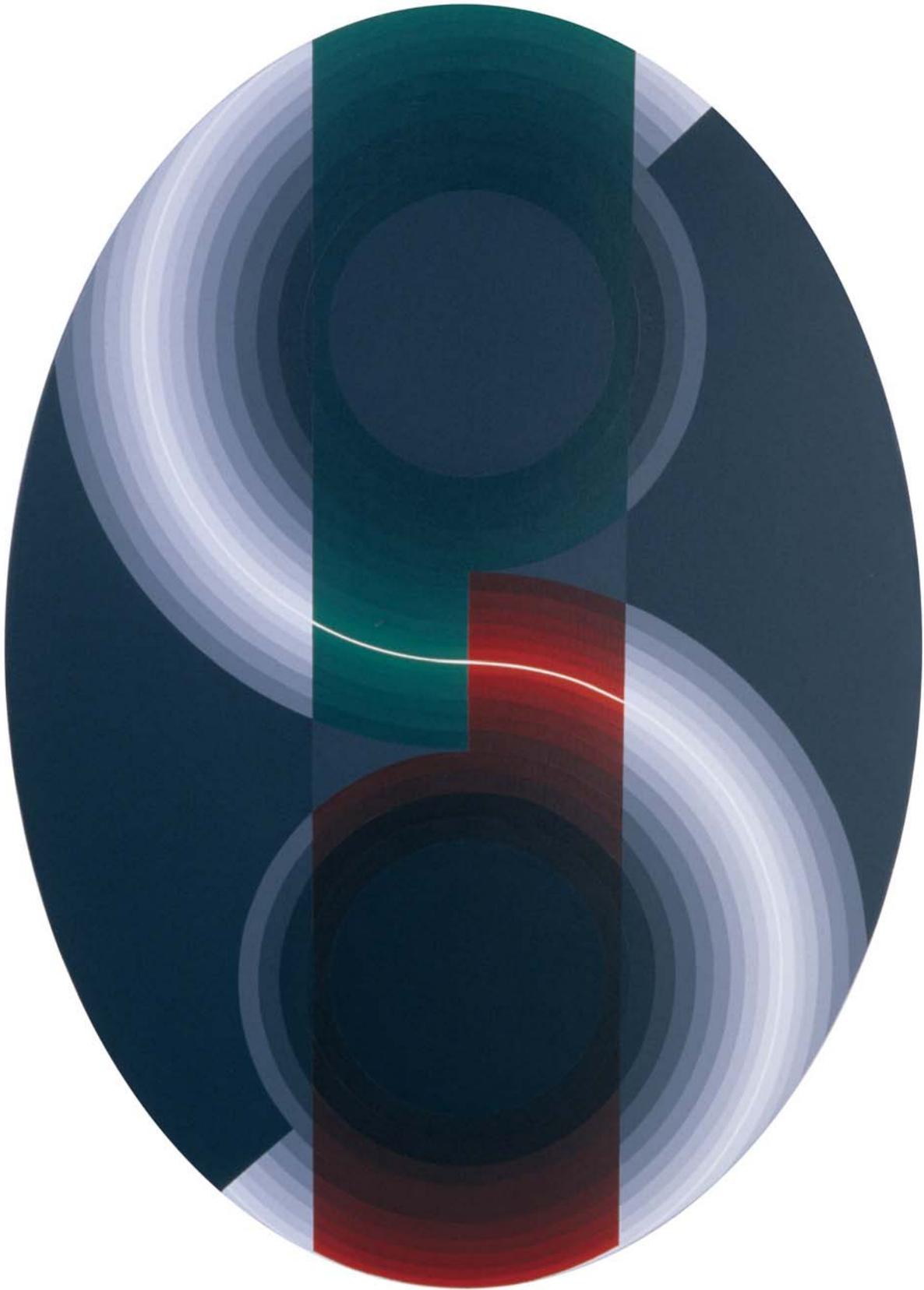
50 x 50 cm, acrylique sur toile.



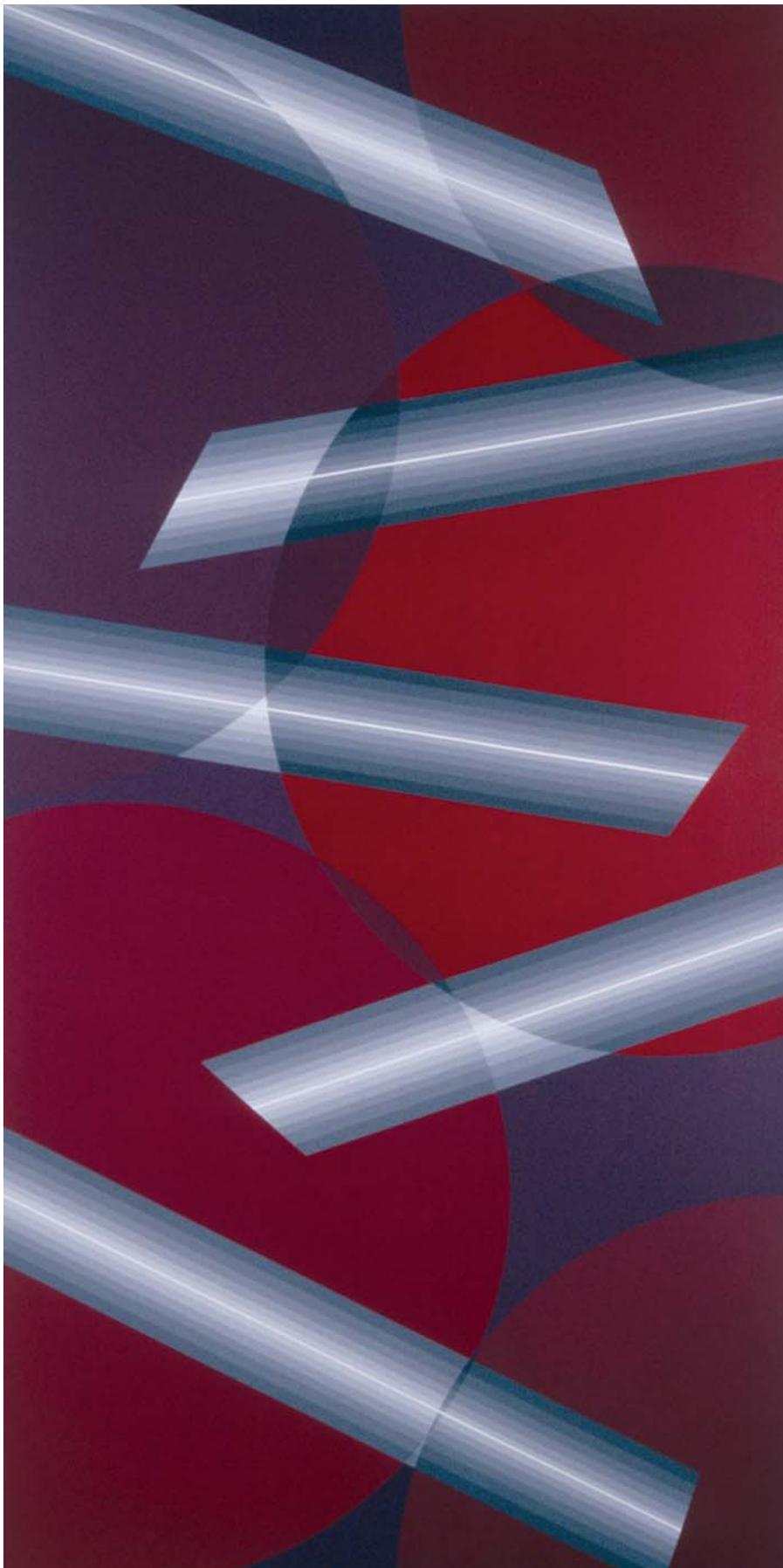
Ci-dessus
**Couleur Gris Lumière Transparence
(retour) 2004**
60 x 60 cm, acrylique sur toile.

Ci-contre
**Couleur Gris Lumière Transparence
(retour) 2004**
61 x 50 cm, acrylique sur toile.

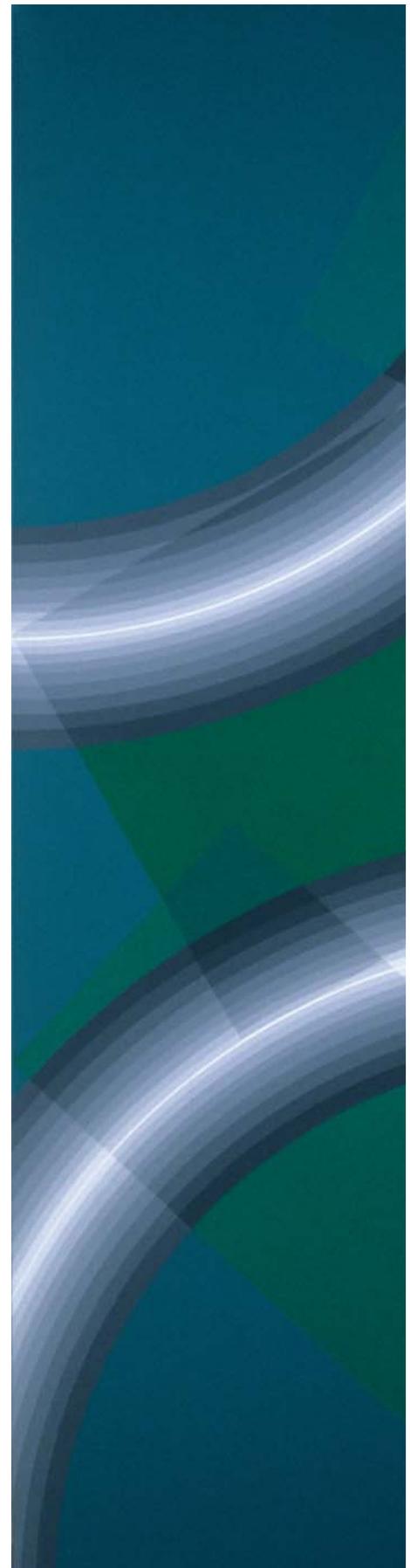




Couleur Gris Lumière Transparence
(retour) 2005
50 x 70 cm, acrylique sur toile.



**Couleur Gris Lumière Transparence
(retour) 2004**
60 x 120 cm, acrylique sur toile.



**Couleur Gris Lumière Transparence
(retour) 2004**
60 x 120 cm, acrylique sur toile.



Couleur Gris Lumière Transparence
(retour) 2004
60 x 120 cm, acrylique sur toile.



GARCIA ROSSI

Né en 1929 à Buenos Aires, Argentine.
Diplômé de l'Ecole Nationale
des Beaux-Arts de Buenos Aires.
S'installe à Paris en 1959.
Cofondateur du GRAV,
Groupe de Recherche d'Art Visuel, à Paris en 1960.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2005
Galerie Lélia Mordoch, Paris.
Villa Pisani, Stra, Italie.

2004
Galerie d'Art Tarozzi, Pordenone.

2003
Studio F.22 - Palazzolo sull'Oglio, Brescia.
Galerie Melesi, Lecco.
Galerie FidesArte, Venise-Mestre.
Palazzo del Senato, Archivio di Stato, Milan.

2002
Valmore Studio d'Arte, Vicenza.

2001
Galerie Fumagalli, Bergamo.

2000
Centre Culturel Jacques Prévert, Villeparisis.

1999
« Couleur-Lumière » Galerie Lélia Mordoch, Paris.
Galerie Lo Spazio et P4, Brescia.

1996
« Les Lumières », Mairie de Nanterre.
« Couleur-Noir-Lumière » Galerie Lélia Mordoch.

1995
Galerie Claude Dorval, Paris.

1994
Telecom Italie, Brescia.
Galerie Lélia Mordoch, Paris.

1993
Galerie Saint Charles de Rose, Paris.
Galerie Helios, Calais.
Galerie Suzanne Bollag, Zürich.

1992
Découvertes 92, Paris, stand Galerie Alexandre De La Salle.
Galerie Lélia Mordoch, Paris.
Studio F.22 - Palazzolo sull'Oglio, Brescia.
Galerie Melesi, Lecco.
Galerie d'Art de l'Hôtel Astra, Paris.

1991
Espace Latino-Américain, Paris.
Galerie Saint Charles de Rose, Paris.
Coface, Paris - La Défense.
Arte 91, stand Galerie Lo Spazio, Padoue.
Arte Expo 91, stand Galerie Lo Spazio, Bergamo.

1990
Galerie Saint Charles de Rose, Paris.
Galerie Van Eyck, Buenos Aires.
Tokio Art Expo, stand Galerie Saint Charles de Rose.
Arte 90, stand Galerie Lo Spazio, Padoue.
Arte Expo 90, stand Galerie Lo Spazio, Bergamo.

1988
Galerie Alexandre De La Salle, Saint Paul de Vence.
Studio F. 22, Palazzolo sull' Oglio, Brescia.

1987
Galerie Vismara, Milan.
Galerie Ariete, Lecco.

1985
Moris Gallery, Tokyo.
Galleria S. Biagio, Matera.

1984
Espace Latino-Américain, Paris.
Centre Steccata, Parme.

1983
Galerie Il Nome, Vigevano.

1982
Galerie de Sluis, Leidschendam, Pays-Bas.
Galerie Sincron, Brescia (avec Morisson).
Musée Départemental des Vosges, Epinal (avec Agostini, Biasi, Gard).

1981
Studio A., Ottendorf, Allemagne.

1980
Fondazione Bevilacqua La Masa, Venise.

1979
Studio AM 16, Rome.

1978
Galerie La Chiocciola, Padoue.

1977
Galerie d'Art Duchamp, Cagliari.
Galerie Il Salotto, Côme.

1975
Galerie Zen, Milan.
Galerie Suzanne Bollag, Zürich.
Galerie Centro del Portello, Gênes.
Galerie Giuli, Lecco (avec Demarco).

1974
Galerie A., Parme.
Galerie Média, Neuchâtel.

1973
Galerie Zen, Milan.
Galerie Sincron, Brescia.

1969
Galerie Grises, Bilbao.

1967
Galerie Rubbers, Buenos Aires.

COLLECTIONS PUBLIQUES (sélection)

Albright Knox Art Gallery, Buffalo, USA.
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
Musée d'Art Moderne, Paris (avec le GRAV).
Musée de l'Université de Parme.
Fond National d'Art Contemporain (II), Paris.
Hirschorn Museum, Washington D.C.
Museum Otterdorf, Allemagne.
Museo Civico de Macerata.
Casa de Las Americas, La Havane (III).
Musée des Arts, Cholet.
Pinacoteca di Urbino.
Musée de Taiwan.
Musée de Montbelliard.

PRIX

1990
« La Ginestra d'oro », Ancona.

1984
« Emilio Puttorutti », 1e Biennale de La Havane.

1981
« Piccola Europa », Palazzo Oliva, Sassoferrato.

1963
Prix avec le GRAV : premier prix de groupe à la IIIe Biennale de Paris,
médaille de la Ve Biennale de Saint-Marin.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2005

MiArt, Galerie Lélia Mordoch, Milan, Italie.
« L'Œil moteur », Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg.
« La Lumière », Musée de Cholet.

2004

« La scienza e l'utopia del colore », Demarco, Garcia Rossi, Museo Civico d'Arte Moderna e Contemporanea de Arezzo.
« Invitation au rêve », Musée Monart, Ashdod, Israël.
Galerie Maretti Arte, Monaco.

2003

MiArt, Galerie Lélia Mordoch, Milan, Italie.
Galerie Civique d'Art Moderne, Spoleto.
22 peintres argentins contemporains, Tel Aviv.

2002

« 6-1=6 », Hommage à Jean-Pierre Yvaral par le GRAV Johnson Et Johnson, Paris.

2001

« Le GRAV », Galerie Lélia Mordoch, Paris.
Galerie Denise René au Centre Pompidou, Paris.
« Le Labyrinthe du GRAV/1963 », Musée des Beaux-Arts de Vannes.
« Les Echelles », Galerie Lélia Mordoch, Paris.

2000

Musée de Cambrai.
Musée de Tokyo.
Musée d'Osaka.

1999

« Exposition Historique du GRAV », Musée de Cholet.
« GRAV après le GRAV », Galerie Lélia Mordoch, Paris.
Galerie Denise René Art Construit / Art Cinétique d'Amérique Latine.
Galerie Fumagalli, Bergamo.

1998

GRAV, 1960-1968, CAC, Magasin Grenoble, France.

1994

BA, Feria del Arte, stand Galerie Van Eyck, Buenos Aires.
Big Et Great, Palazzo Martinengo, Brescia.
Kunst der 60er Jahre, Galerie Michael, Heidelberg.

1993

FIAC, stand Galerie Vismara, Grand Palais, Paris.
BA, Feria del Arte, Stand Galerie Van Eyck, Buenos Aires.

1992

FIAC, stand Galerie Denise René, Paris.
BA Feria del Arte, stand Galerie Van Eyck, Buenos Aires.
« Il Movimento », Musée d'Art Moderne, Rome.

1991

« L'Art en Mouvement », Fondation Maeght, Saint Paul de Vence.

1989

Denise René présente : Galerie de Naviglio, Milan.
90 ans de Peinture Argentine, Buenos Aires.

1988

6 Konstruktivistische Künstler des E.L.A., Brême.

1987

Musée des Arts, Cholet.

1986

42e Biennale Internationale, Venise.

1984

1ère Biennale de La Havane, Cuba.

1983

« Arte Programmata e Cinetica : 1953-1963 », Palazzo Reale, Milan.

1982

« L'Art et la Ville », Musée Ca Pesaro, Venise.

1981

Musée Swaensteym, Galerie de Sluis, Wooburg, Pays-Bas
(avec Demarco et Sobrino).

1975

Retrospective GRAV, Côme.

1973

« Electric Art. Hamburgische electricas Werke », Hambourg.

1971

Art Argentin, Kunsthalle, Bâle.

1968

GRAV, Musée d'Ostwald, Dortmund.

1967

« Dix ans d'Art Vivant », Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence.
« Lumière et Mouvement », Musée d'Art Moderne, Paris.
« De Mondrian au Cinétisme », Galerie Denise René, Paris.

1966

« Structure et Mouvement », Galerie Denise René, Paris.
« Une journée dans la rue », manifestation du GRAV, Paris.

1965

« The Responsive Eye », Musée d'Art Moderne, New-York.
« Nuova Tendenza », exposition internationale, Venise.

1964

« L'Instabilité », manifestation du GRAV, Musée National des Beaux-arts :
Buenos Aires, Sao Paulo et Brasilia.
« Mouvement II », Galerie Denise René, Paris.

Documenta III, Kassel.

1963

« L'instabilité », manifestation du GRAV, Festival International du film
expérimental, Knokke le Zoute, Belgique.

1962

Galerie Danese, Milan.
« L'Instabilité », Manifestation du GRAV, Galerie des Beaux-arts, Paris.
Galerie The Contemporaries, New-York.

1961

« Nouvelle tendance » Musée d'Art Moderne de Zagreb.
Présentation de GRAV, Galerie Denise René, Paris.

1960

Cofondation du « Groupe de Recherche d'Art Visuel ». Paris, Première
présentation des œuvres du groupe, Atelier du GRAV, Paris.

1959

Première Biennale de Paris, Musée d'Art Moderne, Paris.
Art visuel, Galerie Latino-Américaine, Bruxelles.
22 peintres argentins contemporains, Tel Aviv.

Depuis 1991, participe régulièrement aux expositions de la Galerie
Lélia Mordoch, Paris, qui l'a présenté sur les foires suivantes :
Art Miami, USA, 1995/94/93.

SIAC, Strasbourg, 1995.

FIA, Caracas, Venezuela, 1996, 1997.

MIART, Milan, Italie, 1998, 2003, 2005.

SAGA, Paris, France, 1998, 1999.

RECHERCHES

1958/1961

Recherche en deux dimensions sur les problèmes de la multiplication de la
forme, du mouvement virtuel, de la programmation et de la systématisation
en blanc, noir et gris. Problèmes de la vibration et juxtaposition des couleurs.

1962/1963

Recherche du mouvement réel avec des boîtes de lumière (première
expérience de formes géométriques sur écran, 1962). Recherche du
mouvement réel dans des œuvres qui prévoient l'intervention du spectateur.
Premières recherches sur l'instabilité.

1964/1966

Recherche continue sur le problème de l'instabilité avec la lumière et le
mouvement. Boîtes de lumière instable, Reliefs de lumière instable,
Structures de lumière instable, boîtes de lumière instable de couleurs
et Motifs à manipuler par le spectateur, Structure/lumière de couleurs
changeantes. Première expérience sur le mot et identification à sa forme et
à sa signification (Œuvre : Mouvement).

1967/1968

Suite des recherches précédentes avec des œuvres, entre autres : Signature
de l'artiste, Abécédaire en mouvement, Nombres. Dans cette période,

réalisation d'une autre expérience sur des diapositives de portraits de chaque membre du GRAV (Œuvre : Portrait ambigu du GRAV).

1959/1971

Recherches sur des volumes en mouvement et commencement d'un alphabet ambigu qui cherche à donner à chaque lettre le mouvement que sa forme et son sens ont en tant que lettre.

1972/1974

Retour aux problèmes plastiques en deux dimensions. Période de réflexion et d'analyses. Recherche de la structure simple par des liens analytiques. Emploi de nouveaux matériaux. Etude approfondie de la couleur et de ses possibilités.

1974/1978

Recherche, dans cette période, sur le problème du langage comme sujet de l'œuvre (analyse sémantique).

1978/1998

Recherche sur le problème des couleurs/lumière.

1999

Recherche sur le relief, la sculpture et les objets avec la problématique de la couleur/lumière.

1999/2002

Couleur/lumière enragée.

2003/2005

Couleur/lumière transparence.

FILMOGRAPHIE

1998

« GRAV », Grenoble.
« Denise René », 50 ans, Paris.

1981

« Evo Medio Art », RAI, Italie.

1980

« Camminare senza orme », RAI, Italie.
« Exposition internationale », TV, Allemagne.

1967

« Lumière et Mouvement », ORTF, France.

1966

« Une journée dans la Rue », ORTF, France.

1963

« GRAV », ORTF, France.

BIBLIOGRAPHIE (sélection)

2005

Catalogue Garcia Rossi - Galerie Lélia Mordoch, Paris.
« Garcia Rossi », Villa Pisani, Stra, Italie.

2004

Catalogue Demarco, Garcia Rossi, Museo Civico d'Arte Moderna e Contemporanea de Arezzo.
« Invitation au rêve », Musée Monart, Ashdod, Israël.

2003

Catalogue Garcia Rossi, Palazzo del Senato, Milan.

2002

Catalogue Le Parc, Garcia Rossi, Palazzo Ducale, Urbino.

2001

Denise René, Centre Georges Pompidou, Paris.
« Garcia Rossi 1959/2000 », Galerie Fumagalli, Bergame.

1999

Catalogue Garcia Rossi, Galerie Lo Spazio et P4, Brescia.

1996

Dictionnaire de la peinture, Larousse, Paris.

1991

« Garcia Rossi », catalogue 1959/91 - témoins différents, Paris.

1987

Dossier l'Art et la Couleur - publication du Musée de Cholet.

1986

« 25 Ans d'Art en France », 1960-1985, critiques différents, Larousse.
Catalogue de la XLIIe Biennale de Venise, Electa.

1985

International Art I, Structure Polyvalente, Trente.

1984

« Carte blanche à Denise René », Centre Paris Art, Paris.
Catalogue, J.-L. Pradel, G. Segato, Espace Latino Américain, Paris.

1983

« Art programmé et cinétique 1953-1963, la dernière avant-garde », L. Vergine, G. Mazolta, Milan.
« Langage et comportement de la raison », G. Segato, Belluno.

1975

« GRAV », L. Caramel, Electa édition, Milan.

1974

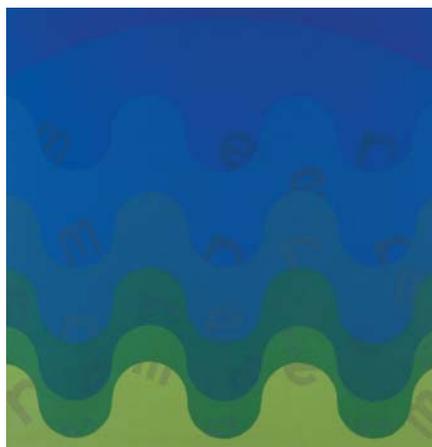
Album Portraits de Noms, G. Beringheli, Genève.

1970

« L'Art moderne », F. Fabbri, Milan.

1967

« Naissance de l'Art cinétique », Frank Popper, Paris.



Portrait du nom « mer » 2002
60 x 60 cm, acrylique sur toile.