

LARRY BELL

LIBÉRATION, juillet 2006

38 *Week end* RENCONTRE

LIBÉRATION
SAMEDI 8 ET DIMANCHE 9 JUILLET 2006

La lumière est mon premier matériau



LARRY BELL, sculpteur américain, explique l'importance de la géométrie, et surtout de la lumière, dans l'œuvre qu'il construit depuis les années 60 et au sein de laquelle le cube est la forme prépondérante.

Qu'est-ce qui vous a poussé à être artiste ?
Quand je suis sorti du lycée, mes parents m'ont dit : tu peux aller travailler, tu peux aller faire des études, tu peux t'engager dans l'armée, mais tu ne peux plus rester à la maison à regarder la télévision. Je n'avais aucune aptitude pour le travail, m'engager dans l'armée était hors de question, ne restaient donc que les études. Mais lesquelles ? Enfant, j'aimais bien dessiner, j'ai donc choisi d'aller dans une école des beaux-arts, en espérant décrocher un boulot chez Walt Disney, dans le dessin animé, l'animation ou quelque chose de ce registre. L'école où je suis allé était d'ailleurs une école de formation pour ceux voulant travailler chez Disney. Je me suis immédiatement senti plus proche des professeurs qui nous apprenaient la peinture que de ceux qui étaient chargés de nous enseigner un travail proche du business. J'ai alors changé de voie et j'ai décidé d'être peintre, mais je ne savais absolument pas ce que cela pouvait représenter. J'ai jamais juste ces gens, j'aimais leur esprit. J'ai jamais cette idée qu'ils ne voyaient pas le studio comme un lieu d'affaires, de rentabilité. En plus, c'était une opposition directe avec mes parents, pour lesquels il fallait trouver un boulot et gagner de l'argent.

Et après l'école ?
Je n'ai pas terminé mes études. Je suis parti au bout de deux ans, car j'étais déjà suffisamment motivé, grâce à l'énergie de mes profs et d'autres amis qui étaient déjà là en tant qu'artistes. En fait, j'ai presque vécu mes débuts par personnes interposées, en fonction de la conviction de mes amis. Et je crois que la chose la plus importante que j'ai apprise d'un prof, c'était de croire en soi, de se fier à son feeling, à ses sensations. Quand on a confiance en soi, tout vient et tout s'enchaîne. Sinon, ça reste un mystère et tout devient compliqué. J'ai donc démarré la peinture presque immédiatement. J'ai commencé avec une expression abstraite, dans un registre proche de De Kooning. J'aimais l'aspect gestuel, la force du mouvement, la spontanéité. Puis mes tableaux ont évolué vers des formes plus organisées, ils sont devenus comme des illustrations de volumes, ce qui ne m'a pas satisfait. J'avais certes envie de faire quelque chose ayant à voir avec le volume, mais je ne voulais pas d'une « image » du volume.

Vous êtes donc passé à la sculpture...
Après avoir considéré qu'un tableau était en soi un volume, j'ai fait des sculptures basées sur la forme du tableau, qui lui reprenait le principe de la fenêtre. Il s'agissait d'œuvres en trois dimensions, mais, lorsque je les ai réalisées, je ne me suis pas rendu

Né en 1939 à Chicago, Larry Bell est à la fois un artiste pionnier de la scène californienne et une figure de proue du mouvement d'art minimal, qui s'est développé dans les années 60 à Los Angeles. Après avoir pratiqué la peinture, il s'est vite tourné vers la sculpture pour axer sa recherche sur le volume du cube. Même s'il l'a parfois abandonné pour réaliser des environnements en mur de verre (années 70) ou des collages sur toile (fin des années 80), le cube, et plus précisément le cube en verre, est la figure récurrente de son œuvre. Sa dernière exposition personnelle à Paris a eu lieu à la galerie Daniel Templon en mai, et on peut encore voir certaines de ses œuvres dans l'exposition « Los Angeles 1955-1985, naissance d'une capitale artistique », au Centre Pompidou jusqu'au 17 juillet.

compte que j'étais en train de devenir sculpteur. Je n'abordais pas mon travail sous cet angle-là et ce n'était pas une décision consciente, volontaire, de changer de discipline et de me mettre à la sculpture. C'était plus le résultat d'une évolution logique. J'ai ainsi fait plusieurs pièces dans ce registre qui m'ont apporté une confirmation : le volume m'intéressait vraiment, c'est à lui que je voulais consacrer ma réflexion.

Quelle était la scène artistique à Los Angeles ?
Elle était restreinte, il y avait juste des petits groupes de dix à douze artistes qui constituaient l'avant-garde. Ils faisaient des choses différentes de la peinture traditionnelle et c'était une époque très excitante. Il y avait beaucoup de passion, l'humour occupait une grande place et il nous paraissait absurde que quiconque d'entre nous puisse gagner de l'argent avec ce que nous faisons. Il nous importait avant tout de passer du bon temps, c'était notre rémunération. Ceci dit, nous travaillions quand même tous beaucoup et l'une des règles était l'interdiction de copier. Ce que chacun faisait devait être absolument différent de ce que faisaient les autres dans le groupe. L'inspiration, l'influence étaient prosrites et tout le monde, avec une grande discipline, respectait ce principe.

Quels étaient les membres de votre groupe ?
Il y avait Kenneth Price, Ed Moses, Billy Al Bengston, Craig Kauffman, etc. (1). Nous étions très proches les uns des autres. Si on ne se voyait pas dans la journée, on se téléphonait dix fois par jour et on allait dîner quotidiennement tous ensemble. Tout le monde habitait à Venice, plus exactement à Venice Beach, et nos ateliers étaient voisins d'une rue à l'autre, voire d'un bloc à l'autre. Je ne savais pas au départ que j'allais venir là, mais je m'y étais installé, parce que ce n'était pas cher. À l'époque, on pouvait louer un gigantesque atelier dominant sur la plage pour 75 dollars par mois. C'est pourquoi Venice est devenu un endroit célèbre pour les artistes. Paradoxalement, il y avait très peu de galeries, deux ou trois peut-être, qui exposaient des jeunes artistes. D'autres galeries, mais pas non plus très nombreuses, montraient des artistes plus âgés, comme Rothko et De Kooning, mais ils n'étaient pas très populaires. Ils représentaient l'avant-garde et il y avait un très petit public, même pour eux.

En 1965-1966, vous êtes allé vivre à New York, où la scène était plus dynamique, mais vous n'y êtes pas resté longtemps. Qu'est-ce qui

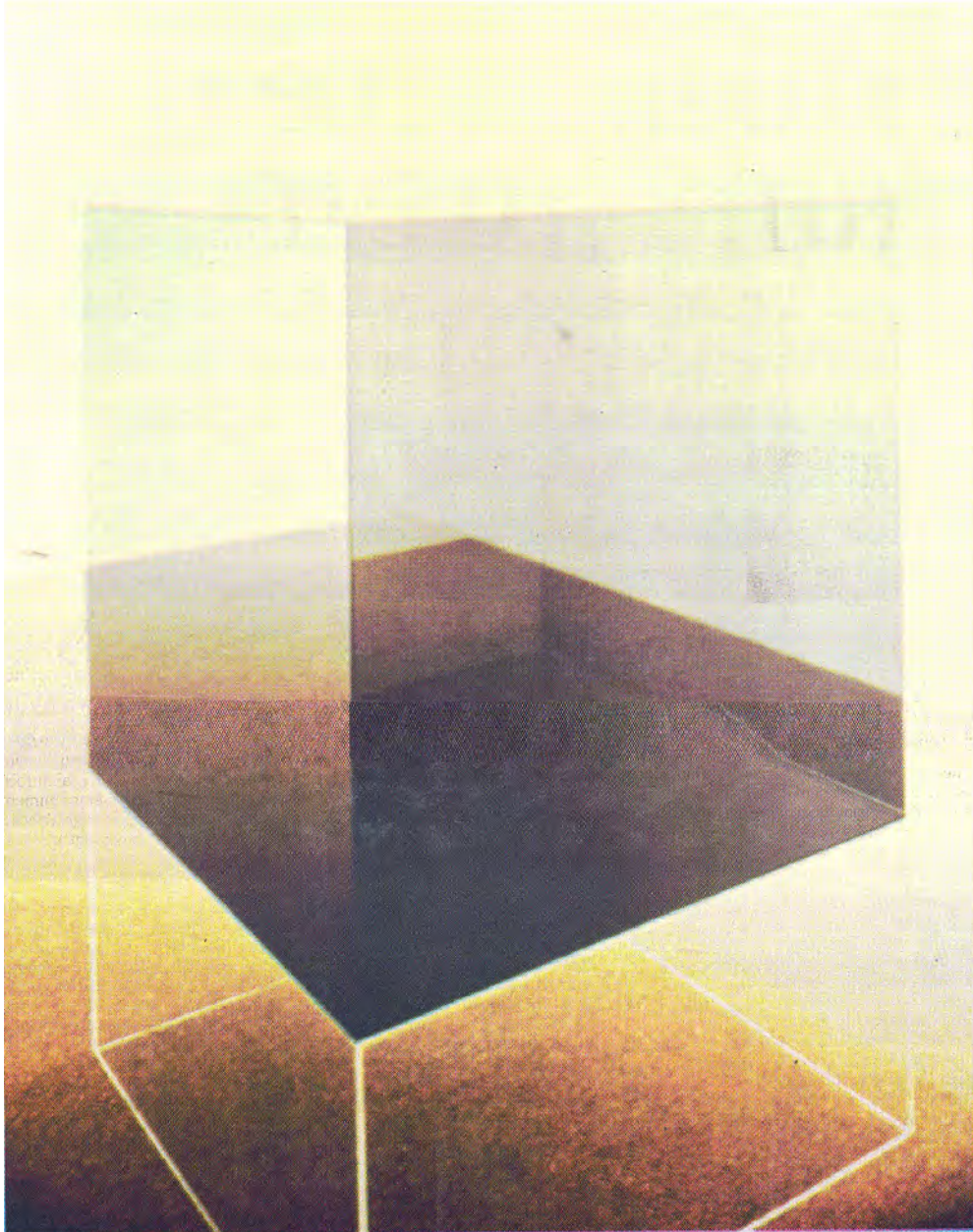
vous a poussé à revenir sur la côte ouest ?
J'aime beaucoup New York, c'est une ville intense avec des grands artistes mais c'était trop cher, il y faisait trop froid et mes amis me manquaient. En plus, je ne suis pas un intellectuel. Or, pour participer à la vie artistique new-yorkaise dans les années 60-70, il fallait l'être, pour se faire entendre verbalement, et ce n'était vraiment pas mon truc. Moi, j'aime l'océan, les filles, m'amuser, picoler. J'ai même vraiment eu de la chance avec mes œuvres, vu que je n'avais rien fait pour me retrouver dans un courant artistique et

Je ne suis pas un intellectuel. Or il fallait l'être pour participer à la vie artistique new-yorkaise des années 60-70, et ce n'était vraiment pas mon truc. Moi, j'aime l'océan, les filles, m'amuser, picoler.

que je n'ai jamais rien théorisé. Je cherchais juste à pouvoir vivre de ce que je faisais, sans chercher à occuper une position intellectuelle qui aurait été en désaccord avec l'implication très terre à terre de mon travail.

On vous a pourtant souvent considéré comme une figure majeure de l'art minimal de la côte ouest, ce que vous refusez. Pourquoi ?

J'apprécie qu'on me considère comme faisant partie de tel ou tel mouvement, mais cela ne signifie pas grand-chose. Il y a par exemple une époque où on me prenait pour un artiste de l'Op'art, une autre période pour un minimaliste. Et il est vrai que je ne me suis jamais qualifié de minimaliste, parce que mes œuvres ont un poids et une masse et qu'en ce sens elles sont finalement assez traditionnelles. Bien plus qu'une appartenance à un mouvement, c'est mon intérêt pour le verre, sa surface et la façon dont la lumière en sort qui ont été les facteurs les plus importants de ma recherche. Chacun de mes cubes en verre est constitué du même matériau, fait la même taille, mais est totalement différent des autres. Il s'agit d'une exploration pour savoir combien de variations sont nécessaires pour arriver à ce sentiment de contentement et de paix que je veux rendre. Pour moi, il y a toujours beaucoup plus de choses à apprendre et à développer lorsqu'on se concentre ainsi sur un aspect que lorsqu'on fait trop de choses disparates. Ceci dit, je n'ai pas fait que cela non plus. J'aime les collages, j'aime travailler sur la notion de couches parce que la vie est une accumulation de strates. Mais il est vrai que les degrés d'apparence du verre, sa lumière en gradients me passionnent, car ils sont aussi l'image même de la vie.



Cube «Untitled 40» Verre enduit de monoxyde de silicium, 1970.

Avez-vous fréquenté à l'époque les minimalistes new-yorkais ?

Fréquenté non. J'aime beaucoup Sol LeWitt et nous nous sommes souvent rencontrés, surtout à l'époque où j'étais à New York. Mais je n'ai jamais été proche de Carl André. J'avais fait sa connaissance quand il a débuté, au milieu des années 60. Il y avait déjà une intention politique dans son travail qui ne me concernait pas. Certes, j'ai toujours été contre la guerre, contre toute forme de tyrannie, contre la censure, etc., mais mon travail n'a jamais rien eu à voir avec un engagement politique. Je me suis toujours beaucoup plus préoccupé, très basiquement, d'une recherche de la beauté.

D'où vient votre attachement à la forme du cube, récurrente dans toute votre œuvre ?

Correspond-il à un intérêt pour la géométrie ? Depuis le temps que je suis impliqué dans le cube, je ne peux pas aujourd'hui le séparer d'une idée de la géométrie, ce qui était moins vrai quand j'ai com-

mencé. J'aime les choses symétriques et, dès le départ, le cube s'est imposé parce qu'il m'a semblé le mieux correspondre à ce que je voulais. Il m'a permis de comprendre la construction et la volupté de l'as-

J'ai toujours été contre la guerre, toute forme de tyrannie ou la censure, mais mon travail n'a jamais été un engagement politique. Je me suis toujours beaucoup plus préoccupé d'une recherche de la beauté.

semblage. Il a toujours été pour moi un bon format, il m'a offert un nombre infini de permutations. Et puis, travailler sur la forme du cube, c'est aussi se soucier des angles droits qui renvoient à des éléments omniprésents dans notre environnement. En fonction de chaque situation, ils provoquent une influence périphérique sur notre mode de pensée, sur ce qu'on fait, on ne peut pas l'empêcher. J'ai plusieurs fois arrêté de faire des cubes pour faire d'autres

choses. Mais, chaque fois que j'ai ressenti le besoin d'un nouveau défi, un défi difficile, je suis revenu au cube. Au fond, j'aime l'unicité. Avec lui, j'ai inventé mes outils, ma technique, j'ai l'impression qu'il m'appartient et que je peux en faire ce que je veux. Peut-être qu'un jour je remplirai mes cubes d'eau en y mettant des poissons rouges (rires).

La lumière est également un élément clé de votre travail. Qu'en attendez-vous ?

J'ai souvent fait des installations en les commençant en fonction de la lumière qui m'a été laissée par l'artiste précédent. Il a, lui, accroché ses œuvres avec une certaine lumière, dont j'hérite en quelque sorte et dont je me sers au départ. Ensuite, quand j'ai terminé, il devient nécessaire de changer certains éclairages et là, ça devient ma propre lumière. J'aime alors la penser comme une ambiance, comme un bain. Très souvent, lorsqu'on regarde bien la façon dont je présente mes œuvres, on s'aperçoit qu'il n'y a pas d'ombres autour. Tout simplement parce que je privilégie la présence de la sculpture et non son ombre, qui n'est qu'un effet supplémentaire, un artefact. Pour donner l'impression que l'œuvre flotte dans un bain de lumière, je suis obligé d'éliminer l'ombre, inutile et même gênante, pour donner cette impression de suspension dans l'espace. Voilà pour le contexte. Quand à l'œuvre elle-même, elle n'est que surface et lumière. La lumière est mon premier matériau.

Et le verre, qui est prépondérant ?

S'il utilise le verre, c'est précisément parce qu'il transmet la lumière, il la reflète et il l'absorbe. Avec lui, j'ai quatre éléments : le poids/la masse, le reflet, la transmission et l'absorption. Inutile dès lors de faire un scénario. Il a une énergie formidable et il me suffit de le rendre intéressant. Comme un cube à six faces, je peux faire en sorte que chacune d'entre elles compose différemment avec la lumière, mais je peux aussi ne faire cela qu'avec deux ou trois côtés qui activent le reste de l'œuvre. Il y a de nombreuses possibilités qui me laissent une grande liberté dans l'improvisation. Et puis, comme je le disais précédemment pour les angles, le verre est omniprésent dans notre entourage. J'aime cette idée que c'est un matériau très commun, bon marché, qu'on peut acheter n'importe où et dont on peut faire ce qu'on veut, aussi bien la plus banale fenêtre qu'une sculpture. Il me permet de rechercher cette sorte d'accomplissement, cette notion d'aboutissement dans un objet. Ainsi, j'aimerais que mes œuvres, loin de tout soutien ou appartenance à quoi que ce soit, soient avant tout considérées simplement comme des affirmations de la beauté. ◀

Recueilli par HENRI-FRANÇOIS DEBAILLEUX
Texte traduit par JEAN-CHARLES BUROU

(1) Ils font actuellement partie de l'exposition «Los Angeles», au Centre Pompidou, jusqu'au 17 juin.

