

# FRANK STELLA, VISITE AU CŒUR DE MANHATTAN

**A** l'occasion de son exposition au Whitney Museum, Frank Stella nous reçoit dans son atelier du West Village, quartier dans lequel il vit également depuis 1967. Dans cet espace qui lui sert de bureau et de bibliothèque, où il conserve quelques œuvres et présente des maquettes, l'artiste né en 1936 revient sur l'âge d'or de la peinture américaine et son lien avec l'Europe.

**Entretien par Marie Maertens**

*Die Fabne hoch!* (1959)  
Frank Stella

Courtoisie Whitney Museum of  
American Art  
© 2015 Frank Stella/Artists Rights  
Society (ARS)



## INTERVIEW • FRANK STELLA

**Vous bénéficiez en ce moment d'une exposition au Whitney Museum de New York, ville dans laquelle vous aviez déjà eu une rétrospective au MOMA, en 1986. Est-il intéressant pour vous de revoir des œuvres conservées depuis des années chez des collectionneurs privés ?**

Il est vrai qu'à chaque fois, les pièces proviennent de différents lieux et le Whitney a fait ici appel à de nombreux collectionneurs américains, avant que je n'y ajoute des pièces de ma propre collection. Mais ma réflexion se porterait davantage sur ce que les institutions nomment une rétrospective, notamment au MoMA, où il s'agissait plus d'une sélection d'une quinzaine d'années de travail... Toutefois, la réalité est que beaucoup de gens, dont les nouvelles générations, n'ont pas vu les autres expositions, donc nous devons en effet, parfois, retourner aux débuts...

**Justement pour y revenir et en remettant votre travail dans une perspective historique, si nous prenons les *Black Paintings*, réalisées en 1959, aviez-vous alors entendu parler du peintre Pierre Soulages ?**

Je le connaissais en effet car à l'université de Princeton, où j'ai étudié, existait déjà ce débat entre qui, de Pierre Soulages ou de Franz Kline, avait été le premier... Mais si l'on demeure sur les artistes français, j'étais moins aguerri de l'œuvre de François Morellet, que j'ai malgré tout découverte quand j'ai travaillé sur des idées de diagrammes, même si c'était différent de ses propres recherches. Cependant, à l'époque, tout le monde voulait être Américain ! Car nous étions dans la meilleure époque de la grande peinture américaine d'après-guerre, débutée en 1935, quand les artistes européens sont arrivés ici. Cette période avait d'ailleurs représenté un grand challenge pour mes compatriotes, qui luttèrent mentalement contre cette peinture omniprésente et observée de manière très concentrée à travers Pablo Picasso, Henri Matisse, Joan Miró, Piet Mondrian, Kasimir Malevitch ou Vassily Kandinsky... Le niveau était tel que cela en était décourageant, mais ces plasticiens ont essayé d'aller, non pas au-delà, car il fallait tenter de ne pas apparaître comme des copistes ou des suiveurs, mais de voir ce qu'ils avaient à dire par eux-mêmes. Par la suite, la peinture américaine a semblé faire, de manière

générale, une grande impression et les curateurs européens comme Willem Sandberg, Franz Meyer ou Werner Schmalenbach ont très vite souhaité l'exposer. Certains diront avec l'aide de la CIA ou tout au moins le soutien du gouvernement pour ces initiatives, mais le résultat a été que cet art circulait beaucoup. En parallèle, à New York, nous voyions la peinture française de Vieira da Silva, Zao Wou-Ki ou d'autres membres de l'École de Paris qui étaient montrés de manière assez généreuse.

**Avez-vous alors voulu, dans ces années 1960, rentrer en opposition avec Jackson Pollock et aller à l'encontre de l'Expressionnisme abstrait, comme l'ont écrit certains critiques ?**

C'est en effet ce qu'on peut parfois lire, mais l'idée était que ma peinture soit simple et minimale. Je souhaitais qu'elle recouvre l'ensemble de la toile dans une forme de « peinture picturale », alors il est trop restrictif d'affirmer : cela n'est pas comme Pollock ! D'ailleurs, c'eût été difficile de peindre comme lui ou Barnett Newman, Mark Rothko ou même Robert Motherwell... Il y avait une grande variété dans cette Ecole de New York, qui comprenait aussi Clyfford Still, et ma peinture s'y inscrivait sans s'avérer contre quoi que ça soit en particulier. L'idée était juste d'être aussi bon que possible.

**Vous aviez également ouvert la voie à l'Art Minimal. En étiez-vous conscient ?**

Cela n'était pas autant réfléchi, car au même moment, il y a eu une seconde génération d'expressionnistes abstraits, avec des artistes comme Alfred Leslie et Michael Goldberg puis Kenneth Noland, Morris Louis ou Helen Frankenthaler et enfin, au top, le Pop Art. Donc, aux débuts des années 1960, se côtoyaient bien quatre ou cinq mouvements, si on veut les appeler comme cela, mais personne ne s'en souciait vraiment. Nous faisons ce que nous croyons avoir à faire et apprécions ce que les autres artistes réalisaient. Il n'y avait pas encore cette validation de l'histoire, pourtant Dieu sait si beaucoup de choses se passaient car nous étions tous à New York et voyions des expositions quotidiennement ! À nos yeux, le Pop Art était aussi bien que l'Art Minimal, même si chacun avait aussi ses favoris dans la génération précédente et, pour ma part, j'admirais beaucoup Hans Hofmann.

*The Fountain* (1992)  
Frank Stella

Courtoisie Whitney Museum of  
American Art  
Photo Steven Sloman.  
© 2015 Frank Stella/Artists  
Rights Society (ARS)







## INTERVIEW • FRANK STELLA

**De 1961 date aussi cette phrase qui est devenue une célèbre maxime : « Ce que vous voyez est ce que vous voyez »...**

En effet... Si vous êtes polis, vous pouvez dire que c'est diplomate et si vous ne l'êtes pas, vous pouvez aussi évaluer que c'est un peu simpliste... Mais ce que je voulais probablement dire alors est que je n'étais pas responsable de la perception du public. Quand je présentais une peinture, je n'avais aucune idée de ce qu'un autre y voyait au final...

**Était-ce la poursuite de la réflexion de Marcel Duchamp sur le rôle du regardeur, qui construit également l'œuvre ?**

L'ombre de Marcel Duchamp planait en effet à New York, mais il n'était pas le seul car l'intégration des artistes européens a été relativement homogène. C'est difficile de comprendre l'impact énorme de la guerre et même des années la précédant sur la peinture américaine. Car auparavant elle était... comment le dire sans me faire abattre... pas provinciale, mais bien moindre qu'après l'afflux des Européens ayant rendu les artistes excités et ambitieux. Ensuite, tous ont engendré une énergie formidable ! J'ai, de mon côté, toujours admiré le Bauhaus et déjà au lycée, le programme que j'étudiais était insufflé par Josef Albers et Hans Hofmann. Ce qui nous apportait, toujours d'Europe, l'influence de la géométrie d'un côté et de la picturalité de l'autre. Puis, il ne faut pas oublier que le MoMA a présenté très tôt toute la grande peinture du début du XX<sup>e</sup> siècle, même bien avant les musées européens.

*redjang* (2009)  
Frank Stella

Courtoisie Whitney Museum of  
American Art  
© 2015 Frank Stella/Artists  
Rights Society (ARS)



*The Whiteness of the Whale (IRS-1,  
2X)* (1987)  
Frank Stella

Courtoisie Whitney Museum of  
American Art  
© 2015 Frank Stella/Artists  
Rights Society (ARS)



**Vous avez d'ailleurs sur votre bureau un livre sur Rome, ville dans laquelle vous êtes allé en résidence à l'Académie américaine, en 1982, et y avez notamment étudié la peinture du Caravage. Cela vous-a-t'il permis de poursuivre vos recherches sur la construction de la profondeur ?**

Je ne pense pas que cette résidence ait changé mon travail mais elle m'a apporté une certaine combinaison entre confiance et expertise. C'était difficile pour moi de comprendre l'art du passé, comme ça l'est pour tout le monde je pense, mais si vous avez déjà travaillé pendant 20 ans, vous pouvez vous demander : quelle est la différence entre mes peintures, qu'elles soient bonnes ou mauvaises, et celles d'avant ? C'est un peu brutal, mais à un instant, vous réalisez que quelque soit la qualité des œuvres admirées, leur activité basique est d'avoir été produites. C'est-à-dire qu'un artiste a réalisé une peinture de quelque chose, quelle que soit l'idée qu'il en avait ou ce qu'il se passait dans la société, son expérience ou son éducation... Au final, il a exécuté un travail et certains, comme le Caravage, l'ont fait avec brio ! Mais en dehors du réalisme de ses toiles, il est très intéressant que les protagonistes de ses tableaux offrent le sentiment de se projeter en dehors du cadre, dans l'espace du spectateur. Il a été l'un des premiers à réaliser ce que j'ai poursuivi, de manière plus littérale, avec mes sculptures.

**Vous continuez à regarder la peinture ancienne ? Comme le montrent ces nombreuses photocopies posées sur votre bureau...**

Oui, vous avez notamment, ici, Rogier van der Weyden, qui est par ailleurs l'un des premiers à avoir employé des « shaped canvas », bien avant moi... Comme j'aime toujours être dans l'expérimentation, depuis six ans, je travaille un nouveau type de sculptures, en polymère thermoplastique. J'apprécie ces nouveaux matériaux qui sont flexibles et me permettent d'être très précis mais le problème est qu'ils ne sont pas des plus résistants. Alors qu'en petite échelle, je peux réaliser n'importe quoi, je ne peux pas toujours les agrandir autant que je le voudrais.



*Eskimo Curlew* (1976)  
Frank Stella

Courtoisie Whitney Museum of  
American Art  
© 2015 Frank Stella/Artists  
Rights Society (ARS)





## INTERVIEW • FRANK STELLA

**L'interrogation sur votre travail est-elle donc en majorité d'ordre formel ? Auparavant, vous disiez d'ailleurs que vous ne vouliez pas que la peinture soit la représentation d'une illusion, mais qu'elle soit juste un objet...**

Au début, la peinture était uniquement pour moi : lignes, géométrie, matérialité et surface. Mais plus tard, j'ai imaginé que les formes s'accompagnaient d'une sorte d'impulsion narrative qui les animait et les faisait courir en quelque sorte et j'ai nommé des cartes avec quelques histoires, notamment dans la série *Moby Dick*.

*Empress of India* (1965)  
Frank Stella

© MoMA/Licensed by SCALA /  
Art Resource, NY

*Harran II* (1967)  
Frank Stella

Courtoisie Whitney Museum of  
American Art  
© 2015 Frank Stella/Artists  
Rights Society (ARS)

Ce n'était pas de l'illustration, mais le fait que l'abstraction puisse être assouplie, moins stricte et qu'elle revête une sorte de sentiment social, qui pouvait sembler plus spontané. Dans ce sens, j'ai aussi travaillé d'après le plan de villes orientales pour la série *Protractor Series*. Circulaires, ces plans sont au départ aussi abstrait qu'une peinture, mais provoquent peut-être davantage d'associations. Comme de manière générale, les choses en appellent toujours à d'autres et vous font toujours penser à de multiples références... ♦

