



**BARRY LE VA**



**BARRY LE VA**

**organisation**

**spatiale**

**dessins**

**montréal 1975**



BARRY LE VA

MUSEE D'ART CONTEMPORAIN

7 DECEMBRE - 21 DECEMBRE 1975

ESPACE 5

22 NOVEMBRE - 18 DECEMBRE 1975

MONTREAL



## Introduction

La notion de distribution ("distribution sculpture"), terme tout pragmatique, dont on pourrait donner l'équivalent approximatif, en français, d'organisation spatiale, est au centre des préoccupations de l'artiste américain Barry Le Va depuis une dizaine d'années. Le texte ("statement") de l'artiste, dont nous donnons une traduction libre dans les pages ci-contre, offrira au visiteur de l'exposition certaines clés de son oeuvre récente. Celle-ci est le fruit d'un cheminement contemporain d'autres artistes du courant post-minimaliste. Notons que le texte de l'artiste, écrit à propos d'une de ses dernières expositions, ne répond pas exactement au propos de l'oeuvre ici présentée, qui fut créée tout spécialement pour le Musée d'art contemporain. En effet, s'ajoute aux principes d'organisation décrits, un système spatial, déduit à partir de projections dans l'espace qui aboutissent sur les murs de la salle rappelant les baguettes de bois disposées

sur le sol. Cette nouvelle relation tridimensionnelle multiplie donc les possibilités de lecture de l'oeuvre.

Le contexte américain dans lequel s'inscrivent les premières oeuvres de Barry Le Va (en 1966, disposition sur le sol de morceaux de papier, de bois, de carton, de feutre) a pu être défini par la critique américaine, comme un lieu de rencontre de l'esprit Dada et de la pensée pragmatique américaine. Les notions de "randomness", ou aléas, d'accumulation comme principe d'organisation, l'esthétique de John Cage insistant sur la fonction, le comportement, la conséquence concrète dans l'action, président aux accumulations de Kaprow, par exemple, et aux environnements de 1958-1960 de Kaprow, Dine, Oldenburg, liés à l'idée pragmatique "anything can be used".

L'arrangement au sol de divers éléments se caractérise pour des artistes comme Robert Morris, Richard Serra, Eva Hesse, Barry Le Va, dans toute leur matérialité, leur vie éphémère, comme l'expression d'une pensée factuelle, qui élimine le contenu référentiel de l'objet. Selon

l'écrivain américain Barbara Rose, une nouvelle approche critique est nécessaire pour ce type d'oeuvres: "la perception, dit-elle, doit précéder l'évaluation, au lieu de la suivre ... elle doit se fonder, non sur une base idéaliste d'absolus déterminés et de théories, mais sur la considération pragmatique de l'intention, de la conséquence effective et concrète, dans la pratique et dans l'expérience." Depuis 1966-1967 les "organisations spatiales" de Le Va se sont progressivement dépouillées, élaborant la réduction du contenu référentiel des matériaux bruts, aggravant la désintégration d'éléments manifestement homogènes, éliminant la couleur. L'établissement de critères d'organisation tels que la détermination du nombre des composantes, l'instauration d'un système modulaire, de la géométrie, aboutit à la notion qu'une organisation spatiale, qu'elle soit aléatoire ou ordonnée, se définit comme l'ensemble des relations de points et de configurations entre eux. Notons que dans le vocabulaire de l'artiste, les "variables" de

l'oeuvre comprennent non seulement, par exemple, le choix des dimensions de cercles, le choix de l'endroit ou de la position d'éléments, mais dépendent surtout du comportement que le spectateur adoptera pour appréhender le processus d'organisation de l'artiste. Cette systématisation conduit à percevoir les dessins de l'artiste comme des "Clés" dans la perception de l'organisation spatiale.

Les travaux de Barry Le Va se caractérisent ainsi comme une des propositions les plus dynamiques de ce qui a pu être caractérisé comme la phase "picturale-sculpturale" du post-minimalisme, dont l'apport actuel à la sensibilité nord-américaine permettra sans doute d'établir ici des comparaisons enrichissantes pour le public comme pour les artistes. En terminant, j'aimerais remercier Madame Marta Landzman de la Galerie Espace 5, pour sa collaboration dans l'organisation de cette présentation.

Alain Parent

Directeur des expositions

Barry Le Va

La surface du sol est divisée en deux ou trois espaces d'organisations diversifiées, par des petits morceaux de bois rectangulaire ou des baguettes (points centraux et longueurs par points de tangence). A première vue, les espaces isolés semblent être deux ou trois oeuvres séparées, mais en fait il s'agit là d'une seule oeuvre intégrée par un plan sous-jacent de surfaces circulaires localisées, qui recouvrent toute la surface du plancher, et dont les positions dépendent des limites de cet espace, sur lesquelles elles sont fondées.

Que les surfaces localisées soient le produit d'un réseau d'organisation sous-jacent, qui peut se définir très généralement comme "système", ne signifie pas nécessairement que l'oeuvre soit à propos de ce système, ni d'aucun autre système impliquant fabrication ou construction, qui offrirait toute son information "historique", qui la rendrait disponible immédiatement.

L'oeuvre est une construction perceptuelle spécifique, à l'intérieur, et à propos, d'un espace qui se subdivise, créant des aires spatiales séparées, non définies de manière visible, et qui ne deviennent apparentes que lorsqu'elles sont découvertes par l'expérience. Bien que l'oeuvre soit "présente" visuellement, et qu'elle occupe un espace physique, elle doit être approfondie mentalement. D'une information visuelle et physique (points centraux et baguettes), qui sont seulement des indices, l'espace et l'oeuvre s'activent par la perception du spectateur, qui circule physiquement autour, dans l'espace, recevant ou rassemblant les données, ajoutant mentalement les données absentes.

On sait que chaque "point central" localise une aire circulaire spécifique sur le sol, mais ce que l'on ne sait pas, c'est:

- 1) la localisation en relation avec d'autres aires circulaires localisées.

- 2) la surface que cette aire circulaire circonscrit.
- 3) si cette aire dépend de, ou est indépendante, d'autres aires circulaires.

Les aires circulaires peuvent seulement être localisées et définies plus précisément en séparant chaque point central d'autres points centraux, et en essayant de lier chacun avec sa longueur correspondante sur le sol.

En marchant autour de l'oeuvre, dans l'oeuvre, on essaie de reconstruire les surfaces sur des suppositions vagues, fondées sur les données perçues, selon la position du spectateur. En effet, l'oeuvre occupe une grande surface du plancher, et on peut seulement la percevoir par sections, en séparant l'oeuvre en surfaces ou en aires visuelles. Celles-ci sont davantage fragmentées, seulement du fait qu'elles occupent des situations très proches les unes des autres.

On essaie le processus de reconstruction, en décryptant l'information reçue des positions des éléments sur le plancher. Ce procédé suppose que l'on dégage points centraux et longueurs, individuellement ou par groupes, les groupant ensemble en diverses combinaisons, essayant de reconstruire et de faire des liens rationnels entre les éléments et le plan sous-jacent.

Les liens se divisent, les aires visuelles que l'on n'a pu voir que partiellement fluctuent, créant d'autres aires circulaires, causant un sentiment d'incertitude dans les suppositions précédentes. Une fois qu'une aire spatiale est localisée, sa position spécifique, en relation avec d'autres surfaces, ne peut pas être retenue en mémoire pour un temps déterminé. L'observateur intuitionne constamment des structures pour la compréhension de l'oeuvre, les confirmant, ou les abandonnant, dans le processus d'une visualisation continue. Les éléments visuels cèdent la place à l'intuition d'aires localisées. La surface du sol devient un grand champ d'aires circulaires

auto-déterminées, chacune séparée mais en relation avec les autres, organisées logiquement dans cet espace spécifique sur lequel elles se fondent.

Notes biographiques:

1941 Naissance à Long Beach, Californie  
Vit à New-York.

Expositions individuelles:

1969 Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, Minnesota

1970 Galerie Ricke, Cologne, Allemagne

1971 Galerie Ricke, Cologne, Allemagne  
Nigel Greenwood Gallery, London, Angleterre  
University of Utrecht, Hollande

1972 Galerie Ricke, Cologne, Allemagne  
Bykert Gallery, New York  
Ursula Wevers Gallery Projection, Cologne, Allemagne

1973 Galerie Felix Handshin, Bâle, Suisse  
Galerie Ricke, Cologne, Allemagne  
Zwirner Galerie, Cologne, Allemagne  
Galerie Bykert, New York

1974 Texas Gallery, Houston, Texas  
Joseloff Gallery, Hartford Art School, Hartford,  
Connecticut

Bykert Gallery, New York

Galleria Toselli, Milan, Italie

1975 Daniel Weinberg Gallery, San Francisco

Claire Copley Gallery, Los Angeles

Bykert Gallery, New York

Musée d'art contemporain, Montréal

Expositions de groupe:

1967 Lytton Center of Visual Arts, Los Angeles

1968 "2 Painters, 1 Sculptor", California State College,  
Los Angeles

1969 "Conception-Perception", San Francisco Art Institute,  
San Francisco

"Appearing-Disappearing Object", Newport Center of  
Arts, Balboa, Californie

"Anti-Illusion: Procedure and Materials", Whitney  
Museum of Contemporary American Art, New York

"557,087, Seattle Art Museum, Seattle, Washington

1970 "955,000", Vancouver Art Gallery, Vancouver, C.B.

- "Art in the Mind", Allen Art Museum, Oberlin, Ohio
- "Projections", La Jolla Museum of Art, San Diego,  
Californie
- "Nine Artists, Nine Spaces", Minnesota State Arts  
Council, Minneapolis, Minnesota
- "Information", Museum of Modern Art, New York
- 1971 "American Drawings", Galerie Ricke, Cologne, Alle-  
magne
- Whitney Sculpture Annual, Whitney Museum of Contem-  
porary American Art, New York
- "7 Artists, 7 Works", Gallery Ricke, Cologne, Allemagne
- "Prospect", Kunsthalle, Dusseldorf, Allemagne
- 1972 Documenta 5, Kassel, Allemagne
- 1973 "Options and Alternatives", Yale University Art Gal-  
lery, New Haven, Connecticut
- "American Drawings 1963-1973", Whitney Museum of  
Contemporary American Art, New York
- Drawings, Bykert Gallery, New York

- 1974 "71st American Exhibition", Art Institute of Chicago,  
Chicago, Illinois  
"Drawings: 70's", Hartford Art School, Hartford,  
Connecticut
- 1975 "Mel Bochner, Barry Le Va, Dorothea Rockburne,  
Richard Tuttle", The Contemporary Arts Center,  
Cincinnati, Ohio  
"Fourteen Artists", Baltimore Museum of Art, Bal-  
timore, Maryland  
"U.S.A., Drawings III", Städtisches Museum Lever-  
kusen, Schloss Morsbrolch, Allemagne

Lectures:

Art Forum. Novembre 1968, Vol. 7 no. 3. Pages: 50-54

Art News. Septembre 1969, Vol. 68 no. 5. Pages: 52-66

Arts Magazine. Été 1970, Vol. 44 no. 8. Pages: 35-38

Studio International. Novembre 1971, Vol. 182 no. 938.

Pages: 178-179

Arts Magazine. Octobre 1975, Article de Robert Pincus-Witten









