

**le 20 février 2021,  
lors d'une conversation téléphonique,  
Robert Huot s'entretenait avec Arnaud Iefebvre.**

J'ai commencé par faire de l'action painting, mais mon travail a toujours eu une structure de base. J'ai étudié avec Fritz Bultman, puis avec George Sugarman, et j'ai commencé à faire des pièces en relief qui ont débouché sur des œuvres minimales plus hard-edge, qui ont finalement évolué vers des œuvres conceptuelles — on pourrait dire, minimales et conceptuelles — et qui n'ont cessé de se réduire. J'ai toujours pensé à partir d'une formation scientifique. Je pense qu'il y avait toujours un élément de méthode scientifique dans ce que je faisais, certainement dans le travail minimal structurel. J'expérimentais souvent : « Et si, et si je faisais ceci, ou si je peignais autour des bords, ou si c'était tout blanc ou tout noir ou quoi que ce soit d'autre ? »

Je faisais beaucoup de choses en même temps, je peignais et, pendant une longue période, je ramassais des bouts de film 16mm dans les poubelles le long de Canal Street. J'avais cette grande collection de bricoles de toutes sortes d'images en 16mm, y compris du porno softcore, des femmes nues et d'autres choses, et des bandes amorces de film, des morceaux de film 16mm qui étaient juste d'une couleur, ou il y avait une sorte d'amorce pour le début du film qui serait « Cinq, Quatre, Trois, Deux, Un, Top », toutes sortes de bouts de film que j'avais réunis. Je n'en ai pas fait



grand-chose, mais... Quand j'ai rencontré Hollis Frampton (je l'ai rencontré en 63 ou 64), il m'a laissé utiliser sa machine enrouleuse et sa colleuse et j'ai commencé à travailler sur mes petits films minimaux de found footage comme *Red Stockings* et *Cross-Cut - A Blue Movie*. Puis j'ai fait des films comme *Scratch* et *Spray*, qui consistaient à gratter l'émulsion ou à pulvériser sur un support transparent, tu vois, des travaux très abstraits. Puis j'ai acheté, fin 69 ou début 70, une caméra Bolex 16 mm et je me suis mis à tourner les films de Journaux intimes.

Les premiers films de Journaux étaient en 16mm, puis je suis passé au Super-8. À cette époque, j'ai entamé une relation avec Twyla Tharp, et finalement nous avons eu un fils, Jesse. Il est né à la ferme dans le nord de l'État de New York. Je fabriquais des décors et des costumes et je collaborais à des chorégraphies avec Twyla, et en même temps j'enseignais à New York. J'étais donc un type très très occupé, à peindre, à travailler, à avoir une femme et finalement une famille. Et puis mes opinions politiques m'ont poussé à m'éloigner du monde de l'art officiel. J'étais un marginal, un type de la contre-culture. Je passais ma vie entre New York et la ferme au nord de l'État, et certainement *Rolls: 71* montre cela, mon style de vie, ma vie partagée entre la ville et la campagne, les déplacements constants et ma nouvelle relation avec Twyla.

Quand j'ai commencé les films de Journal et les peintures de Journal, c'était comme « Qu'est-ce que tu fais quand tu réduis ton travail à l'invisibilité, que tu as tout réduit à quasiment presque rien, qu'est-ce que tu fais ? ». Eh bien, peut-être qu'on y ajoute tout à nouveau. Donc c'est comme si les Journaux étaient une réaction à ce que j'avais fait de mon travail pour le réduire au maximum, puis je me suis retourné et ai ouvert grand les portes et j'ai laissé tout et tout le monde revenir. Donc, quand j'ai fait les Journaux, et je pense que dans une certaine mesure, les peintures de Journaux, elles étaient... Je pensais, peut-être, faire quelque chose de grand à partir du banal, prendre ce que la plupart des gens considèrent pour acquis — la vie quotidienne — et peut-être en faire quelque chose de mémorable et éventuellement d'important.

Une des choses à propos des Journaux est que tout y est resté, je n'ai rien éliminé, j'ai tout inclus, même si cela n'a pas marché tout à fait comme je le voulais, je l'ai gardé, je ne l'ai pas fait tout beau, je l'ai laissé tel quel, comme est la vie, nous avons nos bons jours et nos mauvais jours. Donc je suppose que l'on peut considérer les Journaux comme une sorte de réalisme.

Quand j'étais plus jeune et que je vivais à New York, je n'étais pas pressé d'exposer. Je voulais le respect de mes pairs et je travaillais dur pour être au niveau de ceux qui faisaient bouger les choses à l'époque. Je voulais être leur pair, je voulais leur respect, je ne pensais pas beaucoup à la réussite financière. Le succès pour moi était d'avoir le respect de mes pairs.

J'ai commencé à travailler sur les films et les peintures de Journaux en 1970. J'ai travaillé en 16 mm pendant un certain temps, puis le Super 8 est devenu un support moins cher et j'avais l'équipement nécessaire pour faire du montage et pour monter du son, pour pratiquement tout faire moi-même en Super 8. Je ne faisais pas mes propres copies de film, mais j'obtenais des copies avec des bandes magnétiques sur lesquelles je pouvais mettre le son, ce qui me permettait de faire de la synchronisation du son, et à la fin des années 70 et au début des années 80, j'étais devenu très compétent pour la réalisation de films en Super-8. Puis, bien sûr, le VHS est arrivé et a éliminé le Super-8 et mon laboratoire de cinéma a fermé. J'ai continué à tourner en Super-8. J'avais pris l'habitude de tourner des films. C'était devenu une partie de ma vie en même temps que toutes les autres choses que je faisais.

Dans les années 80, nous avions le groupe, les Chameleons, et j'étais également actif politiquement. Je continuais à faire des dessins et des études en parallèle. Je me suis aussi lancé dans les travaux du ruban de Möbius. Je faisais donc tout un tas de choses, parfois simultanément, et les films de Journal sont devenus comme des albums de photos de famille ou quelque chose comme ça. Je ne voyais pas les films de Journal comme des films commerciaux ou quoi que ce soit, seulement une fois encore comme une documentation expérimentale mais réaliste, et qui incluait tout, le bon, le mauvais, le laid, tout y entrait et rien n'était rejeté. Et bien sûr, j'avais ma vie avec Twyla et Jesse, puis après le divorce de Twyla et moi, Carol et moi nous sommes mis ensemble et elle est devenue une personnalité importante dans les films Super-8 ainsi que ma compagne, mon inspiration, ma collaboratrice... ma muse.

Certaines pellicules Super-8 sont tout à fait belles, je pense... Il y avait une pellicule Kodak qui était très belle - la Kodachrome - que j'utilisais dès que possible.

Quel est le lien avec Hans Baldung Grien ?

C'est un artiste du sud de l'Allemagne du début du 16ème siècle. J'étais sur Internet en train de farfouiller et j'ai trouvé les tableaux de *La jeune fille et la mort* qu'il a réalisés, et je me suis dit : "Oh ! Wow ! Je devrais peut-être utiliser cette idée, elle semble appropriée à notre époque de Covid-19". J'avais ces images de la série *Red Classic / Red Figure* et certaines de ces photos de Carol que je n'avais pas utilisées, et j'ai décidé de faire une version moderne de *La jeune fille et la mort*. Cela semblait correspondre à cette époque. C'était donc une extension de la série *Red Classic / Red Figure*, mais en l'utilisant d'une manière différente...



Les images de Hans Baldung Grien m'ont donné une idée et je ne me suis pas vraiment référé à l'œuvre originale. J'ai pris l'idée et je l'ai appliquée au matériel que j'avais déjà.

Je pense que je ne suis pas séparé de l'histoire de l'art, je pense que j'ai toujours été intéressé par l'histoire de l'art et par certains artistes... L'idée de se référer au début du XVIe siècle à travers une idée me convient parfaitement. J'espère que je fais partie de l'histoire de l'art. Je me considère comme faisant partie de cette histoire et non comme en étant séparé. Je voulais reconnaître Hans Baldung Grien comme une source pour ce travail, pour cette idée.

Matisse était un de mes héros et il a travaillé jusqu'à 84 ans. Et j'ai 85 ans maintenant et je travaille toujours ! L'idée qu'il ait continué à travailler en tant qu'artiste jusqu'à sa mort est une source d'inspiration. Je pense que c'est ce que je ferai, c'est du moins ce que j'espère...

(Traduit de l'américain)

**February 20, 2021,  
during a telephone conversation,  
Robert Huot spoke with Arnaud Lefebvre.**

I started as somewhat of an action painter, but my work always had a basic structure. I studied with Fritz Bultman and then with George Sugarman, and I started making relief pieces which led into the more hard-edge Minimal work, which evolved eventually into Conceptual - we might say, Minimal and Conceptual - and then would keep reducing. I was always thinking, you know, from a science background. I think there was always an element of scientific method in what I did, certainly in the Minimal-structural work. I was often experimenting, "What if, what if I did this, what if I painted around the edges, what if it was all white or black or whatever?"

I was doing a lot of things simultaneously, I was painting and for a long period of time, I was gathering scraps of 16mm film out of garbage cans along Canal Street. I had this big collection of odds and ends of all kinds of imagery in 16mm, including soft core porn, women naked and so on, and film leader, pieces of 16mm film that were just one color, or there was a kind of leader for the start of the film that would be "Five, Four, Three, Two, One, Start," all kinds of pieces of film which I had collected. I didn't really do much with them, but... When I met Hollis



Frampton (I met Hollis in probably '63 or '64), he let me use his rewinds and his splicer and I began to work on my little found footage minimal films like "Red Stockings" and "Cross-Cut - A Blue Movie." Then I made films like "Scratch" and "Spray," which were just about scratching away the emulsion, or spraying onto a clear leader, you know, very abstract work. Then I bought, in late '69 or early '70, a Bolex 16mm movie camera and I began to shoot the Diary films.

The first Diary films were 16mm and then I went into Super-8. During this time, I began a relationship with Twyla Tharp, and eventually we had a son, Jesse. Well, he was born on the farm in upstate New York. I was making sets and costumes and co-choreographing with Twyla, and at the same time I was teaching in the City. So, you know, I was a very busy, busy guy, painting and working and having a wife and eventually a family. And then my politics caused me to move away from the official artworld. I was a drop-out, counterculture guy. I was spending my life between New York City and the farm upstate, and certainly "Rolls 71" shows this, my lifestyle, my divided life between the city and the country and the constant travel and my new relationship with Twyla.

When I started the Diary films and the Diary paintings, it's like "What do you do when you reduce your work to invisibility, you reduced everything to basically almost nothing, what do you do?" Well, maybe you throw everything in again. So it's like the Dairies were a reaction to what I had done with my work to reduce it as much as possible, then I turned around and opened the doors and let everything and everybody back in again. So when I made the Dairies, and I think to a degree, the Diary paintings, they were... I thought maybe, making something grand out of the mundane, taking what most people just take for granted – daily life – and maybe making it into something memorable and possibly important.

One of the things about the Dairies was that everything stayed in, I didn't eliminate anything, I included everything, even if it might not have worked out quite the way I wanted it to, I kept it in there, I didn't make it all nice and pretty, I left it as it was, like life is, we have our good days and our bad days. So, I guess one might think of the Diaries as a kind of Realism.

When I was younger, living in New York City, I was in no rush to show. I wanted the respect of my peers, and I worked hard to be on the level of those who were the movers and shakers at the time. I wanted to be their peer, I wanted their respect, I didn't really think much about being monetarily successful. Success for me was to have the respect of my peers.

I got started on the Diary films and paintings in 1970. I worked in 16mm for a while and then Super-8 became a medium that was less expensive and I had the equipment to edit and do sound editing, pretty much do everything myself in the Super-8. I didn't make my film prints, but I got prints that had magnetic stripes that I could put the sound on, so I had the ability to do sync sound, and by the late '70s early '80s, I was very accomplished in Super-8 film making. Then of course VHS came along and knocked Super-8 out and my film lab closed. I continued to shoot Super-8. I had gotten into the routine of shooting film. It had become part of my life along all with the other things I did.

In the '80s we had the band, the Chameleons, and I was also politically active. I was still making drawings and studies along with that. I also got into the Möbius strip pieces. So I was doing a whole lot of things, sometimes simultaneously, and the Diary films just became like the way people have family photo albums or something like that. I didn't think of the Diary films as commercial films or anything like that, just once again kind of experimental but realistic documentation, and again including everything, the good, the bad, the ugly, everything went in and nothing was thrown out. And of course I had my life with Twyla and Jesse, and then after Twyla and I divorced, Carol and I got together and she became an important personality in the Super-8 films as well as my partner, my inspiration, collaborator... my muse.

Some of the Super-8 films are quite beautiful I think... There was a Kodak film stock that was a very beautiful – Kodachrome – that I used whenever possible.

What is the connection to Hans Baldung?

He is a Southern German artist from the early part of the 16th century. I was on the Internet kind of fishing around, and I found the "Death and the Maiden" paintings he made, and I thought, "Oh! Wow! Maybe I need to use this idea, it seems somehow appropriate for our Covid-19 age." I had these images from the "Red Classic / Red Figure" series and some of these photos of Carol I hadn't used, and I decided to do a modern version of "Death and the Maiden." It seemed appropriate to this time. So it was an extension of the "Red Classic / Red Figure" series, but using it in a different way...



Hans Baldung Grien's images gave me an idea and I didn't really refer back much at all to the original work. I took the idea and applied it to the material I had already.

I think of myself as not separate from art history, I think that I've always been interested in the history of art and certain artists... You know the idea of referring back to the early sixteenth century through an idea works perfectly well for me. I hope that I am part of the history of art. I see myself as part of it and not separate from it. I wanted to acknowledge Hans Baldung Grien as a source for this piece, for this idea.

Matisse was one of my heroes and he worked until he was 84. And I'm 85 now and still working! The idea that he kept working as an artist until he died is an inspiration. I think that's what I'll do, that's my hope anyway...

## Sources des reproductions

### Peintures

Robert Huot - "Acrelin", 1965  
Acrylic on canvas, 68"x90" / 173 x 228,5 cm.

Robert Huot - "Rocor", 1962-63  
Acrylic on canvas, 68"x68" / 173 x 173 cm.

### Photographies

Robert Huot - "Ingres", from *Red Classic/Red Figure*, 2009-2019.  
Pigment print on Hahnemühle Photo Rag paper  
66"x44" / 168 x 112 cm.

Robert Huot - "Defiant", from *Death and the Maiden*, 2009-2021.  
Pigment print on Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth paper  
54"x29.8" / 137 x 75,5 cm.

Robert Huot - "Expulsion", from *Red Classic/Red Figure*, 2009-2019.  
Pigment print on Hahnemühle Photo Rag paper  
66"x44" / 168 x 112 cm.

Robert Huot - "Red Skirt", from *Death and the Maiden*, 2009-2021.  
Pigment print on Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth paper  
54"x31.5" / 137 x 80 cm.

**Galerie Arnaud Lefebvre - 10 rue des Beaux-Arts - 75006 Paris**

Tél.: +33 (0)1 43 54 55 23 / +33 (0)6 81 33 46 94

[arnaud@galeriearnaudlefebvre.com](mailto:arnaud@galeriearnaudlefebvre.com)

[www.galeriearnaudlefebvre.com](http://www.galeriearnaudlefebvre.com)