



**Sculptures
et
dessins
de
Gunter
Nolte**

304
7.00

Sculptures et dessins de Gunter Nolte

Musée d'art contemporain.
Montréal, du 18 mai au 18 juin 1978.



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

Remerciements

Pour leur collaboration aux diverses étapes de la préparation de l'exposition, nous aimerions remercier Jessica Bradley, Alec Cameron, Judith Nolte, Dave Thomas, Ann Trousdell. Qu'il nous soit permis de remercier également François Desaulniers pour la production d'un vidéo sur l'exposition.

N.B.: le Service d'animation et d'éducation a produit un vidéo lors de la réalisation de trois sculptures en béton sur les lieux mêmes de l'exposition. Ce vidéo permet également d'assister à la mise en place des oeuvres.

©Ministère des Affaires culturelles 1979. Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays.

Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électronique, y compris la micro-reproduction, est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal 3^e trimestre 1979.
Bibliothèque nationale du Québec.

ISBN-2-401-00110-7



Avant-propos

Du 18 mai au 18 juin 1978, le Musée d'art contemporain présentait une exposition d'oeuvres récentes de Gunter Nolte composée de huit sculptures, trois séries de dessins et quelques photographies.

L'ensemble des sculptures alors exposées peut être rattaché, dans une première approche, à une conception minimaliste de l'art: le caractère impersonnel des oeuvres prime sur l'expression par une rationalisation de l'idée que l'on transpose dans des matériaux divers. Nolte, cependant, intervient directement dans toutes les étapes de la réalisation et de l'installation des sculptures.

Des plaques métalliques recourbées, des panneaux de béton armé pliés, des pièces de bois rattachées par des charnières et rabattues sur elles-mêmes, autant d'oeuvres aux configurations géométriques multiples qui placent le spectateur face à une matérialité très présente de l'objet.

Aucune couleur artificielle ou allusion au monde organique n'interfèrent dans la lecture des oeuvres présentées; pour Nolte, la sculpture est avant tout la création d'objets dont les propriétés sont exclusivement géométriques et physiques.

En plus des sculptures, des dessins viennent former trois ensembles distincts et côtoient quelques photographies illustrant la création de l'un d'eux. Ces dessins ne sont toutefois reliés aux sculptures que par le lieu où ils sont exposés et aucune étude analytique ou préparatoire à ces dernières ne peuvent y être décelées.

Même si les deux media n'offrent aucun lien perceptible, ils se rejoignent cependant à l'intérieur même du processus de création de Gunter Nolte: "...faire quelque chose d'organisé qui repose sur une dynamique qu'on retrouve plus spécialement dans la sculpture et qui fait appel aux notions de gravité, d'extension et de mouvement."

Cette idée se reflète particulièrement dans la série d'encre où l'on voit des segments de cercle juxtaposés n'ayant plus aucun rapport avec le cercle originel. Sur le mur adjacent, des photographies séquentielles expliquent la réalisation de ce projet, remplaçant ainsi le geste initial face au résultat obtenu.

Démystification de l'oeuvre d'art en tant que telle ou tentative pour impliquer directement le spectateur qui devient alors complice?

Ce catalogue étant réalisé après l'exposition, nous voulons avant tout qu'il soit un témoignage visuel et une réflexion par l'image sur les recherches de l'artiste face à l'intervention extérieure aux valeurs intrinsèques des matériaux choisis dans l'élaboration d'une oeuvre spécifique.

Denis Chartrand
Responsable-adjoint
Service des expositions

Gunter Nolte

Propos recueillis par Gilles Godmer

C'est la première exposition d'importance qui lui est consacrée au cours des dernières années. Durant cette période pendant laquelle il a exploré, investigué, cherché de nouvelles formes, d'autres matériaux, certaines idées ont mûri. Au lendemain du vernissage, Gunter Nolte nous a livré quelques réflexions fondamentales sur la recherche qu'il mène depuis une dizaine d'années.

G. G.: Êtes-vous satisfait de cette nouvelle production?

G.N.: Jusqu'à tout récemment je ne l'étais pas tellement. Mais maintenant, je peux dire que j'en suis content. En fait, pour ce qui est des dessins par exemple, je trouve que c'est un peu comme une surprise pour moi, car il s'en dégage beaucoup plus de force d'expression et de sens qu'au moment de leur exécution. Il ne m'intéressait pas tellement d'utiliser le dessin comme l'illustration d'une "tridimensionnalité". Alors je me suis dit qu'avec de l'encre et du papier, il était sûrement possible de faire quelque chose d'organisé qui reposa sur une dynamique qu'on retrouve plus spécialement dans la sculpture et qui fait appel aux notions de gravité, d'extension et de mouvement. De plus, l'exiguïté de mon atelier ne m'ayant pas permis de distribuer chaque dessin les uns à la suite des autres, comme cela était mon intention première, j'ai donc dû les superposer¹. C'est alors que je me suis aperçu qu'il ressortait de l'ensemble une force semblable à celle qui émane du pendule, objet-synthèse du temps et de l'espace qui est peut-être le meilleur exemple de l'emprise de l'homme sur la matière. Mais c'est tout récemment que ce rapprochement s'est fait, cheminement de l'intelligence bien sûr, mais surtout peut-être, de l'intuition, véritable guide de toute démarche de pensée depuis la Grèce Antique.

G. G.: Dans les dessins, y a-t-il une raison particulière pour avoir utilisé le noir et le blanc?

G.N.: C'était plus facile. D'un point de vue strictement méthodologique, l'utilisation de la couleur rend le processus plus complexe, et puis ça devient comme de la peinture.

G.G.: En ce qui a trait à la sculpture, créez-vous en fonction d'un matériau ou au contraire adaptez-vous le matériau que vous avez choisi au type de sculpture que vous voulez créer?

G.N.: Ce n'est pas si simple que ça. Disons au départ que j'ai une idée de sculpture. Dans l'absolu, il y a une infinité de matériaux qui peuvent me permettre de l'exécuter. Mais personnellement, je n'en connais peut-être qu'une dizaine; de ce nombre je n'en aime peut-être que la moitié, et parmi ceux-là, il s'en trouve au départ qui sont exclus pour des raisons diverses dont la manipulation, le coût trop élevé, la disponibilité dans une région donnée etc. Puis le choix devient passablement limité lorsqu'enfin interviennent mes goûts personnels. Il faut définitivement beaucoup de persévérance pour être artiste afin de passer au travers tous ces obstacles d'ordre personnel, économique, temporel, etc. Mais heureusement qu'il y a cette petite lueur tout au loin... on se dit que c'est peut-être aujourd'hui qu'on va trouver la façon de transformer le matériau qui ensuite va nous transformer, nous et notre pensée. Et c'est cette dialectique qui est importante. Mais neuf fois sur dix, ça ne marche pas. Dans ces moments, on a le goût de rien, on se croit stupide, on se dit qu'il y a des sculpteurs bien meilleurs que soi. Mais cela n'arrange rien parce qu'enfin on ne peut tous faire la même chose...

G.G.: *De ce point de vue, comment voyez-vous votre démarche artistique dans la vie de tous les jours?*

G.N.: Il y a deux moteurs qui sont à la base de toute transformation; d'une part, on transforme pour survivre physiquement, car il faut bien manger, se vêtir, etc. Et d'autre part, même si je ne suis pas de ceux qui pensent que tous les gens sont égaux, à cause bien sûr de facteurs génétiques, sociaux, économiques, etc., donc, malgré toutes les différences individuelles, je pense bien que chacun, à un moment ou à un autre de son existence se pose les questions de base à savoir: Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous? Et l'art, je crois, est une façon extrême de faire un métier à partir de ces préoccupations. Cette interrogation qui a été celle des hommes à toutes les époques, l'artiste, lui, en fait son métier, il l'objective. Il n'a pas seulement la pensée, autrement il serait un philosophe au même titre que Sartre ou Kierkegaard, mais il dispose également de la matière, il agit sur elle. Alors tout comme les gens qui doivent travailler pour transformer l'environnement, pour se nourrir, se vêtir, etc. l'artiste fait de même, exactement, mais comme un philosophe. La seule différence, je crois, réside dans le fait que pour l'artiste, ces questions existentielles se posent peut-être plus souvent, et avec plus d'acuité, c'est tout. Il y a peu d'artistes heureux. Mais lorsque cela se produit, c'est qu'il a trouvé une relation spéciale, un équilibre dynamique entre la matière dans son sens le plus vaste et la pensée.

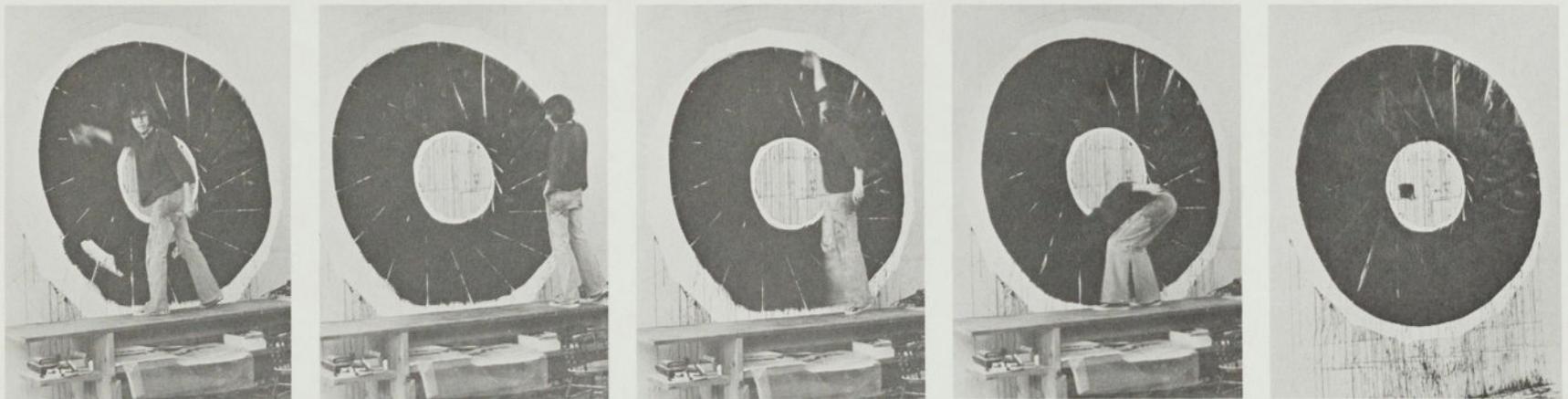
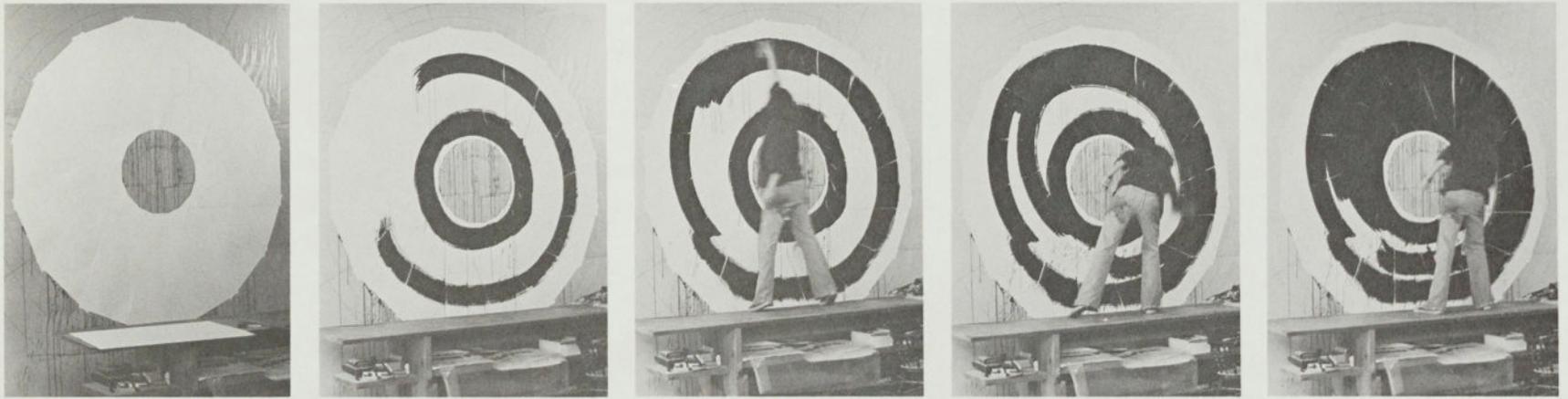
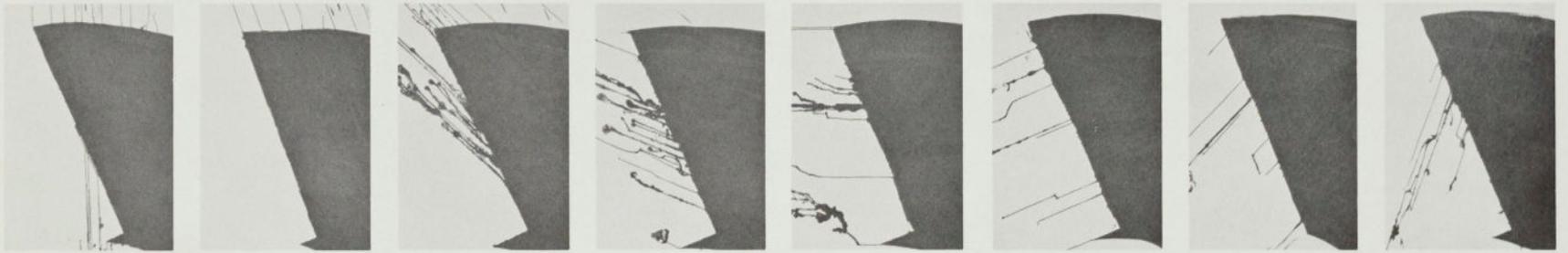
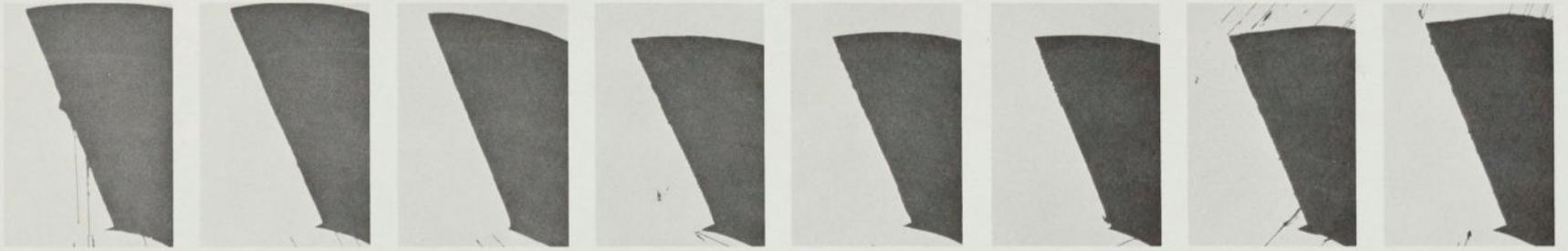
G.G.: *Croyez-vous que par vos oeuvres on est en mesure de comprendre et d'apprécier votre démarche?*

G.N.: Est-ce qu'il est désirable d'expliquer les oeuvres? Non, je ne crois pas. J'aime bien enseigner l'art; s'il faut faire un métier alors autant celui-là. Mais je suis d'accord également, d'une certaine façon, avec beaucoup d'artistes qui disent que c'est impossible. Comme je dis quelquefois à mes étudiants, parler d'une oeuvre d'art, c'est un peu comme expliquer une blague. J'aime bien cet exemple. Au départ, disons qu'il y a toutes sortes de blagues: celles qui tombent à plat, qui sont sans substance comme en racontent parfois les enfants, et à l'autre extrême, celles qui sont vraiment subtiles, voire même complexes, et qui font appel à des connaissances diverses. Entre ces deux pôles, se trouvent toutes les autres, ni très bonnes, ni très mauvaises non plus. Et puis il y a ceux qui les font, peu nombreux par rapport à tous ces gens qui les font circuler. Alors, si je raconte une blague et que je doive l'expliquer pour que tout le monde puisse la comprendre, ce n'est pas très amusant; en cette matière, la compréhension immédiate n'a strictement rien à voir avec celle qui suit les explications. En tant que professeur, je pense qu'il est possible et nécessaire d'expliquer les "blagues". Après un certain temps, l'étudiant pourra être plus sensible et plus apte à les comprendre. Dans le milieu des Beaux-Arts, particulièrement, c'est comme faire des blagues entre amis, et moi, en tant que professeur, je suis comme un ami professionnel qui aide les individus à faire des blagues sur la situation existentielle de leur vie. Si je peux susciter des expériences intéressantes chez certains étudiants, et faire en

sorte de les rendre sensibles à d'autres, je pense que j'ai bien fait mon travail. Comme artiste cependant je veux faire la même chose, mais sans mots. L'histoire de l'art, c'est l'histoire de l'évolution du voir et du savoir; moi je ne suis qu'un des multiples chaînons de cette histoire. Et en tant qu'artiste, je veux éduquer par l'oeuvre et non par les mots. C'est une autre raison pour laquelle je suis artiste; je trouve que l'art est cumulatif; on accumule expérience sur expérience qui éventuellement nous permettent de progresser. Mais l'expérience c'est difficile et dangereux. C'est Léonard de Vinci qui a dit que la pire chose qui puisse arriver à un artiste, c'est qu'il s'aperçoive que la critique de son oeuvre dépasse celle-ci. Ça c'est vraiment un dilemme. Et à cet égard, comme artiste, je crois que j'ai évité l'écueil auquel tout créateur est confronté, en ce sens qu'un équilibre satisfaisant s'est établi entre la théorie, l'intellectualisation de ma démarche et la matérialisation de l'objet.

(1) L'artiste faisant référence à *Seize fois vingt-deux degrés et demie*, oeuvre qui fait partie des trois séries de dessins exposés.

Seize fois vingt-deux degrés et demie (Shutter),
1978,
encre sur papier,
572 cm x 250 cm.



1

Tête, 1957,
pierre.

2

Torse, 1958,
bronze.

3

Forme, 1959,
bronze.

4

Autoportrait, 1962,
encre.

5

Autoportrait, 1963,
eau-forte.

6

Sans titre, 1975,
encre.

7 à 12

Cinquante-sept pouces, ouvert, 1965-69,
fibre de verre et résine de polyester,
Galerie Sherbrooke, Montréal.

13 à 16

"Opération Fourrage",
Musée d'art contemporain, 1971.

17 à 18

Atelier, rue de la Visitation, Montréal,
1969-1974.

19 à 20

Maquette d'une maison et d'un atelier
réalisés à Fournier, Ontario, 1973-1978.

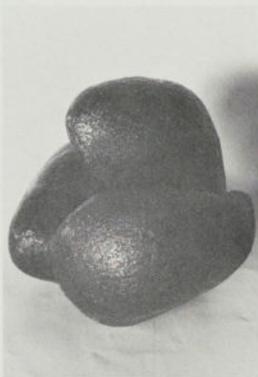
(Oeuvres non-incluses dans l'exposition)



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



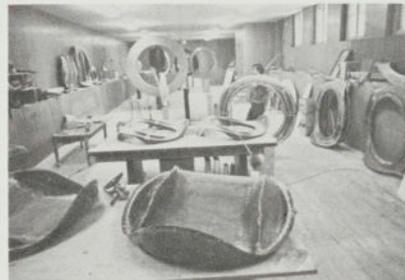
15



16



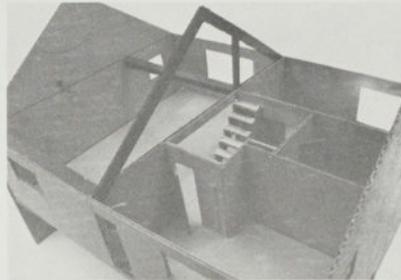
17



18



19



20

21 à 26

diverses sculptures réalisées en glaise, plâtre, béton et ciment, Galerie Martal, Montréal, 1971.

27 à 30

Dix-sept par vingt, par onze pouces, 1971, glaise.

31 à 32

Douze et demie par dix-neuf, par seize pouces, 1971, glaise.

Musée des beaux-arts, Montréal, 1971.

33 à 36

Diverses sculptures, plâtre, "New Montréal Sculpture", 1971.

37 à 38

Sans titre, glaise, plexiglas, fibre de verre, Collection Banque d'oeuvres d'art.

39 à 44

Cent gallons de glaise, 1972, glaise, polyéthylène, bois, "Aspace", Toronto, 1972.

45 à 50

Duererseries, 1974, six photographies, "Camerart", Galerie Optica, 1974.

52 à 56

À "Paginwire 1975" encre, crayon, gravure, photographie, Musée d'art contemporain, Montréal, 1975.

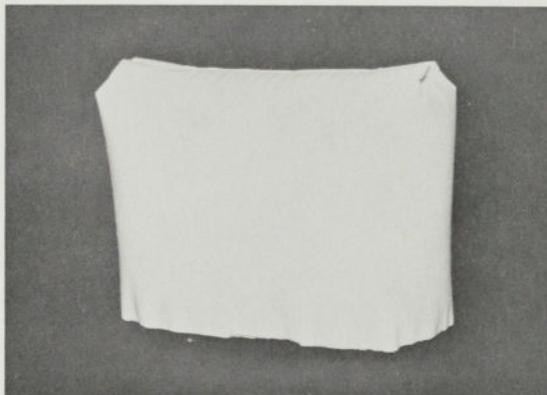
(Oeuvres non-incluses dans l'exposition)



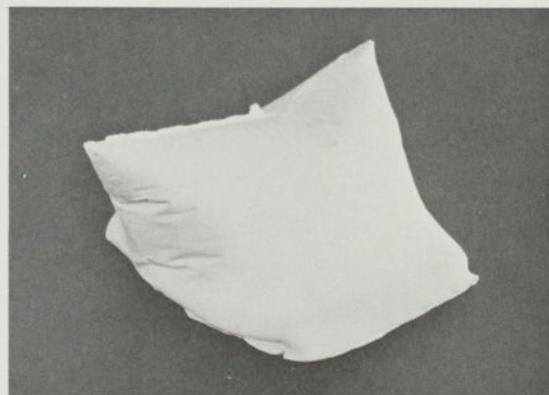
21



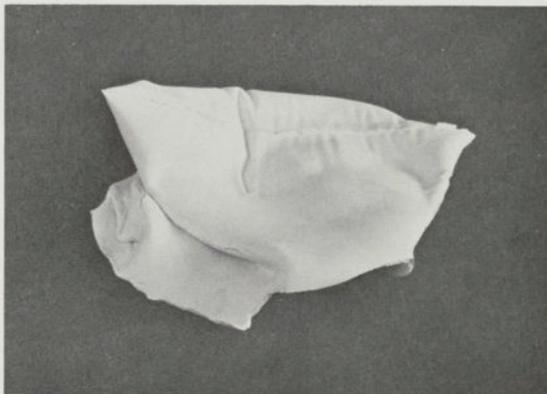
22



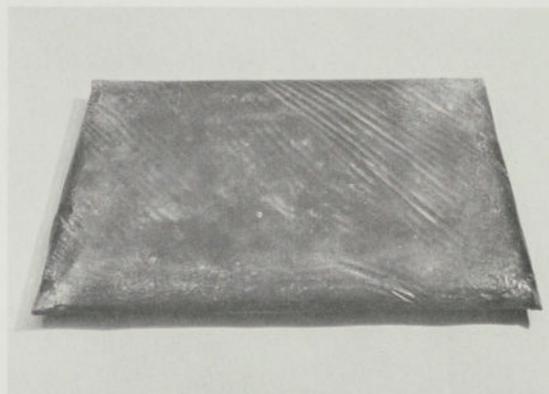
23



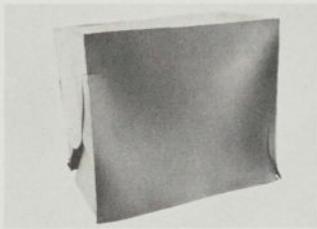
24



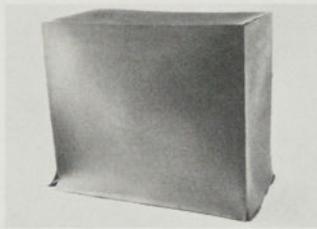
25



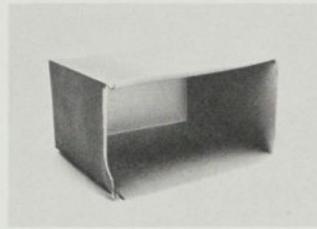
26



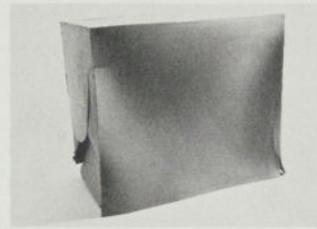
27



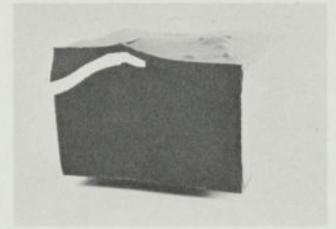
28



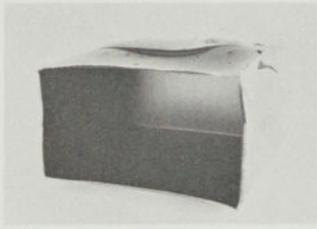
29



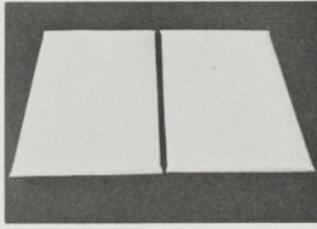
30



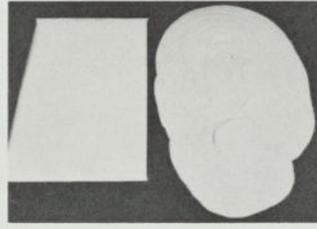
31



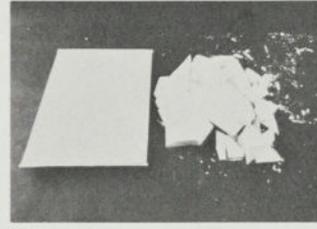
32



33



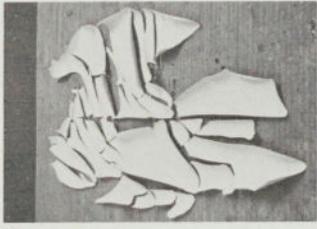
34



35



36



37



38



39



40



41



42



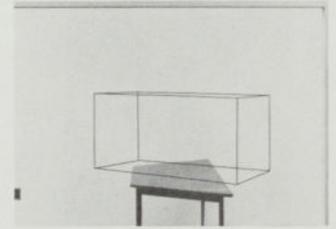
43



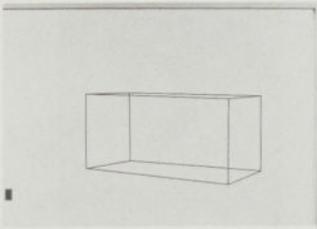
44



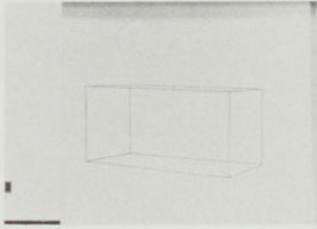
45



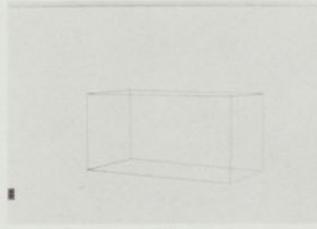
46



47



48



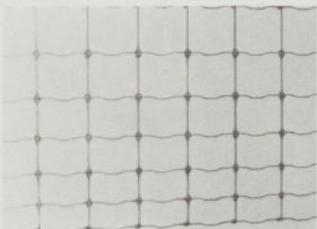
49



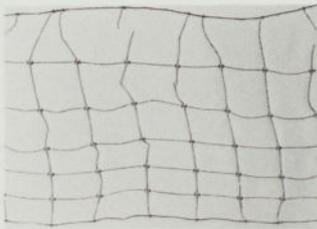
50



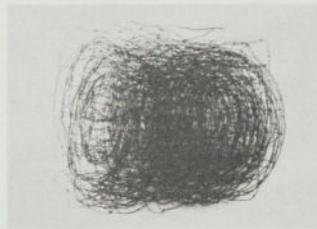
51



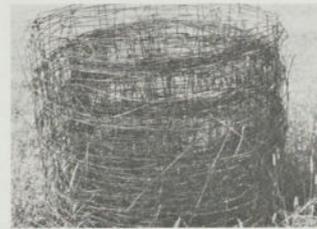
52



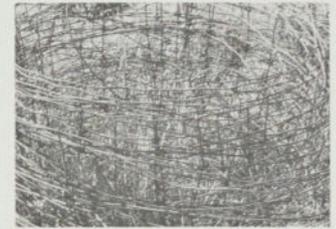
53



54

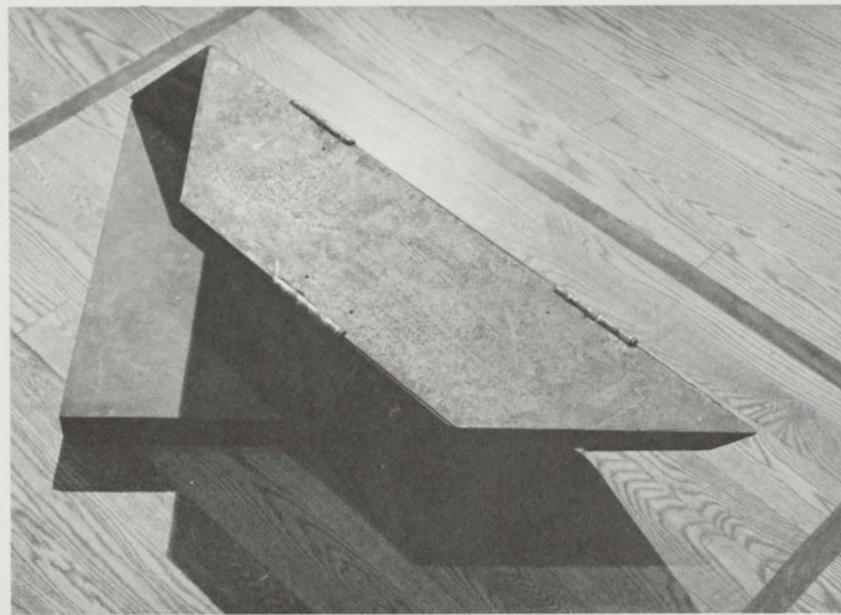
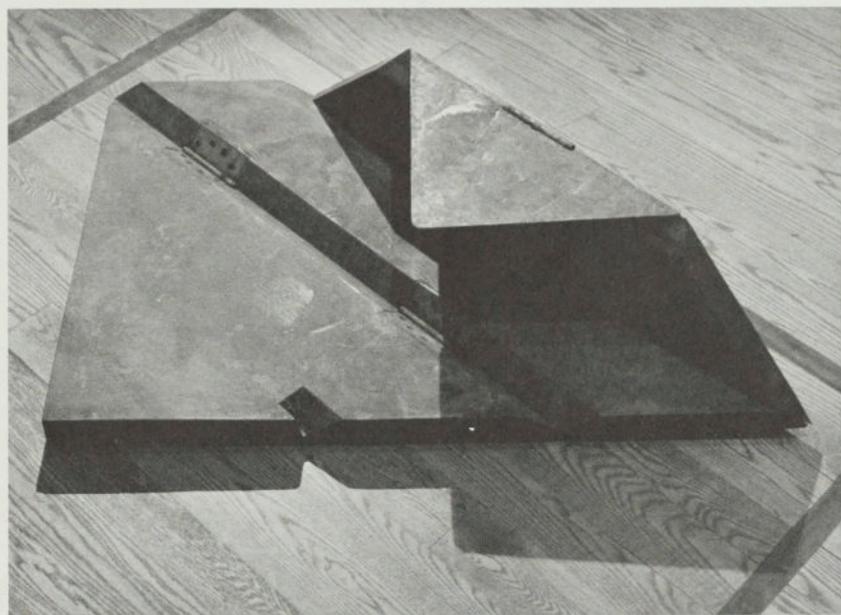
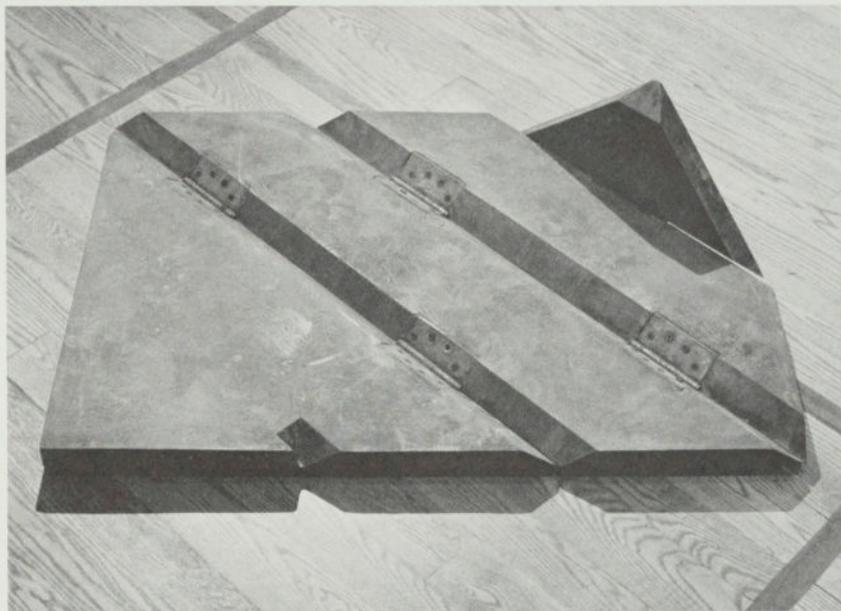
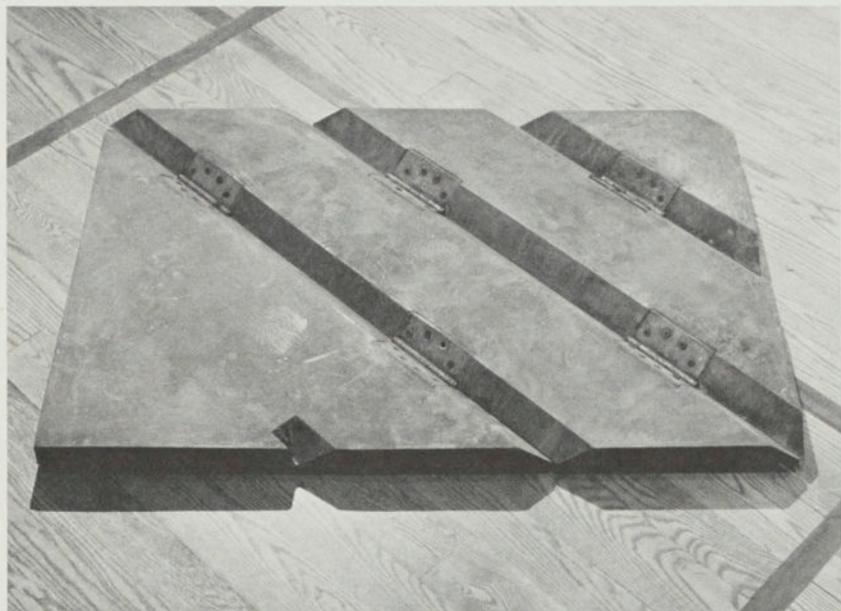


55

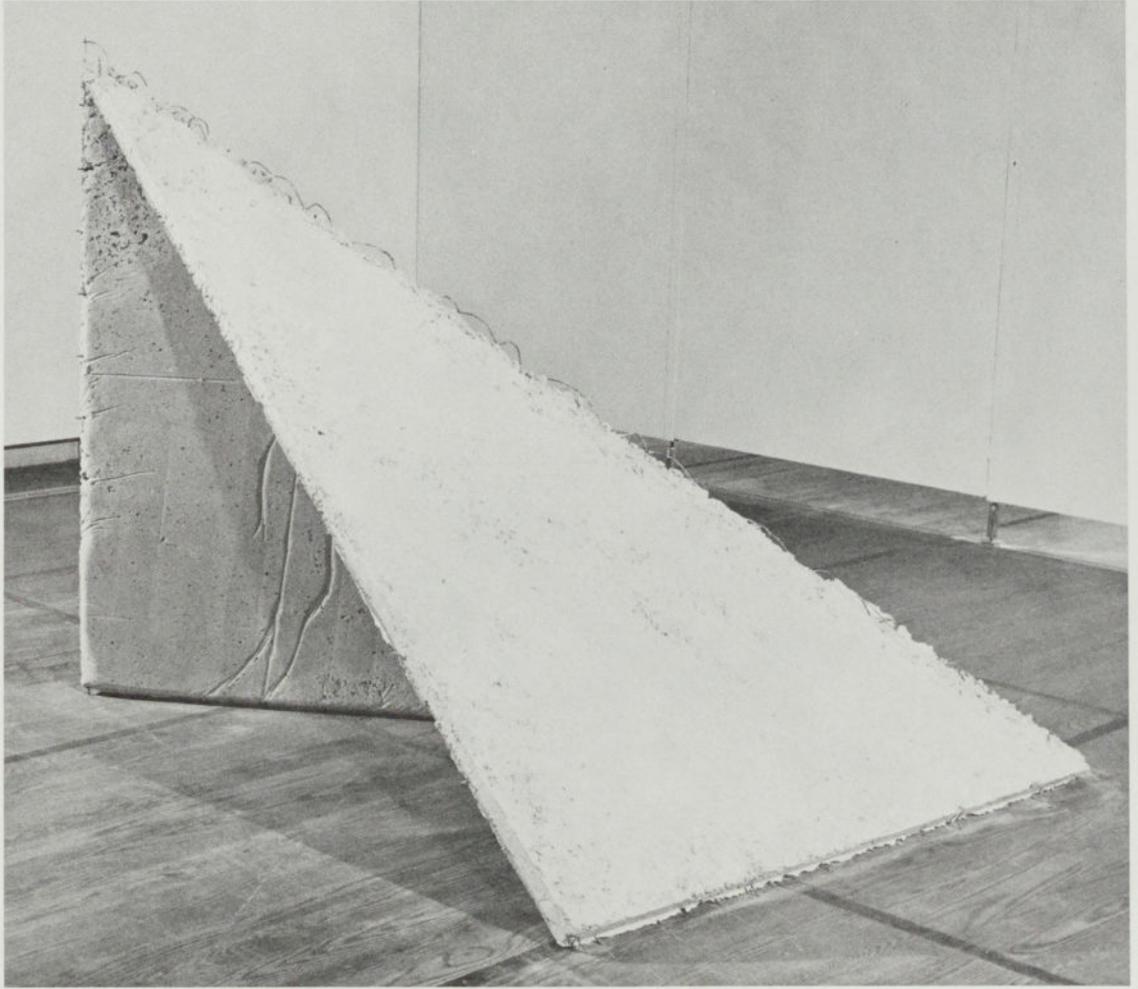
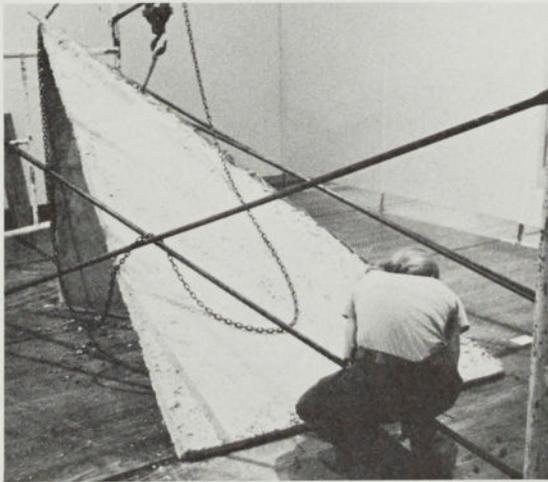
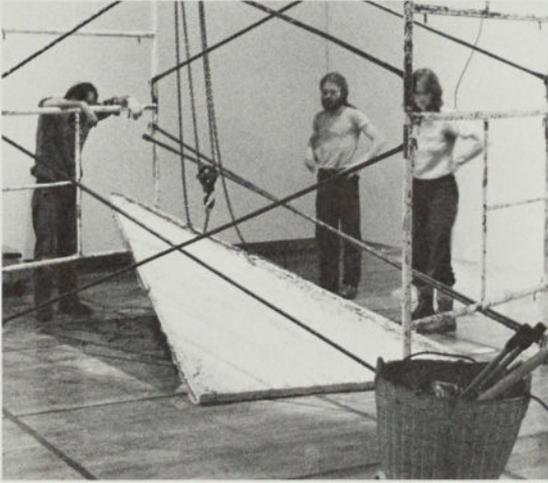
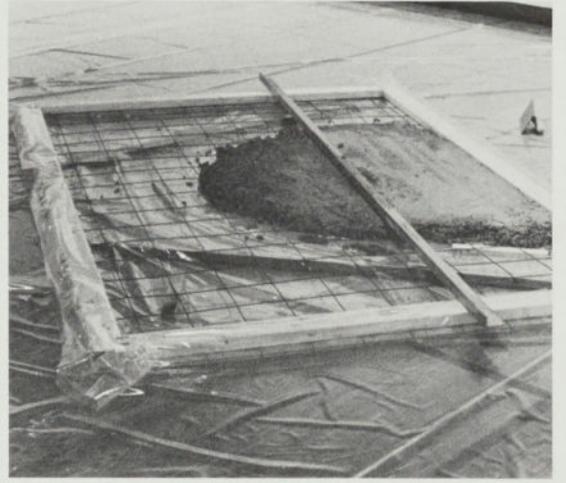


56

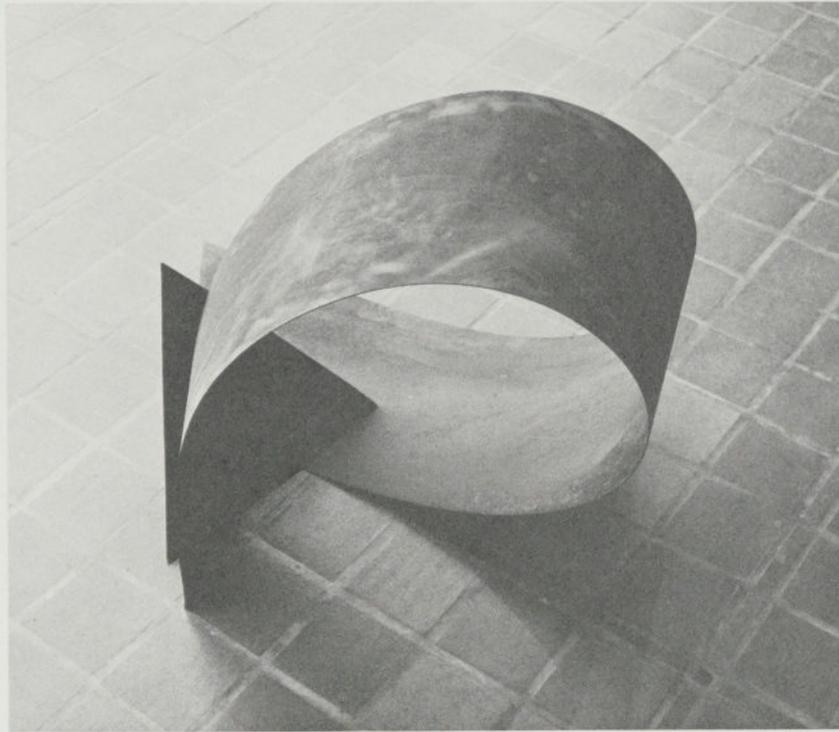
Foldover, 1969-77,
fonte,
77,5 cm x 113 cm x 4,5 cm.



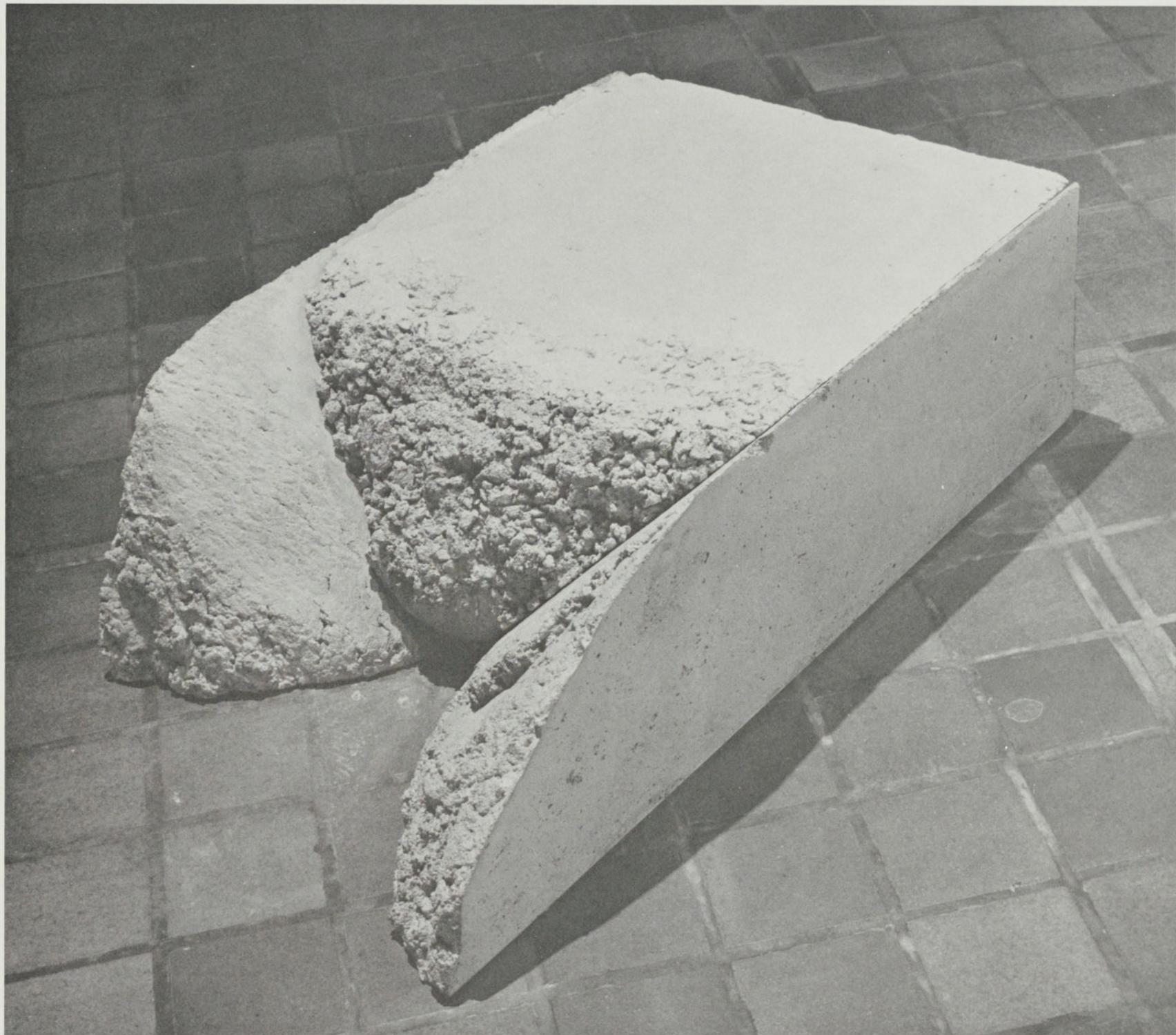
Foldunder, (une fois), 1978,
béton armé
167 cm x 252 cm x 6 cm.



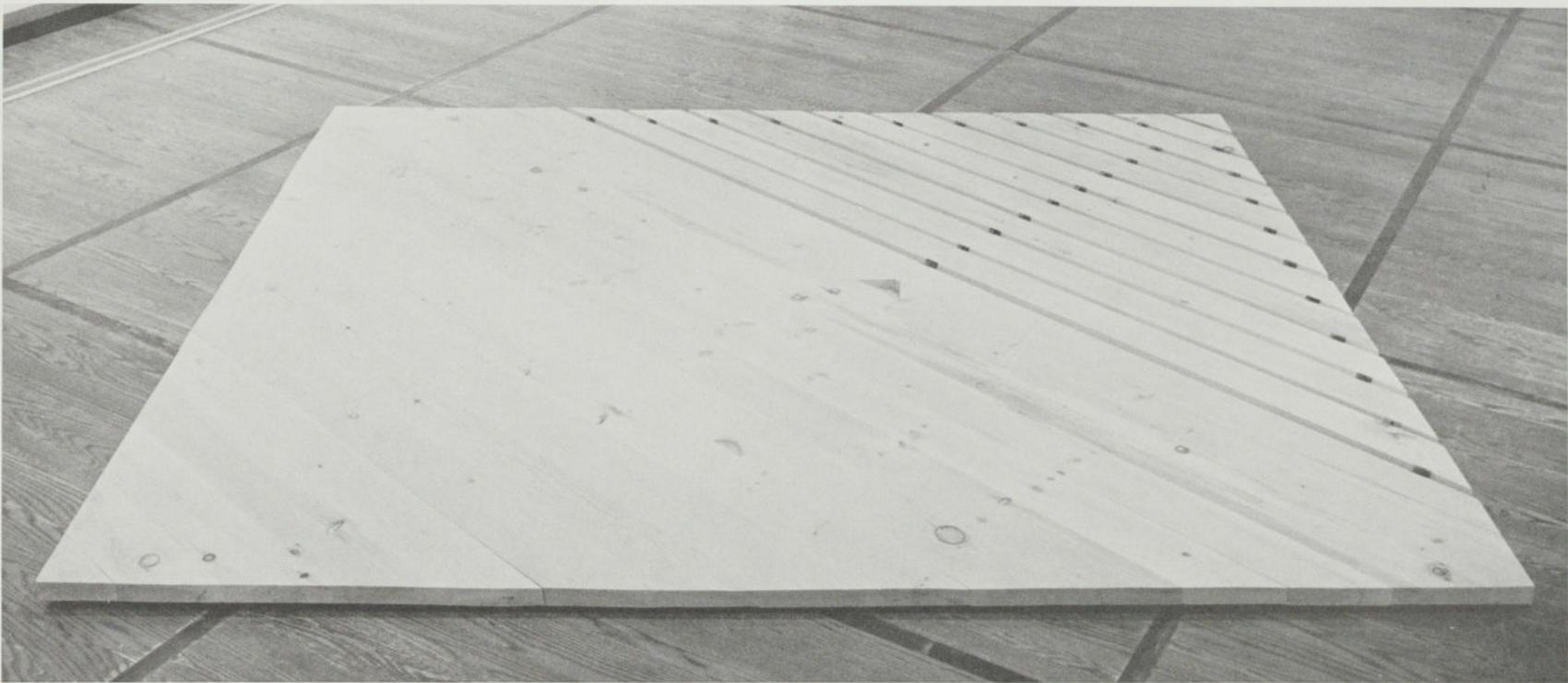
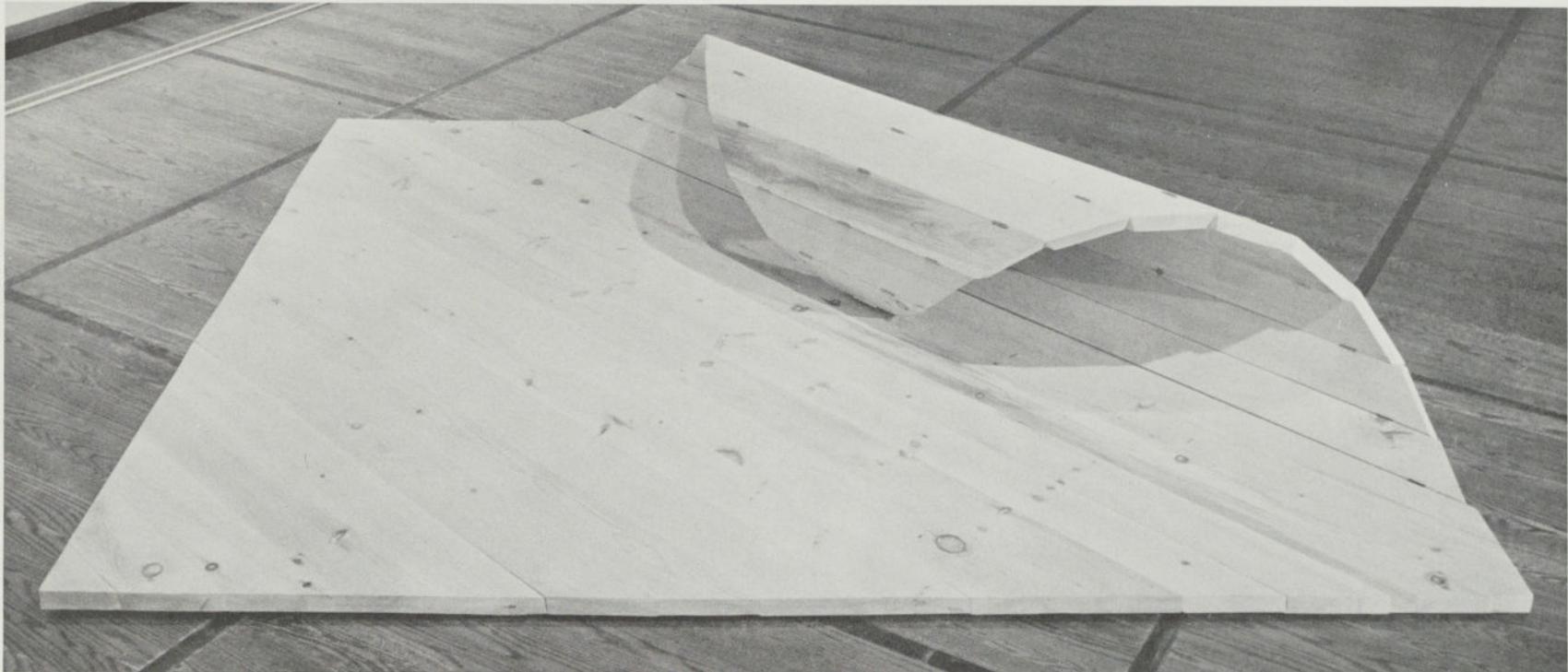
Quirk, 1976
acier "cortex" et fonte,
63 cm x 86 cm x 80 cm.



Un par deux, par trois... et plus, 1978,
béton,
32 cm x 64 cm x 110 cm.



For Jude, 1978,
pin,
5 cm x 300 cm x 300 cm.



Liste des oeuvres

For Marion: instant criticism of illusionism, 1975-76

peinture pulvérisée sur papier,
109 cm x 152,4 cm.

diptyque,
218 cm x 152,4 cm.

triptyque,
330 cm x 152,4 cm.

Huit fois quarante-cinq degrés (roses of the wind),
1978,

encre de Chine sur papier,
530 cm x 125 cm.

Douze fois trente degrés (hours of the day), 1978,

encre de Chine sur papier,
798 cm x 125 cm.

Seize fois vingt-deux degrés et demie (Shutter),
1978,

encre sur papier,
572 cm x 250 cm.

Site/side (to Henry), 1976,

acier et béton,
92 cm x 82 cm x 17 cm.

Quirk, 1976

acier "cortex" et fonte,
63 cm x 86 cm x 80 cm.

Foldover, 1969-77,

fonte,
77,5 cm x 113 cm x 4,5 cm.

For Jude, 1978,

pin,
5 cm x 300 cm x 300 cm.

Foldunder, (une fois), 1978,

béton armé
167 cm x 252 cm x 6 cm.

Foldunder, (deux fois), 1978,

béton armé,
167 cm x 252 cm x 6 cm.

Un par deux, par trois... et plus, 1978,

béton,
32 cm x 64 cm x 110 cm.

Crédits photographiques:

Gabor Szilasi

Fran Aldercotte

Stephen Cruise

Judith Gallagher

Gunter Nolte

Couverture: Jean-Pierre Beaudin

Design graphique:

Denis L'Allier, msgq



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain