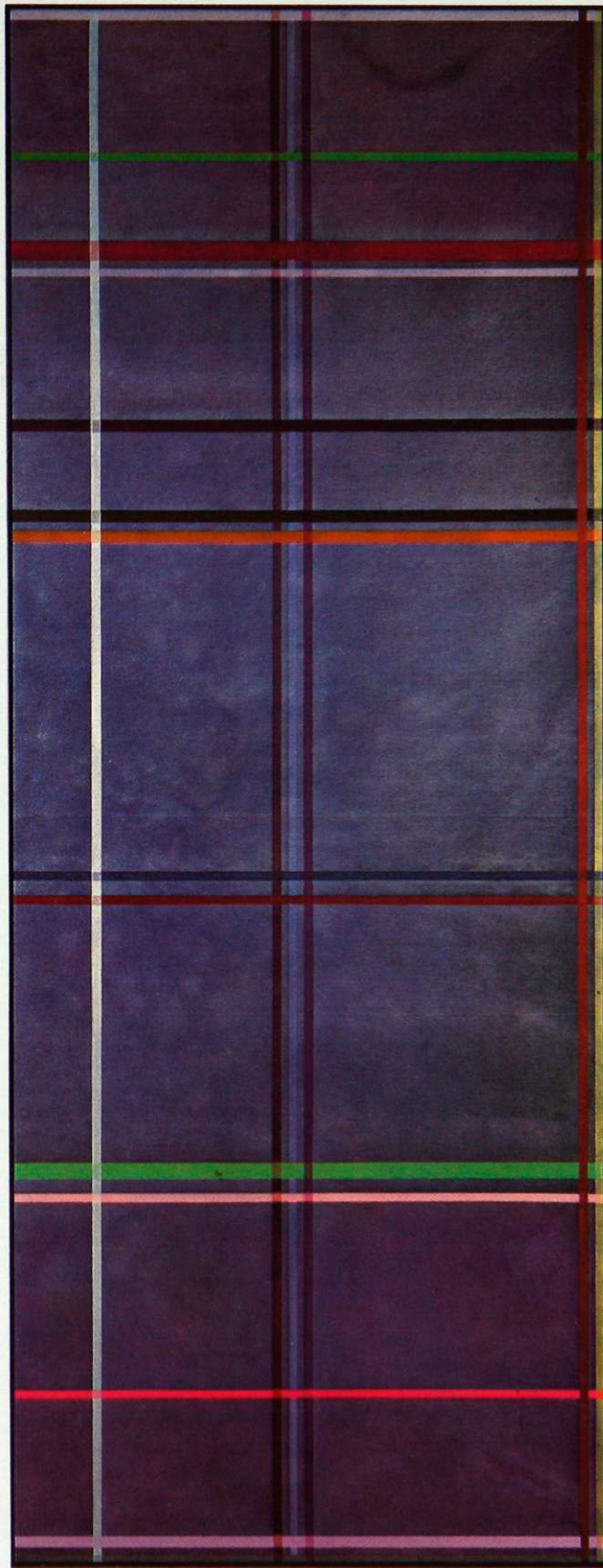


008104  
1983

# Musée d'art contemporain

**KENNETH NOLAND**



Noland Kenneth  
**Tipperary Blue, 1971**  
Acrylique sur toile  
250 x 96 cm



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

Cité du Havre  
Montréal H3C 3R4  
Tél.: (514) 873-2878



# Kenneth Noland peintre de la couleur

Les appellations **École de New York** et **Expressionnisme abstrait** ont marqué la peinture américaine de l'après-guerre et émergent d'une volonté d'autonomie. Les qualités formelles de cet art reposent sur le gestuel dans la peinture et sur l'expressivité de la couleur. Un des mouvements déterminants vers les années soixante qui découle directement de la démarche d'artistes tels que Newman, Rothko et Albers et dont la préoccupation première repose sur l'abstraction chromatique, est l'abstraction post-picturale. Cette nouvelle abstraction jette ses bases sur "le pouvoir d'expression de la couleur pure" et Kenneth Noland en est l'un de ses principaux représentants.

L'art de Noland trouve son identité par la recherche qu'il effectue sur la couleur à partir du milieu des années quarante. Une utilisation nouvelle de la gamme chromatique s'apparente à toute une série de travaux. À l'instar de son professeur Bolotowsky, il utilise les formes géométriques et varie les formats et les coupes de ses toiles; il utilise d'abord les tons, les ellipses, les triangles et les losanges tandis que dans les œuvres postérieures, il se sert comme vocabulaire des motifs tels que les cercles concentriques, les diamants, les chevrons et les bandes.

À l'époque contemporaine, une utilisation du tondo peut être située dès 1912 dans l'œuvre de Robert Delaunay. Bolotowsky et Frank Stella l'emploient eux au début des années cinquante. Les cercles de Morris Louis apparaissent pour la première fois à partir de 1956 dans une exposition "Young American Painters" et ceux de Noland à compter de 1958.

Le geste est apparent dans les œuvres de la fin des années cinquante et dans certaines œuvres précédant la période du motif à chevrons. La gestualité sera éliminée au profit de l'expressivité de la couleur. Noland expérimente la couleur dans l'utilisation des chevrons qui selon Diane Waldman peut avoir été influencée par Morris Louis. La forme en V des chevrons beaucoup plus délimitée et précise lui sert de support pour accentuer la couleur. Nous retrouvons les chevrons dans ses toiles, à partir de 1963 et jusqu'en 1966. Au début, l'organisation spatiale des chevrons donne un effet concentrique puis très tôt, le support souvent carré et le motif éclatent par l'apport de l'asymétrie. Le chevron adopte une forme excentrique et présente même quelques variations; "Absorbing Radiance" et "Tropical zone" de 1964 seront considérées comme deux œuvres de transition qui précèdent la série des bandes obliques et horizontales. À partir de 1966, l'artiste réduit volontairement le nombre des couleurs dans certaines œuvres sans pour autant en diminuer leur intensité. Parfois, certains tableaux sont peints dans des tonalités froides ou avec une alternance de tons froids et chauds, surtout à compter de 1968. Les bandes bisseint tour à tour des changements; elles sont suspendues aux extrémités de la toile ou ne recouvrent pas toute la surface de la toile et se détachent sur un fond ou encore en bandes étroites et larges puis se superposent dans des formats horizontaux.

Le champ pictural devient nuancé dès 1970 et préfigure les champs colorés des plaids des années suivantes. La composition des plaids accentue la verticalité du plan de la toile. La grille de "Tipperary Blue" de 1971 suppose une approche nouvelle de la couleur, les plans de couleurs se détachent maintenant sur un fond nuancé. Noland crée d'autres possibilités à la surface par l'organisation des bandes de couleurs. Il travaille désormais avec un système de bandes colorées qui s'entrecroisent. Une des premières œuvres qui résultent de cette recherche est "Inner Green" de 1969, proche par la composition et le format de "Tipperary Blue." Le fond est traité comme une couleur et les bandes étroites ont un effet d'interrelation, c'est-à-dire qu'elles se coupent à angle droit sur ou sous la surface et créent une multitude de rectangles et de carrés qui ont un effet d'involution. Cette correspondance projective dont les mouvements d'absorption et d'expansion se multiplient compose le tracé. De tels rythmes dans les horizontales et les verticales trouvent un équilibre absorbé par l'énergie du plan bleu. Il en résulte un rythme de la couleur qui bat et qui lie directement sa peinture à celle de Mondrian. On pense ici à "New York City no 2" de 1942 où Mondrian utilise les couleurs primaires tandis que Noland se différencie par un choix plus intuitif de la couleur. Par cette tendance à la peinture abstraite puriste, Noland peut être considéré comme l'un des successeurs du néo-plasticisme.

Certaines des œuvres de la période qui suit les plaids empruntent le vocabulaire des motifs utilisés plus tôt dans sa carrière mais agencés dans des toiles de formes polygonales. Par ses inventions chromatiques, où la couleur et la toile font l'objet d'un découpage, Noland réaffirme un goût pour l'asymétrie et l'irrégularité.

C'est donc à travers une thématique fondée sur les éléments formels suivants, cercles, chevrons, bandes, plaids et polygones et qui lui sont particuliers, que la démarche de Noland et son langage pictural découvrent une continuité. Son idiome, la couleur, chargée de toutes les potentialités chromatiques, apparaît comme un tout homogène qui exprime son style propre. Kenneth Noland expérimente la couleur de façon continue. Elle devient l'élément déterminant de la vision du peintre et elle est présente dans les différentes phases de son œuvre.

PAULETTE GAGNON  
*Conservatrice-adjointe  
à la collection permanente*

## Bibliographie sélective

Fried, Michael, **Three American Painters**, catalogue d'exposition, Fogg Art Museum, 1965, réédité en 1971.  
Moffett, Kenworth, **Kenneth Noland**, New York, Harry N. Abrams Inc., 1977.  
Waldman, Diane, **Kenneth Noland: A Retrospective**, catalogue d'exposition, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1977.

## Périodiques

Carpenter, Ken, **To Re-examine the Work of Kenneth Noland**, Studio International, vol. 1988, no 969, Juillet/août 1974, p. 21-26.  
Elderfield, John, **Mondrian, Newman, Noland: Two notes on Changes of Style**, Art forum, vol. X no 4, déc. 1971, p. 48-53.  
Mackie, Alwynne, **Kenneth Noland and Quality in art**, Art international vol. XXIII/3-4 été 1979, p. 40-45, 52-53.  
Moffet, Kenworth, **Noland Vertical**, Art News, vol. 70, no 6, October 1971, p. 48-49, 76-78.

## Notes Biographiques

Kenneth Noland naît en 1924 à Asheville en Caroline du Nord. De 1942 à 1946, il sert dans les forces armées de l'air puis il fait des études au Black Mountain College où il suit les cours de Joseph Albers et de Ilya Bolotowsky; ceux-ci exercent sur lui leur influence, tant par l'utilisation de la géométrie et du rapport des proportions que par leur expérience respective du Bauhaus pour l'un et du néo-plasticisme pour l'autre. En 1948, il fait un séjour à Paris dans l'atelier du sculpteur Ossip Zadkine. Dès l'année suivante, il s'installe à Washington où il enseigne au Institute of Contemporary Art jusqu'en 1951 et au Washington Workshop of the Arts jusqu'en 1956.

Il passe l'été 1950 au Black Mountain College. À cette époque, il se lie d'amitié avec Paul Goodman, Clement Greenberg et Helen Frankenthaler, David Smith et plus tard Morris Louis. Sa première exposition solo a lieu au printemps 1949 à la galerie Raymond Creuze à Paris. L'année suivante, il expose pour la première fois aux États-Unis à la Watkins Gallery, American University of Washington. Il participe avec Morris Louis, en 1954, à une exposition de groupe intitulée "Emergent Talent" organisée par Clement Greenberg pour la galerie Kootz à New York et en 1956 à l'exposition itinérante "Young American Painters." En 1957, il obtient sa première exposition personnelle à New York, à la galerie Tibor de Nagy.

Noland dirige, à l'été de l'année 1963, le Emma Lake Artist's Workshop de l'Université de Saskatchewan et participe l'année suivante à la Biennale de Venise. Par la suite, il participe à de nombreuses expositions individuelles et collectives dont: "Post Painterly Abstraction" au Los Angeles County Museum, "The Responsive Eye" au Musée d'art moderne de New York en 1964, à la Documenta IV de Kassel en 1968, "New York Painting and Sculpture: 1940-1970" au Metropolitan Museum of Art de New York en 1969, et "Abstract Painting in the 70's" au Museum of Fine Arts de Boston en 1972. Au cours de la dernière décennie, il tient plusieurs expositions en Amérique et à l'étranger, notamment au Musée Solomon R. Guggenheim de New York qui lui consacre une importante rétrospective en 1977. Il vit et travaille présentement au Vermont.

Dépôt légal, 1er trimestre 1982  
Bibliothèque Nationale du Québec  
ISBN: 2-550-02205-X