

**EXPOSITIONS REVIEWS**

**PARIS**

**Kenneth Noland**

Galerie Almine Rech / 18 avril - 25 mai 2019

**Anthony Caro / Jules Olitski, les années 70-80**

Galerie Daniel Templon / 16 mars - 11 mai 2019

Le hasard de calendriers des galeries ce printemps a rendu simultanées les expositions de Kenneth Noland, de Jules Olitski et d'Anthony Caro. Si ces œuvres ressurgissent avec fraîcheur et éclat, il est difficile de ne pas songer que ces artistes furent associés au modernisme des années 1960, âprement défendu par Clement Greenberg et Michael Fried. Ces trois artistes, auxquels il faudrait ajouter Frank Stella, furent l'objet des textes qui définirent les principes mêmes du modernisme et de son évolution dans la sculpture et dans la peinture, après la génération de l'expressionnisme abstrait et au moment de sa remise en cause par le postmodernisme. Mais peut-être n'est-ce pas seulement l'effet du hasard, si notre temps tout en incertitudes valorise les regards rétrospectifs. À cette époque, Michael Fried pouvait s'opposer à une simple réception des œuvres pour le plaisir qu'elles procurent et affirmer que « faire l'expérience de la peinture comme peinture, c'est s'engager sans possibilité d'en ré-

chapper sur la question de la qualité. Ceci, d'ailleurs, est le travail du moderniste et si on ne l'aime pas, on doit regarder en face le fait que ce que l'on n'aime pas c'est la peinture (1) ». On pourra penser que les œuvres se sont aujourd'hui affranchies de ces discours, mais elles ne sauraient néanmoins être détachées de cette exigence du regard qu'elles convoquent chez le spectateur. La rétrospective de Kenneth Noland permet de redécouvrir une œuvre qui n'a pas été montrée en France depuis plusieurs décennies. Ce sont des œuvres majeures qui ont été réunies et lorsqu'on pénètre dans la plus grande salle de la galerie, on est immédiatement saisi par l'intensité de cette peinture, une intensité qui n'a rien d'autoritaire, mais repose sur une très grande finesse, voir sur l'ambiguïté de ses surfaces colorées. L'étirement des *shaped canvas*, telle *Begin and End* de 1981 donne à ces tableaux une légèreté – Noland les appelait parfois « planche à voile » – qui est accentuée par le déséquilibre



miniosité aérienne de ces projections dégagées de la forme. Il en ressort une étrangeté de ces peintures affranchies du goût moderniste, un trouble sur le passage entre matérialité et immatérialité de la couleur. Plutôt qu'une essence de la peinture, on verra aujourd'hui davantage une nature ambiguë de ces surfaces, rejoignant ainsi des préoccupations très contemporaines de la peinture non figurative. Mais cette ambiguïté dialogue également avec les sculptures d'Anthony Caro, où la pesanteur du métal assemblé s'élève en une structure à l'équilibre mystérieux. Au sous-sol, les table-sculptures encadrent des œuvres d'Olitski, selon un dispositif très classique. Le plomb prend des formes courbes, presque organiques, dont la texture s'associe à celle du bois et contraste avec l'évanescence lumineuse de chaque tableau.

Le surgissement de ces œuvres dans notre présent, leur vitalité inentamée se fardent d'une beauté mélancolique. Pas seulement parce qu'elles sont des expositions posthumes d'artistes décédés relativement récemment, mais également parce que ces œuvres furent en partie recouvertes au début des années 1980 par la critique du modernisme auquel elles furent associées. Il ressort aujourd'hui des démarches en transformations constantes, aux formes plus ambiguës que pures et qui s'échappent hors des catégories. Est-ce pour cela qu'au sortir des expositions, dans la lumière transparente d'avril, on songe à ces quelques paroles qu'accompagnent, dans un album posthume sorti en 1981, les notes de Bill Evans: « So in a world of snow/Of things that come and go/Where what you think you know/You can't be certain of/You must believe in Spring and love ».

**Romain Mathieu**



de la forme du support et des bandes colorées appliquées dans les marges de la toile. Dans cet équilibre instable entre la couleur et son espace, le regard semble être mis en suspens. À partir des années 1980, le motif des cibles et des chevrons est repris, mais la couleur elle-même devient instable, se transforme par la superposition des couches. Le travail d'une matière épaisse fait naître des effets de diaprures et une luxuriance bien éloignée du *colorfield* des années précédentes. Ultime transformation, dans les dernières œuvres de l'artiste comme *Into the Cool* (2006), la forme se dissout, les couleurs imprègnent la toile montrée au verso et l'efflorescence des tons pastel se charge d'allégresse. L'exposition de Jules Olitski et d'Anthony Caro se concentre sur les années 1975-1985 et renvoie à l'amitié qui unit ces deux artistes. Au cours de cette période, Olitski a abandonné l'imprégnation pour une matière travaillée dans son épaisseur. La surface accidentée de ces peintures accroche la couleur vaporisée, mettant en tension une texture sombre et la lu-

(1) Michael Fried, *Three American Painters, Kenneth Noland, Jules Olitski, Frank Stella*, Cambridge (USA), Fogg Art Museum, Harvard University, 1966.

The happenstance of gallery agendas this spring has meant the simultaneous appearance of an exhibition of the work of Kenneth Noland and an exhibition of the work of Jules Olitski and Anthony Caro. As these works resurface with freshness and brilliance, it is hard not to think of how these artists were associated with the modernism of the sixties, vehemently defended by Clement Greenberg and Michael Fried. These three artists, to whom Frank Stella should be added, were the object of the texts which defined the very principles of modernism

De haut en bas/from top:  
Kenneth Noland. « Comet ». 1983.  
Acrylique sur toile. 216 x 176,8 cm.  
© 2019. The Kenneth Noland Foundation/  
Licensed by VAGA at Artists Rights  
Society (ARS), NY ; Ph. K. Ryan McFate)  
Jules Olitski. « Directing Centers ». 1983.  
Acrylique sur toile. 170,2 x 71 cm.  
Acrylic on canvas





and its evolution in sculpture and painting after the abstract expressionism generation, and at the time of its questioning by postmodernism. But perhaps it isn't just a coincidence that our time, so full of uncertainties, should focus on retrospective points of view. At that time, Michael Fried could oppose a simple reception of works for the pleasure they provide and affirm that "to experience painting as painting is to engage without the possibility of escaping from it regarding quality. This, moreover, is the job of the modernist and if we don't like it, we must face the fact that what we don't like is painting." It could be considered that the works have today been freed from these discourses, but they cannot be detached from this requirement of perception they call for in the viewer.

The Kenneth Noland retrospective provides an opportunity to rediscover work that hasn't been shown in France for several decades. These are major works that have been brought together, and when you enter the gallery's largest room, you are immediately struck by the intensity of this painting, an intensity that isn't authoritarian, but based on very great finesse, on the ambiguity of its coloured surfaces. The stretch of *Shaped Canvas*, like *Begin and End* of 1981, gives these paintings a lightness – Noland sometimes called them "surfboards" – which is accentuated by the imbalance of the shape of the support and the coloured stripes applied to the margins of

the canvas. In this unstable equilibrium between colour and space, the gaze seems to be suspended. From the eighties, the motifs of targets and chevrons are taken up again, but the colour itself becomes unstable, is transformed by the superimposition of layers. The working of a thick material gives

rise to multicoloured emblazoning and a luxuriance far removed from the colour field painting of previous years. Ultimate transformation, in the artist's last works, such as *Into the Cool* (2006), the form dissolves, colours permeate the canvas shown back to front, and the efflorescence of pastel tones is



loaded with gleeful exultation. The exhibition of the work of Jules Olitski and Anthony Caro focuses on the years 1975-1985 and refers to the friendship that united these two artists. During this period Olitski gave up imbuing for a material worked in its thickness. The rugged surface of these paintings caught the sprayed colour, creating a tension between a dark texture and the aerial brightness of projections produced by the form. There is something strange about these paintings freed from modernist taste, a disturbance on the passage between materiality and the immateriality of colour.

Rather than an essence of painting, today we will see the ambiguous nature of these surfaces, thus joining the very contemporary concerns of non-figurative painting. But this ambiguity also interacts with Anthony Caro's sculptures, where the weight of the assembled metal rises into a mysteriously balanced structure. In the basement the sculpture tables surround works by Olitski, according to a very classical device. Lead takes on curved, almost organic shapes, the texture of which is associated with that of wood, contrasting with the luminous evanescence of each painting.

The sudden emergence of these works in our present, their unmitigated vitality have a melancholy beauty. Not only because they are posthumous exhibitions of relatively recently deceased artists, but also because these works were partly overshadowed in the early eighties by the critique of modernism with which they were associated. This is emerging today in processes of constant transformation, with forms more ambiguous than pure, which defy categorisation. Perhaps this is why, coming out of the exhibitions into the transparent spring light, one thinks of those few words that accompany Bill Evans' notes on a posthumous album released in 1981: "So in a world of snow / Of things that come and go / Where what you think you know / You can't be certain of / You must believe in spring and love."

(1) Michael Fried, *Three American Painters, Kenneth Noland, Julius Olitski, Frank Stella*, Cambridge, Fogg Art Museum, Harvard University, 1966

Vue de l'exposition Anthony Caro / Jules Olitski, les années 70-80, galerie Daniel Templon, Paris. Exhibition view Anthony Caro. « Legend (B1311) ». 1981-1983. Plomb et bois. 65 x 38 x 19 cm. Lead and wood