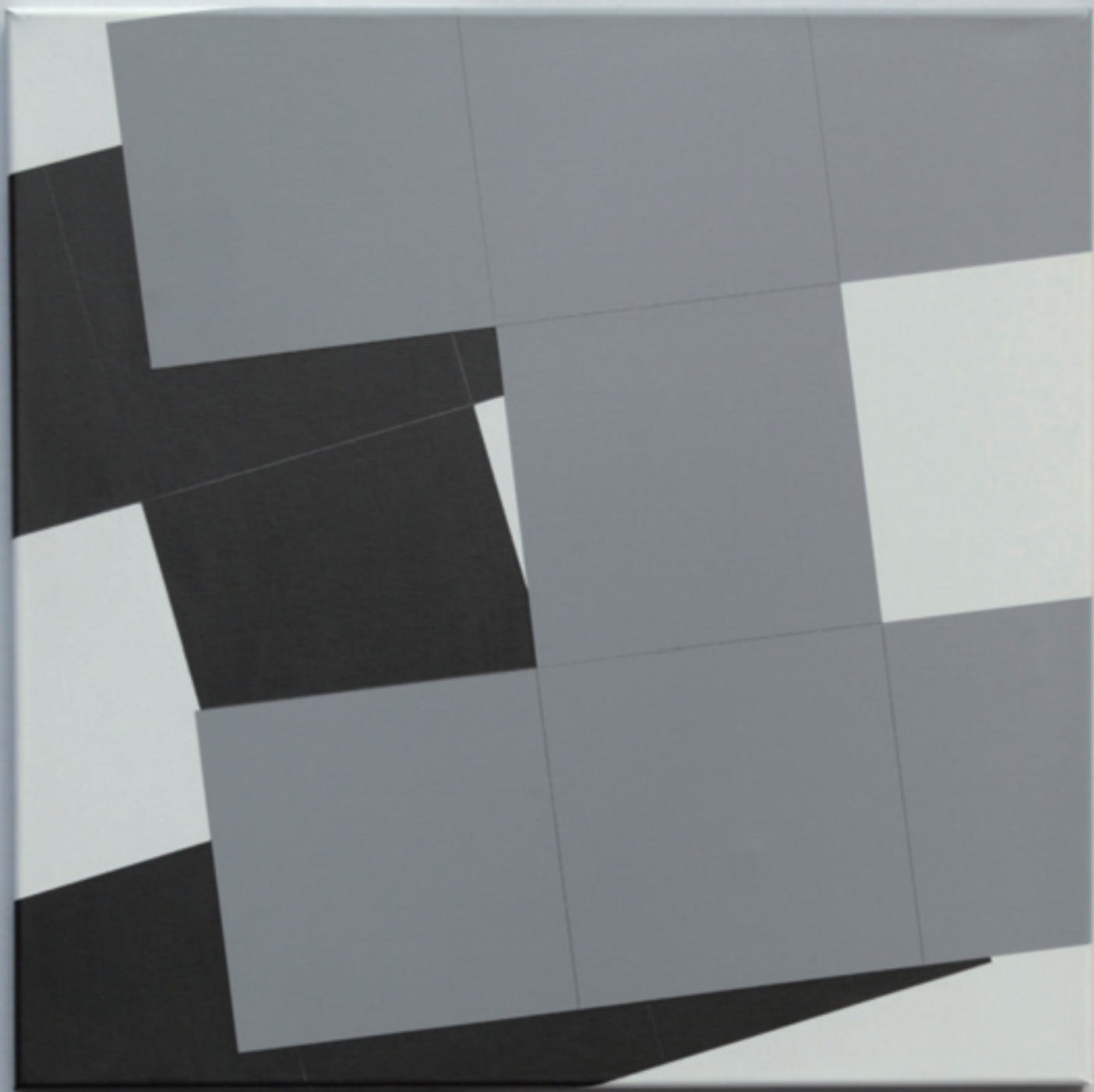


Les
VARIATIONS
CONSTRUCTIVISTES
de Vera
MOLNAR

ENTRETIEN AVEC RENAUD FAROUX

Dans le 14^e arrondissement, entre deux sens interdits qui croisent la rue Sophie Germain, la façade du domicile de Vera Molnar ressemble à un carré peint par Joseph Albers ! En traversant la cour pour atteindre le deuxième étage, j'ai l'impression de remonter le temps pour aller rue du Départ, dans l'atelier légendaire de Piet Mondrian... Chez Vera Molnar, cette pionnière dans l'utilisation de l'ordinateur appliqué à l'art, dès la rue, les mathématiques ont rendez-vous avec le constructivisme... (Rencontre)



Retour aux histoires d'i. |
2009, acrylique sur toile, 50 x 50 cm. |



Neuf rectangles.

1952, gouache sur papier, 10 x 48 cm.

Pour toutes les œuvres reproduites : Courtesy Galerie Oniris

Vera Molnar | Je travaille actuellement ici avec Jérôme Arcay que j'ai connu petit garçon quand il traînait dans les pattes de son papa, Wilfredo Arcay, un excellent technicien de la sérigraphie et comme peintre, c'était pas mal !

Renaud Faroux | Arp a écrit un texte sur lui lors d'une exposition chez Denise René où il l'appelle : le Paganini du blanc.

VM | Jolie formule ! Je vais la ressortir quand je verrai son fils !

RF | Chez lui, vous avez côtoyé Jean Arp ? Je pense à ses papiers déchirés. Êtes-vous marquée par une tradition dadaïste des lois du hasard ?

VM | Moi, j'exploite le hasard pour raccourcir le temps, les délais d'essais. Je suis paresseuse et le hasard m'aide à déblayer le terrain. Prenons les choses simplement. Un carré, vous le coupez en deux, cela vous donne deux triangles que vous juxtaposez d'une façon à montrer encore le carré d'origine, mais cela est quand même une autre figure. Il y a des milliards de possibilités si vous faites intervenir le hasard ; parmi des situations qui sont intéressantes, vous en choisissez une et vous commencez à systématiquement l'exploiter. Le hasard, c'est un accélérateur qui vous a fait tomber sur une idée que vous n'auriez peut-être pas trouvée, ou peut-être autrement ? Mais je n'ai pas du tout l'âme des dadaïstes, contrairement à François Morellet. Chez lui, il y a une bonne cuillerée de Dada.

RF | On peut aussi trouver dans ce que vous faites un certain humour désabusé ?

VM | Il y a des gens qui le disent, mais moi je prends tout très au sérieux. Je pense que la seule chose importante, ici, sur terre, c'est l'art.

RF | Cela n'empêche pas l'humour...

VM | Vous avez raison, cela n'empêche peut-être pas l'humour. Mais ce n'est pas délibéré.

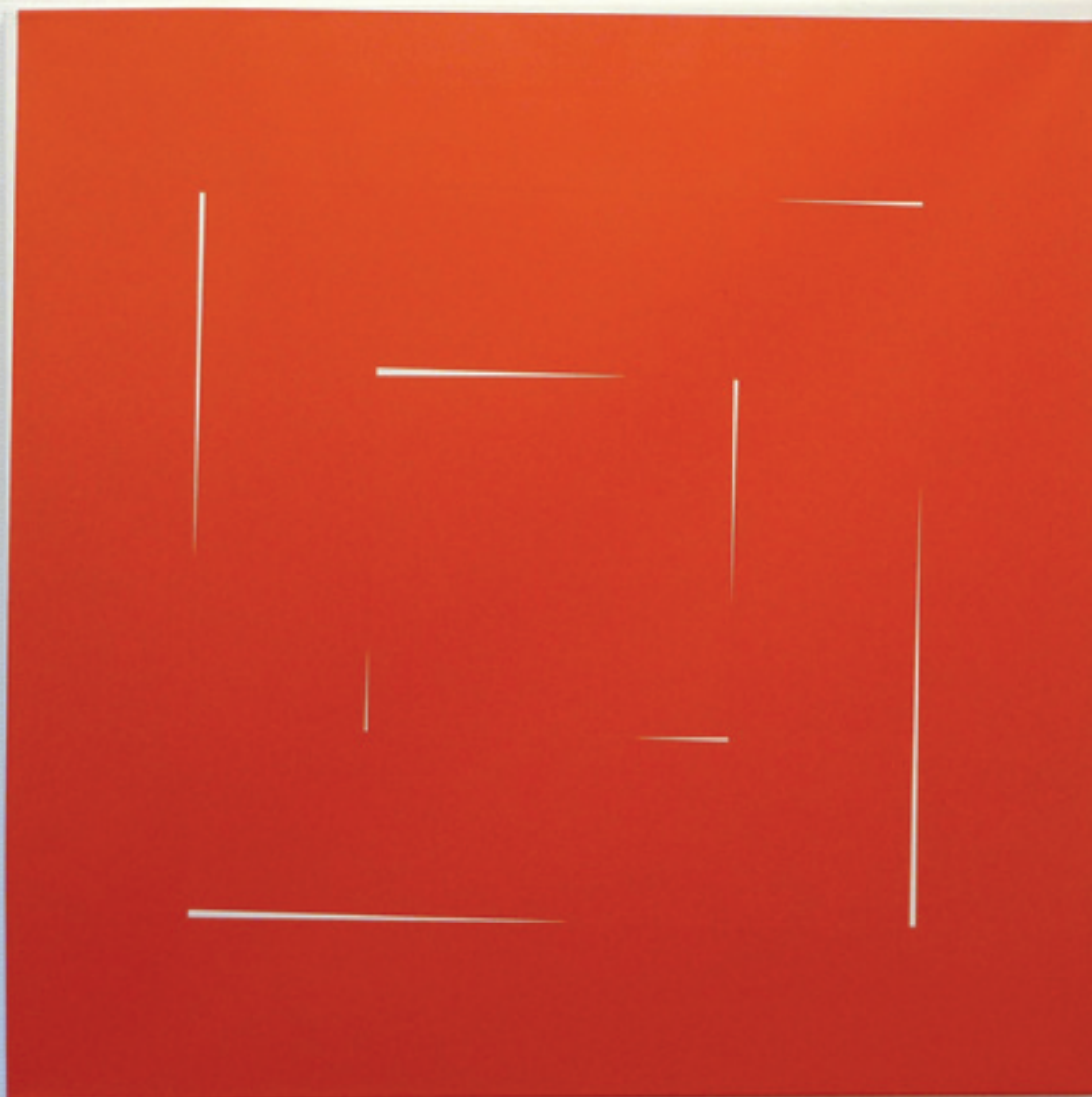
RF | On dit que vous êtes une constructiviste peu orthodoxe. Qu'en pensez-vous ?

VM | J'ai toujours été peu orthodoxe en toutes choses.

Quand j'étais jeune, j'étais scout, on m'a vidée, je ne sais pas pourquoi. Après, j'étais membre du parti communiste ; je me suis auto-vidée, parce que je n'aime pas tellement obéir. En France, en arrivant de Budapest, j'ai fait la connaissance d'artistes orthodoxes et de leurs recherches horizontales, verticales, bleu outremer, rouge vermillon... Cela me gênait aussi un peu aux entourures. Finalement, je supporte assez mal les diktats d'un parti ou d'une obédience. Constructiviste ? Oui, toujours, mais avec des écarts, car j'utilise aussi des obliques ! Ce qui me fait courir, c'est la curiosité, le désir d'essayer, d'expérimenter plusieurs formules pour voir ce qui me plaît le plus. Comment faire bouger ensemble des formes géométriques de façon à produire des œuvres plastiques rigoureuses ? Je me réveille le matin, je me dis : « Et si j'essayais comme ceci ou comme cela ? » Pour tout mettre au point, la tendance qui ressemble au constructivisme est le style le plus adéquat. Parce que vous pouvez tout suivre pas à pas. Vous vous dites qu'il y a dix rectangles, pas onze, pas neuf. Si vous utilisez des formules à main levée, cela vous échappe, vous ne contrôlez pas les choses. J'ai comme une envie de tout maîtriser. C'est pour cela que je suis devenue à peu près constructiviste ! J'ai une histoire gentille à vous raconter. Quelqu'un m'a demandé un jour dans quel courant je me situais. J'ai répondu que j'étais entre « les trois con » : les constructivistes, les conceptuels et les *computers*... Et aujourd'hui, dans un catalogue du MoMA de New York qui m'a fait l'honneur de m'inclure dans une exposition sur le dessin, on peut lire à mon sujet : « *I'm situated between the three con* »... Ce qui, résumé hors du contexte, n'a aucun sens !

RF | Pour en revenir à votre processus créatif, qu'est-ce qu'une belle forme ?

VM | Je ne sais pas ce qu'est une belle forme... C'est un mot très dangereux. Celles que j'aime sont le carré et le rond parce qu'elles sont très simples.



Non concentriques.
2010, acrylique sur toile, 100 x 100 cm.

RF Vous avez rendu hommage à Mondrian avec les *Molndrian*. Avez-vous dans votre œuvre une approche mystique comme il l'a avec la théosophie ?

VM C'est très intéressant. Mais je ne suis pas du genre croyant. J'ai beaucoup travaillé sur Mondrian et j'y reviens encore très souvent pour ces tirets horizontaux et verticaux qui m'inspirent par leurs variations infinies. C'est très simple, très minimal. J'ai aussi en tête un projet sur un damier de Kandinsky. Je vais vous montrer.

L'artiste part fouiller dans ses papiers, ses carnets intimes qui viennent d'être publiés sous forme de CD-ROM. Ce sont des cahiers Clairefontaine basiques, de couleurs acidulées, dans lesquels elle consigne toutes ses démarches. Pendant que je

remarque aux murs les instruments du constructiviste, équerre, règle d'architecte, compas..., elle tourne les pages d'un seul de ses multiples cahiers comme une bonne écolière et assure : « Je vais le retrouver !... Voilà le damier ! Regardez ! J'ai longuement réfléchi concernant sa représentation. Kandinsky l'a fait "comme ça". Moi, j'ai essayé de le refaire en systématisant, en créant par exemple deux rectangles et en utilisant des principes de compositions : soit je pousse les rectangles vers les bords, soit je les mets un sur deux, etc. Maintenant que j'ai ces dessins sous le nez, j'en ferai peut-être quelque chose un jour. Finalement, je rectifierai le tir de Kandinsky ! Je dirai que ce mec a fait n'importe quoi, sans réfléchir, tandis que je vais vous faire un truc qui sera logique et poétique quand même ! » →



Coupé en six.

2009, acrylique sur toile, diptyque, 100 x 100 cm chacune.

RF Que reprenez-vous de vos autres rencontres avec les grands maîtres de l'abstraction ? Qui avez-vous connu ?

VM Je réponds poliment ou sincèrement ? Si je suis correcte, j'affirme que j'ai beaucoup apprécié les grands aînés. Je me suis dit qu'ils pouvaient m'apprendre beaucoup de choses... Et maintenant la version sincère : je les trouvais tous, presque tous, totalement stupides ! Herbin a réalisé de belles choses malgré lui. Son histoire d'alphabet ne tenait pas la route ! Au moins Brancusi ne pontifiait pas, il n'avait pas de théorie, il ne racontait rien... Cela l'a sauvé, comme Marcelle Cahn. Mais tous ces théoriciens avaient inventé des systèmes qui n'avaient ni tête ni queue, et ils y croyaient... Le groupe Espace ! Mon Dieu ! Il se fondait sur quoi ? À l'époque, on ne pouvait rien dire bien sûr. Il fallait les admirer... Une pauvre fille comme moi qui venait de l'Est ! J'ai connu un tas d'immenses artistes : Sonia Delaunay, Brancusi, Fernand Léger... Marcelle Cahn... J'en ai raté aussi : Kupka, Gontcharova... C'est Étienne Hajdu qui m'a emmenée à tout ce monde-là. Je viens d'exposer au couvent Sainte-Marie de la Tourette que j'avais visité en chantier il y a plus de 50 ans avec André Woginsky, l'assistant de Le Corbusier, et Iannis Xenakis qui réalisait les vitraux.

RF Dans les années 1960, vous participez à la formation du GRAV, le groupe de recherche visuelle avec François Morellet, Julio Le Parc, Yvaral...

VM Oui, mais je les ai vite quittés... J'y suis allée pour le mot « recherche » mais il n'y avait qu'une recherche de carrière et pas autre chose ! Moi, ce qui me motivait, c'est ce qui se passe quand il y a des carrés et des rectangles ensemble et comment cela fonctionne quand ces formes sont juxtaposées intuitivement ou quand il y a une règle de jeu derrière.

RF Que vous inspire cette citation d'Albers : « La couleur en action perd son identité. »

VM Je connais une autre idée d'Albers qui m'a toujours intéressée : prenez une ou deux couleurs que vous croyez détester et travaillez avec elles pendant une semaine ou un mois et vous allez voir que vous allez les adorer. Dès qu'on commence à manipuler, à juxtaposer, à regarder, re-regarder, re-re-regarder..., finalement on tombe amoureux de la chose. J'ai fait cette expérience avec le vert parce que j'avais appris dans le credo de Mondrian que la couleur verte était l'horreur. J'ai réalisé un jour un grand collage de 20 planches de 50 centimètres de largeur où apparaissent plus de 40 tonalités de vert qui passe du jaunasse au bleuté. C'était une passion, un plaisir de faire ça. L'œuvre est tellement grande que je l'ai vue en entier pour la première fois au musée de Rouen où elle est accrochée !

RF Ce travail sur le vert, vous l'avez également pratiqué sur une autre couleur. Pouvez-vous parler de votre expérience sur les 100 jaunes ?

VM Je ne me souviens pas quelle mouche m'avait piquée pour commencer mon travail avec le jaune. C'était une vieille histoire... Toute jeune (c'est pardonnable), j'ai peint des espèces de semi-abstractions entre Delaunay et Picasso : une figure humaine sur un triangle jaune sur un fond blanc. Je l'ai montrée à Sonia Delaunay qui a dit : « Cette petite ira loin si elle travaille. » C'est resté dans ma tête. Beaucoup plus tard, le jaune est revenu. Il y a sûrement d'autres raisons, mais pour ma peinture qui se veut de recherche, c'est le noir qui est le plus basique. Le noir avec le blanc, c'est le pain quotidien.

RF Vous dites et je vous cite : « Chez moi, il n'y a pas d'ingrédients de nature symbolique, métaphysique, mystique, il n'y a pas de message, ni de raton laveur... »

VM Les mystiques, ce n'est pas mon truc. Quand on arrive à un certain stade de la peinture, on n'a



Signature à partir de cinq rectangles.
2005, acrylique sur toile, 100 x 100 cm.

que deux chemins : se tourner un peu vers la spiritualité, théosophie, machin... comme mon amie Aurélie Nemours qui sort d'un lycée catholique et a été marquée pour la vie. Elle, c'est une théosophe pur jus ! Ou loucher vers la science, ce qui est mon cas. Je veux concevoir, rationaliser, c'est peut-être une folie, mais moi j'essaie même de comprendre la politique ! Je suis une chercheuse scientifique avide de curiosités, de connaissances, de trouvailles sur le visuel. J'essaie de ne pas faire n'importe comment, de trouver une règle ou une structure ou une loi, tout en sachant qu'il n'existe pas de recettes sûres. Je le sais aujourd'hui. À l'époque, je croyais que le chef-d'œuvre obéissait à des règles, immuables et éternelles. Cela, je ne le crois plus.

RF | Pensez-vous que c'est l'intellect qui prend le dessus sur la perception ?

VM | Pas sur la perception : on voit comme on voit. Mais comprendre comment fonctionne la perception, cela on le peut par la science ou par intuition. C'est difficile à comprendre. Quand j'avais 20 ans, j'étais aux Beaux-Arts de Budapest avec Simon Hantaï et les jeux étaient déjà faits. Moi j'ai louché vers la science et lui il a joué le prophète sacré. Deux approches totalement différentes. Vous vous engueulez, vous vous fâchez à mort... Mais ce sont deux mondes qui ne sont pas si éloignés que cela. C'est aujourd'hui que je dis ça, parce que j'ai 86 ans !

RF | J'ai lu que vous citiez ces mots de Baudelaire : « Monotonie, symétrie et surprise. » →



Ni parallèle, ni vertical.
1966, huile sur toile libre, 18 x 50 cm.

VM Cela me convient parce que c'est mon monde de réaliser des choses régulières, emmerdantes, méticuleuses, calculées, et puis tout d'un coup, un coup de vent et il y a 1 % de folie qui vient s'infiltrer là-dedans. C'est cela qui m'intéresse.

RF Pouvez-vous revenir sur ce que vous avez appelé « la machine imaginaire » ?

VM L'ordinateur n'existait pratiquement pas, j'ai donc inventé des programmes très simples et je les ai exécutés à la main, comme si j'avais eu un ordinateur et une table traçante pour mes processus de confection. J'ai laissé tomber dès que j'ai pu remplacer « la machine imaginaire » par une machine réelle.

RF Le poète Gilbert Lascaux parle à votre sujet de l'ordinateur comme miroir de la main.

VM Il a trouvé ce beau titre pour parler d'une simulation artificielle de l'humain, de la façon dont on dessine. Je réalisais beaucoup de figures géométriques et j'ai décidé de simuler la fabrication de mes dessins préparatoires. Vite faits, mal faits, dans un café, dans un train... J'arrivais ainsi à créer artificiellement du naturel !

RF De quel œil voyez-vous le cinétique ?

VM J'étais très amie avec Vasarely, mais je retiens une courte période de son travail quand il faisait du noir et blanc. Je trouve que le mouvement cinétique est un peu mécanique. Même si dans mes œuvres, il y a un pourcentage cinétique. J'ai aussi très bien connu Soto que j'aime beaucoup, malgré le cinétisme !

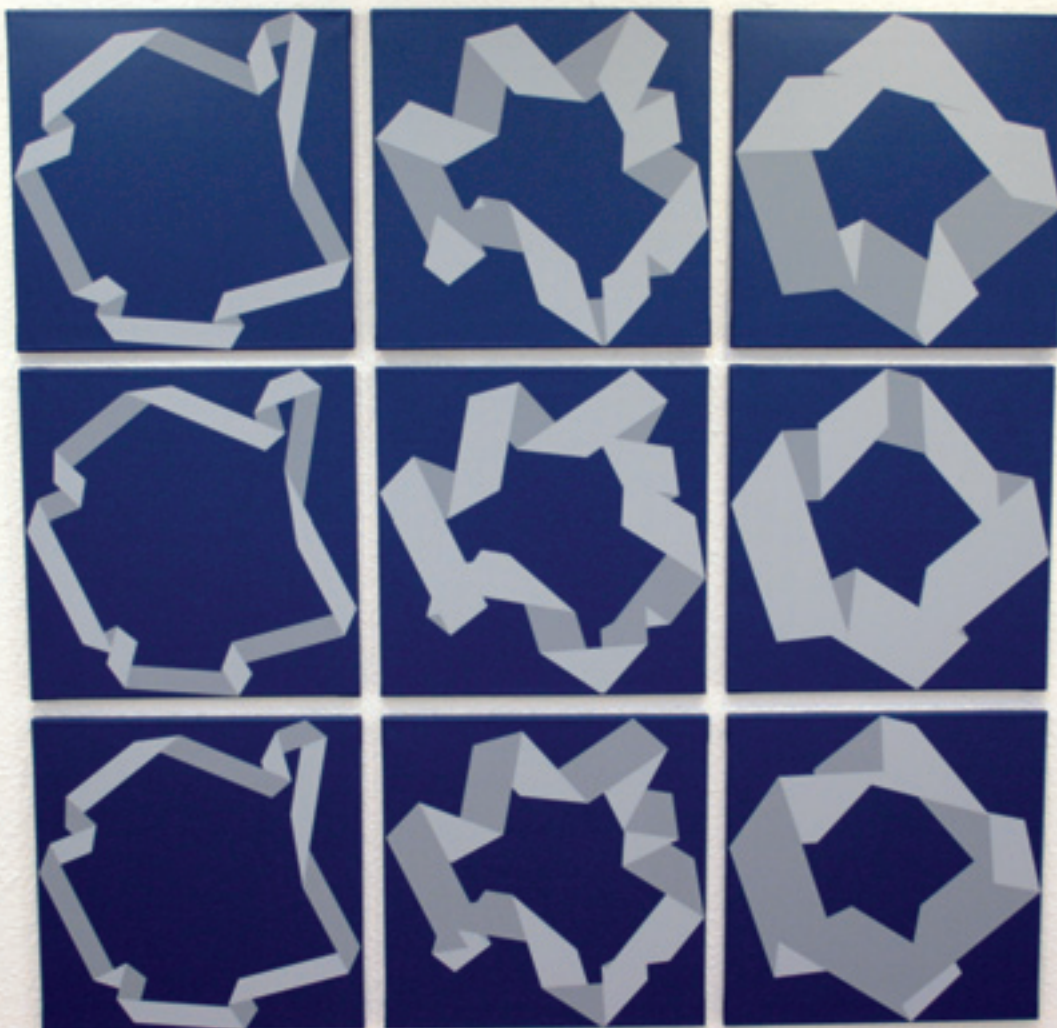
RF Que voulez-vous dire quand vous déclarez : « Tout ressemble à la montagne Sainte-Victoire. » C'est quoi pour vous la leçon de Cézanne ?

VM Mon affirmation est une boutade. Sa démarche est différente de la mienne. Je l'ai copié au Jeu de Paume en 1947. J'aimais son côté : on pose une touche de peinture et on réfléchit... Lui voulait intellectualiser, rationaliser la pratique de la peinture. Il a presque fait du cubisme ! Sa montagne Sainte-

Victoire, pour moi, c'est une courbe de Gauss... Quand on se consacre à quelque chose, alors on ne voit que ça. On y pense matin, midi et soir... Et j'ai vu des courbes de Gauss partout ! Aux États-Unis, j'ai réalisé un grand travail sur cette courbe de variables aléatoires qui dessine comme une cloche et qu'on utilise dans les probabilités. J'y ai injecté aussi un peu de désordre. Mais dans un aéroport, on m'a volé ma serviette avec toutes mes études et j'ai laissé tomber ! Quelques années plus tard, à Aix-en-Provence où j'exposais, j'ouvre la fenêtre de mon hôtel et je découvre l'arrondi de la montagne de Cézanne ! C'était vraiment le sort qui m'envoyait un signe. J'ai fait un croqueton à base de papiers déchirés que j'ai retravaillés. Je ne voulais pas représenter la nature mais ma ligne obsédante... Encore que j'aime beaucoup les montagnes. Quand j'avais 15 ans à Budapest, j'ai acheté un livre sur Hokusai où il y avait ces vues du mont Fuji qui m'ont beaucoup plu et c'est là que j'ai décidé que « quand je serai grande », je voudrai peindre comme ce monsieur.

RF Vous êtes une pionnière dans l'utilisation de l'ordinateur ?

VM Quand on fait de la peinture non figurative, du minimal... de tendance constructiviste, il y a deux voies. J'exagère à peine... La première, on en a déjà parlé, c'est l'attitude mystique, et l'autre, c'est l'informatique. Pour moi, il n'y a pas d'autres solutions. Grâce à l'ordinateur, je peux systématiser mes recherches, mettre dix carrés sur dix sur une surface et glisser de la fantaisie dans leur emplacement comme s'il y avait eu un petit courant d'air. Après, je mets plus et encore plus d'agitation... Grâce à l'ordinateur, j'arrive à suivre mes idées, à combiner des variations infinies. Je peux aller non pas jusqu'au bout du développement, mais 10 fois plus ou 100 fois plus loin. Je n'oserais pas dire 100 fois mieux, mais c'est ce que je pense au plus profond de moi. ■



Trois pliages, trois façons.
2003-2009, acrylique sur toile,
ensemble de neuf toiles de 50 x 50 cm.

Émergence d'une croix.
1970, gouache et collage
sur papier, 17 x 17 cm.

vera molnar en quelques lignes

Vera Molnar, née en 1924 à Budapest (Hongrie), vit et travaille à Paris depuis 1947.

Avec des artistes comme François Morellet, initiateurs de l'abstraction géométrique, elle cofonde le GRAV en 1960. Dans la lignée de Max Bill et Georges Vantongerloo, elle explore les possibilités picturales d'une procédure scientifique fondée sur les mathématiques, questionnant la place de la logique dans le processus de création, à l'image des deux séries *Mondrian* et *U-Pictures*, réalisées entre 1947 et 1968. L'invention de l'ordinateur lui permet de développer cette programmation systématique. Elle demeure l'une des premières à dresser les contours de l'art informatique en France, en cofondant un second groupe en 1967. La répartition des éléments géométriques : carrés, traits, ou cercles, soumis à la répétition ou à la symétrie, laisse une place au hasard, qui confère une part d'inachevé à son œuvre, toujours en devenir. Dans les années 1990, elle entre dans une phase d'expérimentations, les éléments de ses toiles subissant différentes mutations plastiques : copies, collages déchirés, photographies, photocopies. Elle est exposée en 2007 au Musée des beaux-arts de Rouen, et en 2009 à la Frac de Lorraine. Une rétrospective lui a également été consacrée en 2004 en Allemagne.

