



Entretien avec Véra Molnar

Jean-Pierre Arnaud, 20 février 2002

Véra, tu fais partie de la diaspora hongroise qui nous intéresse dans cette exposition. Peux-tu nous raconter quand et comment tu en es venue à quitter définitivement Budapest pour t'installer à Paris ?

En fait, après mes études, je suis d'abord allée en Italie. Les hasards et les mystères de la bureaucratie m'avaient expédiée à Rome, avec une bourse. Je m'y suis ennuyée à mourir car pour moi, l'art moderne c'était Paris.

J'y suis arrivée après, avec un visa de touriste, non renouvelable, qu'on a fini par me déchirer. Cinq semaines après, j'avais un permis de séjour d'un an, puis de cinq ans. J'ai pu être naturalisée par la suite.

Je suis arrivée en France avec une idée bien précise, celle d'y devenir peintre. A 16 ans déjà, j'avais cette idée en tête. C'est là que je voulais passer ma vie et nulle part ailleurs ! Je ne suis donc pas du tout une réfugiée politique.

A l'époque, nous nous trouvions entre deux horreurs : les Allemands étaient partis et les Russes n'étaient pas encore là. Très beaux moments de liberté, d'épanouissement des arts. Mais je n'ai pas vraiment pu en profiter car j'avais déjà les yeux braqués en direction du Pont Neuf. Ce qui fait que je n'ai rencontré les gens très importants pour moi que plus tard en France, et pas en Hongrie.

Jusqu'à la fin de la guerre, la Hongrie était demeurée un pays complètement fermé. On ne pouvait rien savoir de ce qui se passait dans le domaine de l'art moderne ailleurs. On disait que Picasso

déshonorait les femmes et la maternité. Voilà le genre de sornettes d'inspiration national-socialiste qu'on nous débitait aux Beaux-Arts.

Après la guerre, tout a subitement changé. C'étaient bien le même bâtiment, la même avenue, pratiquement les mêmes étudiants et les mêmes professeurs, mais l'esprit avait complètement changé.

Deux ou trois nouvelles têtes étaient quand même apparues parmi les professeurs, et il faut préciser que toute une partie des étudiants étaient encore mobilisés ou absorbés par d'autres problèmes.

Enfin un peu d'air frais parvenait jusqu'aux Beaux-Arts ! Je garde l'impression d'un climat lamentable, conventionnel, réactionnaire, sordide et, somme toute, vraiment mortel des années d'avant la fin de la guerre.

J'y ai quand même appris les éléments de base de la peinture : j'y ai fait le portrait de ma mère, j'ai appris à faire un nu debout sur une estrade, à peindre une nature morte, à utiliser l'aquarelle ...

Et les cours de français de François Gachot nous ouvraient les portes de la musique de Claude Debussy et de la *Recherche* de Proust.

La première grande aventure qui a suivi, pour moi, ce fut la découverte du cubisme. Je ne sais plus très bien où j'ai rencontré l'idée ; j'ai vu après la guerre quelques reproductions de Braque dans des livres ...

Jusqu'à ce moment, je faisais de la peinture un peu comme un devoir de jeune fille de famille aisée, comme un passe-temps. Mais quand j'ai rencontré le cubisme, c'est devenu une grande passion qui a tout changé pour moi.

Je faisais de la peinture cubiste en dernière année des Beaux-Arts. C'était faisable à l'époque avec le vent de liberté d'après-guerre.

On ne savait pas encore ce qu'était le réalisme-socialiste. C'est à cette même époque aussi que je découvris avec beaucoup de mes camarades de l'Ecole, la minuscule librairie-galerie d'Imre Pan, près de l'Opéra, sur Andrassy ut (nos Champs-Élysées), et ce fut l'éblouissement et un encouragement à tenter l'aventure sur des sentiers nouveaux : je voyais pour la première fois des Hélios abstraits, Braque, Klee, Herbin, Gris ...

La galerie fut bientôt contrainte de fermer ses portes et Imre Pan fut lui-même réduit au silence et interdit d'édition par le nouveau pouvoir en place. Lukacs se faisait apparemment une autre idée de la culture !

Et je suis partie en 1947. Je suis arrivée à Paris le 10 décembre. J'ai traversé la Seine en venant de la gare de Lyon, puisque j'arrivais de Rome. Sur le Pont Saint-Michel, je m'en souviens encore très bien ! Chemin classique de l'artiste hongrois arrivant à Paris.

J'étais accompagnée de François Molnar, avec qui j'étais déjà. Nous étions cinq boursiers hongrois à Rome : tous sont venus à Paris, mais nous avons un peu devancé les autres.

Les artistes hongrois voulaient d'ailleurs tous partir. Il y en avait qui optaient pour la France et d'autres qui étaient plus orientés vers l'Allemagne. L'art hongrois était assez fortement influencé par l'art allemand avant la guerre.

L'année qui a suivi a vu arriver Marta Pan, Hantaï ... Tout d'un coup, c'était cinq ou six artistes qui arrivaient en même temps. Il y avait un haut lieu où la diaspora hongroise pouvait se rencontrer tous les samedis soir, c'était le café Select.

Nous étions tous pauvres comme Job. On commandait un café à 9h et à 1h du matin, on y était encore.

Le premier samedi, j'y ai fait connaissance de deux types, l'un pas hongrois, Jean Leppien mais mariée à une Magyare, Suzanne Ney ; c'est pourquoi il y était toujours. Il y avait Roszi André, la femme du photographe Kertesz, qui avait déjà un nom dans la photo ...

C'est grâce à ces rencontres que j'ai pu ensuite aller chez Herbin, Brancusi, Vantongerloo, Sonia Delaunay, Michel Seuphor. Tout cela allait très vite. Je n'étais jamais isolée ni perdue. Je parlais bien français et ça m'a beaucoup aidée.

Cette connaissance du français n'a-t-elle pas été un élément très important dans ton intégration à la vie artistique parisienne ?

Je parlais déjà couramment à mon arrivée à Paris. J'ai pu pratiquer la langue française dès l'âge de trois ans, grâce à une gouvernante. Contrairement à mon mari qui, lui, venait d'une famille de paysans prolétaires très pauvres où personne ne parlait aucune langue étrangère.

Il remplissait déjà les feuilles d'impôts à l'âge de six ans ! Moi, tout m'était présenté sur un beau plateau d'argent. Pour lui, tout avait été très difficile. Chez ses parents, j'ai vu la pièce principale tapissée de chromos représentant la Vierge Marie avec le petit Jésus dans les bras. Il y en avait partout !

Tout ça pour dire que ce n'était pas un milieu favorable pour lui. Je lui ai donc servi d'interprète au début.

Je crois que quelqu'un qui arrive en France et qui veut y rester doit d'abord s'inscrire à l'Alliance française pour apprendre courageusement la langue. Ensuite c'est une question de talent, d'aptitudes ... Pour ma part, je n'ai donc pas éprouvé de difficultés à m'installer en France.

J'avais d'ailleurs de la famille qui était très liée avec Jacques Prévert. Ca m'a bien aidée. Même si c'était un peu dur au début de bien comprendre les histoires qu'il aimait raconter, car Prévert parlait argot et avait toujours un mégot dans sa bouche. C'est venu plus tard !

Actuellement, c'est dramatique en un sens : je fais des fautes dans toutes les langues, des fautes d'orthographe en hongrois, des fautes en allemand, en anglais aussi, même si je me débrouille facilement à l'étrangère dans ces quatre langues. Mais il faut faire relire tous les textes que j'écris avant de les publier.

Les petits pays sont soumis à cette nécessité d'apprendre les langues, de s'ouvrir et de voyager, d'aller à la rencontre des autres. S'enfermer en vase clos n'est pas la bonne solution et c'est d'ailleurs assez difficile à vivre.

Tes motivations pour t'installer à Paris sont donc essentiellement de nature artistique. D'autres raisons, plus politiques ou économiques, n'ont-elles pas joué à d'autres époques dans le milieu que tu fréquentais ?

Le Sélect était surtout fréquenté par des gens qui avaient quitté la Hongrie après la Première Guerre mondiale. Ils étaient tous plus ou moins communistes. Par exemple, il y avait un peintre, Rosy Rey, qui faisait de très belles choses. Elle était la secrétaire de Bela Kun. Tous ces gens-là étaient venus pour des raisons politiques. Il y en avait pas mal qui étaient juifs ...

Hajdu est venu à pied de Transylvanie, région où les Hongrois étaient mal vus. Sa motivation à lui était plus mitigée, mi-politique, mi-artistique.

Ce qui fait que nous avons presque des difficultés les quinze premiers jours au Sélect, car ces gens-là, qui étaient nos aînés ne comprenaient pas que maintenant que le communisme était enfin arrivé chez nous, nous quittions le pays pour venir ici. Ils pensaient sans doute que nous étions des collabos ...

On était reçus avec une bonne dose de prévention, voire de suspicion de la part de tous ces gens très acquis aux idées communistes, qu'elles soient staliniennes ou trotskistes !

Très peu de temps après est arrivé le procès de Rajk, en 49. Ca a été la rupture. J'avais moi-même beaucoup de sympathie pour le parti, j'avais même pris une adhésion. Quand j'ai appris qu'il avait tout avoué, qu'il aurait donné des noms pour avoir un vélo, j'ai trouvé cela complètement insensé ...

Je ne le connaissais pas personnellement, je savais seulement que c'était un père de famille qui vivait dans un deux pièces. J'avais appris ça par une petite radio locale. J'ai pu entendre ses dernières paroles. Il disait qu'il était en accord, pour l'essentiel, avec l'acte d'accusation.

C'en était trop. J'ai essayé d'interpréter son attitude. Et j'en ai conclu qu'il s'était très certainement laissé imprégner par la pensée de Tito. J'étais tellement écoeurée du communisme que mon installation définitive en France s'en est trouvée facilitée.

Avant, je ne savais pas trop bien ce que je devais faire ; je mourais d'envie de rester pour toujours en France ; mais par ailleurs, jeune communiste, avec un diplôme de Professeur d'histoire de l'art, mon devoir n'était-il pas d'enseigner au peuple ?

J'étais une pure croyante ! Aussi avais-je demandé à être nommée dans une petite ville de province, même pas à Budapest.

Quand on a pendu Rajk, j'ai renoncé définitivement à mon poste. Je ne suis retournée en Hongrie que quinze ans plus tard. Donc les motivations politiques m'ont rattrapée après coup. Je n'avais d'ailleurs pas un passeport de réfugiée politique.

Mis à part les réunions au Sélect et la fréquentation de Prévert, quelles rencontres ont été déterminantes dans ton initiation à la vie parisienne ?

Le talent peut choisir et puis ceux qui se ressemblent s'assemblent. J'ai commencé à fréquenter un autre établissement avec assiduité et bonheur, sur la place Saint-Michel. Ce petit café était un lieu de rendez-vous de poètes, organisés par un fou génial, un Russe nommé Eristoff. C'est là que j'ai vu pour la première fois Bédart, que j'ai entendu pour la première fois Ionesco, les Lettristes ...

C'était formidable de tomber comme ça dans la modernité, dans l'art moderne. C'est aussi là que j'ai fait connaissance de Del Marle, avec qui nous avons été très liés. Ce lieu fut pour moi encore plus important que le Sélect.

Dans ce bouillonnement intellectuel, comment se sont affirmés tes choix artistiques personnels ?

Si on était passionné et qu'on avait de bonnes jambes, on pouvait tout voir à Paris à l'époque. Dès le début, je sus assez vite ce qui ne m'intéressait pas. Je ne voulais pas de l'Ecole de Paris. C'était mi-chèvre, mi-chou, figuration mais abstraction quand même ... Ce n'était pas une tendance claire et nette, à mon avis. En plus, ça avait le côté « joli » que je n'aime toujours pas, aujourd'hui encore.

Cela dit, j'étais affamée d'art et j'allais tout voir, y compris leurs expositions, quitte à les juger très mauvaises, avec ma sévérité catégorique de l'époque. Aujourd'hui, je suis devenue beaucoup plus tolérante. Par exemple le travail de Soulages me plaît beaucoup.

La figuration ne m'intéressait pas non plus. Il ya quand même eu une tendance qui m'a intriguée un certain temps : elle était représentée par Le Corbusier, Ozenfant et un peu aussi par Fernand Léger et s'était d'abord développée entre 1918 et 1925. Ils avaient édité une revue, *l'Esprit nouveau*.

Je préférais nettement cela à l'Ecole de Paris, mais je me suis vite aperçue que si chez eux la nature avait été simplifiée, schématisée à l'extrême, les attaches avec la Figuration n'avaient pas vraiment été rompues, et j'aspirais à un style plus radical.

J'ai fait connaissance avec le Bauhaus par les premiers livres qui ont paru sur cette école. Ils n'avaient aucun succès. Charles Estienne, critique d'art très connu, disait que jamais rien d'intéressant n'était sorti du Bauhaus, que c'était une « ferblanterie outrageuse ». Donc peu de gens s'en prévalaient. J'étais très pauvre, mais j'en me sentais pas isolée.

Outre le Bauhaus et le constructivisme, on redécouvre aussi l'œuvre de Kandinsky, qui vient de disparaître après avoir fini sa carrière à Paris. Tout un courant, qui sera défendu dans les colonnes de la revue *Cimaise*, à partir de 1951, commence à proposer un peu dans son sillage une abstraction autre, moins directement dépendante de l'intellect, plus « chaude », comme on disait aussi ...

J'ai connu la veuve de Kandinsky. Je n'ai jamais eu une passion pour sa peinture. C'est encore vrai maintenant. Je reconnais pourtant que ce fut un avant-gardiste, peut-être le premier qui ait fait de la peinture non-figurative, mais ça ne suffit pas pour me convaincre vraiment.

Pour revenir à ceux dont le travail m'a touchée alors, j'admire encore beaucoup le travail de Bart Van Der Leek. Pourtant il est toujours resté un peu figuratif : derrière sa géométrie très colorée, on devine un peu une bouteille, une vache, une maison ...

Max Bill m'a beaucoup intéressée : c'est une esprit multiforme, très ouvert, pas du tout dogmatique ... Dans tout ce milieu, on n'utilisait que l'horizontale et la verticale : Bill utilisait les courbes.

Mais Hartung quand même, Bram Van Velde, Lansky, Schneider ...

En fait, l'aspect « structure de base » d'Hartung n'était pas si novateur qu'on l'a dit. Tout cela avait été expérimenté avec les élèves du Bauhaus. On faisait faire, par exemple, des exercices sur les lignes : il fallait apprendre à en tracer juste avec l'énergie du bras, sans se servir de la main ni du poignet.

J'ai très bien connu Bram Van Velde. Mais ça n'était pas pour moi. Etant certainement beaucoup plus dogmatique et beaucoup plus cassante que maintenant, j'avais tendance à dire que c'était mauvais. Ce que je ne dirais certainement pas aujourd'hui. On est totalement stupide quand on est jeune mais c'est ça aussi qui fait le charme de la jeunesse ! En fait, comme on ne peut pas tout comprendre, on essaie de comprendre ceux qui sont les plus proches de nous.

La vie artistique dans ce qu'elle a de plus authentique n'était-elle pas plus facile à appréhender qu'aujourd'hui ?

La vie intellectuelle et artistique n'est jamais difficile à appréhender. Je suis optimiste de nature et je trouve que chaque époque a beau avoir ses problèmes, on fait quand même des pas en avant. On

vit beaucoup plus longtemps. On reste dans un meilleur état mental et intellectuel. Pour mes 78 ans, je me trouve dans un assez bon état ! Ma grand-mère à mon âge aurait été zinzin, trop grosse ... L'humanité aujourd'hui est plus instruite, en meilleure santé, plus ouverte. Il y a plus de musées dans toutes les villes, même en province, et l'on y fait venir les jeunes ... Un enfant qui s'ouvre à l'art, c'est déjà formidable. Je trouve qu'on vit dans une époque fabuleuse !

Dans les années 50, Paris était encore un grand village : on savait vite à quoi, à qui l'on avait à faire ?

La situation est sans doute aussi lisible aujourd'hui qu'alors. Peut-être se fait-on des illusions sur notre intelligence des choses, mais prenons par exemple la mode de la BD qui s'est imposée dans les années 80 en peinture, moi je n'aime pas ça du tout, mais je comprends. Le retour de la figuration, ça existe. Ce n'est pas mon truc, mais on peut le voir. Si on met du temps et un peu d'attention, on peut même tout saisir, quitte ensuite à le rejeter, à ne pas l'aimer.

Revenons, si tu le veux bien, à ton propre parcours. Nous sommes toujours dans les années 50 ...

J'ai commencé à créer tout de suite. J'ai toujours considéré mon travail comme un art expérimental. C'était conçu pour moi et les quatre ou cinq personnes auxquelles je m'adressais.

Pendant quelques années, François a travaillé avec moi sur la même chose. On a épinglé des formes sur une surface et chacun avait le droit de déplacer les choses ... J'ai toujours travaillé, avec un grand sérieux mais sans me donner pour but de produire un art de musée ni aucun objet à vendre ... Hajdu m'avait donné un conseil quand je suis arrivée à Paris ; il m'avait dit : « Si tu veux faire quelque chose dans la vie, il faut travailler tous les jours. Ne te couche jamais sans avoir tracé une ligne ou fait quelque chose. » Pour moi, c'est le plus beau cadeau qu'il ait pu me faire.

En 1956, je crois, sont arrivés à Paris deux jeunes poètes qui vont très vite éditer avec Dieu seul sait quel argent une revue franco-hongroise, Magyar Műhely. Ces gens-là nous aimaient. J'ai pu avoir grâce à eux un petit écho en Hongrie. Je suis toujours en contact avec eux.

Ils se situaient un peu dans la ligne de Kassak. On se moquait toujours un peu d'eux : s'il y avait des rimes dans un poème, c'était de la mauvaise poésie ! Le critère de la bonne poésie, c'était qu'il n'y ait pas de rime.

Petit à petit, ces deux poètes ont évolué vers la nouvelle technologie et la modernité. Ils étaient imprimeurs à mi-temps pour gagner leur pain. Le reste du temps, ils éditaient cette revue. En plus du fait que nous étions hongrois, notre amitié était fondée sur la nouvelle technologie, sur la poésie et sur une admiration partagée pour Kassak. En fait, ils étaient presque mon seul lien avec la pensée hongroise.

Ces deux poètes sont maintenant à la retraite. A cheval entre Budapest et Paris. Ils auront été les premiers à ne pas dire que j'étais complètement folle avec l'ordinateur. Ils trouvaient ça très bien. J'ai gardé une grande affection pour eux. J'ai pu travailler assez vite au Centre de calcul universitaire d'Orsay, grâce à François qui était déjà au CNRS.

Je me souviens d'un attaché culturel à l'ambassade du nom de Patko. Curieux personnage : communiste, il suivait la ligne du Parti sans dévier. Mais parallèlement à ça, il adorait l'art moderne. Il allait dans les ateliers de tous les artistes. C'est lui qui a édité cet album en hommage à Ady (Endre Ady, important poète hongrois, 1877-1917) dont deux planches doivent se trouver dans l'exposition. Et c'est grâce à lui que j'ai fait connaissance avec beaucoup d'artistes hongrois. Il s'est constitué ainsi une collection. Finalement il a fait beaucoup pour que cette diaspora existe un peu.

Ces recherches scientifiques de François Molnar, à Orsay d'abord puis à la Sorbonne, portaient sur la perception des formes et des couleurs, et s'efforçaient de cerner au plus près le domaine sacro-saint de l'esthétique. Vos parcours n'ont pas pu rester complètement étrangers, j'imagine ...

Il était depuis très longtemps attiré par la science. Déjà aux Beaux-Arts de Budapest, il éprouvait un rejet pour le côté arbitraire de l'art moderne. Il a toujours rêvé de trouver une base, un dondement à l'art.

Au début il a cherché des invariants qui depuis le Moyen Age ou l'Antiquité parcourent notre histoire artistique comme un fil conducteur. Mais petit à petit, il a été amené à tourner définitivement la page et il ne s'est plus occupé que de recherche scientifique.

Tout ça ne s'est pas fait d'un seul coup, bien sûr. Il y a eu des hésitations, des reculs, des avancées. A l'époque du G.R.A.V. (Groupement de Recherche d'Art Visuel, créé en 1961), il était déjà perçu comme une éminence grise de la bande. C'est un peu d'ailleurs à cause de ça qu'on a assez vite divorcé du groupe, car les autres voulaient quand même faire une carrière artistique alors que François, lui, ne voulait faire que de la recherche.

Pour eux, la « recherche » était simple : on fait trois esquisses, la quatrième, on l'exécute et on la vend ! C'est comme ça qu'on a très vite quitté le G.R.A.V. ... Mais ça avait été quand même une aventure amusante, avec un nombre impressionnant de Sud-Américains ... C'était vivant, c'était jeune. Au fond, ils s'inscrivaient davantage dans la ligne du Groupe Zéro ou de Fluxus que dans une démarche scientifique à proprement parler.

Et toi-même où souhaites-tu qu'on te situe ? Art géométrique, quelle auberge espagnole ! Art construit ? Art conceptuel ? Ailleurs ?

Je me situe entre les trois « con » : les conceptuels, les constructivistes et les computers. J'insiste sur le côté plutôt rationnel, car l'intuition et le génie, c'est vraiment insaisissable. Je suis consciente que certaines choses m'échappent complètement.

Même si petit à petit on comprend mieux certains aspects du phénomène artistique, d'autres questions viendront se poser ; je ne m'en inquiète pas outre mesure, car on ne peut pas tout comprendre.

Moi j'aime bien la clarté, la transparence. En tout, en politique, en art, en médecine, en science ... On n'a rien de mieux que sa petite tête, et il vaut mieux s'en servir.

[...]

N'est-il pas naturel d'avoir le désir de « transmettre » sinon un message, du moins l'esprit d'un travail, ce qu'on pourrait appeler une poésie ?

Peut-être ... En tout cas, j'en serais très contente. Mais tout cela reste tellement obscur pour moi. Comment naît un style ? Je sais que mes tout premiers dessins d'enfant se caractérisaient déjà par un langage vraiment « minimal », comme on dirait maintenant.

Mais pourquoi à dix ans ai-je été séduite par le *peu* ? On n'a pas de considérations philosophiques à cet âge : la proposition *Less is more* n'avait pas encore pu me toucher ...

Alors pourquoi pendant toute ma vie ce goût de la géométrie, de la sobriété ? Je pourrais inventer des théories là-dessus, mais cela ne reposerait sur rien. Ce serait tellement passionnant de comprendre, ne serait-ce qu'un tout petit peu.

Mais j'ai maintenant 78 ans, et ce que j'ai compris, c'est que je n'y comprends rien et que là-dessus je ne sais rien.

© Jean-Pierre Arnaud / PACA (Présence de l'Art Contemporain, Angers) / veramolnar.com