

## Ambiguïté ?

Une beauté formelle qui ne repose pas sur la matière.

Il ne s'agit pas de mettre de beaux tableaux au mur. Terrain d'entente avec Béatrice Josse, directrice du Frac-Lorraine, grande adepte de l'immatériel. Ici, la peinture, le dessin rejoignent le concept. Les lignes et les formes ne sont que des idées qui se matérialisent, provisoirement, par souci expérimental...

Alors, que voyons-nous ? Que sommes-nous venu voir ?

En ce qui me concerne, je suis très influencé par la présence de l'artiste dans son exposition. Sa disponibilité et son aisance. Elle habite l'espace de façon légère et enjouée (les photographies que je réussis à prendre en témoignent). Les vêtements de Vera s'harmonisent avec sa palette (le mot « palette » est totalement impropre, bien sûr !). D'ailleurs, sont-ce seulement des couleurs ? Le noir est celui du dessin et le rouge a une valeur essentielle. Le rouge, sa « couleur » préférée, dont elle fait remarquer que le nom, en russe, est synonyme de « beauté ». Sûre d'elle-même, elle parle de son travail sans suffisance, avec beaucoup d'humour et un grand détachement. Sa maîtrise, son « œuvre » ne semblent nullement menacés par le jeu et le contrat qui la lient au lieu. Curieuse d'assister à ce qui se produit sous ses yeux et qu'elle expérimente au même titre que nous, ses visiteurs, extérieure elle-même à un dispositif qu'elle commande et qui l'impressionne visiblement. Lorsque, soudain, Béatrice Josse éteint la lumière (les néons violents) de la grande salle du second étage, et que nous déambulons librement dans une obscurité presque totale, éprouvant l'impression de nous retrouver au milieu d'une sorte de temple gigantesque et mystérieux, elle laisse échapper ces mots : « j'ai encore vu quelque chose, aujourd'hui... ».

## La ligne, la forme, et l'entre-deux...

Il faut entendre Vera Molnar dire, d'une petite voix espiègle, comment elle réussit à échapper, dans une série comme *144 trapèzes* (1975) à la tyrannie d'un carré auquel a voué, sa vie durant, une sorte de culte extraordinaire. En élargissant légèrement le sommet ou la base du tétragone, de manière à engendrer des séries trapézoïdale, elle parvient, dit-elle, à faire « souffler un vent de folie. Les carrés cessent alors d'être des carrés convenables ».

Le trapèze serait une sorte de perversion jouissive du carré !

Car : « la série s'octroie des libertés. On prend une petite liberté et, comme ça, on peut aller très loin. Je n'étais définitivement pas faite pour être une intégriste constructiviste ! ».

De même, avec *Programme (presque) aléatoire*, 1998-1999 (une pièce qui appartient aux collections du Frac-Lorraine) la ligne « infinie » générée par l'informatique se « dématérialise », paradoxalement, grâce à la matière qui la compose : un fil de coton noir tendu entre des clous plantés dans le mur, de manière à fabriquer « autre chose que du dessin ».

Le trait finit par engendrer des formes et, même, une sorte d'« entre-deux » étrange, inqualifiable ... Et, comme elle le dit avec un sourire malicieux, « je ne m'interdit pas forcément de tricher un peu avec la contrainte... ». Ce n'est donc pas par goût de la laine, de l'aiguille, de la bobine, de l'écheveau ou de la chevelure que Vera Molnar en vient à tirer des fils. S'il y a quelque chose de « féminin » dans sa production, cela ne se situe ni dans la couture ni dans la facture... Toutefois, la question est posée.

L'art de Vera Molnar n'est pas évidemment sexué (comme celui de Louise Bourgeois, par exemple), tout au plus peut-on penser que, s'agissant d'art minimaliste et conceptuel, l'artiste ne manifeste ici aucune volonté de puissance, qu'elle n'écrase pas le regardeur par la monumentalité de ses objets, quand bien même, comme ici, à l'Hôtel Saint-Livier, son œuvre se trouverait-elle, soudain,

hyperdimensionnée. Elle se déploie en douceur, dans l'oblique, formant des vagues, des plis, loin d'une quelconque verticalité phallique.

Vera Molnar a l'art de rendre la forme insignifiante. Il lui semble naturel de refuser au carré la puissance théorique d'une figure totalement orthonormée. Humour. Refus de se prendre au sérieux, de montrer l'étalon, d'en faire une loi...

Et pourtant... quelle fierté et quelle allure !

Mais, refus de tout de toute religion, de tout monothéisme iconoclaste.

Le fait que la ligne et la forme demeurent toujours sensibles (encore que jamais mièvres), rétractiles, mouvantes... et que cette sensibilité ne soit jamais *mise en scène*. Nulle hystérie, donc, dans ce qui est mis en *jeu*. *A fortiori* aucun apitoiement sur une condition sexuée exploitée ou dévalorisée et, partant, nulle revendication... Bien au contraire, l'expression d'une féminité sans aucun complexe d'infériorité. Déterminée et savante, l'artiste dévoile son intelligence rusée, brillante, souveraine, évitant soigneusement la poisse de tout discours masculin : autorité, dogmatisme, systématisme...

Faisant parler Vera Molnar sur cette œuvre (*Programme (presque) aléatoire*), elle en arrive à confesser que c'est un autoportrait. « C'est ce qui se passe dans ma tête... », dit-elle ; « on avance, on recule, on change de direction... C'est une promenade au hasard. On piétine, mais ça avance... »

### **Jouer le jeu.**

Le ludisme est là pour réchauffer la froideur du dogme programmatique. Des règles sont posées, des codes énoncés. Mais le hasard peut être aidé. De même, l'artiste ne refuse pas la collaboration (des mathématiciens, des programmeurs, des curateurs). Ici, on l'a poussée à faire une expérience encore inédite dans son long et magnifique parcours : agrandissement d'échelle et modification de technique (délégation de la réalisation à des artisans). Cela a permis la réalisation de deux très grandes fresques murales, des « wall painting » (Vera se moque, au passage, de cette expression « néo-french »...)

Et sa propre surprise de se retrouver dans cet espace hallucinant, hachuré de noir.

Remise en question dont les enjeux échappent peut-être au profane. Lorsqu'il accepte l'idée d'un agrandissement, l'artiste prend généralement garde à modifier les proportions des traits, la teneur chromatique, les espaces des interstices... Car la même structure ne conserve pas les mêmes propriétés à différentes échelles. De même qu'une construction grandeur nature, un pont par exemple, n'a pas les mêmes propriétés mécaniques que le modèle réduit sur lequel a travaillé l'architecte... Or, Vera Molnar a volontairement renoncé à intervenir de cette façon, à contrôler l'effet de l'agrandissement, de même qu'elle n'a pas prétendu le réaliser elle-même, à la main ( «une main qui tremble, » dit-elle).

Ce faisant, elle sacrifie sciemment « la sensibilité de l'artiste » au profit d'un autre sensible, purement visuel et fondamentalement expérimental.

Vera Molnar, qui a réalisé de très beaux dessins et de très beaux tableaux confesse n'avoir qu'un goût limité pour la matérialité des œuvres. Et de citer la démarche d'avant-garde de son compatriote, Moholy-Nagy, qui fit exécuter (en 1922 !) par un fabricant d'enseignes des peintures en lui donnant ses instructions par téléphone, et en indiquant les teintes à employer à l'aide des coordonnées d'un nuancier : « *En 1922, j'ai commandé par téléphone cinq peintures sur porcelaine émaillée à un fabricant d'enseignes. J'avais le nuancier de l'usine devant les yeux ainsi que mon dessin, réalisé sur papier millimétré. À l'autre bout du fil, le directeur de la fabrique tenait devant lui une feuille de ce même papier, divisée en carrés. Il y transcrivait les formes que je lui indiquais dans la position adéquate. (C'était comme jouer aux échecs par correspondance). L'un de ces tableaux me fut livré en trois dimensions différentes, ce qui me permit de voir les subtiles variations provoquées dans les*

*relations de couleur par l'agrandissement et la réduction.* » (László Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York: Wittenborn, 1947, p. 79.)

## Concept

« Je n'ai qu'un regret dans ma vie, confie Vera Molnar, celui de ne pas avoir pensé à relever la longueur totale des lignes que j'ai tracées tout au long de ma vie... Cela aurait été tellement simple... mais j'ai toujours été intellectuellement en-dessous de ce que je voulais faire... ».

Nous n'en croyons rien, bien sûr, il est tellement plus amusant de laisser germer une telle pensée et de ne pas l'avoir appliquée, bêtement et simplement. Toute la sagesse théorique et pratique de Vera Molnar est là : conception de règles éblouissantes et affranchissement de leur réalisation laborieuse.

Dans la grande salle du deuxième étage, les striures en noir et blanc de *Perspective inversée 2*, dont la maquette initiale date de 1957, également présentée au rez-de-chaussée, est agrandie ici à une échelle gigantesque, produisent sur le regardeur un effet dévastateur. Les lignes parallèles dévient, deviennent des courbes. Véritable perversion de son propre système. En effet, la dimension cinétique de l'environnement produit une impression saisissante, déstabilise la perception visuelle jusqu'à engendrer une sorte de souffrance rétinienne pouvant, à la limite, déséquilibrer les corps. Rappelons-nous, à cette occasion, que selon Michel Pastoureau, historien des couleurs, au Moyen-Age, le vêtement rayé était considéré comme une « étoffe du diable », synonyme de transgression de l'ordre social. La hachure est diabolique.

C'est là, sans doute, dans cette salle, que Vera Molnar rencontre ses propres limites, sans pour autant bouder son plaisir ou sa fascination... La curiosité est la plus forte. Mais elle en profite pour faire cette mise au point : elle n'a jamais pratiqué, ni même aimé l'Optical art. « Vasarely était pourtant un homme charmant, » dit-elle, mais l'effet d'optique, l'illusion visuelle ne l'ont jamais intéressé : « Dévier du droit chemin, c'est tellement formidable. Des lignes droites qui se transforment en courbes ! C'est totalement interdit, ça, mais ça m'excite tellement... ! »

## Histoire et accident

Parvenue à cette étape de sa carrière, même si Vera Molnar (âgée de 85 ans !) semble faire preuve de beaucoup de courage en prenant le risque de se laisser surprendre par une réalisation qu'elle commande mais qu'elle ne contrôle pas totalement, il est évident que l'exposition ne modifie pas fondamentalement son parcours ni l'œuvre d'une vie entière. Du moins, cette présentation, qui est tout sauf un « accrochage » et, encore moins, une rétrospective, offre-t-elle un éclairage et une lecture nouveaux sur ce travail qu'il serait dommage d'enfermer dans une histoire scolaire, figée de l'art contemporain. Certes, Vera Molnar joue dans cette histoire un rôle déterminant. Elle a été, avec François Morellet, Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc, Francisco Sobrino, Joël Stein et Jean-Pierre Yvaral, l'une des fondatrices, en 1960, du Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV). On peut la placer au principe d'un certain minimalisme « à la française » et, aussi, reconnaître l'importance de sa recherche en art assisté par les mathématiques et l'informatique. Mais son formalisme est tout sauf une idéologie esthétique. C'est à la fois un savoir-faire et un art de vivre. Il n'est qu'à la voir habiter les salles où s'exposent ses créations soudain devenues si grandes... loin d'en paraître écrasée ou noyée, l'artiste semble toiser l'espace comme pour nous dire : vous voyez de quoi je suis capable ! Je vous avais bien dit que le carré (la forme) n'avait pas encore livré tous ses secrets, je ne vous avais pas encore tout dit, il me reste encore de belles perspectives à explorer.