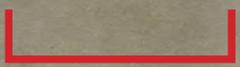
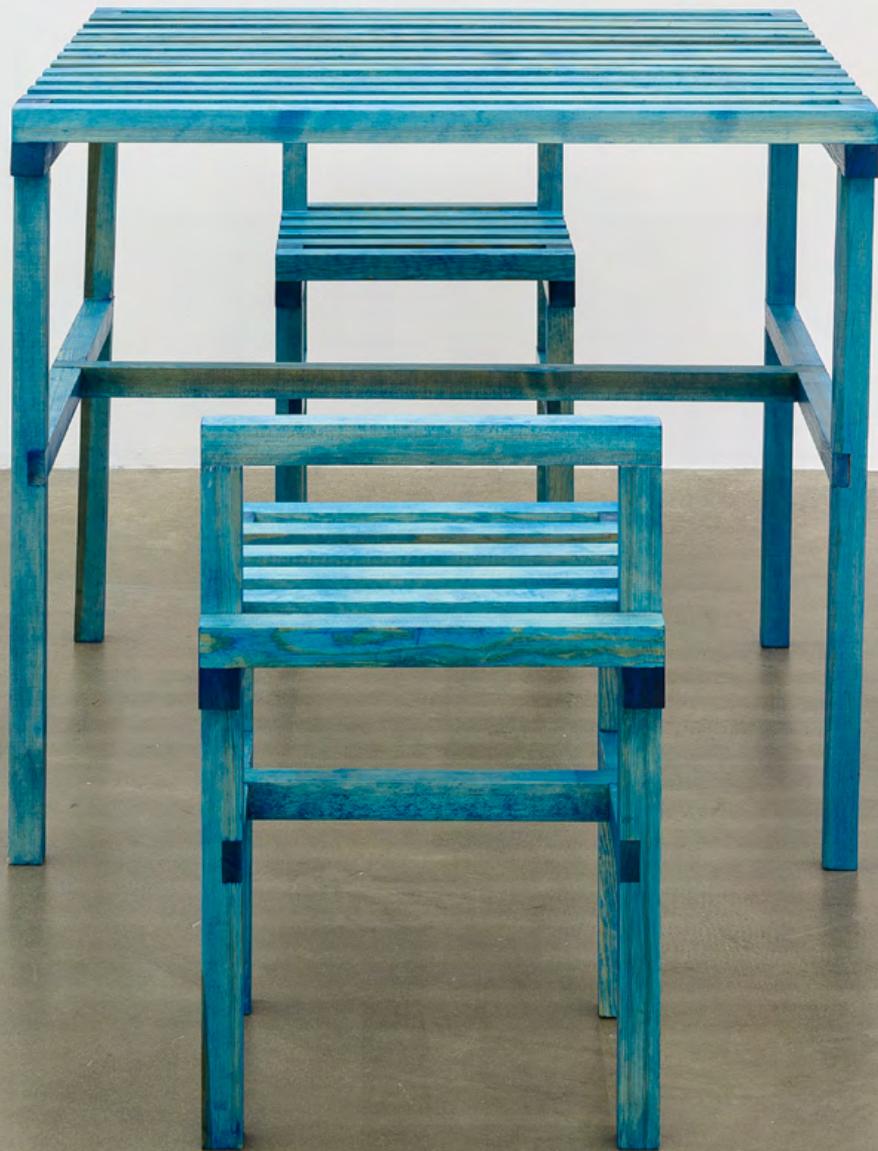


INTERVIEW



VERA MOLNAR, DE LA « LA MACHINE IMAGINAIRE » À L'ORDINATEUR

Née en 1924 à Budapest, Vera Molnar s'est installée en France à la fin de ses études et n'a pas quitté l'abstraction géométrique dans laquelle elle s'est inscrite, tout en étant parmi les premiers plasticiens à employer l'ordinateur dans l'art. Après la galerie Torri et The Kitchen, son travail est aujourd'hui montré à la Whitechapel Gallery de Londres (« Electronic Superhighway (2016-1966) », jusqu'au 15 mai 2016) et à la Galerie des Galeries à Paris (« All Over » jusqu'au 14 mai 2016). Paris, ville où cette pétillante nonagénaire nous reçoit dans son atelier, qui se révèle toujours un espace d'expérimentation.

Quand vous êtes arrivée en France, en 1947, vous vous êtes inscrite dans le courant de l'abstraction géométrique. Était-ce une évidence, compte tenu de l'héritage constructiviste dans lequel vous aviez pu baigner ?

C'était une évidence dans le sens que cela découlait de ma façon de penser, mais cela n'est pas arrivé à la suite de mon apprentissage en Hongrie. J'y ai été étudiante aux Beaux-Arts à l'époque nationale-socialiste et nous n'y avons rien appris sur l'art moderne. À l'inverse, on nous y a inculqué l'horreur de l'art dégénéré et le déshonneur de Picasso et, paradoxalement, j'ai fait connaissance de l'art moderne et du Constructivisme en arrivant en France. Même si à la fin de la guerre, nous avons eu un professeur de Français, aux Beaux-Arts, qui avait été le secrétaire de Jean Cocteau, et nous montrait des reproductions d'Henri Matisse, de Maurice de Vlaminck ou Vassily Kandinsky... Il nous a dévoilé le *Manifeste du surréalisme* ou les traductions de James Joyce, nous a fait écouter des disques... et sans nous inculquer les lois de la grammaire française, a fait beaucoup mieux.

Vous avez donc reçu un apprentissage classique et naturaliste, qui n'était pas non plus tourné vers ce qu'avait apporté le mouvement De Stijl et Piet Mondrian ?

Non, mais j'ai rencontré ce peintre dès que je suis arrivée à Paris et pour répondre à votre question sur le naturalisme, en tant que jeune fille de bonne famille, je réalisais déjà des paysages dans le style Impressionniste ou Postimpressionniste quand j'étais adolescente. Puis aux Beaux-Arts, j'ai eu un maître qui s'exerçait encore à partir de la nature, tout en y incluant la construction et quand j'ai attrapé le virus du cubisme, c'est devenu une passion.

Page précédente

Vue d'exposition

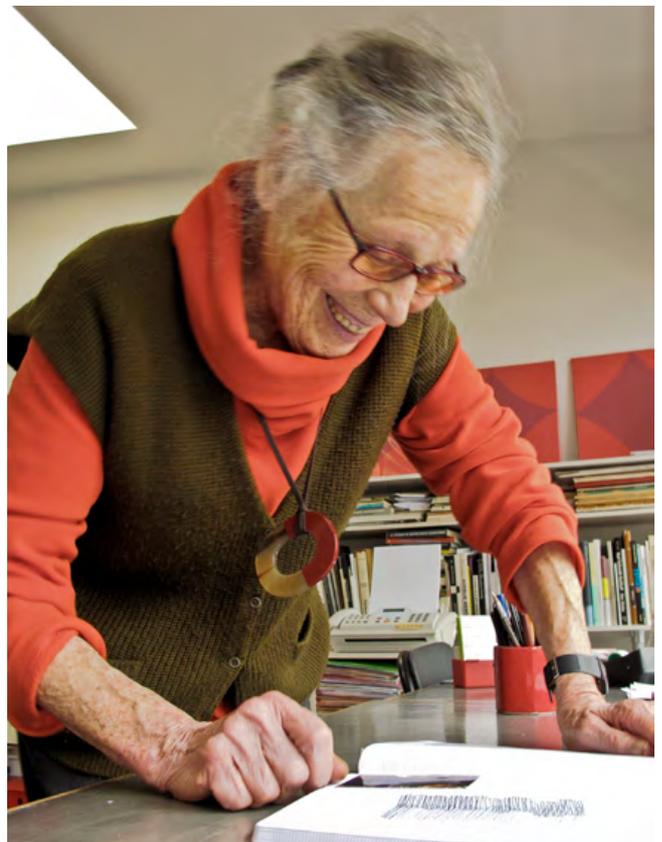
« Love Story - Paper works from 1974 »

Vera Molnar

Courtoisie Galerie Torri

Vera Molnar

Courtoisie Galerie Torri



Le Cubisme a été une porte ouverte vers ma vie à venir et je me souviens de disputes avec Simon Hantäi, avec lequel j'étais aux Beaux-Arts, qui était un fervent adepte de l'intuition créatrice et de l'artiste sacré, alors que je n'y croyais pas. Puis je suis partie pour Paris et, à l'époque où l'on traversait la Seine par le train, j'ai vu Notre Dame. Subjuguée que j'étais, mes premiers dessins au crayon ont porté sur cette église, avant que je ne regarde Pablo Picasso, Paul Cézanne, Henri Matisse, Piet Mondrian ou Theo Van Doesburg. Dès les premiers mois, je me suis installée dans cette ligne construite que je n'ai pas quittée et qui s'est confirmée quand j'ai fréquenté des artistes comme Auguste Herbin, Constantin Brancusi, Sonia Delaunay, Georges Vantongerloo ou Max Bill. Puis ce tissu s'est même resserré autour des carrés, des rectangles, des lignes, de la règle et de l'ordinateur.

Quand vous parlez de Max Bill, ce qui vous intéressait était aussi son rapport aux mathématiques et au nombre d'or ? D'ailleurs, pourquoi ces années-là témoignent-elles d'un intérêt assez généralisé pour les sciences ?

Cela n'était pas aussi clair et délimité que l'on peut le voir avec le recul d'aujourd'hui et quelqu'un comme Max Bill touchait un peu à tout. Mais il faut bien comprendre que lorsque l'on cesse de réaliser de la peinture figurative, c'est un bonheur de quelques mois et l'on a l'impression de pouvoir tout faire. Tout est libre puis, très vite, on est saisi par un vertige, dû à cette indépendance. Donc on cherche quelque chose pour s'y accrocher, car la figuration était un très bon garde-fou, avec des règles à observer, comme l'oreille à dessiner plus basse que la bouche... Ces repères disparaissant, on pouvait se tourner soit vers les mystiques ou la théosophie, comme l'ont fait une partie des Surréalistes ou Rudolf Steiner jusqu'à Aurélie Nemours, soit, totalement à l'opposé, vers les rationalistes et ceux qui ont regardé les sciences ou le calcul.

Établissez-vous des concepts précis, à la manière d'un François Morellet qui est de vos proches amis, avant d'exécuter l'œuvre ou vous laissez-vous également perturber par le hasard ?

Je nourris bien entendu, au départ, une idée préconçue, mais à la différence des artistes Concrets, je me laisse, encore aujourd'hui, déranger par ce que je découvre de manière spontanée. J'ai un programme, mais j'en dévie car il existe deux grandes sources de rencontre : ce que l'on observe dans la nature ou le travail des autres découvert dans les musées, galeries ou ateliers... et je m'estime un peu comme une déviationniste de l'art.

D'ailleurs, vous avez un parcours atypique, car vous avez été directrice du CNRS et, en 1968, vous êtes devenue l'une des pionnières de l'utilisation de l'ordinateur dans l'art...

Je pense que l'ordinateur était fait pour moi car j'ai un souvenir d'enfance remontant à mes 12 ans, quand on m'a offert une caisse de pastels. Pour peindre chaque soir un coucher de soleil, j'employais toujours quatre couleurs identiques, puis j'ai eu l'idée de pousser sur la gamme, un jour à gauche, un autre plus à droite, de manière méthodique, et c'était comme un programme d'ordinateur. J'ai ensuite travaillé au Centre de Calcul de l'Université Paris-Sud, à Orsay, où il n'y avait pas encore d'écran de visualisation. Mais un IBM, avec un écran 22 x 50 cm, est arrivé en 1968 et j'étais fascinée par le fait qu'il réponde tout de suite. J'appréciais même davantage cet écran que les scientifiques...

Le terme de Computer Art était né quelques années plus tôt, sous la plume d'Edmund Berkeley et, en 1971, le Musée de la Ville de Paris organisait une exposition de Manfred Mohr, qui avait montré des travaux réalisés avec des imprimantes. Pourtant, à l'époque, ce courant n'a pas vraiment pris...

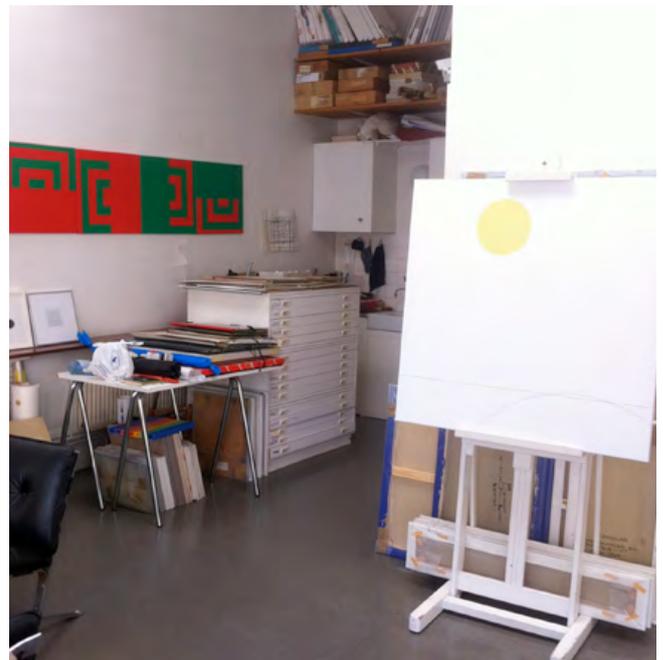
J'ai d'ailleurs connu Manfred Mohr à l'Université de Paris 8, où l'on m'avait invitée à parler de mon travail, mais il ne faut pas oublier qu'il y avait alors une unanimité dans l'animosité ! C'était extraordinaire de toucher à cette sacro-sainte humanité et sensibilité avec une machine froide et métallique

et dès que l'on sortait un peu de l'anonymat, on se retrouvait confronté à un rejet fort et définitif. Le public trouvait cela scandaleux quand les scientifiques se demandaient ce que nous faisons avec nos calculs et nos sornettes... Je travaillais alors à partir de programmes, puis des rouleaux, dont la plume était fixe, tournaient et créaient le dessin, comme on l'a vu avec les œuvres présentées lors de mon exposition à la Galerie Torri, en février dernier. Ce hasard conférait nombre d'éléments intéressants, à l'instar des erreurs qui se révèlent très instructives et donnent la caricature d'une démarche. Cela exagérait, amplifiait ou donnait des choses tout à fait imprévues et si, au début, cela me rendait furieuse, j'ai compris ce que je pouvais en apprendre et je me suis laissée perturber.

Ce qui me semble fascinant aussi est que ce Computer Art est ressorti dans les années 1990, avec la naissance d'Internet. Donc votre travail jouit aujourd'hui d'une nouvelle lecture, comme le montre l'exposition qui a eu lieu à The Kitchen, New York (« From minimalism into algorithm »), avec des artistes comme Zoe Leonard, Mary Lucier, Donald Judd, mais aussi la nouvelle génération de Jacob Kassay ou Cheyney Thompson... Et à la Whitechapel Gallery, de Londres où, jusqu'au 15 mai, l'exposition « Electronic Superhighway » revient sur l'Experiments in Art & Technologie (E.A.T), débuté en 1966 et mis en parallèle de plasticiens tels Jon Rafman, Hito Steyerl, Ryan Trecartin, Amalia Ulman...

Il y a une certaine continuité, mais il est amusant que les artistes dans ces expositions puissent venir de la science, des mathématiques, de la technologie, des machines ou des Beaux-Arts et des musées. Les gens de l'EAT, je les ai connus vaguement même si j'étais alors un peu trop jeune, mais de 1960 à 1968, j'ai réalisé ce que j'ai appelé « la machine imaginaire » car je n'avais pas encore d'ordinateur, tout en sachant que cela existait.

Atelier de Vera Molnar
Courtoisie Marie Maertens



Je m'inventais un programme, comme s'il y avait un ordinateur derrière, et c'était un peu naïf, mais très amusant. Toutefois, le programme n'a jamais été plus important que le résultat. Comme le pinceau ne dépasse pas la toile de Léonard de Vinci ou une œuvre Impressionniste, même si ce courant a été rendu possible quand on a inventé les tubes et qu'il ne fallait plus broyer la peinture à l'huile. Alors, on a pu se mettre à peindre au bord de la Seine.

Je voudrais aussi revenir sur ce que vous nommez « évènement plastique ». Pourquoi avoir utilisé ce terme ?

Parce ce que je ne voulais pas employer le mot art qui, avec le mot beauté, me semblait galvaudé... Or un évènement plastique, pour moi, c'est se balader dans un musée ou une exposition et, tout d'un coup, ressentir un changement de catégorie. J'ai appris aux Beaux-Arts comment construire une nature morte, en posant sur la table une pomme, deux poires ou une prune... et à un moment donné, la chose cesse d'être tel ou tel fruit pour devenir un ensemble ou une architecture de formes et de couleurs. C'est pareil avec des carrés, des rectangles ou des couleurs. À un certain point, la banalité formelle se transforme et voilà pourquoi j'évite d'utiliser des mots qui me semblent usités. D'ailleurs, qui a dit : « J'ai assis la Beauté sur mes genoux – et je l'ai trouvée amère », Arthur Rimbaud non ?

Oui et Stendhal, « La beauté n'est que la promesse du bonheur », sous-entendu, la promesse n'est pas toujours tenue... En revanche, vos œuvres se développent dans un sens du rythme et un dynamisme des formes qui évoquent le travail d'Ellsworth Kelly.

Cet artiste aimait la musique, mais je ne crois pas qu'il s'alignait sur des règles. Il parlait de France quand j'y suis arrivée et l'on s'est juste croisés, puis je l'ai revu aux États-Unis, où j'ai bien connu le groupe Science-technologies et les acteurs de Bell Laboratories, qui était La Mecque de la musique. Bell Téléphone avait un centre de recherche porté sur l'audition, mais menait aussi des travaux sur l'art visuel, en particulier sous l'égide du scientifique Béla Julesz et ce qu'il nommait la « cyclopean vision ».

Un texte de Vincent Baby, dans « Vera Molnar, une rétrospective 1942/2012 », évoque une « foi en cet esprit d'un art qui transcende la simple individualité d'un artiste et permet parfois de parvenir à une communion créatrice ». C'est aussi une analyse qui permet de revenir sur votre histoire personnelle...

Oui, mais tout est compliqué dans la vie... J'ai adhéré au Parti Communiste le jour où je suis devenue majeure et dans mon esprit, l'art aurait dû être un instrument pour chercher un chemin ou trouver une communauté, mais en cela j'ai été cocufiée !... L'art choisit par ce parti était une horreur, puis ont suivi tous ces procès politiques, donc j'ai rendu mon *Petit Livre rouge*, alors que ce désir de communion était bien entendu mon rêve. Ce qui est paradoxal est d'avoir retrouvé cet idéal quand l'outil informatique s'est vulgarisé. Les aspirations de ma jeunesse communiste sont plus présentes aujourd'hui dans nos vieilles sociétés capitalistes où les pensées et idées se démocratisent. À l'époque, j'avais rêvé de milliers de choses qui n'étaient pas réalisables, techniquement, manuellement ou même « oculairement ». Je les avais mises de côté et, aujourd'hui, je suis plus puissante dans mon travail qu'il y a 40 ans car la technique me suit. À notre époque, on peut réaliser beaucoup plus de choses, mais également rêver davantage.

Vue d'exposition
« From Minimalism, Into Algorithm »
Vera Molnar
The Kitchen, NY
Courtoisie The Kitchen

