

15 JUIN - 30 SEPTEMBRE 2012

Vera Molnar

une rétrospective 1942/2012

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
ROUEN

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
SAINT-PIERRE-DE-VARENCEVILLE



pour les
Matmut
arts



Sommaire

Préface	3
Vera Molnar, une rétrospective 1942/2012	4
Entretien avec Vera Molnar	8
Visuels disponibles	10
Au musée des Beaux-Arts de Rouen	10
Au Centre d'art contemporain de Saint-Pierre-de-Varengueville	17
Autour de l'exposition	22
Catalogue	23
Le musée des Beaux-Arts de Rouen	24
Le Centre d'art contemporain de Saint-Pierre-de-Varengueville	25
Informations pratiques	26

Préface



Depuis longtemps, Vera Molnar est en Normandie chez elle. Nombreuses sont les compositions qu'elle a tracées sur le sable de la plage, cette page sans cesse renouvelée que, depuis la nuit des temps, l'océan tend à l'humanité. Nombreuses sont les pensées qu'elle a confiées au vent d'ouest, comme avant elle Percy Bysshe Shelley, le poète, ou Hans Werner Henze, le compositeur. Nombreuses sont les lunes rousses qu'elle a attendues, le dos à la mer, et nombreux sont les rouges flamboyants qu'elle a tirés des lueurs du couchant. Ode To The West Wind, ou encore Dispersés par le vent du large, Pink und Rouge, sont autant de titres qui gardent la trace de ce voisinage avec les éléments.

C'est à la Normandie donc, plus qu'à nulle autre région, qu'il appartenait d'organiser la première rétrospective française de cette artiste née en Hongrie, et qui a choisi en 1948 la France comme terre d'adoption. À Rouen déjà, elle avait poussé en 2007 la porte du musée de Beaux-Arts, alors dirigé par Laurent Salomé, pour un accrochage autour d'une œuvre généreusement offerte pour les collections, Car je n'aime pas la couleur verte. Chacun des protagonistes avait espéré, en son for intérieur, renouveler l'expérience à une autre échelle. La promesse est tenue avec cette rétrospective, au-delà même des murs du musée, puisque l'artiste investit également le Centre d'art contemporain de Saint-Pierre-de-Varengeville. On sait que les peintres du XIX^e siècle réclamaient des murailles à peindre ; à en Normandie, Vera Molnar aura eu des murs pour accrocher, y compris les fils et les clous de ses dessins dans l'espace.

Pour qu'une rétrospective soit un exercice salutaire, il faut en effet qu'elle rassemble quantité de travaux, que l'artiste a dispersés ça et là comme le poète ses rimes. On pense souvent que le temps aura permis de désherber un jardin un peu trop indiscipliné et de dégager, dans la trame des jours, les œuvres destinées à la postérité. Hausmann a ainsi remodelé Paris en isolant les monuments

de la capitale sur des places taillées dans l'ancien tissu urbain ; on peut légitimement se demander si cette ville-là est bien fidèle aux mains qui l'ont bâtie. Vera Molnar déjoue d'emblée cette velléité.

Son peu de fétichisme pour les œuvres datées qui, instantanément, peuvent être réinvesties après plusieurs décennies d'abandon, l'obsession de la série et de la répétition créatrice, le processus même de sa pensée, changent la donne. Tout ici se recycle, dans une éternelle métempsycose : chaque œuvre est une matière qui repose, comme un levain. À suivre les méandres de ce travail, sur plus de soixante-dix années, on est avant tout frappé par une étonnante et déroutante liberté. Il semble que plus le carcan est rigide, plus l'artiste aime à jouer avec les limites. Vera Molnar est libre de s'imposer les règles les plus strictes, et libre à la fois de s'affranchir de tous les dogmes, ceux du Bauhaus, de l'art concret, du cinétisme, des siens propres. Abstraite, concrète, autant qu'espiègle, elle porte un regard amusé sur un monde créé à la fois par l'homme et la nature : la géométrie, ce vœu de perfection composé comme un poème, dont le zénith est le décor de l'Alhambra de Grenade.

Ce jeu fascinant, entre une règle et un crayon, hasard et nécessité, chacun s'y est adonné un jour ; rares sont ceux qui y sont restés absorbés toute une vie. Avec Vera Molnar on se prend à aimer l'évidence d'un carré, la pureté d'une courbe, puis on surprend la rigueur prise en défaut, une ligne qui s'affole, un souffle qui agite les colonnes du temple. Un soupçon de désordre, (très exactement 1 % nous dit l'artiste), et c'est tout l'édifice qui vacille, avant de retrouver un nouvel équilibre. L'espace d'un été, le temps d'une rétrospective, Vera Molnar nous invite à renouer avec ce plaisir d'enfance, à construire pour démolir, démolir pour construire, pousser un domino et regarder agir les lois de la création.

Sylvain Amic
Directeur des musées de Rouen

Vera Molnar

une rétrospective 1942/2012

Lorsque l'on doit présenter Vera Molnar en quelques mots dans une notice biographique, les termes choisis sont le plus souvent : « Peintre abstrait géométrique depuis 1948 ». Sa ligne ascendante est donc toute désignée, c'est celle de la peinture abstraite géométrique. Ses ancêtres plastiques sont incontestablement Kandinsky, Malevitch, Mondrian et Klee. Cependant, même si l'œuvre de Vera Molnar s'est élaborée à partir de leur héritage, elle s'est aussi fortement démarquée du constructivisme et l'artiste demeure aujourd'hui l'une des rares représentantes, avec François Morellet et Julie Knifer, d'une certaine forme d'*anarcho-constructivisme* flirtant sans honte avec l'art dit *conceptuel*.

Vera Molnar a suivi une formation de peinture classique à l'École des Beaux-Arts de Budapest et obtenu son diplôme de Professeur d'Histoire de l'Art et d'Esthétique. L'enseignement qu'elle recevait alors ne faisait aucune mention des avancées artistiques contemporaines en Europe et les reproductions des œuvres les plus révolutionnaires qui lui parvenaient (à partir de 1945, après la chute de Horthy) étaient celles de Braque et Picasso mais aussi de Hélios dont Vera apprécie toujours beaucoup les œuvres géométriques des années 30.

Vera et son mari quittent la Hongrie en 1947 et s'installent à Paris. Ils rencontrent alors de nombreux artistes, dont : Vantongerloo, Del Marle, Brancusi, Herbin, Seuphor, Soto, Bill, Le Parc, Hajdu et deux personnalités qu'il nous semble important de mieux distinguer : Sonia Delaunay et François Morellet.

La première, alors considérée comme la « papesse » de l'art abstrait, remarque les œuvres de Vera et l'encourage vivement à poursuivre son travail. C'est qu'entre ces deux

Karo Damen, il existe de fortes affinités dans les choix de leur engagement artistique : toutes deux adhèrent à l'idéologie du constructivisme et ont foi en cet esprit d'un art qui transcende la simple individualité d'un artiste et permet parfois de parvenir à une « communion » créatrice. À l'instar de Sonia Delaunay qui prit part à la réalisation d'œuvres collectives avec son mari Robert ou encore a Grasse, pendant la Seconde Guerre mondiale, avec le couple Arp et Alberto Magnelli, Vera Molnar ne fut jamais insensible à cette forme de connivence participative. La collaboration avec son mari François, jusqu'en 1960, a marqué d'ailleurs les vingt premières années de son œuvre.

François Morellet, rencontré en 1957, par l'intermédiaire de Jésus Rafael Soto, est devenu un ami intime. Le travail de François Morellet et de Vera Molnar, souvent marqué du sceau de préoccupations communes, introduit dans leurs œuvres des parentés formelles évidentes, et ce, avant même qu'ils ne se connaissent, dès le début des années 50. Un désir identique d'élémentarisme, de minimalisme et de géométrisation systématique caractérise leurs démarches.

Une semblable rigueur dans l'investigation à partir d'un vocabulaire formel réduit le conduit à assimiler, puis dépasser les expériences du Bauhaus, du mouvement De Stijl et des constructivistes russes et polonais (Rodtchenko et Strzeminski en tête) pour les faire évoluer vers un art d'une radicale originalité, peu enclins à suivre la vogue du cinétisme qui occupe les tenants de l'art abstrait à cette époque. Ils établissent les fondements et génèrent les principes d'un *minimalisme à la française* (qui à Paris, qui à Cholet) dans une discrétion propre à leur tempérament mais révélatrice aussi de la méfiance des critiques à leur égard.

Si les œuvres de François Morellet sont aujourd'hui bien connues et conservées dans les musées du monde entier, les travaux de Vera Molnar ne bénéficient pas encore assez de la reconnaissance qui leur est due. Cette rétrospective rouennaise veut y remédier, les œuvres déployées tant au musée des Beaux-Arts qu'au Centre d'art contemporain de Saint-Pierre-de-Varengeville offrent aux visiteurs une palette complète de la création de l'artiste. Le catalogue de l'exposition, par sa diversité et l'acuité des analyses menées par des auteurs proches de l'artiste contribue à éclairer lui aussi des facettes de l'œuvre inconnues à ce jour.

Depuis 1946, la peinture de Vera Molnar est abstraite et géométrique. En quelques heures, les feuillages des arbres sont devenus des cercles, leurs troncs de simples traits et des quadrilatères oblongs sont venus enserrer cercles et traits. Tout l'œuvre de Vera Molnar est en germe dans ces dessins : des lignes extrêmement simples, une attirance pour le trait, le contour, des formes minimales, élémentaires, géométriques, une organisation sérielle, un chromatisme bien particulier : du noir sur du blanc.

De sa vie, vouée à l'art, de chercher à savoir ce qui fait art, de son adoption d'une conduite (esthétique et éthique) vis-à-vis de la création, de son expression par écrit de ce qu'elle expérimente et de son engagement radical, vont naître, sur un mode quasi-scientifique, les bases de l'engagement plastique de Vera Molnar : le doute comme principe, la recherche comme méthode, rester dans le domaine spécifique du *visuel* comme objectif.

Le principe et l'objectif ne varieront jamais et restent aujourd'hui encore les fondements de l'œuvre de Vera Molnar. Ce qui changera tout au long de sa vie, ce sont les différentes formes de recherche, les différentes méthodes utilisées. Bien que les bornes chronologiques ne soient jamais claires et évidentes dans un tel découpage forcément arbitraire et réducteur, nous pouvons cependant dégager et présenter dans la suite une typologie de cinq périodes créatrices qui opéreraient comme cinq modes de production bien différenciés.

LES LOIS UNIVERSELLES DE LA COMPOSITION ET LES LOIS MATHÉMATIQUES

Entre 1946 et 1959, deux méthodes prévalent dans l'élaboration des tableaux de Vera Molnar : les lois universelles de la composition et les lois mathématiques. Les lois de la composition apprises à l'École des Beaux-Arts de Budapest, dans les musées et dans divers traités d'esthétique classique sont : les principes de répétition, les diverses symétries, la composition en triangle, en pyramide, les principes d'équilibre, de déséquilibre rééquilibré, etc. Pour les lois mathématiques, il s'agit de : la règle d'or, la série de Fibonacci, le Modulor, l'harmonie des carrés, etc. Toutes ces lois mathématiques et géométriques sont présentées dans les ouvrages de Matyla Ghyka, tels *L'esthétique des proportions* (1927) ou *Le Nombre d'Or* (1931).

Certains ouvrages destinés à l'enseignement des arts décoratifs dans les écoles d'art pourraient constituer également les sources éventuelles des motifs et des méthodes utilisés.

Ces recherches à propos de la rationalisation des formes dans l'art n'ont peut-être pas toutes eu d'influence directe sur les artistes mais elles démontrent avec évidence qu'un terreau d'idées créait les conditions d'un climat artistique propice à l'éclosion d'un nouveau type d'œuvres.

Que les œuvres et les théories de Van Doesburg et Vantongerloo aient été connues et interrogées par Vera Molnar (qui rendait régulièrement visite au second dans son atelier de Montrouge), cela ne fait aucun doute. Elle fut de ceux qui ont observé minutieusement les constellations que forment le Bauhaus et le Stijl dans le ciel de tout artiste abstrait géométrique.

Mais, dépassant les assertions souvent ésotériques ou scientistes et toujours spiritualistes des artistes des années 20 et 30, c'est sous l'égide de Max Bill, devenu un ami proche, que Vera Molnar s'est focalisée sur les rapports entre mathématiques, géométrie et art.

Cette préoccupation d'un art qui permette une communication « directe », sans recours à la littérature, est un leitmotiv puissant de la

démarche de Vera Molnar et les arguments de Max Bill explicitant le rôle que les mathématiques peuvent y jouer, l'ont confortée dans l'idée d'un art mesurable, quantifiable, contrôlable.

LA MACHINE IMAGINAIRE

Entre 1960 et 1968, une autre méthode est expérimentée : la « machine imaginaire ». Qu'est-ce ? C'est un ordinateur sans ordinateur.

Les premiers instruments cybernétiques étant à l'époque trop onéreux, Vera Molnar, à l'instar de son ami musicien et compositeur Michel Philippot, décide non pas de *devenir une machine* selon la formule warholienne mais de travailler *comme si* elle le faisait à l'aide d'une machine. La procédure de recherche introduite par l'utilisation de la machine imaginaire consistait à écrire des programmes simples et à élaborer des séries de transformations de formes selon des directives très précises en limitant le champ et les possibilités par la fixation d'interdits.

À la suite du programme, venait la réalisation, sur des rouleaux de papier, comme cela se passe d'ordinaire avec une table traçante reliée à un ordinateur. Cette méthode fut le premier auxiliaire de Vera Molnar pour élaborer un art systématique puisque toutes les réalisations permises par le programme étaient effectuées ; ce qui nécessitait un travail long et fastidieux mais n'excluait aucune combinaison de formes d'après le programme initial.

Les méthodes de l'expérimentation scientifique entraient ainsi dans le travail de Vera Molnar et son œuvre, de compos, devint construit, lui permettant d'évacuer tous les a priori de composition et de se débarrasser de ce qu'elle a appelé les « ready-made mentaux culturels ».

C'est à l'aide de ce procédé qu'elle développa également son utilisation du hasard puisqu'en considérant le plan de l'image comme une trame définie par un axe horizontal (abscisse) et un axe vertical (ordonnée), il est possible d'affecter des coordonnées (en x et en y) à chaque point de l'image. Dès lors, il est permis de faire varier les coordonnées d'un ou plusieurs points d'après un ou plusieurs intervalles de chiffres aléatoires. Les intervalles étant, bien entendu, fixés au préalable dans le programme.

L'étape de la réalisation va donc révéler des résultats inattendus, une série plus ou moins grande (selon les contraintes) d'images que la sensibilité et les choix de l'artiste ne viennent pas modifier durant la réalisation. Les multiples tentations de rectifier une inclinaison, de mettre du bleu plutôt que du rouge, d'équilibrer les masses, etc. ne peuvent plus avoir lieu durant la réalisation.

Perte d'intentionnalité ? Degré zéro de la Création ? Non ! Pied-de-nez au culte de l'Expression, refus du mythe de l'Artiste Génie et Démiurge, repositionnement du comportement de l'artiste et recherche de clarté structurelle ? Oui !

Vera Molnar, comme on l'a déjà dit plus haut, n'est pas devenue une « machine à peindre », elle n'a pas abdiqué sa responsabilité de faire des choix, de nombreux choix, parmi lesquels :

- choix des formes (des quadrilatères, des lettres, des formes élémentaires, des lignes à 0, 90, 45 et 135),
- choix des couleurs (plus de rouge, du bleu, un peu moins de jaune, presque pas de vert, surtout du noir et du blanc),
- choix des supports (papier, carton, bois, toile),
- choix des textures (crayon, huile, vinyle, feutres, bandes adhésives),
- et, tout en combattant les a priori compositionnels, des choix permutationnels : juxtaposer, accoler, tourner, retourner, inverser, aligner, superposer, additionner, soustraire, concentrer, éloigner.

Enfin, Vera Molnar intervient encore et fait acte de choix lorsqu'à l'issue de la réalisation d'une série d'images, elle en isole certaines – avec parfois l'avis de ses proches – qu'elle considère comme meilleures parce qu'elles lui procurent une satisfaction qu'elle nomme « événement plastique ».

Tous ces nombreux choix démontrent que l'artiste systématique n'est pas dénuée d'intentionnalité et de volonté et que sa sensibilité est extrêmement présente derrière son œuvre. Derrière et non dedans, car contrairement aux pratiques devenues courantes de peindre avec son sang, ses excréments, ses organes génitaux ou de désigner son propre corps comme

œuvre, il vise par l'effacement du pathos à attirer l'attention du spectateur sur autre chose que lui-même sans pour autant tomber dans l'anonymat. Nous n'en voulons pour unique preuve le fait qu'on reconnaît une œuvre réalisée par Sol LeWitt, Richard-Paul Lohse, Manfred Mohr, François Morellet ou Vera Molnar. Derrière l'application de leurs systèmes, leurs particularités demeurent, leurs sensibilités demeurent, leurs styles demeurent.

L'ORDINATEUR

Depuis 1968, la « machine imaginaire » est devenue réalité, Vera Molnar utilise un ordinateur. Mais c'est toujours dans son cerveau que germent les idées ; l'ordinateur ne crée pas les œuvres à sa place. C'est un outil rapide et efficace – qui n'exerce chez son utilisatrice aucune fascination pour la technologie – dont elle fait un usage sans commune mesure avec le milieu High Tech' et très à la mode du Cyber' Art.

Vera Molnar a d'ailleurs mis au point une sorte d'« avertissement » très souvent placé en exergue des textes qui accompagnent l'exposition de ses œuvres fabriquées à l'aide d'un ordinateur :

« Un grand nombre de mes travaux sont réalisés et souvent exécutés par ordinateur. Mais s'ils ont quelque valeur, ou si, au contraire, ils n'en ont aucune, la machine n'en est nullement responsable. L'ordinateur si étonnant soit-il, n'est pour le moment qu'un outil qui permet de libérer le peintre des pesanteurs d'un héritage classique sclérosé ? Son immense capacité combinatoire facilite l'investigation systématique du champ infini des possibles. »

Pour Vera Molnar, l'ordinateur est un instrument qui lui permet de gagner en rapidité et en exhaustivité dans l'application de ses systèmes, un auxiliaire qui l'autorise à gérer un grand nombre d'informations et, par exemple, de générer rapidement une grande quantité de nombres aléatoires. En effet, si Vera Molnar a pu utiliser, des annuaires téléphoniques ou des tableaux de nombres aléatoires tirés de manuels de mathématiques, l'ordinateur s'avère être plus efficace pour en élaborer de très grandes séries.

LE JEU AVEC LA MÉTHODE

Depuis le début des années 1990, une nouvelle conduite est apparue dans la pratique de Vera Molnar : c'est une sorte de jeu avec l'ordinateur.

Elle fabrique ainsi des images de toutes sortes, en les composant de manière entièrement subjective, à la main et avec une totale liberté modale de facture, de choix des formes et des matériaux. Puis, seulement ensuite, elle programme l'ordinateur pour qu'il puisse reconstruire exactement ce qu'elle a fait mais aussi toutes les variations et possibilités d'images proches de celle du départ. Viennent alors les comparaisons et les constats : a-t-elle occulté des images que le systématisme du programme ne peut laisser de côté et qui s'avèrent intéressantes ou a-t-elle vu juste sans le recours de l'ordinateur ?

Mais, à l'issue de ces opérations, qu'est-ce que signifie « voir juste », qu'est-ce qui permet de choisir telle image ou, le plus souvent désormais, telle série d'images ?

De quel ordre est ce choix ? Il se fait dans la mesure où Vera Molnar ressent une émotion visuelle plus forte pour telle ou telle œuvre. C'est son œil, en dernière instance, qui choisit ce qui le satisfait le plus. Elle recourt au terme d'« événement plastique » pour définir cette sensation. Ce qui l'intéresse ensuite beaucoup, c'est de savoir si ce même « événement plastique » satisfait les autres et pourquoi ? Cette interrogation conduit à tout un *corpus* de questions troublantes pour la conduite esthétique, parmi lesquelles : Voyons-nous tous la même chose ? Peut-on savoir ce que voit autrui ?

Que voyons-nous ? Ce que nous croyons voir ? Ce que nous voulons voir ? Pourquoi préférons-nous telle image plutôt qu'une autre ? Pouvons-nous exprimer plus ou moins rationnellement cette préférence ? Comment le temps agit-il dans l'élaboration, le mûrissement d'une image ?

Ce sont ces questions, et bien d'autres encore, qui sont toujours à la base de la recherche picturale de Vera Molnar aujourd'hui.

Vincent BABY

Commissaire de l'exposition
12 avril 2012

Entretien avec Vera Molnar

(22 mars 2012)



Amely Deiss et Vincent Baby
Extrait du catalogue

Quand avez-vous commencé à vous intéresser à l'art, quels sont vos premiers souvenirs à ce sujet ?

Vera Molnar : Maman était une bourgeoise un peu snob qui avait comme modèle Alma Mahler. Elle s'habillait comme Alma Mahler, voulait se comporter comme Alma Mahler, elle aimait l'art comme Alma Mahler. Cela vient peut-être un peu d'elle mais surtout, j'avais un oncle qui était peintre du dimanche. J'allais chez lui l'admirer, il peignait des clairières, des sous-bois, avec des nymphettes dansantes. Cela m'a énormément plu. Et j'avais le droit, si j'avais été sage (j'avais une dizaine d'années), de peindre – à l'huile – quelques feuilles sur les arbres, dans un coin – pas au milieu où il y avait les fées ! L'odeur de la peinture à l'huile, le pinceau pointu, les petites feuilles vertes et jaunes m'enchantaient. Une chose m'a alors beaucoup frappée. En effet, cet oncle, qui savait qu'il avait une production kitsch et qui peignait simplement pour son plaisir, m'a dit : « Si jamais plus tard, l'art t'intéresse, promets-moi une chose, c'est de ne jamais faire comme moi ! » Sur le coup, je n'ai pas compris, je trouvais ça tellement beau, j'ai dit « Oui mon oncle » à cet homme qui se vêtait pour peindre d'une blouse qu'il avait fait faire à l'identique de celle de Rembrandt.

C'est aussi de cet oncle que j'ai reçu en cadeau à la fin d'une année scolaire une magnifique boîte en bois de pastels que j'ai emportée durant l'été dans notre maison de campagne près du lac Balaton et tous les soirs je m'installais dans le jardin pour dessiner un coucher de soleil sur le lac Balaton. C'était le bonheur, c'était parfait. Mais très vite je me suis rendu compte que ça allait très mal se passer parce qu'il y avait quatre couleurs : le gazon qui descendait jusqu'au lac, un vert ; un bleu pour la couleur du lac ; un deuxième gris-bleu pour le ciel et une couleur plus sombre pour

les montagnes volcaniques de l'autre côté (où il y a du très bon vin). Mais au bout d'une semaine, les quatre craies de pastel avaient diminué, je me suis dit que ça allait mal se passer, les vacances étaient encore longues... Alors j'ai inventé un programme : comment faire la translation vers d'autres couleurs ? J'ai décidé de prendre une couleur toujours plus à droite des quatre premières utilisées, et la semaine suivante j'ai pris les voisines à gauche, encore quatre couleurs. J'ai fait cela assez longtemps, ce qui a abouti à réaliser des variations sans savoir ce que c'était, j'ai fait des économies de craies, en sachant ce que c'est. Bon ça, c'est aussi un bagage de famille peut-être ! J'ai commencé là et puis... et puis... je n'ai jamais arrêté. Comme le dit Plinie l'Ancien : Nulla dies sine linea, « Pas de journée sans une ligne ».

(...)

Vous avez dit que vous vous situiez entre les trois cons ?

V. M. : Oui, cette phrase a été traduite plusieurs fois telle quelle en anglais et en allemand où elle perd sa signification, en même temps cela redouble sa drôlerie quand on peut lire dans un récent catalogue du MoMA que je me situe between the three cons...

Néanmoins, au-delà du jeu de mots, dire que vous vous situez entre les trois cons c'est aussi affirmer que tout en appartenant au noyau fondateur des Computers, à la famille au sens élargi des Construits et, à maints égards, à proximité des Conceptuels, vous ne voulez pas être catégorisée et rangée dans un de ces trois groupes ?

V. M. : Oui, j'ai navigué entre les trois. J'ai toujours été assez allergique au Parti. D'abord, j'ai été scout et on m'en a renvoyée parce que j'avais une jupe trop courte, pas du tout parce que je voulais jouer les vamps sexuelles mais simplement pour mieux courir !

La cheftaine était la petite-fille de Rodolphe de Habsbourg si je me souviens bien, dont la famille était promise à un autre destin, elle s'était rabattue sur les scouts... Elle a donc vu mes genoux, les a pointés du doigt en disant : « Ouh ! Scandaleux ! » Première exclusion. Ensuite, je me suis auto-vidée du parti communiste quand on a pendu Rajk et depuis, je n'appartiens à rien, rien.

(...)

Et votre rapport à la science dans votre pratique aujourd'hui ?

V. M. : Comment dire ? L'art visuel non-figuratif c'est disposer des formes sur une surface (toile ou papier), les manipuler, les faire exister ensemble, c'est rarement vilain mais ce n'est encore rien. Et puis, est-ce que c'est de l'autosuggestion ou est-ce que c'est vrai ? J'ai le sentiment qu'en faisant longtemps et beaucoup, arrive un moment de surprise : on constate que quelque chose s'est passé, on a trouvé un assemblage, un événement satisfaisant. Dès lors, après ce phénomène qui vous emplit de bonheur et vous donne le sentiment prétentieux d'avoir fait une œuvre d'art, on peut réagir, selon moi, de deux façons : soit en disant « je suis génial, moins je raisonne mieux c'est et je laisse libre cours à mon intuition géniale », soit interroger la situation plastique qui différencie un agencement peu satisfaisant de celui qui procure un certain plaisir et se dire que ce n'est pas un miracle du Saint-Esprit, que l'on a trouvé un assemblage, une proportion, une règle, ce quelque chose qui fonde la différence. C'est cela que je recherche toujours aujourd'hui, avec une pratique expérimentale par essais-erreurs, en faisant énormément de variations, en mesurant, en essayant de comprendre ce que j'ai fait, en contrôlant par des mesures, un chiffrage des données, un programme qui modélise, etc. Je m'approche un peu du domaine des sciences avec la procédure expérimentale et j'ai toujours dans l'idée, même incertaine, de parvenir à un résultat, et je continue, je cherche.

(...)

Q : Avant votre utilisation de l'ordinateur, vous avez travaillé à l'aide d'une machine imaginaire ?

V. M. : J'ai inventé des programmes tout simples et j'ai réalisé chaque étape à la main, l'une après l'autre comme si c'était fait avec une machine. Cela relevait plutôt d'un concept, d'une idée qui me permettait de fixer des procédures, d'expliquer par une démarche sérielle comment modifier une image en modifiant un seul paramètre ou plusieurs. C'était long et pas du tout exhaustif, ma main ne parvenait à faire qu'un millième de ce que l'ordinateur m'a permis ensuite. J'ai d'ailleurs repris plus tard, en fonction des avancées techniques de l'ordinateur, certains motifs en réinterrogeant là encore les possibilités de leurs développements.

(...)

Vos hommages, revendiqués, à d'autres artistes, comportent aussi très souvent un petit dommage, une perturbation de leurs systèmes, une part quasi omniprésente d'humour, d'ironie, de distanciation, de désordre, les M comme Malevitch sont aussi des M comme Malicieux parce qu'ils ne correspondent pas à la doxa suprématiste, agissant comme référence-irrévérence ?

V. M. : C'est les deux. Tu es fasciné par ce qu'il a fait et puis tu te dis aussi, bon eh bien il s'est arrêté, il est mort mais il aurait pu essayer ceci ou cela, par exemple avec Mondrian on peut essayer de dévier de la pureté du couple horizontal-vertical, le rejouer avec une symétrie frontale, utiliser la couleur verte... Le premier hommage fut peut-être à Mondrian parce que son côté très sérieux, très religieux m'agaçait un peu... Les autres sont venus au hasard des rencontres formelles. En ce qui concerne le désordre, c'est complexe, par exemple décider d'inoculer 1 % ou 5 % de désordre dans un système, c'est peut-être aussi souligner, renforcer l'ordre finalement, il y a quelque chose qui se déplace, qui fait que tout en se donnant autrement, quelque chose de la constance, de la force de l'œuvre interrogée est mis en valeur. C'est l'une des multiples contradictions qui me fait avancer.

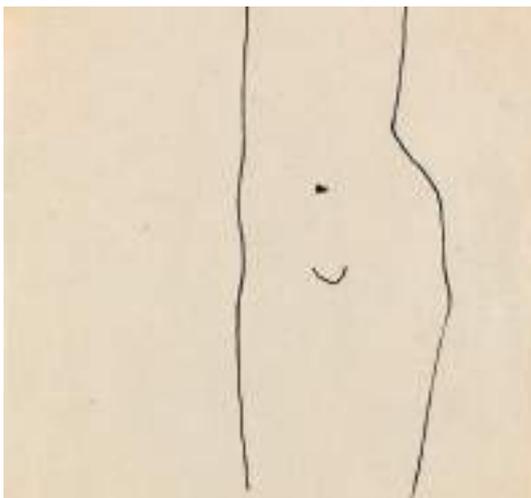
(...)

Visuels disponibles



AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE ROUEN

1940-1950



Autoportrait nu

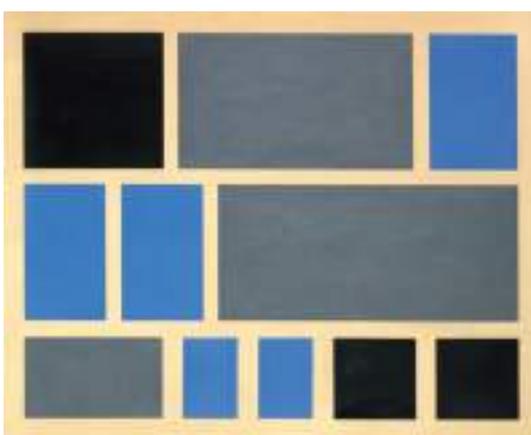
1947, Crayon sur papier
Collection Vera Molnar
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



Sans titre 3 dessins

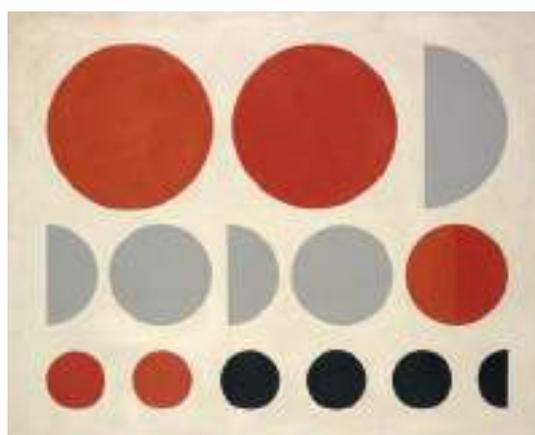
1948, Aquarelle sur papier
Collection Vera Molnar
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012

1950-1960



Trois carrés noirs, 3 rectangles gris, 5 rectangles bleus

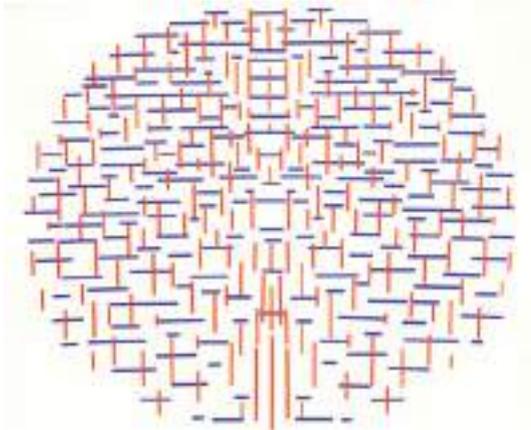
1950, Gouache sur carton
Musée de Grenoble
Photographie : Musée de Grenoble
© ADAGP, Paris 2012



Cercles et demi-cercles

1953, Huile sur toile
Musée de Grenoble
Photographie : Musée de Grenoble
© ADAGP, Paris 2012

1950-1960



Décomposition d'un Mondrian

1954, Collage sur carton
Stiftung für Konkrete Kunst und Design
Ingolstadt (Allemagne)
Photographie : Helmut Bauer, VG Bild-Kunst,
Bonn 2012.
© ADAGP, Paris 2012



Lent mouvement bleu, orange, rouge

1955, Gouache sur carton
Galerie Pierre Bonfils, Paris
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



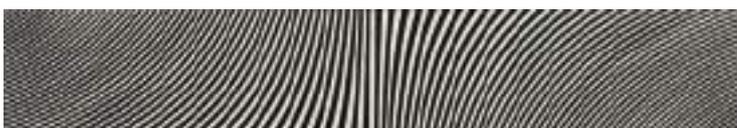
Quatre éléments distribués au hasard

1959, Bandes de film adhésif collés sur carton
Centre Pompidou
Photographie : Centre Pompidou, MNAM-CCI,
Dist. RMN/Georges Meguerditchian
© ADAGP, Paris 2012



Perspective

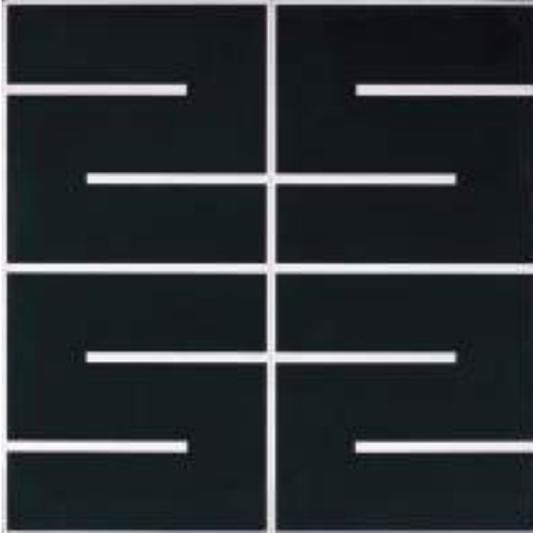
1957-2007, Acrylique sur toile
Stiftung für Konkrete Kunst und
Design Ingolstadt (Allemagne)
Photographie : Helmut Bauer,
VG Bild-Kunst, Bonn 2012.
© ADAGP, Paris 2012



Perspective inverse

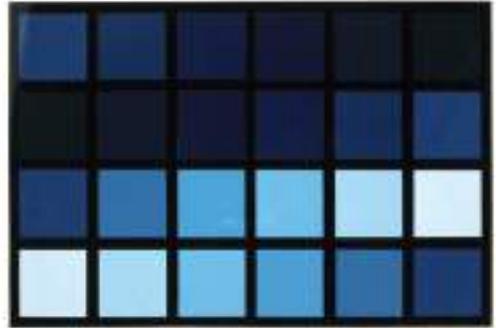
1957-2007, Acrylique sur toile
Stiftung für Konkrete Kunst und
Design Ingolstadt (Allemagne)
Photographie : Helmut Bauer,
VG Bild-Kunst, Bonn 2012.
© ADAGP, Paris 2012

1960-1970



Effet esthétique de l'inversion des fonctions par la fluctuation de l'attention

1960, Huile sur panneau d'aggloméré
Musée de Grenoble
Photographie © Musée de Grenoble
© ADAGP, Paris 2012



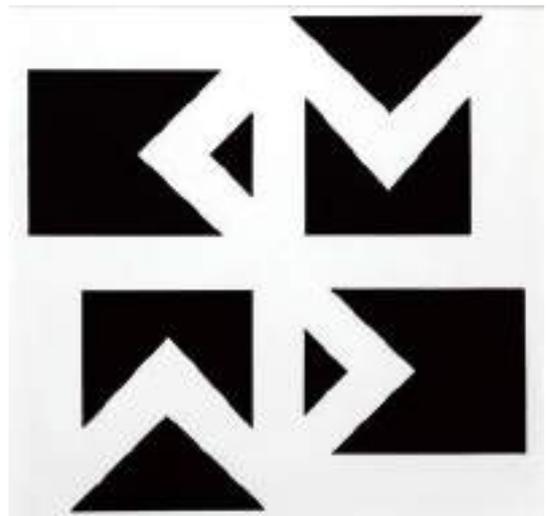
12 bleus

1961, Gouache sur papier
Collection FRAC Bretagne
Photographie : Hervé Beurel
© ADAGP, Paris 2012



Neuf carrés rouges

1966, Huile sur toile
Centre Pompidou
Photographie : Centre Pompidou,
MNAM-CCI, Dist. RMN/Philippe Migeat
© ADAGP, Paris 2012



M comme Malévitch

1969, Gouache sur carton
Galerie Pierre Bonfils, Paris
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012

1970-1980



Inclinaisons - 2

1971-1972, Collage sur papier
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : Patrick Merret
© ADAGP, Paris 2012



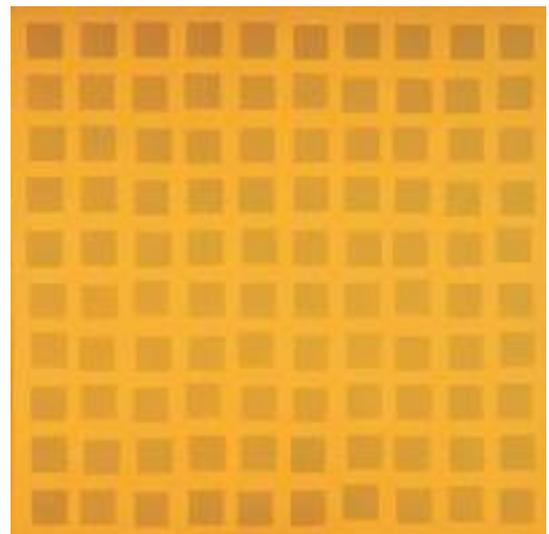
Hypertransformations

1975, Acrylique sur toile
Collection Szöllösi-Nagy-Nemes
Photographie : Illés Sarkantyu
© ADAGP, Paris 2012



Hypertransformations - 16

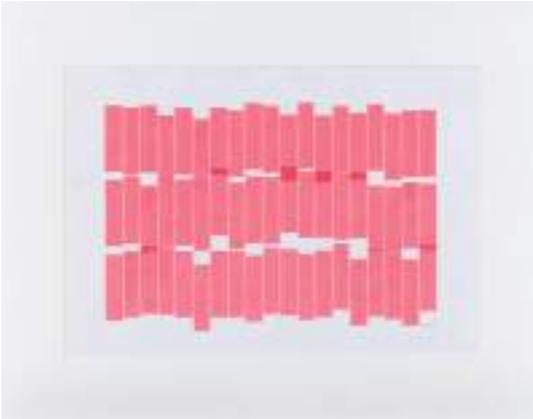
1975, Acrylique sur aggloméré
Collection Szöllösi-Nagy-Nemes
Photographie : Illés Sarkantyu
© ADAGP, Paris 2012



100 carrés jaunes (ordinateur icône 3)

1977, Acrylique sur toile posée sur châssis,
encadrée de bois
Collection FRAC Basse-Normandie
© ADAGP, Paris 2012

1980-1990



Structure de rectangles

1985, Dessin à l'encre
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



Quadrilatères rose

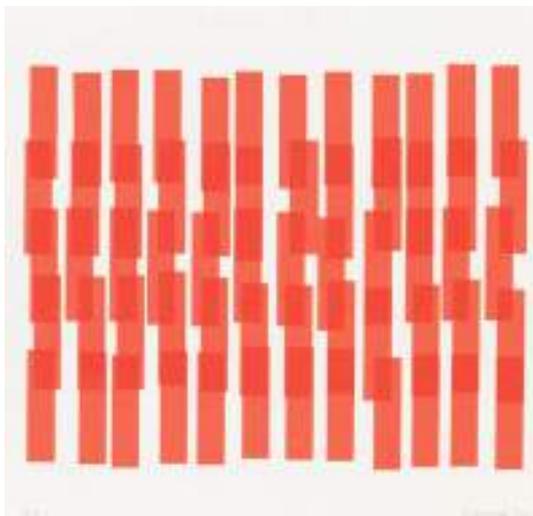
1986, Dessin à l'encre
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



Série, Trapèzes penchés à droite

1987-1988, Collage de Tape stripes on papeboard
Stiftung für Konkrete Kunst und Design Ingolstadt (Allemagne)
Photographie : Helmut Bauer, VG Bild-Kunst, Bonn 2012.
© ADAGP, Paris 2012

1990-2000



Sans-titre Ea (rouge)

1991, Sérigraphie
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012

2000-2010



Signature à partir de 5 rectangles
16/07/2004
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012

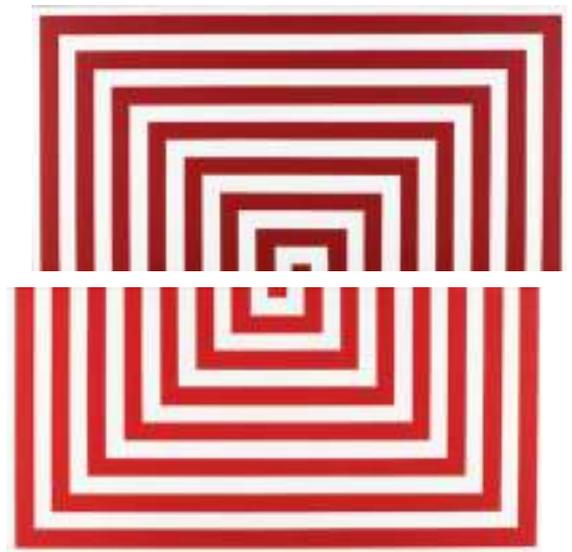


Coupé en six - Diptyque
2009, Acrylique sur toile
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012

2010-2012

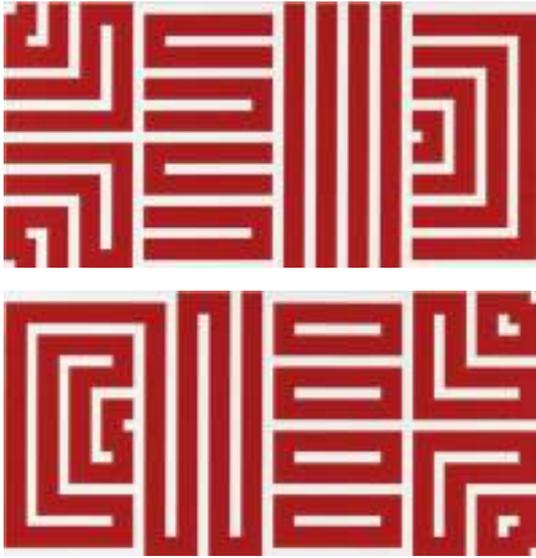


2 oranges - Diptyque
2010
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



1/2 carrés concentriques - Diptyque
13/09/2010
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012

2010-2012



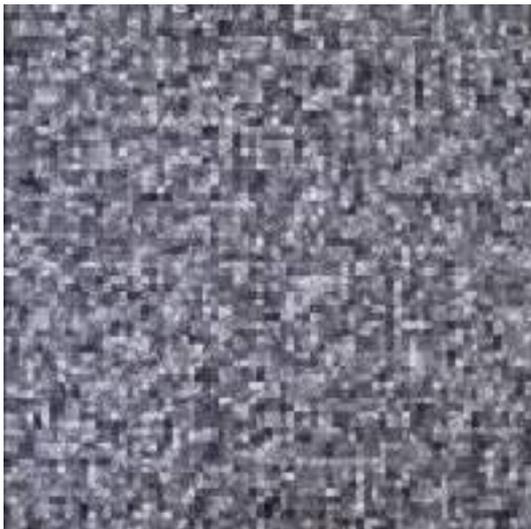
Identiques mais différents, Diptyque

2010, Huile sur toile

Centre Pompidou

Photographie : Centre Pompidou,
MNAM-CCI, Dist. RMN/Philippe Migeat

© ADAGP, Paris 2012



Sans-titre de la série :

Cycle « À la recherche de Paul Klee »

1970, Dessin à l'ordinateur (table traçante + rotring). Encre de Chine et encres de couleur sur table traçante

Centre Pompidou

Photographie : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN/Georges Meguerditchian

© ADAGP, Paris 2012



Lignes parallèles de la série :

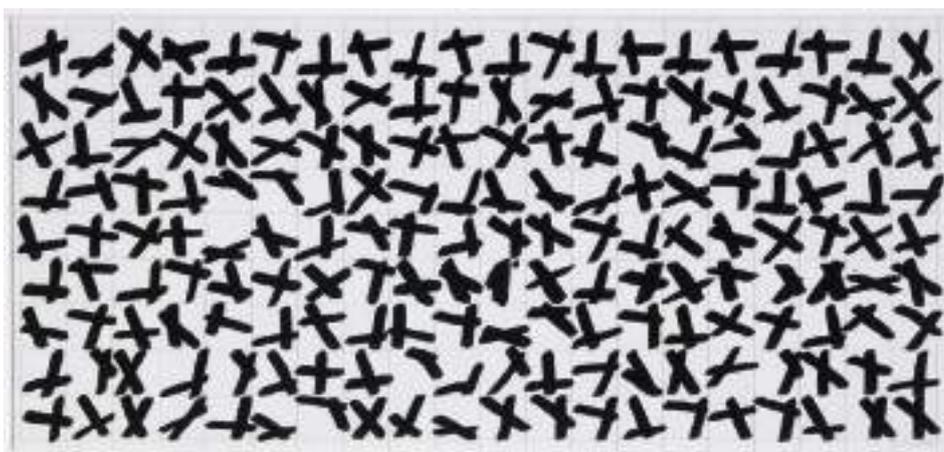
Cycle « À la recherche de Paul Klee »

1971, Crayon Conté, encre et mine graphite sur papier

Centre Pompidou

Photographie : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN/Georges Meguerditchian

© ADAGP, Paris 2012



Angles de toute espèce de la série : Cycle « À la recherche de Paul Klee »

1971, Feutre sur papier

Centre Pompidou

Photographie : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN/Georges Meguerditchian

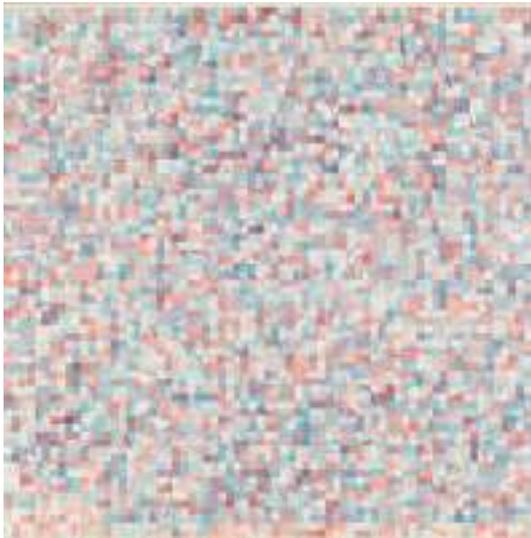
© ADAGP, Paris 2012



**Angle droit distribué au hasard de la série :
Cycle « À la recherche de Paul Klee »**
1970, Craie grasse sur papier
Centre Pompidou
Photographie : Centre Pompidou, MNAM-
CCI, Dist. RMN/Georges Meguerditchian
© ADAGP, Paris 2012



**Angles de toute espèce de la série :
Cycle « À la recherche de Paul Klee »**
1970, Feutre sur papier
Centre Pompidou
Photographie : Centre Pompidou, MNAM-
CCI, Dist. RMN/Georges Meguerditchian
© ADAGP, Paris 2012



À la recherche de Paul Klee
1970, Encre, table traçante
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



À la recherche de Paul Klee
1970, Encre papier
Collection FRAC Bretagne
Photographie : Hervé Beurel
© ADAGP, Paris 2012

Sainte-Victoire



Variations Sainte-Victoire déportées

1996, Dessin d'ordinateur
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



Variations Sainte-Victoire déportées

1996, Dessin d'ordinateur
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



Sainte-Victoire d'un seul trait n° 5

2000, Dessin de gouache
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



Sainte-Victoire Blues - 1

1997, Papier déchiré et recollé
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : MBA, Rennes,
Dist. RMN/Jean-Manuel Salingue
© ADAGP, Paris 2012



Ste Victoire d'un seul trait n° 5

2000, Dessin de gouache
Galerie Oniris, Rennes
Photographie : Agence La Belle Vie
© ADAGP, Paris 2012



Sainte-Victoire Blues - 1

1997, Papier déchiré et recollé
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : MBA, Rennes,
Dist. RMN/Jean-Manuel Salingue
© ADAGP, Paris 2012

Sainte-Victoire



Sainte-Victoire Blues - 2

1997, Papier déchiré et recollé
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : MBA, Rennes,
Dist. RMN/Jean-Manuel Salingue
© ADAGP, Paris 2012



Sainte-Victoire Blues - 3

1997, Papier déchiré et recollé
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : MBA, Rennes,
Dist. RMN/Jean-Manuel Salingue
© ADAGP, Paris 2012



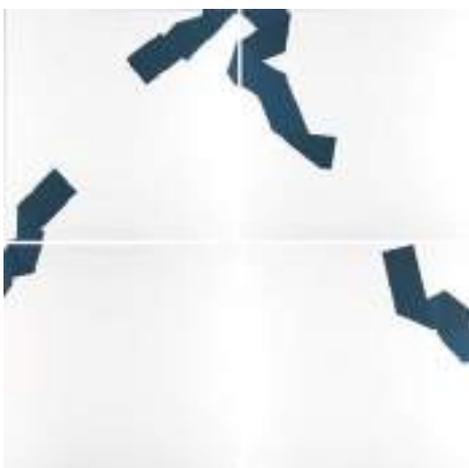
Sainte-Victoire Blues - 4

1997, Papier déchiré et recollé
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : MBA, Rennes,
Dist. RMN/Jean-Manuel Salingue
© ADAGP, Paris 2012



Sainte-Victoire Blues - 5

1997, Papier déchiré et recollé
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : MBA, Rennes,
Dist. RMN/Jean-Manuel Salingue
© ADAGP, Paris 2012



Sainte-Victoire Blues - 4

1997, Papier déchiré et recollé
Musée des Beaux-Arts de Rennes
Photographie : MBA, Rennes,
Dist. RMN/Jean-Manuel Salingue
© ADAGP, Paris 2012

Hommage à Dürer



Hommage à Dürer (thème et variations), (625 variations)

1990, Dessin d'ordinateur

Collection Vera Molnar

Photographie : Agence La Belle Vie

© ADAGP, Paris 2012

Autour de l'exposition

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE ROUEN

■ Visites commentées

Dimanches 17 et 24 juin, 1^{er}, 8 et 22 juillet,
19 et 26 août, 2 et 9 septembre à 16 h
et mercredi 12 septembre à 16 h 30

Tarif : 4 € + entrée à tarif réduit ;
gratuit pour les moins de 26 ans

■ Visite traduite en langue des signes

Samedi 23 juin à 15 h

Tarif : 4 € + entrée gratuite
pour les personnes handicapées ;
4 € pour les autres visiteurs

■ Journées du patrimoine

Samedi 15 septembre à 14 h et à 16 h 30

Temps musical

Samedi 15 septembre à 15 h 30

Dimanche 16 septembre à 14 h

Visites commentées

Entrée libre

■ Midi-musées

Jeudis 20 et 27 et vendredis 21
et 28 septembre à 12 h 30

Tarif : 4 € + entrée gratuite ;
gratuit pour les moins de 26 ans

■ Musées en famille

Dimanche 23 septembre à 16 h

Tarif : 4 € + entrée à tarif réduit ;
gratuit pour les moins de 26 ans

■ Rencontre enseignants

Mercredi 20 juin à 14 h 30

Sur inscription au 02 35 52 00 62

■ Cinéma-musées

Mercredi 12 septembre à 19 h

Entrée libre dans la limite
des places disponibles

■ Lecture

Dimanche 30 septembre à 16 h

■ Conférences

L'art concret, un art pur ?

par Lucile Encrevé

Jeudi 20 septembre à 18 h 30

Vera Molnar, Rétrospective

par Vincent Baby

Jeudi 27 septembre à 18 h 30

■ Stage

Du lundi 9 au mercredi 11 juillet
de 14 h à 16 h

Inscriptions au 02 35 52 00 62

■ Tes vacances au musée

Du lundi 16 au vendredi 20 juillet
de 9 h 30 à 12 h 30

Inscriptions au 02 35 08 68 74

AU CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE SAINT-PIERRE-DE-VARENDEVILLE

■ Visites commentées

Dimanche 17 et 24 juin, 15 et 22 juillet,
19 et 26 août, 16 et 23 septembre à 16 h

Entrée libre

■ Rencontre enseignants

Mercredi 20 juin à 16 h

Sur inscription au 02 35 52 00 62

■ Ateliers

Mercredis 27 juin, 11 juillet, 22 août,

19 septembre de 13 h 30 à 15 h

pour les 5-7 ans et de 15 h 30 à 17 h

pour les 8-10 ans

Entrée libre, sur inscription au 02 35 05 61 72

■ Tes vacances au musée

Mercredi 18 juillet à 10 h

Sur inscription au 02 35 08 68 74

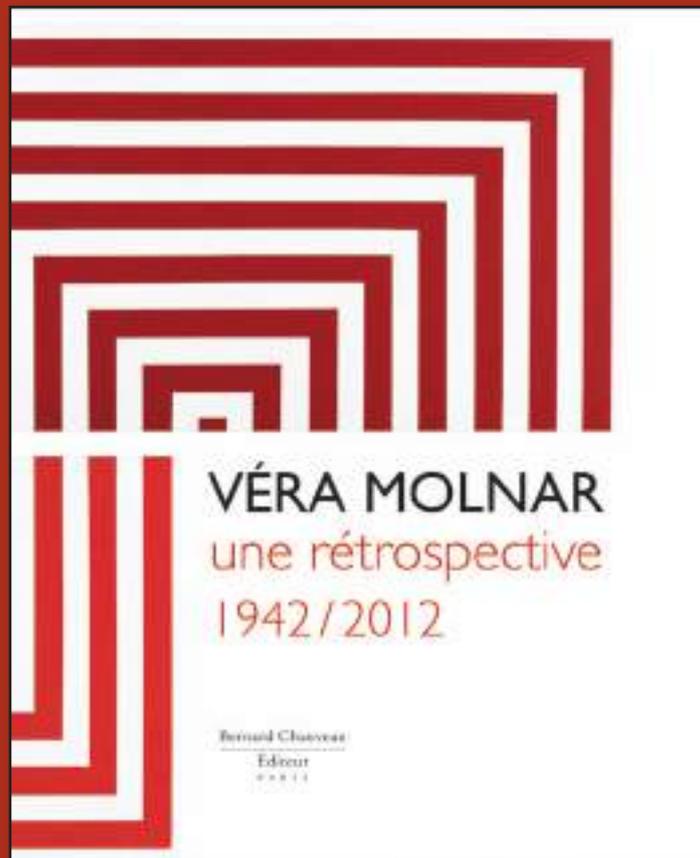
■ Visite contée

Dimanche 30 septembre à 14 h 30

Par Frida Morrone, organisée
en partenariat avec le festival du conte
« Fresquiennes & Caux »

Entrée libre

Catalogue

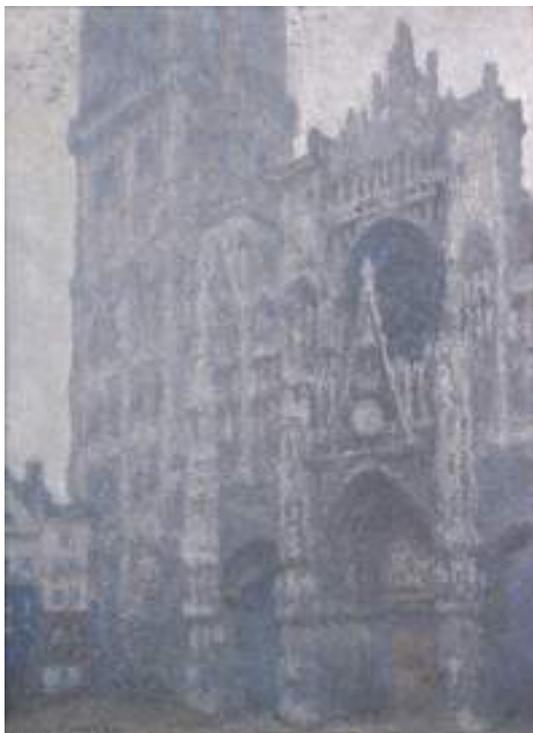


Vera Molnar

une rétrospective 1942/2012

Éditions Bernard Chauveau
216 pages • 200 illustrations
35 €

Le musée des Beaux-Arts de Rouen



© Musée des Beaux-Arts de Rouen

Claude Monet

La Cathédrale de Rouen.

Le Portail et la tour d'Albane. Temps gris. 1894



© Musée des Beaux-Arts de Rouen

Amedeo Modigliani

Paul Alexandre devant un vitrage

1913

Le musée des Beaux-Arts de Rouen abrite l'une des plus prestigieuses collections publiques de France réunissant peintures, sculptures, dessins et objets d'art de toutes écoles, du XV^e siècle à nos jours. Pérugin, Gérard David, Clouet et Véronèse constituent les premiers grands jalons d'un parcours qui se prolonge avec un ensemble exceptionnel de peintures du XVII^e siècle : il compte des chefs-d'œuvre de Rubens, Caravage, Velázquez, Vouet, La Hyre, Poussin, Le Sueur... Les salles consacrées à l'art du XVIII^e siècle confrontent des peintures de Fragonard, Boucher et Hubert Robert, des sculptures et des objets d'arts.

Par la richesse du fonds, par l'ampleur des mouvements artistiques représentés, par la présence d'œuvres de référence des plus grands maîtres d'Ingres à Monet, le musée est un temple de la peinture du XIX^e siècle : Géricault, Delacroix, Corot, Gustave Moreau,

Degas ou Monet y sont représentés par certains de leurs chefs-d'œuvre, et la donation de François Depeaux (1909) a établi à Rouen la première collection impressionniste de France hors de Paris. Modigliani, Dufy et les frères Duchamp ouvrent les collections du XX^e siècle, qui se développent essentiellement autour du groupe de Puteaux, puis de l'abstraction (Vieira da Silva, Dubuffet, Nemours).

La rénovation continue de nombreuses salles, le développement du service des publics, de la communication et une politique d'exposition audacieuse ont récemment contribué à revivifier l'image d'une institution qui a fait l'objet en 1992-1994 d'une rénovation fondamentale. Depuis plusieurs années, le musée renoue avec des hausses de fréquentation, avec notamment un record historique en 2010 lors de l'exposition *Une ville pour l'impressionnisme : Monet, Pissarro et Gauguin à Rouen* : 240 000 visiteurs en quatre mois.

Le Centre d'art contemporain de Saint-Pierre-de-Varengueville



Entreprise mutualiste fondée à Rouen en 1961, la Matmut mène des actions concrètes au bénéfice du plus grand nombre dans le domaine médico-social, économique, sportif et culturel. La Matmut développe depuis plusieurs années une politique d'actions culturelles dynamique, au niveau national et plus particulièrement sur le territoire haut-normand.

Libre d'accès et ouvert au plus grand nombre, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'art contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Après plusieurs mois de réhabilitation, le château renaît dans la continuité de l'ancien édifice du XVII^e siècle, ancien fief de Varengueville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devenu la propriété de Gaston Le Breton, directeur des musées départementaux dès 1887 et riche collectionneur. En très mauvais état, Gaston Le Breton le fit raser

entre 1889 et 1891. De la demeure cossue, ne furent sauvés que la chapelle et un petit pavillon de style Louis XIII. Il fut reconstruit sur les anciennes fondations après de vastes travaux qui s'étendirent jusque fin 1898 et Gaston Le Breton, collectionneur éclairé et mécène généreux, y installa ses chères collections. Le château devint vite un lieu de rencontre pour le monde des arts. Y séjournèrent peintres, sculpteurs et compositeurs dont Camille Saint-Saëns. Sur la façade, témoignage de cette époque, on peut lire « Omnia pro arte », « Tout pour l'art ». Aujourd'hui, après plusieurs mois de travaux, le château a donné naissance au Centre d'art contemporain de Saint-Pierre-de-Varengueville.

Ainsi, au rythme des saisons, vous pourrez déambuler dans son parc de 6 hectares consacrés à la mise en valeur de sculptures et de végétaux : arboretum, jardin japonais, roseraie..., découvrir la galerie de 400 m² d'expositions temporaires et les ateliers d'enfants qui prendront place au fil du temps.

Informations pratiques

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE ROUEN

Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen
Tél. : +33 (0)2 35 71 28 40
Fax : +33 (0)2 35 15 43 23
www.rouen-musees.com

■ Accès

• en train

Gare SNCF Rouen rive droite
1 h 10 depuis Paris Saint-Lazare

• en bus

Arrêt square Verdrel (4, 5, 8, 11, 13, 20)
Arrêt Beaux-Arts (4, 5, 11, 13, 20)

• en Métrobus

Station gare rue Verte ou Palais de Justice

• Parking

Espace du Palais

L'exposition est ouverte du 15 juin
au 30 septembre 2012.
Tous les jours de 10 h à 18 h.
Fermé le mardi, le 14 juillet et le 15 août 2012.

■ Tarifs

Plein tarif : 6 €

Tarif réduit : 4 €

Gratuit pour les moins de 26 ans,
les demandeurs d'emploi

■ Contacts presse

• Virgil Langlade

Responsable communication & mécénat
Mail : vlanglade@rouen.fr

• Lola Millet-Bourgogne

Chargée de communication
Mail : lmillet-bourgogne@rouen.fr
Tél. : +33 (0)2 35 71 28 40

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE SAINT-PIERRE-DE-VARENGEVILLE

425 rue du Château
76480 Saint-Pierre-de-Varengueville
Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73
www.matmut.fr

■ Accès

• en bus

Ligne 26 (départ Mont-Riboudet,
arrêt Salle des fêtes)

• par l'A150

Vers Barentin, sortie La Vaupalière,
direction Duclair

L'exposition est ouverte du 16 juin
au 30 septembre 2012, du mercredi au
dimanche de 13 h à 19 h. Fermé le lundi
et le mardi, le 14 juillet et le 15 août 2012.
Entrée libre

■ Contacts presse

• Guillaume Buiron

Attaché de presse
Mail : buiron.guillaume@matmut.fr
Tél. : +33 (0)2 35 63 70 63

• Marie Watelet

Responsable du Centre d'art contemporain
Mail : watelet.me@matmut.fr
Tél. : +33 (0)2 35 05 61 70



pour les **Matmut**
arts