

5

Le blanc et le noir

25 juin – 5 septembre 2021

Commissaires :
Gilles Daigneault et Margarida Mafra

Il me semble que la leçon particulière à tirer des *Noirs et blancs* de Molinari est que la mise entre parenthèses de la couleur — ne serait-ce que pour un temps — fournit souvent l'occasion au peintre de réfléchir sur la structure de son tableau et, plus spécialement, sur la notion d'espace pictural. Les *Noirs et blancs* de Molinari lui ont permis de définir le type d'espace pictural dans lequel toute sa peinture allait évoluer par la suite. Il renonçait à l'« objet » se détachant sur un fond, rompant définitivement ses liens avec la peinture ancienne (jusqu'à Borduas, à vrai dire) qui n'avait pu sacrifier l'idée de créer l'illusion de la profondeur. [...] Quand, dans ses tableaux des années soixante, il s'en tiendra à des bandes verticales d'égale largeur, il se trouvera à libérer la couleur comme énergie pure. Toute référence à autre chose que le tableau sera éliminée. Le tableau prendra une autonomie encore jamais vue et laissera loin derrière lui l'ancienne ambition d'« imiter » la nature ou d'en donner l'illusion.

— François-Marc Gagnon¹

Photographie : Guy L'Heureux
Conception graphique : Fleury / Savard
ISBN : 978-2-9819483-2-8
© 2021 Fondation Guido Molinari. Tous droits réservés.

Fondation **Guido Molinari**

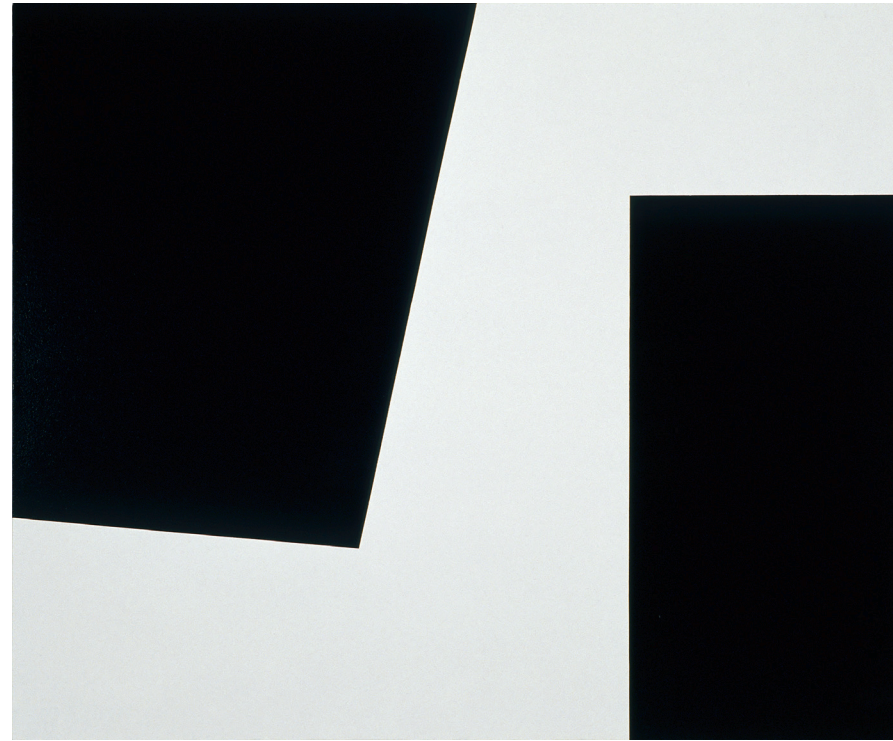
fondationguidomolinari.org



1



2



3



4

Le blanc et le noir

Soit deux toiles de Molinari datant du milieu des années cinquante, réalisées à quelques mois d'intervalle : *Juxtaposition*, de 1954, et *Sans titre*, de 1955. On est loin ici de la « fenêtre ouverte sur le monde », chère aux Surréalistes (et aux Automatistes). Il faudrait plutôt parler de « murailles de peinture », comme le faisait François-Marc Gagnon en évoquant le tableau du vieux Frenhofer dans la célèbre nouvelle de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*. Nulle référence au monde extérieur, donc, et beaucoup de chemin parcouru entre les deux œuvres. De l'une à l'autre, en effet, la géométrie prend de plus en plus en charge la surface picturale, et la matière s'amincit, devient moins tactile. Cela dit, ces toiles sont relativement sages, eu égard à la radicalité des gestes et des textes de Molinari au cours des années précédentes.

Or, les choses vont changer au cours des mois suivants, à l'occasion de la première exposition individuelle de peinture de l'artiste à sa galerie L'Actuelle.

Molinari y présentera une dizaine de tableaux géométriques en noir et blanc, extrêmement dépouillés, où il remettra les pendules à l'heure et redeviendra l'artiste frondeur que le milieu connaissait depuis les œuvres faites « à la noirceur » en 1951. Encore une fois, c'est le critique Rodolphe de Repentigny qui se montre le plus perspicace, dans *La Presse* du 15 mai 1956 : « Les surfaces noires et blanches atteignent à une monumentalité réelle. Devant ces tableaux, si l'on veut en tirer quelque profit, il faut oublier qu'il s'agit de "tableaux" et il faut taire les préconceptions que l'on peut avoir sur la peinture. Tout ce qui contribue à des tensions locales est à peu près anéanti. Il ne reste que de puissants équilibres soulignés par des contrastes extrêmes : lumière et absence de lumière. »

1 *Juxtaposition*, 1954, huile sur toile, 58,4 x 76,2 cm, collection particulière

2 *Sans titre*, 1955, huile sur toile, 55 x 67 cm, FGM

3 *Diagonale noir*, 1956, émail sur toile, 130 x 155 cm, FGM

4 *Binoir*, 1955, huile sur toile, 60 x 75 cm, FGM

5 *Sans titre*, 1956, encre sur papier, 34 x 41 cm, FGM

Bien sûr, le public et le milieu seront d'abord réticents, et même Molinari aura parfois des doutes sur le bien-fondé de ses propositions. Mais le temps fera son œuvre, et on finira par admettre que cette série de 1956 constituait probablement la vraie incarnation des principes du *Manifeste des Plasticiens*. Et bientôt, de grands historiens de l'art comme Serge Lemoine et Bernard Teyssède, tous deux fins connaisseurs de l'art abstrait américain, reconnaîtront l'originalité absolue de l'entreprise de Molinari. Le premier : « Sa démarche est à l'époque sans équivalent dans tout l'art nord-américain. Je ne découvris les tableaux en noir et blanc qu'il avait peints dans les années cinquante que plus tard, pour comprendre qu'il s'agissait d'une création fondamentale, par son recours aux contrastes absolus, leur réversibilité totale, la simplification extrême des moyens employés : la recherche du rythme pur. »² Et le second : « À vingt-trois ans, les *Noirs et blancs* exposés dans la galerie L'Actuelle étaient-ils de la peinture, nul ne savait, leur portée n'apparut que dix ans plus tard, avec le *Minimal Art*

de New York. »³ Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que Molinari décide d'exposer, en 1967, ces œuvres cultes à la East Hampton Gallery, à New York, sous le titre (un peu ironique) de *Minimal Paintings of 1956*, et qu'il les refasse « au besoin » jusqu'en 1994.

Les fameuses toiles minimalistes de 1956 s'accompagnent ici de quelques œuvres plus tardives qui témoignent, de loin en loin, d'une présence exclusive du noir dans certaines productions de Molinari, et surtout de dessins de la même période qui font voir une autre facette de l'artiste. Faut-il rappeler qu'il a réalisé près de 1 000 œuvres sur papier au cours des années cinquante et que cette discipline a fait l'objet d'une grande exposition qui a circulé au Canada pendant l'année 1981.⁴ Certes, ces graphismes très libres, et inspirants, dénotent d'abord un Molinari expressionniste, plus proche de la poésie dont la pratique l'a occupé toute sa vie; mais le dessin a aussi partie liée avec la construction d'un univers bidimensionnel et occupait une place de choix dans toutes les expositions importantes du

peintre. Son discours n'était pas alors différent de celui de la peinture. En témoignent ces lignes de l'historien de l'art David Burnett, au début de son analyse pénétrante du corpus : « Ce qui nous est présenté, c'est une structure optiquement ambiguë, une réversibilité du blanc et du noir où ni l'un ni l'autre ne l'emporte. Il n'y a pas de division entre la forme et le fond parce que l'ensemble est à la fois la forme et le fond. »⁵

— Gilles Daigneault

1 François-Marc Gagnon, « Les Noirs et blancs », *Guido Molinari*, sous la direction de Gilles Daigneault et Margarida Mafra, Fondation Guido Molinari, 2018, p. 85.

2 Serge Lemoine, « Guido Molinari, de Montréal à Grenoble », catalogue de l'exposition *reConnaître Guido Molinari*, Musée de Grenoble, Réunion des musées nationaux, 1998, p. 2.

3 Bernard Teyssède, « Guido Molinari. Un point limite de l'abstraction chromatique », *Guido Molinari, op. cit.*, p. 20.

4 Guido Molinari. *Œuvres sur papier*, Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, Kingston, Ontario, 1981. Commissaire : David Burnett, assisté de Marilyn Schiff.

5 *Op. cit.*, p. 64.