

**Guido Molinari**  
**Quand le spectateur se fait créateur**

Nathalie Leroux

---

Volume 39, Number 158, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53466ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Leroux, N. (1995). Guido Molinari : quand le spectateur se fait créateur. *Vie des arts*, 39(158), 36–39.

# GUIDO MOLINARI

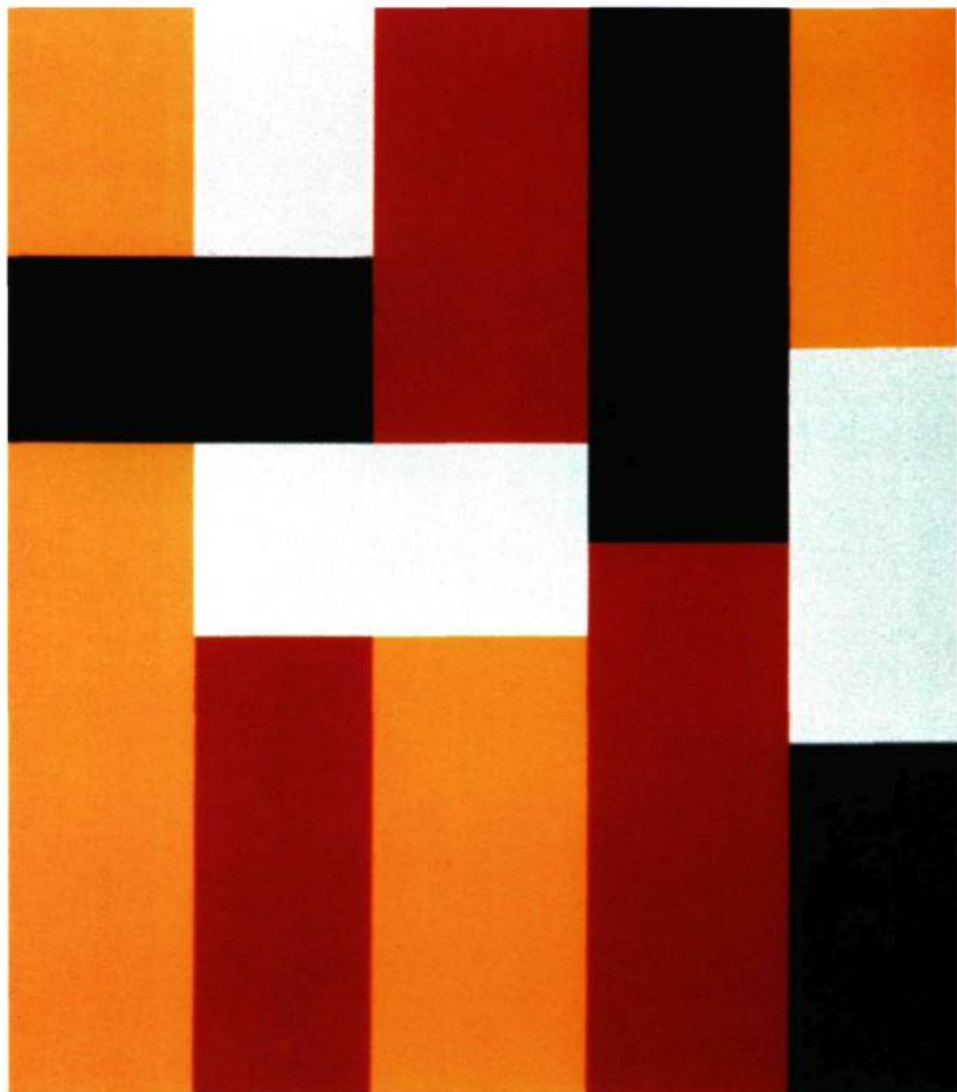
QUAND LE SPECTATEUR

SE FAIT

# CRÉATEUR

Nathalie Leroux

■  
Le Musée d'art contemporain de Montréal présentera, du 19 mai au 17 septembre 1995, une rétrospective consacrée à l'œuvre de Guido Molinari. La production de celui qui est considéré comme l'un des maîtres de l'abstraction au Québec et au Canada n'avait pas été montrée au public de façon rétrospective depuis près de vingt ans. La dernière exposition de ce type avait eu lieu à la Galerie Nationale du Canada en 1976, elle couvrait la période 1950-1973. L'exposition que prépare Sandra Grand Marchand, conservatrice au Musée d'art contemporain de Montréal, offre donc l'occasion de découvrir non seulement l'un des artistes les plus importants de l'histoire de l'abstraction au Québec, mais également de comprendre les assises mêmes de notre modernité.



*Équilibre,*  
Acrylique sur toile, 1959,  
109 x 91 cm,  
Collection de l'artiste.



Structure N°2,  
Acrylique sur toile, 1969,  
292 x 231 cm,  
Collection de l'artiste.

**Guido Molinari répond aux questions de Vie des arts. Il éclaire particulièrement, au fil de ses propos, les rapports qu'il souhaite voir se nouer entre ses productions et ceux qui les observent.**

**Vie des Arts :** Pourriez-vous résumer, le plus simplement possible, le but de votre œuvre ?

**Molinari :** Je m'intéresse à la fonction métaphorique du tableau. Que se produit-il lorsque le spectateur rencontre ces champs ou ces masses colorées ? En ce qui concerne le spectateur, ce qui me préoccupe plus particulièrement est le travail de la mémoire. La plupart des gens veulent lire un tableau comme on lit un texte. Ils veulent un tableau qui se révèle, qui soit simple à lire. Ils s'imaginent alors que la lecture de ce qu'on peut appeler une sorte de textualité, c'est l'expérience du tableau. Ce n'est pas exactement cela. C'est vrai que

le tableau a longtemps servi à proposer une certaine forme d'idéologie, à charrier des messages. J'ai réagi contre cela pour privilégier une peinture qui se situe au-delà de toute communication de codes.

**V.A. :** Votre but est donc resté le même ? Si votre peinture a changé, c'est que vous avez expérimenté différentes manières pour l'atteindre ?

**M. :** On ne peut pas dire qu'elle a changé. Il y a différentes phases. La structure et les moyens ont peut-être changé, mais en réalité, je suis resté fidèle à une certaine vision.

**V.A. :** Pourriez-vous me dire ce qui, à votre avis, fait l'originalité de votre démarche ?

**M. :** C'est un faux problème, car toute démarche est originale. Si on pense aux artistes qui ont travaillé sous un maître, «à la manière de», ou qui sont influencés par une école, cette originalité peut être



Bi-sériel vert-orange,  
Acrylique sur toile, 1967,  
229 x 203 cm,  
Collection de l'artiste.



Bi-sériel vert-bleu,  
Acrylique sur toile, 1968,  
183 x 152 cm,  
Collection de l'artiste.

Guido Molinari est né à Montréal le 2 octobre 1933. De 1948 à 1951, il suit les cours du soir de l'École des Beaux-Arts de Montréal. En 1951, il s'inscrit à l'école d'art du Musée des Beaux-Arts de Montréal. Il y demeure jusqu'à la fin du deuxième trimestre de 1952. Alors qu'il est encore étudiant, il commence à fréquenter les milieux artistiques d'avant-garde. C'est en 1963 qu'il participe pour la première fois à une exposition à laquelle prennent également part Fernand Leduc, Marcelle Ferron et Robert Roussil. Molinari y expose trois tableaux qui contiennent en germe les convictions plastiques qu'il défendra tout au long de sa carrière. C'est le début d'une longue série d'expositions qui le mènent tant à travers le Canada qu'aux États-Unis et en Europe. Quant à la première exposition solo de Molinari, elle a lieu en 1954, au restaurant l'Échourie. Il y présente une vingtaine de dessins dans lesquels il introduit la notion de réversibilité des formes et du fond, qu'il développera dans les tableaux noir et blanc de 1955 et 1956. En mai 1955, Molinari fonde la galerie l'Actuelle, rue Sherbrooke à Montréal, où il décide de n'exposer que de l'art abstrait. Il la dirige jusqu'à sa fermeture en 1957. En janvier 1955, Molinari se rend à New York pour la première fois. Il y découvre la peinture de Kandinsky et celle de Mondrian qui contribueront à orienter le sens de sa démarche artistique. En février 1956, il participe à la création de l'Association des artistes non figuratifs de Montréal. Parallèlement à sa production artistique, il amorce dès le début de sa carrière une réflexion théorique qu'il diffuse en donnant des conférences, et dont il publie l'essentiel dans diverses revues telles que *L'Autorité*, *Situation*, *Canadian Art et Liberté*. Molinari travaille depuis près de quarante ans à perfectionner la formulation de son abstraction, cherchant à «faire du tableau un lieu énergétique qui conditionne une nouvelle spatialité et qui exprime les nouvelles relations que nous établissons avec le monde.» Il enseigne la peinture à l'Université Concordia depuis maintenant vingt-cinq ans.



Guido Molinari devant une de ses œuvres

remise en question. Mais comme disait Matisse, on ne fait que poursuivre. En ce sens, je ne peux pas dire que je suis l'inventeur de la peinture. Je poursuis quelque chose qui a une histoire. Ce mot «peinture» possède un sens historique. J'ai évolué à l'époque de l'expressionnisme abstrait, de l'automatisme et, effectivement, ma peinture se situe dans le prolongement de ces modes de travail. L'originalité est simplement un facteur de ma différence, de tout mon être au monde. Je pense que lorsqu'on regarde mon travail, on voit nécessairement que c'est le mien. C'est peut-être cela le but, cette manière qui nous différencie parce qu'on n'a pas suivi une certaine forme de structure, qui révèle ce qu'on est en réalité. Cela n'a rien à voir avec l'originalité.

**V.A. :** Aurais-je dû vous demander quelle est la nature de votre apport à l'histoire de l'art ?

**M. :** Le mot «apport», c'est à peu près la même chose. Ce n'est pas l'artiste qui décide de son apport, il fait ce qu'il peut. Peut-on dire que ce qu'apporte un artiste a déjà été apporté? Deux artistes ne peu-

vent dire la même chose. C'est extrêmement prétentieux de parler de ce qu'on a apporté. Disons que j'ai apporté ma persistance.

**V.A. :** En 1959, dans un texte intitulé «Le langage de l'art abstrait», vous affirmez: «La fonction première de la peinture abstraite, qui est d'être un moyen de connaissance, exige de l'artiste qu'il élabore dans ce but un langage expressif et personnel.» En quoi est-ce que la peinture abstraite est un moyen de connaissance plus efficace que la peinture figurative ?

**M. :** Il n'y a pas d'exclusion ici. Il est évident que l'art est un moyen de connaissance en soi et, dans ce contexte, je pense que toute démarche artistique et créative implique une structure, et que cette structure constitue un langage. S'il y a une structure, il y a un système, un système de production, et ce système peut être analysé un peu de la même façon qu'on analyse les structures linguistiques verbales ou non verbales, comme celles de la musique ou des mathématiques, ou comme d'autres langages, comme celui

des animaux. Il est certain que l'artiste ne peut pas exprimer autre chose que cet interface entre lui et le milieu. C'est ça, la réalité. Le rôle que chaque personne joue, c'est d'être mis dans la situation d'être là.

**V.A. :** Avez-vous l'impression d'être compris? Mais peut-être n'avez-vous pas cette préoccupation ?

**M. :** Cela ne m'intéresse pas vraiment d'être compris. Je crois que c'est impossible. D'ailleurs, il n'y a rien à comprendre, en ce sens qu'il n'y a pas de message caché. Ce que je veux, c'est que chacun fasse l'expérience de ma peinture, partage quelque chose qui m'intéresse, qui me tient à cœur. Je veux que les gens goûtent quelques instants l'effet de ma peinture et qu'ils s'en souviennent pour que cela devienne une expérience de connaissance et qu'ils reconnaissent que ça leur a apporté quelque chose. Je ne sais pas exactement la nature de cet apport, c'est aux spectateurs de le définir, ce n'est pas à moi de dire «ça va vous apporter ceci ou cela». Je ne propose pas un remède.

## MOLINARI EN CENT VINGT ŒUVRES

La rétrospective que consacre le Musée d'art contemporain de Montréal à Guido Molinari couvre l'ensemble de la production de l'artiste, des tout premiers tableaux peints dans l'obscurité dans les années cinquante aux monumentaux «Quantificateurs» des années quatre-vingt, en passant par les tableaux noirs et blancs et les fameuses peintures faites de bandes verticales, de triangles ou de damiers. Outre les quatre-vingt-deux peintures, on trouvera également des dessins, des sculptures et, enfin, un ouvrage de poésie. Au total, cent vingt œuvres dont certaines n'avaient encore jamais été exposées.

Cet événement s'inscrit dans la continuité des expositions monographiques que le Musée d'art contemporain s'est donné le mandat d'organiser. Cette série d'expositions, amorcée avec la rétrospective de l'œuvre d'Alfred Pellan, en 1993, et qui se poursuivra avec celle de Jean-Paul Mousseau, en 1996, vise à familiariser le public avec l'histoire de l'art du Québec à travers l'œuvre des artistes qui ont le plus marqué la scène artistique québécoise.

### La contribution de Molinari

Selon Sandra Grand Marchand, Guido Molinari est le premier artiste à avoir effectué une recherche aussi rigoureuse sur l'abstraction dans le prolongement de l'héritage moderniste de Pellan et des automatistes québécois. Il propose une nouvelle voie de recherche, celle de l'abstraction pure. Poussant encore plus loin les recherches entreprises par Borduas et les automatistes, il s'attaque à détruire le dernier avatar d'une longue tradition de peinture illusionniste: l'espace tridimensionnel.

pas mis sur le message, ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas quelque chose qui tient la place du message.

**V.A. :** *L'exposition regroupera, outre vos peintures, des sculptures, des dessins et de la poésie. Ces autres formes de création se situent-elles en marge de votre production picturale ou sont-elles le résultat du même type de démarche?*

**M. :** Mes dessins et ma poésie sont très lyriques. Quant à ma sculpture, elle reprend les mêmes problématiques que ma peinture.

**V.A. :** *Diriez-vous que votre travail est hermétique?*

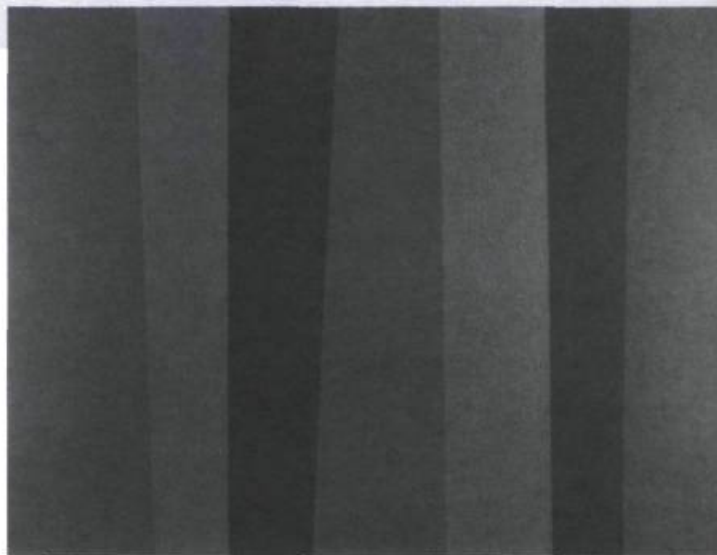
**M. :** Je ne crois pas que ce que je fais soit plus hermétique que ce que fait Yves Klein, par exemple. Cette accusation vient du fait que les gens ne connaissent pas

### Molinari et les automatistes

Molinari considère l'histoire de la peinture d'un point de vue évolutionniste. Pour lui, l'évolution de la peinture est directement tributaire de l'évolution de la structure de l'espace pictural. Or, les tableaux de Borduas et des automatistes conservaient quelque chose de cet espace perspectiviste dont Molinari réclamait la destruction afin de proposer une nouvelle spatialité proprement picturale. Il posait la nécessité, pour l'artiste, de reformuler le langage plastique, d'inventer un langage personnel apte à l'expression de l'individu et non plus de la réalité extérieure, et de proposer ainsi au spectateur de faire une expérience totalement nouvelle: celle de la peinture.

### Les influences

Les recherches de Molinari se situent dans le prolongement de celles des fondateurs de l'abstraction, soit Kandinsky, Malevitch et Mondrian, et elles sont analogues, du moins partiellement, à celles des peintres de l'école de New York, comme Gene Davis et Barnett Newman. Si le travail de ces artistes a largement contribué à abolir la fonction référentielle de la peinture, leurs œuvres conservent de façon générale une dimension symbolique que Molinari cherche précisément à éliminer de sa peinture. Ses œuvres ne véhiculent pas de messages précis. L'artiste est convaincu que notre vision du tableau correspond à notre façon d'appréhender la réalité. Il confie donc au spectateur le soin de formuler sa propre interprétation à partir de l'effet produit par les composantes formelles de l'œuvre elle-même. Tout se joue au niveau de la perception et chaque individu est invité à recréer l'œuvre selon sa propre vision. Construite dans le respect des lois de la perception, la peinture de Molinari invite le spectateur à prendre conscience de la façon dont il voit et de la nature rythmique de la perception.



Quantificateur bleu 12/93,  
Acrylique sur toile, 1993,  
274 x 366 cm.

l'histoire de l'art. Donc, ils ne comprennent pas le travail des artistes. Pourtant c'est extrêmement logique et cela se situe dans l'histoire. On n'invente pas, on ne fait que poursuivre quelque chose qui a commencé il y a très longtemps. □

**V.A. :** *Paradoxalement, pour apprécier votre travail, il faudrait idéalement lire votre théorie?*

**M. :** Effectivement, connaître ma théorie ne nuit pas. La plupart des gens à qui j'explique ma démarche me comprennent. Ce n'est pas tellement compliqué. Souvent, les gens très simples ont un rapport beaucoup plus riche avec ma peinture, plus dynamique, parce qu'ils ne se posent pas la question à savoir si c'est de la peinture. Ils voient mes tableaux comme quelque chose qui les sollicite, qui est dynamique.

**V.A. :** *Vous avez dit quelque part: «Ma démarche n'est pas formaliste mais génétique.» Que voulez-vous dire exactement?*

**M. :** J'ai compris que la composition n'est pas un concept formel, mais un concept qui découle de la flèche du temps. Il y a un départ, un milieu et une fin. C'est cette trajectoire d'énonciation au monde qui élabore la structure. Je n'emprunte pas de structures formelles déjà existantes. Je n'ai pas fait de raffinement de structure, j'ai simplement épuré ces propositions qui restaient non intentionnelles. En ce sens, je considère ma peinture comme non intentionnelle, elle n'est pas préconçue, elle s'élabore sans cesse et n'a été en aucun moment mise en relation avec des modèles extérieurs. Bien sûr, j'ai été très intéressé par la peinture de Mondrian, surtout lorsqu'il a cessé de faire du néoplasticisme. Sa peinture a été pour moi une sorte de confirmation de la validité d'un mode de production qui était totalement intuitif. Bref, je ne crois pas que ma peinture soit formelle dans le sens de cérébral. Ma peinture n'est pas cérébrale.

**V.A. :** *En voyant votre production, on pourrait penser que vous êtes un pur formaliste.*

**M. :** On a employé le terme pour décrire l'œuvre d'artistes qui, comme moi, ne cherchent pas à véhiculer des messages. Greenberg ne s'intéressait pas au contenu de l'œuvre d'art. Je n'ai jamais affirmé qu'il n'y avait pas de contenu. C'est un non-sens. Je crois que le contenu de n'importe quel tableau, c'est ce que projette le perceuteur. C'est à celui qui reçoit l'œuvre de l'interpréter. Il est certain qu'on associe l'abstraction à quelque chose de plus formel. Mais il est bien difficile de faire quelque chose qui n'éveille pas de sensation. Lorsque l'accent n'est