

Vera Molnar ***Love Story : paper works from 1974***

06.02 - 12.03.2016

The fourth solo exhibition of Vera Molnar at the gallery, *Love Story* gathers 15 original computer drawings from the eponym series created by the artist in 1974.

With this selection we are also presenting the film of Dominik Stauch realized from Jacques Mayer's text, which is a counterpart to Vera Molnar's livrimage.

For over 70 years, Vera Molnar's work has consisted in producing abstract visual compositions on a wide variety of media, with the help of protocols that involve not just art history's classic rules of composition, but also mathematics and computing – all of this done with great precision but also with a certain sense of humor, and an awareness that every ordered system necessarily exists as an imaginary antagonism to one of its opposites: disorder, irrationality, accident. Attracted in her youth by the communist vision and the values of humanism and equality it conveyed, Vera Molnar educated herself in reaction to the classical art instruction she received at the Budapest College of Fine Art, from which she nevertheless emerged with a degree in art history and aesthetics in the mid-1940s. When she and her husband François Molnar moved to Paris in 1947, this enabled her to meet and exchange views with modern artists whose work she had previously only known through occasional images, including Sonia Delaunay and François Morellet. At that time, Molnar permanently adopted abstraction as an interpretive framework, a tool and a subject to materialize her vision of art as an instinctive human emanation of a sense of order and harmony necessary within the chaos of humanity.

Following the 60' dissolution of the Centre de Recherche en Arts Visuels (CRAV), an artists' collective cofounded by the artist, which conducted research on notions of optical effects and labyrinths as primitive models of viewer interactivity, and whose fierce call for independence from the institutional market soon generated disagreement among its members, who were tempted to monetize their productions), Molnar went back to concentrating on her solo practice. Duplicating, reversing, transferring; squares, circles, triangles, mostly black and white but sometimes colored in chromatic scales that were deliberately kept to a minimum. She was fascinated by the infinite possible combinations between simple geometric shapes, inventing protocols inspired by mathematical formulae to create large series from which she extracted the most fortunate compositions, those in which she believed she could recognize the famous "visual event" that "makes" the work. From 1968, she attempted to computerize the manual shape-production protocols she had been using up until then. A friend who was a computer scientist agreed to program her machine with instructions relating to the position, interaction and deformation of two squares, and the program's systematic results were then printed, enabling them to be visualized (the computers of the time did not yet have screens).

Molnar humorously entitled the series "Love Story", a name inspired by the eponymous book whose global success prefigured the era of global culture that emerged through the same technological revolution that made it possible to produce Molnar's computer works.

Shaky and awkward lines, distant and sometimes intersecting shapes whose stitched/sharp/injected corners seem to be the only certainties: the two squares of the "Love Stories" seem to dance either timidly or passionately in the solitude of the perforated plotter paper, their frozen pose responding to the coldness of a date and title randomly assigned to them when they were printed. Going against contemporary theories of post-humanism and speculative realism, Molnar says that computers are nothing without the human brain ordering them to produce complicated combinations. They are gifted puppets but have no purpose in themselves, lacking any will or power of their own. As soon as computer screens made their appearance, she learned to program the machine herself in order to gain autonomy in the creation of her productions, something that she says changed her life and her way of perceiving all of her work. At the time, mastering the computer just enabled the artist to save herself laborious hours automatically recombining shapes, waiting for the most fortunate combination. Nevertheless, Molnar did not abandon her manual productions, and her two practices (automated and manual) still coexist to this very day – and this despite the fact that the artist does not use email and communicates with the outside world only by telephone.

The Molnars decided to live on François's salary as researcher at the CNRS, where he was hired in the 1970s, so that Vera could concentrate exclusively on artistic research, and it was paradoxically this that

allowed her to be an artist with a small following, since she never depended on markets or institutions to exhibit and give life to her practice. With hindsight, one can see in the work from her “Love Stories” period a certain troubling premonition of the trends that were to revolutionize painting in the 1980s, first and foremost the neo-minimalism movement, with its pop and technology innovation fantasies, which led artists like Peter Halley, Albert Oehlen and Christopher Wool to defy notions of originality and the artistic gesture to generate the pictorial field as it is practiced today, whose latest manifestation is zombie formalism. Molnar’s precise series assert themselves as precious testimony to a change of visual and civilizational paradigm, stretched out to the scale of a whole life—semi-intact documents with a fascinating freshness as if directly extracted, thousands of years later, right out of the secret chamber of a forgotten pyramid.

Dorothee Dupuis

Dorothee Dupuis (born in 1980), is a French contemporary art curator, art critic and publisher. Her practice focuses mostly on the intersection of arts and politics, and is informed by feminist, Marxist and postcolonial theories. Assistant curator at the Centre Georges Pompidou for two years, she then became director of Triangle France, a non-profit exhibition and residency program in Marseille from 2007 to 2012. Dorothee is based in Mexico City from 2012 where she founded Terremoto.mx, a magazine dedicated to artistic events in the Americas (especially Latin). She is also co-director of feminist magazine Petunia.

Vera Molnar *Love story : paper works from 1974*

06.02 - 12.03.2016

4ème exposition personnelle de Vera Molnar à la galerie, *Love Story* rassemble un ensemble inédit de 15 dessins générés par ordinateur et appartenant à la série éponyme que l'artiste produisit durant l'année 1974.

Pour accompagner cette sélection, nous présentons le film réalisé par Dominik Stauch à partir des formules oulipiennes de Jacques Mayer, pendant du livrimage de Vera Molnar.

L'oeuvre de Vera Molnar consiste, depuis plus de 70 ans, à produire des compositions visuelles abstraites sur une grande variété de supports et à l'aide de protocoles impliquant autant les règles classiques de composition de l'histoire de l'art, que la géométrie, les mathématiques ou l'informatique – tout cela avec une grande rigueur mais aussi un certain sens de l'humour, et la conscience que tout système ordonné existe nécessairement comme antagonisme imaginaire à l'un de ses contraires : désordre, irrationalité, accident. Attirée dans sa jeunesse par le projet communiste et les valeurs d'humanisme et d'égalité qu'il véhicule, Vera Molnar s'éduque en réaction à l'enseignement artistique classique qu'elle reçoit à l'académie des beaux arts de Budapest dont elle sort malgré tout diplômée d'histoire de l'art et d'esthétique au milieu des années 40. Son installation à Paris avec son mari François Molnar en 1947 lui permet de rencontrer et d'échanger avec des artistes modernes dont elle n'avait jusque là connaissance du travail que par de rares images ; notamment Sonia Delaunay et François Morellet. A cette époque, Molnar adopte alors définitivement l'abstraction à la fois comme grille de lecture, outil et sujet pour matérialiser sa vision de l'art en tant qu'émanation humaine instinctive d'un sens de l'ordre et de l'harmonie nécessaire au sein du chaos de l'humanité.

Suite à la dissolution au début des années 60, du Centre de Recherche en Arts Visuels (CRAV) –collectif d'artistes cofondé par l'artiste et ayant mené des recherches autour des notions d'effets optiques, du labyrinthe comme modèle primitif d'interactivité avec le spectateur et dont la farouche injonction d'indépendance vis à vis du marché des institutions provoque rapidement une discorde entre ses membres, tenté par la monétisation de ses productions–, Molnar se concentre à nouveau sur sa pratique personnelle. Dupliquer, inverser, translater ; des carrés, des ronds, des triangles, majoritairement noir et blanc mais parfois colorés dans des gammes chromatiques volontairement maintenues au minimum. Elle se passionne pour les infinités de combinaisons possibles entre formes géométriques simples, inventant des protocoles inspirés des formules mathématiques pour réaliser de larges séries dont elle extrait les compositions les plus heureuses, ceux où elle croit reconnaître le fameux "événement visuel" qui "fait" l'oeuvre. A partir de 1968, elle tente de transposer les protocoles manuels de production de formes qu'elle utilisait jusque là, à l'ordinateur. Un ami informaticien accepte de programmer sur sa machine des instructions relatives au placement, à l'interaction et à la déformation de deux carrés, programmes dont les résultats systématiques sont ensuite imprimés, permettant de visualiser leur résultat – les ordinateurs de cette époque n'ayant pas encore d'écran.

Molnar intitule avec humour la série "Love Story", s'inspirant du livre éponyme dont le succès mondial préfigure l'ère de la culture globale par le biais de la même révolution technologique qui rend possible la production des oeuvres informatiques de Molnar.

Tracés précaires et malhabiles, formes éloignées ou parfois entrecroisées dont les angles piqués paraissent les seules certitudes : les deux carrés des "Love Stories" semblent danser timidement ou au contraire passionnément dans la solitude de la feuille de plotter perforée, leur pose figée répondant à la froideur d'une date et d'un titre attribués au hasard du moment de leur impression. A rebours des théories contemporaines sur le post-humain et du réalisme spéculatif, Molnar dit de l'ordinateur qu'il n'est rien sans le cerveau humain pour lui commander des combinaisons compliquées, un pantin surdoué mais sans finalité, démuné de volonté et pouvoir propres. Elle apprend à programmer directement sur la machine pour gagner en autonomie dans la réalisation de ses productions, dès que l'écran d'ordinateur apparaît ce qui, selon ses propres mots, va changer sa vie et sa façon de percevoir l'ensemble de son travail. A l'époque, maîtriser l'outil informatique permet juste à l'artiste de s'épargner de laborieuses heures à recombinaison automatique des formes dans l'attente de la plus heureuse combinaison. Malgré tout, Molnar ne délaissera pas ses productions manuelles et les deux pratiques, automatisée et manuelle, cohabitent encore jusqu'à l'heure d'aujourd'hui.

C'est paradoxalement la décision du couple Molnar de vivre sur le salaire de François, recruté comme chercheur au CNRS dans les années 70, pour permettre à Vera de se concentrer uniquement sur ses recherches artistiques, qui en font une artiste confidentielle car n'ayant jamais eu à dépendre du marché ou de l'institution pour exposer et faire vivre sa pratique. Avec le recul, on peut voir dans les travaux de l'artiste de la période des "Love Stories" comme un pressentiment troublant des tendances qui vont révolutionner la peinture dans les années 80, le mouvement néo-géo en tête, avec ses fantasmes d'innovation pop et technologique qui conduiront des artistes comme Peter Halley, Albert Oehlen ou Christopher Wool à défier les notions d'originalité et de geste artistique pour sans doute générer le champ pictural tel que nous le pratiquons aujourd'hui, et dont le formalisme zombie serait le dernier avatar. Les séries précises de Molnar s'affirment alors comme les témoignages précieux d'un changement de paradigme autant visuel que civilisationnel étalé à l'échelle d'une vie, documents quasi intacts à la fraîcheur fascinante comme tout droits sortis, des millénaires plus tard, de la chambre secrète d'une pyramide oubliée.

Dorothee Dupuis

Dorothee Dupuis est une curatrice, critique d'art et éditrice française née en 1980 à Paris. Elle s'intéresse aux interactions entre art et politique, notamment au travers du prisme des théories féministes et post-coloniales. Après deux ans au Centre Pompidou, elle est directrice de Triangle France à Marseille de 2007 à 2012. Dorothee Dupuis est basée depuis 2012 dans la ville de Mexico ou elle oeuvre comme curatrice freelance et comme directrice de Terremoto.mx, magazine sur l'actualité artistique des Amériques (surtout Latines) dont elle est la fondatrice. Elle est aussi codirectrice du magazine Petunia.