

1	2	3	4
3	4	1	2

Fig. i

1	2	3
2	3	1
3	1	2
1	2	3

Fig. ii

1	2	3
3	1	2
2	3	1

Fig. iii

1	2	3
2	3	1
3	1	2

Fig. iv

1	2	3	4
3	4	1	2
1	2	3	4
3	4	1	2

Fig. v

1	2	3	4
4	3	1	2
1	2	3	4
4	3	1	2

Fig. vi

1	2	3	4
2	1	4	3
4	3	2	1
3	4	1	2

Fig. vii

1	2	3	4	5
4	5	1	2	3
2	3	4	5	1
5	1	2	3	4
3	4	5	1	2

Fig. viii

1	2	3	4	5
4	5	1	2	3
2	3	4	5	1
5	1	2	3	4
3	4	5	1	2

Fig. ix

1	2	3	4	5
4	5	1	2	3
2	3	4	5	1
5	1	2	3	4
3	4	5	1	2

Fig. x

1	2	3	4	5
5	4	1	2	3
3	1	4	5	2
4	5	2	3	1
2	3	5	1	4

Fig. xi

1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
5	4	1	2	3	4	5	1	2	3
3	1	4	5	2	2	3	4	5	1
4	5	2	3	1	5	2 ₁	2	3	4
2	3	5	1	4	3	1 ₄	5	2 ₁	2

Fig. xii

A	1	2	3	4	5	6
B	5	4	1	6	3	2
C	3	6	5	2	1	4
D	2	1	4	3	6	5
E	4	5	6	1	2	3
F	6	3	2	5	4	1

Fig. xiii

Fig. 1. Les peintures en damiers de Molinari; tableau des figures.

LES PEINTURES EN DAMIERS DE MOLINARI

En 1969 et 1970, Guido Molinari a réalisé toute une série de peintures en damiers, rompant ainsi avec les précédentes bandes verticales qui l'accaparaient depuis quelques années. Molinari étant un artiste des plus rationnels, nous avons décidé de disséquer ses tableaux en damiers selon l'organisation de leurs composantes internes: Molinari ne saurait s'en plaindre, lui qui publiait en 1970 la liste prévue de ses permutations chromatiques pour l'année en cours.¹

Une des toiles les plus simples de cette catégorie, *Bi-structure* de 1969, présente un échantillon de huit éléments superposés en deux bandes horizontales (Fig. i). Trois principes d'organisation des couleurs entre elles (ici remplacées par des chiffres) peuvent être établis. En considérant la moitié de gauche, nous obtenons une séquence logique sur deux paliers, soit de 1 à 4; la seconde partie offre le même fonctionnement, mais cette fois du bas au haut. Le tableau peut également être conçu comme une répétition symétrique en diagonale, la partie du haut à gauche se retrouvant en bas à droite et ceux du centre se suivant. Une troisième possibilité de lecture s'offre: celle du jeu d'échecs, plus particulièrement celle du cavalier: un coup en bas, deux à droite, en ce qui concerne la rangée du haut, ou un en haut, mais toujours deux vers la droite, pour la strate du bas, et les mêmes couleurs apparaissent. Par ce jeu le tableau peut être poursuivi à l'infini, dans une répétition de sa propre identité.

Considérons maintenant *Structure ocre-mauve* de la même année (Fig. ii). Ici douze éléments répartis en quatre couches, avec cette fois quatre possibilités de lecture: les deux derniers carreaux de la ligne horizontale A se répètent au début de la ligne B, les deux derniers de la ligne B au début de la ligne C, etc., l'élément manquant, le dernier des trois rangées du bas, coïncidant avec le premier de la strate précédente. Autre lecture possible, celle du cavalier vers le bas et la droite: il est normal alors que la dernière rangée répète la première, à un palier plus bas, tout comme le tableau, en le poursuivant vers la droite, selon ce principe du cavalier, ne saurait qu'être renouvelé. Cette peinture peut être perçue également dans le sens de la verticalité, puisque tous les chiffres se suivent numériquement jusqu'à la fin, d'une rangée à l'autre et de haut en bas. Il en résulte une succession par l'angle et de gauche à droite, vers la hauteur, des mêmes couleurs. Le tableau peut donc être

poursuivi de cette manière. Mentionnons enfin qu'en lecture horizontale tous les chiffres se suivent également dans l'ordre 1, 2, 3, 1, etc., les deuxième et troisième étant dépendants des premiers qui procèdent verticalement selon ce système.

Structure orangée diagonale (Fig. iii) répète les strates A, B et C du tableau précédent, les deux dernières étant toutefois inversées, ce qui annule tout mouvement de cavalier vers la droite, quoique ce mouvement s'opère ici vers la gauche, en bas. Une lecture semblable à tantôt, mais dans le sens opposé, soit les deux premiers carreaux s'identifiant aux deux derniers de la couche suivante, est également possible. Enfin une dernière construction peut se révéler ainsi: chaque rang est composé des dernier, premier et centre du précédent, alors que dans *Structure ocre-mauve* l'ordre était le suivant: centre, dernier et premier. Il en résulte ici encore une union des mêmes couleurs par la diagonale, cette fois dans le sens contraire. *Structure violet* (Fig. iv), de son côté, n'est que la répétition dans l'ordre des trois premières strates de *Structure ocre-mauve*.

Dans *Structure violet-vert* (Fig. v), nous reprenons l'organisation de *Bi-structure*, mais par deux fois: ce tableau ne constitue donc, en sa composition interne, qu'une double répétition de la première toile. La marche du cavalier vers le bas et la droite s'avère ici sans faille, de même que la correspondance symétrique en diagonale (les deux premiers d'un rang étant les deux derniers du suivant, et vice versa). Ajoutons également que tous ces tableaux présentent horizontalement, à l'intérieur de chaque strate, une séquence numérique.

Structure vert-brun No 1 (Fig. vi) est composé à partir de *Structure violet-vert*: deux grandes sections horizontales de deux rangées chacune et identiques, sauf que dans ce cas-ci les deux premiers éléments des deuxième et quatrième rangs ont été inversés par rapport aux couches précédentes. Le cavalier de plus ne fonctionne vers la droite qu'à l'intérieur de chaque moitié horizontale, et dans le sens contraire pour les unir. Pour la première fois, l'ordre horizontal et numérique successif n'est pas régulier de gauche à droite, du moins en ce qui concerne les rangées B et D.

Structure bleu-rouge (Fig. vii), de janvier 1970, reprend le principe d'organisation de *Structure vert-brun No 1*, sauf que les inversions ont été doublées; la seconde strate de la moitié supérieure, de chaque côté de l'axe central, se veut l'inverse de la précédente: 1 et 2 deviennent 2 et 1, 3 et 4, 4 et 3; la répétition en diagonale s'opère ensuite entre les deux

rangées du centre, puis il y a reprise de l'inversion première. Il en résulte que chaque couleur est unie par un coin à une couleur semblable. Un autre phénomène de correspondance se retrouve également: les deux derniers éléments de l'ensemble, 1 et 2, reprennent les deux premiers, les deux avant-derniers les troisième et quatrième, et ainsi de suite. Une lecture régulière et progressive de gauche à droite est possible également pour deux rangées, celles du centre pouvant se lire dans le sens contraire.

Structure gris-bleu se compose d'un damier de vingt-cinq éléments (Fig. viii). La démarche du cavalier, toujours un coup en bas et deux à droite, lui convient on ne peut mieux, mais il existe aussi des répétitions d'ensembles de carreaux: les trois premiers éléments de chaque rang deviennent, dans l'ordre, les trois derniers du rang suivant, et les deux derniers s'avèrent les deux premiers de l'autre. Mentionnons également un autre type de lecture qui apparaît pour la première fois, de haut en bas et de gauche à droite, celui de la soustraction d'un chiffre à chaque carré: en considérant la première ligne horizontale établie par hypothèse de travail, chaque chiffre qui suit, et ce pour chaque rangée verticale, s'insère dans le rythme, avec un saut, de 1 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 5 - 4 . . . (les chiffres soulignés apparaissent ici dans la première rangée de gauche). Une succession numérique parfaite, en acceptant à priori le chiffre de gauche, se retrouve aussi à l'intérieur de chaque strate horizontale. *Structure bleu-gris* (Fig. ix) n'apporte rien de neuf, sinon sur un plan chromatique et de perception, puisqu'il répète intégralement *Structure gris-bleu*. Ceci est le cas également pour *Mutation* de 1970 (Fig. x).

Le tableau le plus complexe de toute la série, voire le plus "irrationnel", est *Structure No 2* de novembre 1969 (Fig. xi). Un grand principe de base, constant dans tous les damiers, soit celui du refus de répéter une même couleur dans une rangée verticale ou horizontale, a été conservé. Les trois dernières structures verticales s'assimilent à celles des trois dernières toiles, mais le jeu du cavalier ne fonctionne plus. Les trois premiers éléments de la première strate se retrouvent à la fin de la deuxième, et les autres chiffres sont inversés. Ce type de construction, cependant, s'arrête là: il faut le reprendre indépendamment aux lignes C et D: 4 - 5 - 2 apparaissent à la fin et au début de ces rangées, 3 - 1 également, mais dans l'ordre cette fois.

Peut-on néanmoins rattacher ce tableau aux précédents? Essayons en jouant aux échecs (Fig. xii): nous obtenons un autre tableau de vingt-cinq

carrés, mais le chiffre 2 (coin supérieur) se répète aux quatrième et cinquième rangées. Si nous voulons demeurer logique envers ce principe du cavalier et considérer ce nouveau tableau en soi, le chiffre 2 au début de la troisième rangée horizontale demande en troisième place ce même chiffre à la ligne quatre: ce chiffre 2 doit donc demeurer et le précédent, pour éviter une répétition à l'intérieur de la même strate, devenir 1, le chiffre manquant. Le dernier 2 de la rangée suivante est demandé par celui qui a été conservé tantôt dans le rang supérieur: le quatrième chiffre doit donc devenir 1, puisqu'il origine du 1 "déduit" à la rangée précédente. Comme nous avons un autre 1 en deuxième place, nous devons le faire disparaître puisqu'il n'est pas demandé par un autre, et le remplacer par le chiffre 4, le seul manquant. Qu'obtenons-nous? La structure exacte que nous avons dans *Mutation*, *Structure bleu-gris* et *Structure gris-bleu*. *Structure No 2* s'intègre donc aux précédents, mais à partir de ses deux dernières rangées verticales, puisque la marche du cavalier dans la création du tableau "imaginaire" ne nécessitait pas la présence des trois premières. C'est à croire que l'intuition, ou une exigence liée à la couleur quant à la perception de l'ensemble du tableau (ou une erreur . . .) a étouffé ici les principes de logique de Molinari.

Enfin un dernier tableau, *Diptyque I-Chen*, de décembre 1970 (Fig. xiii): ici deux structures de trente-six éléments chacune; considérons tout d'abord la première: les trois éléments du début de la première rangée verticale se répètent à la fin de la deuxième, les trois premiers de la deuxième à la fin de la première, et ainsi de suite pour les troisième et quatrième, cinquième et sixième. Le même type de lecture s'effectue horizontalement, par entités de trois éléments, mais de la ligne A à la ligne E, de B à F et de C à D. L'autre toile reprend la première par strates horizontales, sauf que A, B, C, D, E, F sont devenus A, E, F, D, C, B. Il s'ensuit que les trois premiers éléments verticaux de la rangée du début se retrouvent à la fin de la deuxième, mais avec inversion des deux derniers chiffres: ce phénomène se vérifie à l'intérieur de tout le tableau, entre les première et deuxième rangées, les troisième et quatrième, etc. Horizontalement, la correspondance en diagonale, par ensemble de trois éléments, est parfaite entre les lignes A et B, C et F, D et E, alors que dans la première peinture elle l'était entre A et E, B et F, C et D. Mentionnons enfin que les chiffres ne se suivent pas numériquement, à l'intérieur du diptyque complet, en lecture horizontale.

Il semble évident, à la suite de cette étude des peintures en damiers, qu'aucun système n'est appliqué régulièrement pour construire les tableaux, mais plutôt que Molinari utilise une série de systèmes: le cavalier de bas à droite, la correspondance en diagonale, avec ou sans inversion des éléments, pas plus d'une couleur dans une même rangée, la succession numérique horizontale, etc. Lors d'une entrevue en 1967, il disait: "J'essaie de reconstituer le message de Mondrian";² l'organisation interne des damiers traduit-elle cette préoccupation? Nous en doutons: seule une analyse des relations des éléments chromatiques pourrait confirmer cette recherche de la part de Molinari. "L'art que je produirai", écrivait-il aussi dans *La Presse*,³ "est assurément collectif, puisque avec cette base programmatique, chacun peut réaliser ses propres tableaux, sans restrictions quant aux formats ou aux médiums. Ces tableaux peuvent aussi être exécutés en groupe. Ainsi cette programmation rend désuet et inutile l'enseignement de l'art". Encore faudrait-il savoir ce qu'en pensent les écoles d'art. De toute façon la voie vers un néo-plasticisme programmé est ouverte. . . ⁴

François Laurin,
Département d'arts visuels
et de théâtre,
Université d'Ottawa

Notes:

¹ Guido Molinari, "Molinari: Pour un art de participation," *La Presse*, 3 janvier 1970, p. 27, col. 4-6.

² Catalogue de l'exposition *Sculpture 67*, présentée par la Galerie nationale du Canada à l'Hôtel de ville de Toronto, été 1967, p. 18.

³ *Op. cit.*

⁴ Toutes les peintures sont de la collection de l'artiste.