



**Lot 16**      **Guido Molinari**

1933 – 2004 Canadien

**Sériel bleu-ocre**

acrylique sur toile

au verso signé deux fois, daté Octobre 1967 et inscrit diversement

78 x 63 po, 198.1 x 160 cm

**ESTIMATION: 200 000 \$ - 300 000 \$**

*Sériel bleu-ocre* (1967) est le fruit d'une année de productivité exceptionnelle pour Guido Molinari. Installé dans son atelier qui vient d'être agrandi, Molinari est porté par la reconnaissance que lui valent une série de manifestations : « Canada 67 » au MoMA, des expositions au Guggenheim à New York et à Expo 67 à Montréal, ainsi que sa sélection par la Galerie nationale pour représenter le Canada à la Biennale de Venise l'année suivante. En 1968, lors de la biennale, il remporte le très convoité prix de la Fondation David F. Bright. Cette consécration permet aux peintures couleur/espace toujours renouvelées de Molinari de trouver un public international beaucoup plus large, notamment Alexander Orlow qui, guidé par l'expertise des

directeurs de musées d'art les plus influents des Pays-Bas, constitue l'une des collections d'entreprises les plus innovantes et les plus inspirantes au monde : la Peter Stuyvesant Collection.

La collection Peter Stuyvesant est exposée dans les salles de production du fabricant de cigarettes et fait le tour du monde sous l'appellation « The Art Gallery in the Factory ». Elle fait une tournée de 12 villes du Canada en 1968. Fidèle à son habitude, Orlow (1918-2009) sélectionne des peintures des artistes canadiens Marcelle Ferron, Jacques Hurtubise, Guido Molinari, Jean Paul Riopelle et Claude Tousignant pour qu'elles soient diffusées par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui Musée des beaux-arts du Canada). Tous les tableaux canadiens, y compris *Sériel bleu-ocre*, sont achetés sans intermédiaire par Orlow et deviennent partie intégrante de la très estimée collection Peter Stuyvesant. Ils sont destinés, à leur retour en Europe, à surprendre et inspirer ses employés.

Directeur général de Turkish-Macedonian Tobacco, Orlow met son amour pour l'art abstrait de pointe au service de l'industrie, en décorant l'usine avec des œuvres contemporaines dans le but d'améliorer l'environnement de travail, de motiver les employés et, au fil du temps, de créer, grâce à des acquisitions astucieuses, une collection réputée pour sa qualité. Les installations d'art contemporain colorées de l'usine changent tous les deux ou trois mois, souvent au grand dam des employés qui se prennent d'affection pour une œuvre en particulier. La collection Peter Stuyvesant comptera finalement plus de 1 500 œuvres d'art contemporaines. La fonction de la collection, pratique à l'origine, et la renommée de la marque à l'échelle internationale en font un exemple inégalé de mécénat d'entreprise dans le domaine des arts. La collection est exposée et mise à la disposition du public au siège de British American Tobacco et, sur rendez-vous, dans ses usines jusqu'au début des années 2000, époque à laquelle elle est connue sous le nom de BAT Artventure Collection.

Largement considérée comme la première collection d'art d'entreprise néerlandaise, elle est réputée pour sa radicalité, ses collaborations avec la Nederlandse Kunststichting (Fondation néerlandaise pour l'art) et pour les experts-conseils qui y ont collaboré pendant quatre décennies, comme d'anciens directeurs renommés du Stedelijk Museum. La vente réalisée par Sotheby's en 2010-2011, qui a dispersé la collection, a dépassé les estimations les plus optimistes, consacrant la collection Peter Stuyvesant comme visionnaire non seulement en matière de qualité artistique et de finalité utilitaire, mais également d'investissement d'entreprise. Un texte sur la collection rédigé par Barry Lord en 1968 s'avère prémonitoire, suggérant que « les industriels canadiens observent longuement et attentivement l'exposition Stuyvesant lors de sa tournée à travers le pays », tout en vantant l'internationalisme de la collection et l'ajout perspicace de nouvelles œuvres des peintres canadiens Hurtubise, Molinari et Tousignant.

*Sériel bleu-ocre* a un pedigree distingué, grâce à sa présence dans la collection Peter Stuyvesant et, depuis 2011, au Musée d'art contemporain de Buenos Aires, Fondation Aldo Rubino. Le tableau n'a appartenu qu'à ces deux collections depuis sa création, toutes deux admirées internationalement pour leur engagement en faveur de l'art contemporain.

Il y a 55 ans, Pierre Théberge décrivait le mouvement optique constant de la surface picturale de Molinari comme « une synthèse de mutations chromatiques » où « toute la surface est transformée : les bandes [colorées] vibrent, ondulent, émergent de la surface ». Les étroites bandes verticales de *Sériel bleu-ocre*, un tableau de grande dimension, sont un exemple remarquable des harmonies de couleurs de Molinari en perpétuel mouvement. Comme toutes les peintures de Molinari à partir de 1967, *Sériel bleu-ocre* utilise une stratégie de composition simplifiée de bandes verticales d'égales largeurs sur un plan complètement plat.

Paradoxalement, cette simplicité crée les variations optiques qui émanent de la conjonction de bandes contiguës, chacune n'étant qu'une des nombreuses bandes voisines, les mutations de couleur et de mouvement qui en résultent étant soulignées par cette interdépendance visuelle unique.

*Sériel bleu-ocre* est un peu plus haut que large, avec deux groupes séquentiels identiques de sept bandes étroites de couleur, répétées deux fois. Molinari aimait la verticalité des bandes de couleur étroites qui, selon lui, conférait une qualité vectorielle à chacune des bandes. Il aimait aussi que le spectateur voie l'ensemble du tableau d'un seul coup, qu'il voie la fin et le début, une invitation ouverte à balayer l'espace pictural d'un seul mouvement horizontal du regard, de gauche à droite, ou à l'envers. L'unité de base, la strophe si l'on veut, peut varier en nombre, en largeur, en ordre et, évidemment, en couleur, mais sans compromis. Chacune est juxtaposée à sa jumelle sur le côté opposé de la toile, juste de l'autre côté d'une division centrale qu'il appelle le *no man's land*. Cette stratégie de répétition des strophes de couleurs est ce qui met visuellement en mouvement le plan de l'image, sans recourir à aucune forme de relation entre la figure et le sol, ce que Molinari considérait comme un pas en arrière. Au lieu de cela, les séquences rythmiques de couleurs répétées, malgré l'intensité et la saturation individuelles de chacune d'entre elles, changent de couleur et de position, en réponse au mouvement de chaque spectateur et à l'influence des coloris adjacents sur leurs voisines. Dans l'ensemble de l'œuvre, l'identité propre de chaque bande reste intacte – chacune est unique et impeccable – et toutes sont appliquées avec précision pour produire l'excitation rétinienne qui est une caractéristique des œuvres emblématiques de Molinari.

Nous remercions Gary Dufour, professeur associé à l'Université d'Australie occidentale, d'avoir rédigé l'essai ci-dessus. Gary Dufour a été le commissaire de l'exposition « Guido Molinari, 1951-1961: The Black and White Paintings » organisée par la Vancouver Art Gallery et présentée à l'Art Gallery of Windsor, au Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto, et à la Mendel Art Gallery de Saskatoon.