

Monique Frydman : *L'ombre du Rouge*.
Lausanne : Galerie Alice Pauli, 1990

L'ombre du Rouge ou la quête de la lumière
Entretien avec Monique Frydman

Cette exposition est placée sous l'emblème du rouge et de son ombre. A quand remonte votre connivence avec cette couleur ?

Le rouge est très récurrent dans mon travail. De « L'Ivresse de Noé » (1978) aux toiles « Le Rouge est mis » (1986), « Pourpre », « Oxyde » (1987) et « Pourpre Cinabre » (1988), il revient souvent. Le rouge, à mon sens, remonte à très loin dans l'histoire de la peinture et il est le *lieu inaugural* de toute couleur possible. Nous sommes en présence d'une couleur qui va au-delà de l'abstraction et de la figuration.

Je suis convaincue des qualités *originaires* du rouge que je vois comme la base du tableau, même si elle est recouverte. Ces qualités font d'elle une des couleurs historiques, de l'or des icônes aux pastels rouges de Degas : cette couleur traverse de façon insistante toute l'histoire de la peinture.

J'essaie de retrouver et d'assumer cette filiation qui culmine peut-être dans le Picasso cubiste de 1908 (« Trois Femmes » ou « Poires et Pommes »).

Dans ces onze toiles présentées ici, je travaille le rouge par l'ombre du rouge.

Très souvent, cette couleur finit par émerger d'autres tonalités comme le vert, mais aussi le pourpre très foncé ou le gris.

Si le rouge plonge ses racines dans les origines, votre peinture, riche de matière, peut aussi évoquer la terre.

Toutes ces références me gênent un peu. Je ne me reconnais en effet pas en elles, car je n'adhère pas du tout à l'aspect matérialiste pour ce qui est de ma peinture. Mes tableaux n'ont rien d'anthropomorphique ni d'organique. Ce que ces peintures recherchent avant tout, c'est l'ombre de la couleur, à l'exclusion de toutes les autres. Toute forme repérable en est absente, comme dissoute dans la *souveraineté de la couleur*. C'est à elle de provoquer l'ombre et, au bout du compte, une lumière obscure.

Voilà pourquoi, beaucoup plus qu'une évocation de la terre, le rouge constitue pour moi le lieu où la mémoire est tenue au *secret* et dont il s'agirait d'extraire les diverses strates. J'essaie de rendre visible l'origine du visible. Et je touche là à une arête d'autant plus délicate et subtile que ce moment où la chose devient visible peut m'échapper très vite.

Le jeu des contraires

Précisément, le sentiment du fugace est très présent dans votre peinture faite d'un dialogue, parfois heurté, entre l'éphémère et le durable, entre ce qui passe et ce qui reste.

C'est dans le *sentir de l'éphémère* que, pour moi, naît le tableau. Établir cela, revient à reconnaître l'existence d'un paradoxe. Je le revendique, car il constitue le moteur de mon travail. Au moment où un tableau est créé, il est fait dans un éphémère qu'il devra ensuite quitter pour vivre et s'inscrire dans la durée. Je suis nourrie de cette contradiction qui est aussi une forme de tension. Elle produit la peinture.

Ces oppositions qui imprègnent votre travail s'expriment jusque dans l'affirmation picturale d'une chose et de son contraire : le rouge et son ombre.

Ma peinture vit de ces oppositions. Je peux les intégrer dans mes tableaux, cela correspond à une attente que j'éprouve pour eux avant de les commencer, à une attitude préexistante au moment de peindre.

Dans cette série intitulée « L'ombre du Rouge », je crois que je suis allée assez loin dans cette démarche où se côtoient la mélancolie, une interrogation plus philosophique aussi et, je l'espère de tout cœur, une forme de jubilation. Si ce dernier élément n'existe pas, la toile est ratée.

Dans l'acte de peindre, quand s'arrête l'intervention de la mémoire de choses vues et éprouvées, et quand commence le lieu de l'imaginaire ?

Chez moi, le visuel et l'image occupent une place très particulière dans la *durée* du tableau. J'ai lu récemment un texte de Canetti, écrit en 1936, qui m'a beaucoup frappée. Il s'agit d'un éloge d'Hermann Broch où Canetti parle de « mémoire respiratoire » évoque pour moi quelque chose dont on ne prendrait acte ni par le regard ni par le son, mais par un autre sens, de nature spatiale, où sentir le monde se ferait à travers une forme de mémoire différente. Cela tient de la pulsation, d'un enregistrement extrêmement aigu de ce qui fait le monde visible.

Le pastel : violence et passion

Une double particularité marque vos peintures. D'une part, elles ont toutes été exécutées sur des toiles de lin. D'autre part, nous ne sommes pas en présence d'huiles mais, comme souvent chez vous, de pastels. On pourrait croire que cette fidélité à cette technique tient d'une option esthétique délibérée, maintes fois réaffirmée chez vous.

Je m'interroge souvent sur le choix de ces matériaux, à savoir les pigments disposés en sous-couches et le pastel. Je ne les travaille pas de façon traditionnelle. En fait, je commets une forme de détournement. Face au pastel, je n'éprouve aucune obéissance, l'utilisant dans des formats inhabituels et sur des supports – les toiles – pas du tout classiques pour lui.

Je n'hésite pas à lui faire subir des traitements de force en recourant à de gros blocs de couleur. Bref, j'impose une violence d'autant plus aiguë au matériau qu'elle m'est bénéfique : elle me pousse à sortir de mes inhibitions. Vous l'aurez compris : j'inflige au pastel de multiples transgressions.

Ce qui me fascine encore dans ce matériau réside dans sa *tactilité* et dans les possibilités qu'il m'offre pour rendre l'opacité et le brillant, et pour travailler la raréfaction de la couleur et

son contraire, c'est-à-dire sa somptuosité. Je touche aux extrêmes et seuls le pastel et tous les moyens – les pigments, la colle – sur lesquels je m'appuie me permettent de les atteindre.

La lumière par soustraction

Y a-t-il des couleurs avec lesquelles vous communiquez plus que d'autres, qui vous portent plus loin que d'autres ?

Une couleur devient couleur pour moi à partir du moment où je l'expérimente. Cette série de tableaux intitulés « L'ombre du Rouge » suit de très près un travail antérieur dans lequel j'ai essayé de porter à l'extrême la lumière jaune.

Après cette étape, j'ai voulu retrouver une autre lumière, par *soustraction*. Je désirais que la lumière se génère de l'ombre, qu'elle tire son origine d'une démarche plus nocturne. C'est ainsi que sont nées les peintures présentées ici. Après l'excès de clarté des jaunes, j'aspirais à une autre forme de clarté, plus intérieure et plus obscure.

En plus des affinités que vous éprouvez pour certaines couleurs, j'imagine que certaines connivences vous lient aussi à des courants picturaux. Lesquels ?

Depuis quelques années, j'ai un dialogue nourri avec les Impressionnistes, très présents dans les tableaux jaunes. Pour cette exposition de Lausanne, j'ai aussi beaucoup pensé, aussi curieux – presque prétentieux – que cela paraisse, au Titien et à Velasquez. J'ai souvent médité sur l'œuvre de ces peintres, sur la façon dont ils ont nommé et saisi le rouge.

L'épreuve de l'entretien est souvent redoutable. Peut-on toujours coucher des mots sous la peinture ?

C'est vrai que nous sommes dans le domaine de l'inexprimable, difficile à verbaliser. La peinture, comme la musique ou la poésie, qu'est-ce ? Peut-être faire rentrer quelque chose qui ne va pas ailleurs, mais dont on a l'expérience. Cela touche un registre tout à fait irremplaçable de notre être. Je suis complètement persuadée de l'impérieuse nécessité de maintenir ce registre-là.

Propos recueillis par Olivier Pauli