



PASSEUR D'ART DU XXI<sup>e</sup> SIECLE

# Monique Frydman

## Passeuse de sacré et de mémoire



Monique Frydman dans son atelier.

© R. Frydman

Expérimentant à loisir les supports (toile de lin, de coton, papier de soie, tarlatane) comme les techniques d'imprégnation de la couleur (pigments, pastels), Monique Frydman est une figure majeure de l'abstraction. Son monumental *Polyptyque Sassetta* vient de faire l'objet au Louvre d'une magnifique confrontation avec le *Polyptyque de Borgo San Sepolcro* de Sassetta, et son travail, d'une sensibilité extrême, fragile et solaire à la fois, évoque à bien des égards la sensualité d'un Bonnard. *Propos recueillis par Bérénice Geoffroy-Schneiter*

**Vous souvenez-vous comment est née votre vocation d'artiste ?**

Lorsque j'étais petite fille, dessiner ou peindre était une façon de me retirer dans le secret, de me retrouver dans un espace solitaire. La chance a voulu que mes parents aient très bien compris ce besoin que j'avais de me soustraire. J'ai élu comme lieu de retraite une petite salle de bain dotée d'une fenêtre qui donnait sur les arbres. Ce n'était pas encore véritablement un atelier, mais cela en prenait peu à peu la forme...

**Appartenez-vous à une famille d'artistes ?**

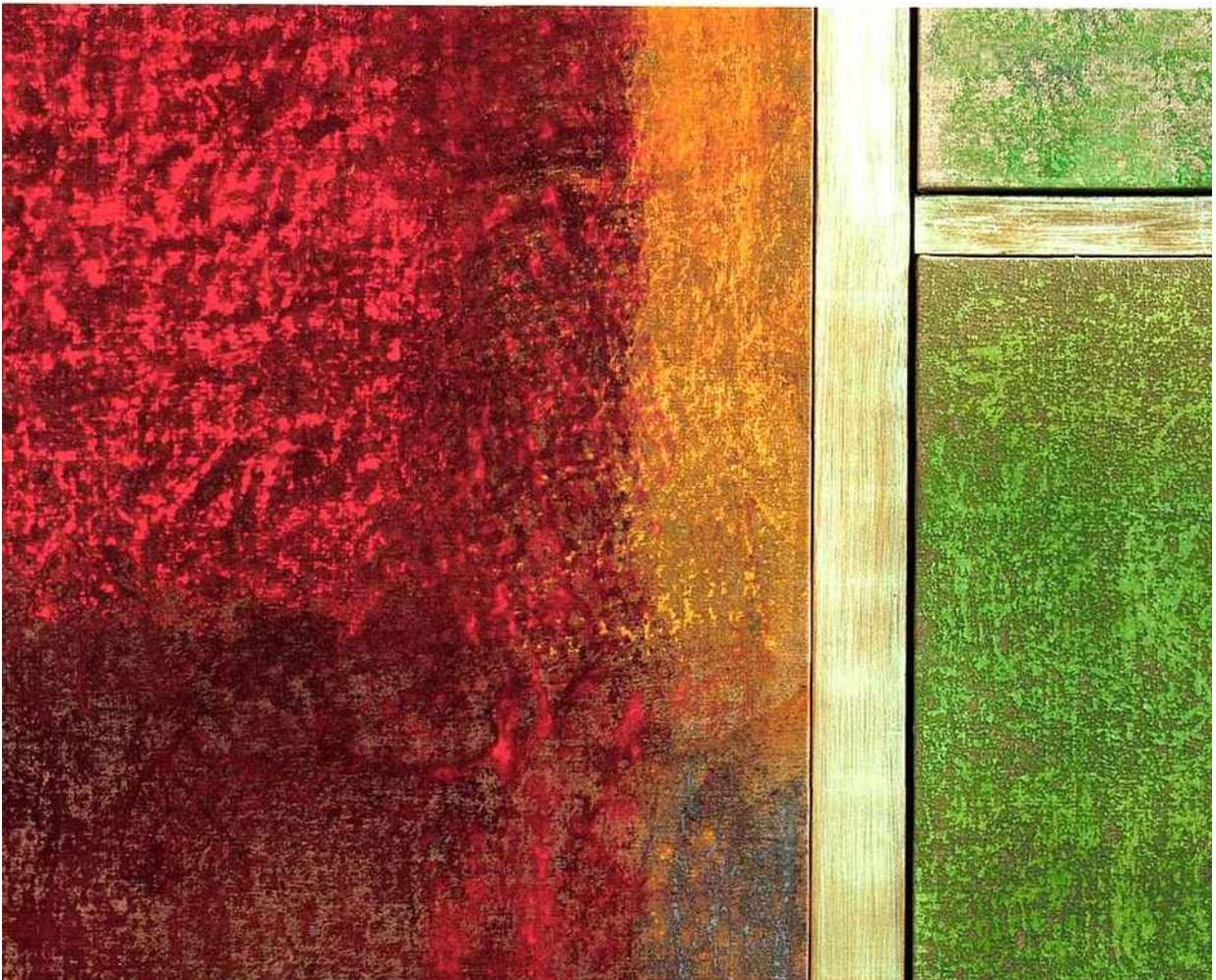
L'histoire de ma famille est particulière, et sans être une famille d'artistes, son vécu est suffisamment intense pour m'avoir inspiré le désir d'en devenir une. Nous avons survécu grâce au courage et à la générosité exceptionnels d'un maire qui a accepté de nous cacher à la campagne. C'est là que je suis née, dans une ferme... protégée par le village. Ma famille ne cultivait pas particulièrement un goût pour les arts visuels. Je me suis donc inventé toute

seule ce territoire. Ma maison vibrait essentiellement par la musique. L'un de mes oncles, qui s'était retrouvé cantonnier par les soubresauts de l'Histoire, était un extraordinaire musicien. Il nous plongeait dans la musique du matin au soir. C'est peut-être à travers ses émotions, qu'enfant, j'ai pu ressentir ce que pouvait être la dimension extatique.

**Pensez-vous que vos origines culturelles ou religieuses ont influencé votre travail ?**

Même si je n'ai pas été élevée de façon religieuse, je suis née dans un univers singulier. La pensée hébraïque n'est pas la pensée chrétienne. Mes parents ont été imprégnés de cette façon de voir le monde, d'appréhender le sacré. Or la peinture occidentale, dans sa grande majorité, est d'essence chrétienne. C'est sans doute pour cette raison que je l'ai toujours regardée au-delà de l'iconographie religieuse. Aussi, lorsque le musée du Louvre m'a invitée l'automne dernier à me confronter au *Polyptyque* de Borgo San Sepolcro de Sassetta, je n'ai retenu que ce

Page de droite, Monique Frydman, *Polyptyque Sassetta*, face postérieure et détail, 2013. © Monique Frydman / ADAGP / Photo O. Ouadah





*Polyptyque Sassetta, vu de face, 2013.*  
© Monique Frydman / ADAGP / Photo O.Quadah

qui fait son essence : la vibration des couleurs, l'apparition des corps, la grâce, et bien sûr l'émotion universelle qui se dégage de la relation tissée entre la Vierge et l'Enfant.

Qu'est-ce qui a d'ailleurs justifié le choix de ce peintre, le désir de se confronter avec lui tout particulièrement ?

Peu de gens connaissent, en fait, ce peintre siennois de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Or j'ai toujours eu une reproduction d'une œuvre de Sassetta sur ma table de travail : une représentation de saint Martin coupant son manteau en deux pour le donner à un pauvre. Je suis bouleversée par cette œuvre sans trop savoir pourquoi. Avec le recul, je pense que c'est d'abord le rouge du manteau qui m'émeut. Ce partage de l'étoffe entre deux êtres humains me touche également beaucoup. Au-delà de la signification chrétienne, c'est la couleur qui fait le lien. Or, si l'on y réfléchit, cet aplat rouge n'est que ce qui subsiste de l'or originel qui a disparu. Sans doute notre sensibilité contemporaine nous fait préférer ce qui resurgit du fond, comme un palimpseste, une révélation. Ce qui est sous-jacent m'a toujours émue...

Vous êtes une figure majeure de l'abstraction. Comment expliquez-vous votre parcours ?

Il faut replacer ma vocation dans le contexte de l'époque. La première transgression, c'était déjà pour une femme de devenir peintre. À l'époque où j'ai commencé à peindre, l'idée même d'être une femme peintre était une obscurité absolue ! Et puis, il y a eu très vite l'engagement politique des années 1967-1968, que je ne renie absolument pas. Cela fait partie de mon histoire. J'ai alors cessé la pratique de la peinture pendant quelques années. J'étais inhibée par le discours politique ambiant. "À quoi sert l'art ?", "À quoi sert la peinture ?", "Comment peut-on aider les autres à travers la pratique artistique ?", telles étaient les questions que nous nous posions alors. La question même de la jouissance de la peinture était discutée. Lorsque je suis revenue à la peinture après 1968, j'ai éprouvé le besoin de m'insérer dans le social, de me justifier en traitant, dans la peinture elle-même, de sujets politiques. Cependant, j'ai vite compris que j'allais dans une impasse, que ce discours était étouffant. C'est le début du féminisme, mais aussi les séminaires de psychanalyse de Jacques Lacan, qui m'ont aidée. Et c'est aussi par le travail, et dans le travail, que j'ai renoué avec ma biographie. J'ai recommencé à peindre par le noir et le blanc, comme

"L'enjeu d'être sous le regard d'aussi grands maîtres (Fra Angelico, Cimabue, Giotto, Ucello) m'inspirait une réelle peur. Or, ces œuvres ont été d'une immense bienveillance avec moi, elles m'ont acceptée."

si j'avais eu du mal à m'affronter à la couleur... En fait, ce n'est pas la culpabilité vis-à-vis des enjeux sociaux et politiques qui était en jeu. Ma culpabilité était bien plus profonde, elle portait sur la Shoah, la question de l'exil. Il m'a fallu mener une bataille intérieure contre le deuil, la mémoire, l'interdit de la représentation. Petit à petit, la couleur s'est immiscée, comme une douce transgression. J'ai commencé timidement, par des tons neutres, proches de la terre comme les ocres ou les bruns... puis les rouges, et enfin les jaunes. De nombreux voyages m'ont aidée à prendre possession de la couleur comme la découverte de l'Inde et ses tissus colorés dans l'espace, la présence permanente du sacré. L'autre choc esthétique a été incontestablement le Japon.

Votre travail est d'ailleurs particulièrement bien accueilli par les Japonais. Comment expliquez-vous ces affinités entre votre œuvre et l'esthétique nipponne ?

Je pense que les choses préexistaient, bien avant mon premier voyage au Japon. Toute la logique vient de mon travail. Ainsi, j'ai expérimenté le papier Japon bien avant de connaître le Japon. J'ai découvert également des liens entre mes recherches sur l'empreinte et le travail de l'empreinte au Japon. C'est grâce aussi à ce voyage que j'ai banni cette hiérarchie, si

*Red Room*, 2011. Tarlatane teintée à la main,  
dimensions variables. © Monique Frydman / ADAGP

occidentale, entre arts majeurs et arts mineurs, entre grande peinture et artisanat. En fait, j'ai trouvé au Japon la confirmation de mes propres recherches. Mon vocabulaire était déjà bien en place avant que je ne foule le sol japonais. Je dois dire que mon exposition au musée de Kanazawa en 2011-2012 a été une expérience artistique et humaine d'une grande richesse. J'ai réalisé, entre autres, une installation baptisée *Red Room* : une chambre entièrement tapissée de tarlatane rouge. On entrait littéralement dans le rouge, on était submergé par cette vague de couleur. La conservatrice m'a dit – et c'est étrange – que certains visiteurs ont ressenti dans cette installation une certaine mélancolie...

**Quel rapport entretenez-vous avec l'art du passé ?**  
Lorsqu'Henri Loyrette, qui connaissait mon travail depuis longtemps, m'a demandé d'exposer dans le Salon Carré du Louvre, j'ai été saisie d'une immense frayeur. "Comment peut-il me faire une pareille confiance ?", me suis-je dit. L'enjeu d'être sous le regard d'aussi grands maîtres (Fra Angelico, Cimabue, Giotto, Ucello) m'inspirait une réelle



peur. Or, ces œuvres ont été d'une immense bienveillance avec moi, elles m'ont acceptée. Je sais que mon *Polyptyque Sassetta* a permis de porter un autre regard sur ces œuvres. Selon moi, cet enrichissement du regard des uns par les autres est très important, car la peinture est une seule langue. Pour mon projet, j'ai pu me rendre dans l'atelier de restauration du Louvre où j'ai pu voir repris le bleu du manteau de la Vierge. Je suis allée également dans un atelier de Florence,

où l'on était en train de "désosser" un Polyptyque de San Tomé. C'était particulièrement émouvant. J'ai vu l'assemblage des tenons et des mortaises, l'œuvre était à nu... Une fois l'expérience du Louvre achevée, il m'a fallu une longue pause pour retrouver le chemin de l'atelier. L'émotion était trop forte... C'est la même relation intime, quasi amoureuse, que j'ai vécue avec le peintre Bonnard, lorsque je me suis immergée pendant deux ans avec son œuvre. De ce face-à-face une série est née, que j'ai intitulée *Des Saisons avec Bonnard*. D'ailleurs quatre tableaux de cette série vont être exposés au musée Bonnard du Cannet, une rencontre brève mais jubilatoire.

Lorsque je regarde un tableau, j'ai toujours l'impression de savoir par où est passé le peintre, de pénétrer dans son intimité. Pour moi, il n'y a pas d'âge dans la peinture. Le temps est aboli. En cela, le plus grand choc demeure indubitablement la grotte de Lascaux. Je peux entrer en symbiose, en empathie avec ce que cet artiste de la Préhistoire a ressenti en écrasant son fusain sur la paroi rocheuse, entendre le bruit si particulier de sa résonance dans la grotte. On est ici au plus proche de l'acte artistique, au cœur même de la création...

**À LIRE** *Monique Frydman*, par Camille Morineau, entretien sur le *Polyptyque Sassetta* réalisé par Dominique Thiébaud, Éditions du **Regard** 200 p.

## MONIQUE FRYDMAN EN QUELQUES DATES

- 1943 Naissance à Nages dans le Tarn.
- 1964 Après des études à l'École supérieure des Beaux-Arts de Toulouse, elle s'installe à Paris où elle fréquente l'ENSBA et rencontre François Rouan et Pierre Buraglio.
- 1967-1968 Elle se consacre à l'engagement politique, notamment au combat féministe, et abandonne pour un temps la peinture.
- 1977 Renoue avec la peinture à travers le nu, apprivoise le papier Japon qui deviendra un support de prédilection par la suite.
- 1984 Début des travaux sur toile de lin.
- 1989 Les séries *Les Dames de nage*, *L'Ombre du rouge* marquent la transition vers la monochromie.
- 2006 Exposition "Monique Frydman, la couleur tissée" au musée Matisse du Cateau-Cambrésis.
- 2007 Réalise la station de métro Saouzelong à Toulouse.
- 2009-2010 Inaugure la série *Des Saisons avec Bonnard*.
- 2011 et 2012 Expositions au 21<sup>e</sup> Century Museum of Art de Kanazawa où est présentée *Red Room* et l'installation *Kaléidoscope*.
- 2012 Imagine le paravent *Fenêtre sur Cour* pour la manufacture des Gobelins.
- 2013 *Polyptyque Sassetta* au Louvre.