

Monique Frydman entre au Louvre

Par Elizabeth Vedrenne

Connaissance des Arts n° 722, janvier 2014

Étonnante expérience que celle de s'asseoir sur un banc, dans le salon Carré du Louvre, devant le Polyptyque Sassetta peint par l'artiste Monique Frydman, et d'observer ceux qui passent devant. Il faut savoir que le salon Carré poursuit un vaste et haut couloir emprunté non-stop par une foule de visiteurs plutôt distraits en procession vers leur but ultime: La Joconde, clou de leur visite, située un peu plus loin. Peu s'arrêtent devant les tableaux du Quattrocento. Encore moins, pensait-on, devant ce polyptyque contemporain et complètement abstrait dressé devant une fenêtre tel un ovni. Erreur : de vrais « regardeurs » existent parmi le troupeau des néophytes. Ils s'arrêtent, sourient, regardent le nom du peintre, font le tour du polyptyque, s'approchent plus près et se font photographier devant cet objet hybride irradiant l'or et la couleur. Comment le polyptyque de Monique Frydman happe-t-il ainsi le regard ?

Ce n'est pas la première fois que Monique Frydman travaille à partir, et à côté, d'un autre peintre. Elle l'a déjà fait avec Matisse, avec Bonnard, avec Mondrian et d'autres. Elle appelle cela joliment « un compagnonnage ». Elle gardait depuis longtemps dans son atelier une carte postale du petit tableau Saint-Martin donne son manteau à un pauvre du peintre siennois Stefano di Giovanni dit Il Sassetta (1437-1444) et voici que le musée du Louvre, lors de son exposition « Le Printemps de la Renaissance » et de la restauration de nombreux tableaux de sa collection, a accepté son projet de rendre hommage, sur place, à ce peintre de la Renaissance italienne ! Une chance inouïe que de se confronter, « d'entrer en amitié », de répondre aux attraits de la peinture ancienne lorsque l'on fait partie de cette génération de peintres militant pour un renouveau de la peinture abstraite et dont le travail incessant, à contre-pied parfois du mouvement Support/Surface des années 1970 de sa jeunesse, se résume au fameux « comment peindre encore aujourd'hui ? ». Et d'en donner une réponse jubilatoire, charnelle autant que conceptuelle, primitive autant qu'innovante. Et intemporelle.

La Vierge et les saints

Le Polyptyque de Borgo San Sepolcro de Sassetta fonctionne de manière subliminale. Ne pouvant plus le contempler en entier, on doit l'imaginer comme on reconstruit des pans de rêve. Il a été démembré comme de nombreux polyptyques anciens dont on a arraché, revendu, perdu, exposé les divers panneaux dans différentes collections ou musées de par le monde. Il reste trois panneaux de la face antérieure, représentant la Vierge en majesté avec son Enfant au centre, saint Jean l'Évangéliste et saint Antoine de Padoue de chaque côté ; et, de la face postérieure, deux petits tableaux de la prédelle décrivant des épisodes de la vie du bienheureux Ranieri, que l'on peut aujourd'hui admirer dans une petite salle à côté du salon Carré. Enfin, le sixième morceau, appartenant au Louvre mais invisible pour cause de restauration, est le panneau principal de la face postérieure, à l'effigie de saint Antoine de Padoue. Plusieurs éléments du même polyptyque se trouvent dispersés au musée Condé de Chantilly, dans la collection Berenson à la Villa I Tatti de Florence, ou encore à la National Gallery de Londres. Les autres n'ont pas été retrouvés.

Monique Frydman le reconstitue à sa façon en lui redonnant vie au sens propre, dans sa totalité. Elle se plie à sa construction. L'artiste conserve donc les dimensions, la disposition du retable et de ses prédelles, ainsi que la bilatéralité, mais elle ne colle pas les deux faces du retable ensemble comme il se faisait alors. Elle les sépare, laissant découvrir l'ossature de toute la construction. D'autre part, son retable garde la rigidité de ses « tables ». Elle n'a en effet pas gardé le mouvement des volets que l'on peut ouvrir ou fermer avec les panneaux latéraux. C'est un immense tableau d'un seul tenant et morcelé à la fois. Une unique oeuvre picturale mais en 3D, un objet peint sur pieds, deux faces d'un même tableau dont il faut faire le tour pour se rendre compte qu'elles sont étroitement liées grâce à une interface dévoilant la structure, une échappée sur les coulisses. Avec ce dispositif inventé avec une tendresse particulière pour le « dessous » des choses et beaucoup de respect amoureux, le peintre se donne à coeur joie à la recherche de la matière picturale. Elle est parvenue à un éblouissement lumineux digne de tout le travail à la feuille d'or si caractéristique de la période gothique. Les coloris, pourtant différenciés et bien identifiés, se répondent entre eux, glissent les uns vers les autres, se sédimentent parfois, s'interpénètrent dans notre regard et finissent par s'évader de leur carcan, par voler vers les autres peintures sur les murs du salon Carré. Bien sûr, dans cette explosion diffuse de couleurs on peut imaginer les palpitations de Monet, les arabesques fluides de Gabriel Fauré ou de Claude Debussy, les mimosas frémissants de Bonnard ou les apparitions de Rothko. Ces associations naissent de son amour pour l'Abstraction lyrique américaine, notamment pour les protagonistes des Color Fields comme Ellsworth Kelly, autant qu'à l'influence fondatrice d'une Joan Mitchell... Cet or jaune qui ruisselle, ces couleurs qui trouent le tableau : on comprend pourquoi la peinture de Monique Frydman a eu tant de succès au Japon lors de son exposition en 2012, au *21st Century Museum of Contemporary Art* de Kanazawa.

Dans la vibration colorée

Pas un brin de figuration, et pourtant des figures fantomatiques semblent émerger de la fine et délicate surface de peinture faite souvent de petits segments, de virgules rappelant les arcatures gothiques et composant une vraie texture tissée dans la couleur même, aussi ductile que mouvante. La Vierge, les saints, apparaissent et disparaissent comme la trace d'un passage, d'une présence. Ces icônes, cristallisées en flaques vibrantes de couleur, surgissent des couches subtiles résultant du frottement de blocs de pastel mêlés à des liants, sur une toile de lin humidifiée collée sur le bois. Elles flottent comme les anges de Sassetta, elles frissonnent comme leurs plumes immatérielles. Elles jaillissent des divers affleurements de la peinture même, tels ceux qui furent longtemps absents. Les oubliés, les effacés, les perdus de l'histoire de la peinture que l'artiste convoque à nouveau. « Reconstruire les absences, est-ce cela la peinture demande Monique Frydman. Des paysages étonnants se stratifient en des sédimentations aux tons presque maniéristes, les roses, les verts acides, mais aussi les couleurs de terre, de forêts bleutées et des cieux de Toscane ou d'Ombrie, paraissant glisser sur un brouillard givré à l'aube. Or et argent s'entremêlent. La lumière est diffractée en pépites dans des infinités de verts, d'ocres, de bruns mais aussi dans ces bleus tendres ou vifs du Quattrocento, ces lapis-lazulis si précieux. Comme toujours dans la peinture de Monique Frydman, le rouge est roi : « C'est la couleur fondatrice de la peinture ! ». Et de rappeler qu'à l'époque, on collait les feuilles d'or sur de la peinture rouge, car le rouge fait tenir l'or. Rouge qui justement réapparaît à la place de l'or effrité par le temps. Rouge vainqueur, rouge sang inaugural, écarlate, vital. « La trouée du temps est là », dit encore la peintre.