

V.S.

**Monique, vous peignez depuis plus de 30 ans, votre parcours est riche d'une oeuvre dense tournée vers la couleur. Nous avons la chance de présenter au musée Bonnard, quatre tableaux de la série "des saisons avec Bonnard" ; j'aimerais savoir de quand date votre intérêt pour l'oeuvre de Bonnard qui nous occupe aujourd'hui.**

M.F.

La grande découverte de Bonnard, c'est l'exposition de 1984 organisée par Jean Clair au Centre Pompidou à Paris. C'est là que j'ai pu voir un ensemble d'oeuvres très importantes de Bonnard et il est vrai que ce fut un grand moment d'inspiration et un grand moment de bonheur de peinture.

**On peut dire en effet que cette année 1984 est une découverte pour beaucoup ; je me souviens d'un sentiment de recueillement partagé par nombre d'artistes mais aussi d'historiens d'art qui découvraient une oeuvre d'une infinie richesse.**

Oui c'était une redécouverte d'autant que dans mon travail je me trouvais à ce moment là face à la question de la couleur... Pour moi, la couleur n'a pas été une évidence, ni une chose facile à conquérir en peinture. C'est dans l'avancée du travail que petit à petit j'ai pu être moins effrayée par la couleur.

Dans mon cheminement du sombre à la lumière et à l'éblouissement de la couleur, Bonnard m'a beaucoup apporté : il y avait chez lui une telle évidence d'une couleur qui arrive comme ça, si finement, dans un équilibre instable, où tout peut être renversé d'une minute à l'autre. Matisse compte aussi énormément pour moi : j'ai d'ailleurs exposé au Musée Matisse de Nice et du Cateau- Cambrésis. Avec Matisse il y a une évidence, une frontalité : la couleur est là, d'emblée, on travaille avec, on ne peut s'y dérober. Alors que chez Bonnard c'est une forme de captation subtile qui tout d'un coup vous arrive dans un éblouissement et dont on prend acte dans la peinture elle même.

Que ce soit Matisse ou Bonnard, les deux m'ont beaucoup aidé dans cette conquête de la couleur.

**Bonnard était, en effet un artiste qui avait une sorte de lenteur, de nécessaire germination par rapport à la perception qu'il avait des choses, que ce soit de la couleur ou de la nature elle même –la couleur que lui offrait la nature – et donc je comprends aussi votre « difficulté » à essayer de percevoir toutes les nuances si je puis dire de captation de l'idée de couleurs.**

Pour revenir à l'origine de notre rencontre, il y a un évènement majeur qui s'est produit dans l'enrichissement des collections. Est entrée tout récemment une œuvre symbolique de l'œuvre de Bonnard qui s'appelle *L'Amandier*, c'est un des trois amandiers que nous connaissons de Bonnard qui vient de rentrer dans les collections du musée grâce à la générosité d'un grand mécène et c'était justement pour nous l'occasion d'évoquer avec vous cette idée de saisons puisque *L'Amandier* est peut être l'arbre qui symbolise le mieux la Renaissance et l'arrivée du printemps.

Bonnard aimait à dire que cet amandier qu'il avait face à lui devant la fenêtre de sa chambre « l'obligeait » à le peindre à chaque saison.

C'est donc justement le titre de l'une des séries que vous avez consacré à cet artiste : *Des saisons avec Bonnard*.

J'aimerais bien que vous reveniez sur cette idée de saisons. Quelle était pour vous la nécessité de réaliser ce cycle ?

Enfinement vous nous dites que vous avez découvert Bonnard en 1984, vous avez mis un certain temps, attendu une certaine maturation, un murissement à faire émerger cette idée de communion avec Bonnard ?

Bonnard va à partir de ce moment là m'inspirer, être très présent, ne serait ce que dans le jaune, puisque pour Bonnard le jaune est une des couleurs les plus exaltées de sa palette, que ce soit dans *L'Atelier au mimosa* ou même dans ses *Autoportraits*.

J'ai fait toute une série de tableaux *Jaunes*, notamment en 1988, et j'ai toujours continué à travailler cette couleur avec entre autres *le Pavement jaune*, et les séries *les Lignées* et *les Eclats*

*Des saisons avec Bonnard* c'est, comment dire ? Tout d'un coup j'ai eu envie de me poser face à son œuvre. J'avais envie de quelque chose comme une éphéméride, comme les notes de Bonnard prises tous les jours : nuageux, pluvieux, couvert, beau ..

Vous en parlez très bien au musée. J'avais envie d'une éphéméride de tableaux qui s'appuie sur les saisons de la nature avec ce que je peux voir de la fenêtre de mon atelier. Ce qui se passe, dans l'observation des fleurs, des arbres, du ciel, de la lumière dont Bonnard prend véritablement matière dans ses tableaux et qui transforme la palette. Mais il y a aussi les saisons psychiques, c'est-à-dire tout ce qui peut traverser notre perception profonde et qui se modifie de façon permanente. Ce qui se passe dans nos affects et ce que l'on va transmettre et transcrire dans la peinture. Bonnard parle de cela dans ses tableaux, dans la vibration de la lumière, dans le temps suspendu. Tout est toujours saisi dans la saison de nos sensations et de nos sentiments.

**Avant de revenir plus précisément sur ces tableaux, sur cette série... Pourquoi 25 ? Il y a-t-il une raison particulière ? Ou une symbolique liée au chiffre ?**

Non. Je voulais quand même passer toutes les saisons et c'est ce que j'ai fait entre 2009 et 2010. Et comme mon atelier est très ouvert à l'atmosphère qui l'entoure...

**Il y a cette notion du temps qui passe qui était importante pour vous ...**

Oui, le déroulement dans le temps et le temps de la peinture.

La question du temps dans la peinture est vraiment très importante. Si on éprouve une émotion aussi intense devant des œuvres exécutées il y a des centaines d'années, ce n'est pas parce que celles-ci nous renvoient au passé ; c'est au contraire parce qu'elles actualisent dans le présent un moment, une émotion du passé. L'originalité de la peinture réside dans cet arrêt du temps, cette dilatation du présent « ici et maintenant ».

**Mais justement il y a comme un temps suspendu aussi chez Bonnard. Par exemple le temps a une notion tout à fait particulière ... on a souvent dit que c'était le dernier des impressionnistes... et il n'y a rien de plus faux puisque qu'il ne peignait pas l'instant présent, d'après nature. Il peignait depuis son atelier en se remémorant une sensation, l'effet de la pluie, du soleil ou du vent, qu'il notait dans ses dessins.**

**Tout cela a une incidence sur la couleur – vous qui êtes peintre le savez forcément-, ce temps est important pour lui donc il y a une sorte de maturation et quand on regarde vos tableaux on découvre autre chose : il y a la couleur, bien sûr, il y a la lumière mais il y a comme une trame à l'intérieur, comme la présence d'un dessin. Vous travaillez sur les croisements, sur les superpositions ... mais j'ai cru aussi y déceler un travail de l'arabesque, de la couleur, qui n'a rien à voir avec les aplats de couleur. La couleur est travaillée comme chez Bonnard par superposition, avec une certaine préciosité...**

**Est-ce de regarder la façon de travailler qu'avait Bonnard qui a inspiré votre méthode de travail ?**

Je cherche toujours comment faire vibrer la couleur, la garder transparente sans s'appuyer sur la fragmentation des touches du pinceau. Pour cela au cours des dernières années j'ai mis en place un mode de travail qui me permet par frottement et empreintes de faire surgir sur la toile les lignes. Comme un

dessin de couleurs subtil et presque invisible qui construit le tableau et anime la couleur.

**C'est ce qui donne cette texture si particulière ?**

Effectivement

**Dans *Les Dames de nage* - c'est ce que j'ai pensé retrouver, parce qu'il y a une ligne dans votre travail ; donc c'est ce qu'on le retrouve en sous impression dans cette série des *Saisons* en particulier ? J'ai cru y déceler cette origine en tous les cas.**

Concernant la série *des saisons avec Bonnard*, les lignes sont plus resserrées, c'est presque une trame. Comme Bonnard réalisait sa trame par touches de peinture successives. C'est une trame assez serrée qui me permet de travailler par vibrations d'arabesques ainsi que par transparence avec des jus assez légers. En regardant les œuvres de Bonnard à travers mes préoccupations je me suis rendu compte que dans un certain nombre de tableaux - tableaux qui semblent complètement déconstruits en apparence - il y a avait paradoxalement une construction très élaborée. Cette construction repose beaucoup sur ce que moi j'appelle les Damiers, qui en définitive construisent vraiment l'espace du tableau. J'ai réalisé tout un travail sur les Damiers en tant qu'icônes modernistes, en les détournant à travers des matériaux légers, notamment les tarlatanes qui me permettaient la superposition et le croisement dessus dessous en transparence (*Damier bleu, Damier rouge*). J'ai été très interpellée par ces damiers chez Bonnard et j'ai réalisé à quel point ils avaient leur importance

**Il y a en effet une récurrence chez lui de l'utilisation de ces damiers. Notamment par des objets : la nappe à carreaux, les corsages à carreaux, dans la salle de bains et ses carreaux de couleur, au sol, au mur, partout. Rien n'est laissé au hasard chez Bonnard bien qu'on ait souvent dit que sa peinture n'est pas une peinture de réflexion ; au contraire, la peinture de Bonnard est une peinture très intellectuelle finalement.**

Lors de la première perception que j'ai eu de son œuvre, je n'ai pas vu cela. Et petit à petit, cela m'a paru effectivement incroyable qu'il puisse, comme les peintres de la Renaissance, utiliser le damier dans la construction du tableau. Il l'utilise. Et beaucoup. Alors j'ai repris cette question du damier.

**C'est ce qui explique toutes les bandes, les croisements de bandes, bandes de couleurs qui sont parfois ton sur ton en camaïeu d'une même couleur. La série est très large, il y a des damiers plus ou moins serrés. Il y a des couleurs bien sûr –du vert, les couleurs essentielles qui sont dans l'oeuvre de Bonnard. Mais ce choix des couleurs que vous avez réalisé pour cette série, vous l'avez travaillé à partir de l'oeuvre même de Bonnard ? Ou de votre propre palette ?**

C'est bien sûr le regard sur Bonnard mais c'est aussi une palette qui m'est familière, que ce soit les jaunes, les verts, les roses ou les violets très présents dans l'oeuvre de Bonnard.

**Et en dehors de cette idée de construction du tableau, de la trame, est ce que vous travaillez aussi vos tableaux avec des dessins préparatoires ? Comment préparez vous ces oeuvres ? Allez vous directement sur cette surface blanche ? Dessinez vous aussi ?**

Je ne conçois pas du tout les oeuvres à priori. « J'infuse » très longtemps : je passe beaucoup de temps à ne rien faire en apparence si ce n'est de me concentrer. Beaucoup de temps à l'atelier et le travail se fait directement sur la toile, sans a priori et dans une attention extrême. Comme disait Bonnard : « Des stations de rêverie comme le chat. Le sommeil entre les exaltations comme le chien ».

**Une préparation que vous faites donc mentalement...**

**On a souvent dit que la couleur chez Bonnard, chez les artistes, est souvent liée à une certaine idée du bonheur. On a souvent qualifié Bonnard de « peintre du bonheur » mais à force d'étudier son oeuvre, pour ceux qui connaissent également son oeuvre plus profondément, on peut dire que dans ses notes, quand on regarde ses notes de peinture, il a déclaré : « celui qui chante n'est pas toujours heureux ». Pour le dire autrement, celui qui peint très lumineux n'est pas forcément heureux.**

**Comment expliquez vous que cette couleur soit liée au bonheur ou à l'expression d'une certaine idée du bonheur ? En ce qui vous concerne, y-a t-il quelque chose d'affectif dans la couleur?**

La question de la couleur et la question du bonheur, selon moi sont fondamentales. Car elles sont liées à la question de la beauté. J'avais tenu une conférence il y a un certain nombre d'années sur la question du bonheur chez Cézanne, qui n'était pas non plus un personnage heureux.

Quelle est la question du bonheur chez Cézanne ? C'est selon moi celle de retourner toujours au même endroit devant le même motif. D'être dans une sorte de persévérance de son être et de son émerveillement.

Cette persévérance, cet émerveillement, cette répétition, ne sont pas forcements liés à ce qu'on appelle le bonheur dans le sens «bourgeois» du terme. C'est une réflexion éthique et philosophique beaucoup plus importante qui, quelque part, pourrait aussi rejoindre la question du bonheur dans les philosophies asiatiques, de ce qui a trait à la contemplation, au temps arrêté et à l'éblouissement. Et qu'est ce qui, dans la traduction de cet éblouissement, introduit la question de l'être ? De ce qu'est l'humain ? De ce que nous sommes ? Cette profondeur de l'être.

**Justement, ce rapprochement que vous faites avec Cézanne est très pertinent car Bonnard sans être proche de Cézanne, a la même perception que lui ; le fait de revenir constamment sur un point de vue, un paysage, la nature devant laquelle il s'émerveille sans cesse, la raison pour laquelle il est venu au Cannel comme Cézanne à la Sainte Victoire. Il était émerveillé par ce que la nature lui disait. Sa quête de l'émerveillement est proche de celle de Cézanne. Il est intéressant de voir le rapprochement que vous venez de soulever.**

Je pense en plus que cette question de l'émerveillement et du « bonheur », qui est pour moi tellement liée à la question de la beauté, est une question philosophique qui touche l'universel. Comme dans la musique et on a besoin de cela. M'étant réellement posée la question, c'est devenu un choix éthique. De par mon histoire et celle de ma famille, la question de la barbarie est totalement présente. Face à la barbarie à laquelle on est confronté, il y a deux solutions et je respecte chacune : soit l'on reproduit dans son œuvre les signes de la barbarie, sorte de fascination, parfois de perversité ... on reproduit ces signes en essayant de les dénoncer, c'est une position éthique. Soit on déplace complètement. Face à la barbarie, qu'est ce qui maintient l'humain ? D'autres valeurs. La question de la beauté, de l'émerveillement, de persévérer dans ce désir de l'humain, de se trouver confronté à autre chose de soi-même. C'est mon choix et c'est un choix délibéré. Et c'est pour cela qu'effectivement, arriver à l'épanouissement de la couleur, c'est une bataille permanente contre cette obscurité, cette barbarie. Bonnard aussi a fait ce choix.

**Absolument, car pendant la guerre, on lui a souvent reproché de ne pas montrer ce qu'était la guerre. Il peint *L'Atelier aux mimosas*, un hymne à la couleur.**

C'est un contre poison.

**Je pense qu'il prenait sa peinture, comme vous le dites, pour une sorte de remède contre le mal. Au contraire, offrir la beauté n'était pas étouffer la réalité.**

Matisse également s'est positionné dans ce sens. Il y a d'ailleurs leurs correspondances qui l'attestent.

**En effet. Il est d'ailleurs très intéressant de savoir ce qu'ils ont fait pendant la guerre, vu qu'ils n'y participaient pas, et qu'ils n'étaient pas du tout des acteurs de l'évènement. De voir ce qu'ils en percevaient.**

Tout à fait. Et je dirai que la traduction de cet éblouissement pourrait être : « la mélancolie n'est pas si loin ». C'est toujours cette sorte d'équilibre instable, de vertige - du moins en ce qui me concerne car je me projette - qui déjoue cette forme de mélancolie et de nostalgie que l'on retrouve avec une grande intensité dans ses *Autoportraits*.

La question de la mort est abordée paradoxalement par le jaune. Pour moi le *Cheval de Cirque* parle de tout cela : c'est une toile qui m'émeut beaucoup et que je considère comme son dernier autoportrait.

**Justement, Bonnard avait un rapport panthéiste à la nature, quasi religieux alors qu'on le savait athée mais il avait ce rapport presque sacré avec la nature qui le mettait dans une communion totale. Quelle est votre relation au monde qui vous entoure ? A t- elle une incidence aussi prégnante, aussi constructive que celle de Bonnard ? La nature qui vous entoure, je vois l'atelier dans lequel nous sommes, qui est magnifiquement ouvert sur la nature justement. Cette nature, elle vous nourrit ? Elle a forcément une incidence sur vous.**

C'est très étonnant car lorsque j'ai construis l'atelier ici, il y a plus de quinze ans, je niais le fait que la nature puisse m'influencer. Peut être parce que je ne voulais pas que l'on pense que je suis dans le paysage. Je voyais alors régulièrement Joan Mitchell qui dans son atelier à Vétheuil avait masqué les vitres pour ne pas se laisser déconcentrer par le paysage.

Je disais alors « C'est vrai mon atelier est à la campagne avec une splendeur autour, mais ça ne compte absolument pas dans mon travail, je ne regarde pas, il n'y a aucune interférence. »

Petit à petit -soyons dans la vérité des choses- ça m'influence énormément. Je me nourris beaucoup de ce que je vois même s'il n'y a aucun moment une transcription paysagère. La nature est là, je la sens et je m'installe souvent dans l'atelier à ne rien faire qu'à regarder autour de moi et en moi.

**Peux t'on dire que vous êtes un peintre abstrait ? Vous avez cette définition, et elle n'est pas suffisante, ça ne veut rien dire ce mot, abstrait. Il y'a tellement de classifications qui ne sont pas intéressantes.**

**Quand on se réfère par exemple, aux propos de Bonnard qui dit « qu'il faut toujours partir d'un sujet –si mince soit il -, qu'il faut toujours garder les pieds sur terre, quand on enlève tout, il ne reste que soi et ce n'est pas suffisant. » Vous savez qu'il est allé aux frontières de cette représentation, vous aussi vous dites que ce n'est pas représentation paysagère mais il y'a quand même une émotion de la nature dans votre œuvre. Déjà, selon vous, êtes vous un peintre abstrait ? Comment vous cataloguer ? Car il y a forcément une direction.**

C'est sûr que ce terme abstrait, ce sont les autres qui nous le donnent. Moi je dis abstrait car c'est vrai qu'il n'y a pas de figuration, il n'y a pas de récit, il n'y a pas d'image au sens de l'image, c'est pour cela que je dis abstrait.

Mais quand même... Je m'appuie sur le vocabulaire que l'abstraction a dégagé et je suis liée à l'histoire de la peinture contemporaine donc j'utilise ses outils et je me suis enrichie de cette perception.

**Je me rends compte en regard dans votre atelier que je ne vois pas de chevalet ? Bonnard non plus ne peignait pas sur un chevalet – en tous les cas à partir des années 1910 – car ce type d'installation « l'intimidait ». Il aimait travaillé sur une toile libre punaisée sur le mur, avoir une sorte de corps à corps avec la peinture. Quelle est pour vous la nécessité de travailler sans chevalet ? Au sol à la différence de Bonnard.**

Je peins sur la toile libre au sol. Il faut que ma main puisse ressentir avec le plus de subtilité possible la richesse de mes matériaux et les accueillir : blocs de pastels, crayeusité, qualité de la toile, frottements et hasards, liquidité des « jus », affleurement des lignes et densité mate des tons. Il y a une intelligence toute particulière de la main du peintre.

**Il n'y a pas de sujets mais votre peinture porte des titres. Des titres qui évoquent forcément votre démarche, la démarche dans un cycle, elle donne une clé de départ...**

Le titre, je le donne après, il conclue mon travail. Sauf pour la série *Des saisons avec Bonnard*, et pour le *Polyptyque Sassetta*. Là il y a véritablement une inspiration directe.

C'est une sorte de dialogue que j'aime beaucoup avoir car c'est un dialogue très confidentiel qui fait fi du temps.

**Quand vous avez peint d'après le polyptyque à Sassetta, il y avait aussi une inspiration directe.**

**À votre avis, alors que vous êtes peintre depuis de longues années, Bonnard est-il à vos yeux un peintre incontournable pour la nouvelle génération ou une génération de peintres alors que partout on annonce la fin de la peinture ?**

La fin de la peinture, je n'y crois absolument pas.

**Ca fait des décennies qu'on annonce la fin de la peinture, et il y a toujours des peintres...**

Heureusement. Il y a aussi ceux qui regardent la peinture. De plus en plus. Et beaucoup. Et qui regardent la peinture avec beaucoup d'émotion. C'est comme si la peinture, je pense de nouveau à la musique, les mettait face à quelque chose de l'ordre du réel, de l'ordre d'une perception différente. La peinture pour moi est une autre forme de connaissance du réel et du monde. Voilà pourquoi on peut être bouleversé par des œuvres de Sassetta, par des œuvres des époques les plus reculées aux plus proches. Il y a une sorte de permanence à travers les civilisations, et pas seulement la civilisation occidentale. J'ai fait en 2011/2012 une exposition très importante au Japon au musée de Kanazawa. Alors que c'est tout à fait une autre civilisation, avec d'autres codes, l'émotion était forte et la perception des œuvres extrêmement juste. C'est cela qui est bouleversant. Quand mon *Polyptyque Sassetta* a été exposé dans le Salon Carré du Louvre, je suis allée quelques fois voir les visiteurs venant de tous les pays, voir comment ils réagissaient, ceux qui s'arrêtaient, ceux qui regardaient, ceux qui tournaient autour... C'était fascinant.

Oui, car à travers ce polyptique, vous avez donné votre vision, votre perception de l'œuvre de Sassetta à des personnes qui ne la percevaient peut être pas de la même manière C'est une correspondance et c'est ça qui est enrichissant, justement, dans la présentation que nous allons faire aussi au musée Bonnard avec vos *Saisons* c'est cette correspondance qui est permanente et qui est intemporelle dans l'histoire de la peinture. Et c'est cette intemporalité qui pour moi est essentielle à notre devenir d'humain, à notre perception de la vie.

Oui. Et qui traverse le temps, les cultures et les civilisations très différentes. C'est ça qui interroge beaucoup.

Pour conclure, quand Bonnard disait « je voudrais que ma peinture tienne sans craquelure pour arriver devant les jeunes peintres de l'an 2000 avec des ailes de papillon », c'est un message d'espoir sur cette continuité. Bonnard fait partie d'un petit cercle d'artistes qui avait cette certitude que la peinture est essentielle, que la musique est essentielle, pour exprimer la nature de l'homme.

Les ailes de papillon...

Les ailes de papillon. La légèreté. Bonnard a peu écrit mais il a écrit des choses justes et parfois des choses anodines qui nous enseignent beaucoup sur la sensibilité du monde. Même dans un monde très difficile comme celui que nous connaissons, et qu'il a connu très dur également.

Pour finir, quand vous avez peint ce cycle, entre 2009 et 2010, le musée Bonnard était en gestation pour ouvrir au public en 2011... Vous ne le saviez pas. C'est le plus heureux des hasards, du moins pour le musée Bonnard que puisse se concrétiser aujourd'hui la présentation partielle de cette série.

Je suis très heureuse de cela car c'est pour moi une façon de lui parler parce que je crois beaucoup en cette parole là, entre nous peintres cette incroyable intimité et de lui rendre hommage très modestement.

Dancourt, Avril 2014