



L'âge d'or

Monique Frydman

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N

Dossier
pédagogique

Imaginé en 2016, le cycle **Résonance** permet d'inviter chaque année des artistes contemporains à investir les espaces des 20^e et 21^e siècles. Véritable carte blanche au cœur du parcours permanent de visite, la proposition fait écho aux collections anciennes du musée, à son architecture, à sa lumière.

Intégrée dans ce cycle, l'exposition *Monique Frydman, L'Âge d'or* se déroule du 23 mars au 1^{er} septembre 2024.

Sommaire

Biographie	p 3
Présentation de l'exposition	p 4
Support, matière, technique <i>Focus Les Dames de Nage</i>	p 5
Lumière et couleur <i>Focus Euphoria of colors / In the Tangerine Space</i>	p 7
En amitié avec les peintres <i>Focus Polyptyque Sassetta</i>	p 10
Pour aller plus loin	p 14
Glossaire	p 16
INFORMATIONS PRATIQUES	p 17

En couverture : *L'Absinthe*, 1989, pigments, pastels et liants sur toile de coton, triptyque, 190 x 570 cm (3 panneaux de 190 x 190 cm), collection de l'artiste

Biographie

Artiste majeure de la peinture abstraite, Monique Frydman est née en 1943. Elle vit et travaille à Paris et à Senantes.



Photographie de Monique Frydman
Droit d'auteur JF Gate

Monique Frydman se forme à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, dont elle sort diplômée en 1965. Elle y côtoie une jeune génération d'artistes désireux de s'engager et de prendre une part active dans la société.

En mai 1968, elle s'investit dans le théâtre de rue et part à la rencontre d'ouvriers aux sorties des usines. Son combat militant se poursuit près d'une dizaine d'années, durant lesquelles elle abandonne toute pratique artistique.

Engagée dans le Mouvement de Libération des Femmes (MLF), elle milite pour le droit à l'avortement et à la contraception. Cette période d'activisme politique correspond pour l'artiste à une grave crise intérieure, aboutissant à « la perte totale d'identité en tant que peintre ».

Alors qu'au même moment le groupe B.M.P.T.* refuse toute émotion en peinture et que le groupe Supports/Surfaces* déconstruit point par point tous les éléments traditionnels du tableau, Monique Frydman s'affranchit de ces modèles artistiques dominants pour retrouver ce qu'elle s'interdisait : le plaisir de peindre.

Cette réappropriation de son travail de peintre passe alors par ce qu'elle appelle « une hémorragie de dessins de corps », réalisés avec une énergie pulsionnelle. Cet acte libérateur marque le retour de l'artiste à la peinture à la fin des années 1970. Elle s'éloigne rapidement de toute figuration et dirige sa pratique vers des compositions abstraites, expérimentant de nombreux matériaux : papier de soie, toile de lin, tarlatane, peinture, pastel et pigments.

Dans un rapport très sensuel à la matière, Monique Frydman mène depuis ses débuts une exploration virtuose de la couleur, d'une manière tout à fait caractéristique. Fidèle à ses supports et matériaux de prédilection, elle tisse une œuvre d'une grande cohérence, immédiatement reconnaissable. À la fois immuable et évolutive, sa peinture s'enrichit toujours de nouvelles expérimentations, tout en s'affranchissant d'une certaine chronologie : les échos sont si nombreux entre les œuvres de la fin des années 1980 et les productions récentes de 2019, qu'elles semblent relever de la même actualité.

Le plaisir de peindre retrouvé par Monique Frydman est le moteur d'une œuvre qui se tourne résolument vers la célébration de la beauté, comme un positionnement éthique face à la barbarie du monde.

Le musée des Beaux-Arts de Caen conserve actuellement deux œuvres de l'artiste. En 2024, ce fonds sera augmenté grâce aux dons de deux nouvelles œuvres.

Présentation de l'exposition

L'exposition *Monique Frydman, L'Âge d'or* réunit une vingtaine d'œuvres, pastels sur toiles et monotypes sur papier, déployées en différentes étapes au cœur du musée des Beaux-Arts de Caen. L'accrochage accompagne les visiteurs depuis l'entrée du musée, avec le monumental *Pavement jaune*, jusqu'aux salles 20^e-21^e siècles, en passant par le hall du rez-de-jardin, où sont présentés des travaux récents.

Cette exposition, qui ne prend aucun caractère rétrospectif, est l'occasion de déployer la production d'œuvres monumentales de l'artiste, près de 30 ans après la grande exposition que le musée de Caen a dédié à sa série des *Dames de Nage* en 1995.

La proposition de Monique Frydman, intitulée *L'Âge d'or*, s'organise autour d'une œuvre éponyme, qui appelle à la contemplation par l'intensité de ses couleurs et ses très grandes proportions. Cette toile d'un seul tenant, mesurant près de 9 mètres de long et 3 mètres de haut, adopte une palette aux teintes solaires, qui rend hommage à un sujet intemporel de la peinture occidentale.



L'Âge d'or, 1996, pigments et liants sur toile de lin, 290 x 860 cm, collection de l'artiste

Le mythe de l'âge d'or est raconté par l'auteur grec Hésiode au 8^e siècle av J.C., dans *Les Travaux et les jours*. Décrit comme une époque idyllique, antérieure à Zeus, l'âge d'or évoque un temps où souffrance et travail n'existent pas, où la nourriture est abondante et tout le monde vit en harmonie avec la nature. Au Moyen-Âge chrétien, cette description de l'âge d'or se fond dans celle du jardin d'Éden, dont les Hommes ont été exclus en punition du péché originel, condamnant tout un chacun à travailler pour se racheter.

Ce motif de l'âge d'or connaît une grande fortune iconographique, presque ininterrompue depuis la Renaissance : Lucas Cranach, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Henri Matisse... chaque génération d'artistes apporte sa contribution à la représentation du mythe. À la fois regret d'un âge révolu, mais aussi aspiration à un futur meilleur, l'âge d'or renvoie l'être humain à son profond désir d'harmonie, qui ne peut être qu'éphémère.

Monique Frydman réalise cette œuvre dans le cadre d'une commande publique, afin qu'elle soit accrochée dans le hall du nouvel hôpital l'Archet II de Nice, en 1996. Dans un état de dégradation avancé, l'œuvre a été rachetée l'année dernière par l'artiste pour en permettre la restauration.

Véritable point de départ de toute la réflexion de l'exposition, cette toile en guide le propos, le choix des autres œuvres exposées ainsi que la scénographie.

Support, matière, technique

Tout le processus créatif de Monique Frydman se déroule dans son atelier, à la campagne. Détachée du motif, elle ne travaille pas à partir d'observations en plein air mais s'imprègne toutefois de son environnement extérieur, attentive aux variations de lumière et de couleurs qu'elle perçoit depuis de larges baies vitrées.

Fidèle à ses matériaux de prédilection, Monique Frydman a choisi le papier Japon, la tarlatane et la toile comme principaux supports de ses expérimentations. La majeure partie de son travail se fait sur des toiles de lin ou de coton de grand format, qu'elle travaille directement au sol, sans châssis. La toile s'est imposée depuis 1984 pour réaliser des formats monumentaux, que l'artiste traite la plupart du temps en panneaux disposés côte à côte, pour produire des diptyques et des triptyques.

Les toiles ont un caractère d'œuvre unique mais s'intègrent souvent dans un ensemble cohérent, liant entre elles des productions qui répondent à une logique commune : expérimentations autour des effets de dilution du pastel ou de rupture avec un *all-over** systématique par exemple, comme c'est le cas dans l'ensemble récent *Autre Rive*.



Autre Rive 8, 2022-2023, pigments et liant sur toile de coton, 187 x 369 cm, collection de l'artiste

Utilisé sous forme de gros blocs, le pastel sec s'est imposé comme un outil fondamental de l'art de Monique Frydman, dans une exploration presque obsessionnelle de l'étendue des possibles offerts par cette matière. Les premières expérimentations débutées en 1984 ont permis de mettre au point une technique toujours appliquée aujourd'hui et qui donne toute sa singularité au travail de l'artiste. La toile est préalablement humidifiée avec une colle vinylique, dont le temps de séchage est une composante aléatoire. Une fois frotté sur la toile, le pastel l'imprègne, tandis que la poudre qui s'en dégage est prise dans la colle, à la surface de la toile. La colle sert ainsi de fixatif à ce que l'artiste appelle « la fleur du pastel ». Cette technique d'imprégnation et de dépôt confère une grande sensualité à la toile.

« 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. »

L'ensemble des *Dames de Nage*, réalisé au cours des années 1990, est l'occasion pour Monique Frydman d'intégrer une nouvelle composante à ses expérimentations par le frottement de cordelettes disposées sous la toile.



Les Dames de Nage II, 5, 1994 -1995, pigments et liant sur lin, 198 x 190 cm, collection Pinault



Les Dames de Nage II, 6, 1994 -1995, pigments et liant sur lin, 300 x 200 cm, collection Antoine de Galbert

Cet ensemble de 11 toiles dissociables - dont 4 sont exposées ici - est une étape importante dans la carrière de Monique Frydman. Réalisées entre 1994 et 1995, ces œuvres font entrer définitivement les procédés de frottement et d'empreinte dans sa pratique.

« Dans mes précédentes séries, la question de la ligne et du dessin était déjà fortement présente, mais la puissance de la couleur les recouvrait et les éloignait. Juste avant Les Dames de nage, je venais de terminer la série Violet. Après l'exaltation de la qualité hypnotique de cette couleur et de sa substance, j'ai eu besoin d'ouvrir différemment la surface du tableau. J'en étais arrivée au point suivant : donner à la couleur encore plus de puissance en me tournant vers le monochrome – encore qu'il ne soit pas certain que ce soit le meilleur moyen de l'exalter ; ou faire un coup de force en réinjectant le dessin. J'ai opté pour cette deuxième voie : la question du rapport entre la ligne et la couleur, et de ce qui s'y joue, a toujours été au centre de ma recherche. »

Pour y parvenir, Monique Frydman introduit une dimension aléatoire, qui brise ses automatismes, guide son geste et laisse advenir « l'intelligence de la main ». Elle décide de disposer au hasard des cordelettes au sol avant de déposer par-dessus la toile de lin non tendue. À l'aide de fusain et de gros blocs de pastel, elle vient alors relever les « traces » des cordes sur la toile légèrement humidifiée, laquelle vient s'imprégner des pigments de couleur. Par ce procédé, ligne et couleur, nées d'un même mouvement, ne font plus qu'une.

Le titre donné à cette série renvoie à plusieurs univers : présence féminine et aquatique, la dame de nage désigne l'encoche servant à fixer les rames sur une embarcation. Évoquant également le village de Nages, où Monique Frydman est née durant l'Occupation, ces toiles faites de fluides où verts et bruns dominent nous invitent à nager dans les eaux troubles de la mémoire.

Lumière, couleur

Chez Monique Frydman, la couleur est reine, c'est elle qui lui dicte la nécessité de peindre. De nombreux titres d'œuvres attestent de cette priorité absolue laissée aux coloris.

L'artiste travaille ses séries par tonalités, tour à tour crépusculaires et éclatantes, dont elle expérimente la masse, la souplesse, la vibration, la transparence. Ce rapport d'alternance entre couleurs sombres et couleurs chaudes s'établit en fonction des affinités, des humeurs, d'une démarche très intériorisée ou au contraire plus exubérante. Selon ses dires, la couleur l'a « arrachée à la souffrance, à la dimension tragique de l'art ».



Les voyages de l'artiste ont une influence majeure et développent son intérêt tout particulier pour la puissance des coloris et l'intensité de la lumière. Un premier voyage en Inde en 1982 lui montre la beauté flamboyante des saris portés par les femmes indiennes. Monique Frydman y voit des couleurs mises en mouvement dans l'espace, comme des « hallucinations permanentes de peinture ».

Jaune absinthe 1, 1989, pigments, pastels et liants sur toile de coton, 189 x 197 cm, collection de l'artiste

Entre 1986 et 1987, Monique Frydman est en résidence à l'école des Beaux-Arts de Melbourne, en Australie. La découverte fondatrice du bush australien est un éblouissement pour elle, qui lui autorise ensuite l'emploi de jaunes, de verts et de rouges de grande intensité, très acidulés.

« L'espace y est véritablement illimité, abstrait, avec une lumière extrêmement forte. De plus, toute forme, dans cet espace, et dans cette lumière, se découpe de manière très délinée, très dessinée. C'est un peu le jaune acide, qui tire sur le vert, du Greco, un jaune qui m'a toujours fascinée ».



Dès 1989, l'influence de ce voyage est perceptible sur les œuvres *Absinthe* et *Jaune Absinthe*. L'abstraction y est abordée avec beaucoup plus de puissance, tel un déploiement de champs colorés. La qualité hypnotique de ses toiles, dans lesquelles les pigments* sont visiblement absorbés par le support, n'est pas sans rappeler l'œuvre de Mark Rothko, connu pour faire vibrer et respirer la couleur.

Parlant des œuvres de Rothko, Monique Frydman se dit portée par les « espaces intérieurs que lui ouvrent ces chefs d'œuvre ». Comme le peintre américain, elle cultive le souci de transcender la réalité perçue pour atteindre une dimension plus spirituelle et contemplative de la couleur.

Mark Rothko, *Sans titre*, 1950-52, huile sur toile, 190 x 101 cm, Londres, Tate Modern © Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko/DACS 2024

Présentée dans l'atrium, véritable puits de lumière du musée, l'installation* *Euphoria of colors* prend la forme d'un pavillon pénétrable.

Le spectateur est invité à entrer sans chaussures dans une structure légère en bambous, dont les parois sont composées de tarlatanes tendues et disposées en couches successives. Leur superposition permet à la lumière, qui se reflète sur le sol, de se diffuser par strates, et ainsi à la couleur de se développer en extension et en profondeur.

Délaissant la peinture, l'artiste réalise ici son rêve de devenir « tailleuse d'espace ».



Euphoria of colors / In the Tangerine space, 2022. Installation : bambou, tarlatanes teintées, miroirs, 450 x 450 x 300 cm, collection de l'artiste

Pour Monique Frydman, il s'agit de faire l'expérience physique et spirituelle d'une véritable immersion dans la couleur, conférant à cet espace une dimension quasi-sacrée. Alliant légèreté, transparence et monumentalité, cette installation permet aux visiteurs d'entrer pleinement dans un écrin, franchissant le pas qui les maintient habituellement à distance, dans la contemplation du tableau.

Les couleurs retenues par Monique Frydman pour teindre ses tarlatanes renvoient à la chaleur éclatante des jaunes orangés et à la tendresse des roses. Le jaune dans toutes ses nuances, perçue comme couleur de la joie et du bonheur, marque pour Monique Frydman sa filiation avec Pierre Bonnard et Vincent Van Gogh.

« La question de la couleur et la question du bonheur sont fondamentales. Parce qu'elles sont toutes les deux liées à la question de la beauté. »

Cette œuvre est réalisée en 2022, dans le cadre d'une commande pour « Solaire Culture », exposition nomade célébrant les 250 ans de la maison de champagne La Veuve Clicquot. Monique Frydman y est alors invitée pour une carte blanche parmi 10 femmes artistes. L'ambition de cette exposition 100 % féminine est de rendre hommage de manière contemporaine à l'audace de Madame Clicquot, l'une des premières femmes d'affaires des temps modernes.

L'œuvre *Euphoria of colors* est montrée pour la première fois depuis la fin de son itinérance mondiale avec « Solaire Culture ». C'est aussi la première fois que l'œuvre est montrée en lumière naturelle, et qu'elle est visible du dessus, depuis l'étage supérieur du musée.



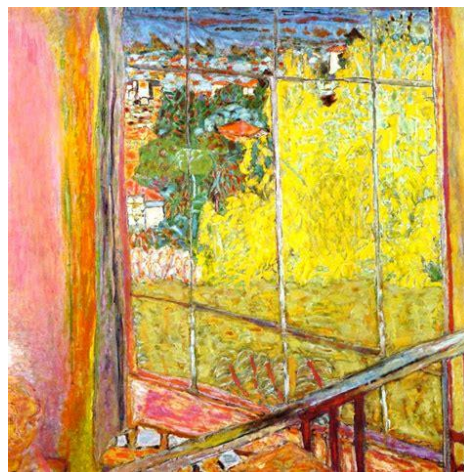
En amitié avec la peinture

Monique Frydman puise ses références personnelles au fil de siècles de peinture. Elle présente comme des « liens d'amitié » les affinités qu'elle entretient avec l'œuvre de nombreux artistes.

Son intérêt pour la peinture des primitifs italiens* des 14^e et 15^e siècles est pleinement démontré par la création du *Polyptique Sassetta*, hommage au retable de Borgo San Sepolcro (Cf. focus p 11). Amatrice de peinture espagnole, elle cite particulièrement Le Greco (1541-1614), Diego Velázquez (1599-1660) et Francisco de Goya (1746-1828), qu'elle voit comme des artistes ayant honoré un travail de commande sans pour autant y sacrifier leur radicalité esthétique.

Par-dessus tout, Monique Frydman affectionne les artistes postimpressionnistes* de la fin du 19^e et du début du 20^e siècles dont Paul Gauguin, Vincent Van Gogh et Pierre Bonnard. Elle retient de leurs palettes une infinité de nuances de jaune, comme dans la série des *Tournesols* de Van Gogh, ainsi que dans *l'Atelier au mimosa* de Bonnard, toile réalisée durant la Seconde Guerre Mondiale, dans laquelle le peintre fait le choix de maintenir l'éclat de la beauté du quotidien face à la barbarie.

À cela s'ajoute Henri Matisse, dont le travail de papiers découpés inspire à Monique Frydman ses expérimentations sur tarlatane et la composition de ses toiles en plusieurs panneaux, comme autant d'éléments fragmentaires assemblés pour former un tout monumental.



Pierre Bonnard, *L'Atelier au mimosa*, 1939-1946, huile sur toile, 127,5 x 127,5 cm, Paris, Musée National d'Art Moderne

Enfin, marquée par l'art abstrait américain, elle cite volontiers comme référence les peintres proches du mouvement du *Color Field painting*, comme Barnett Newmann et Mark Rothko. Elle retient d'eux la recherche d'un sentiment d'immersion totale dans la couleur et la charge méditative et spirituelle qui y est associée, ainsi que l'engagement physique dans la création et le traitement de la toile en *all-over**. Ses références s'étendent volontiers à Joan Mitchell et Agnès Martin, deux grandes artistes de l'abstraction américaine.

« Cher vous,

Vous êtes mes compagnons de peinture, mes délicats complices. Grâce à vous, à vos peintures dont je suis amoureuse, je construis mon œuvre, je suis moi. Je m'identifie à vos folies picturales.

Cézanne qui cherche inlassablement ses lumières du jour, fragiles, qui se dérobent. Et toi, mon merveilleux Gauguin par tes violets, tes oranges et tes roses audacieux « jour délicieux » tu nous donnes le frémissement de la délicatesse, l'amour de la beauté et du sublime. Mon cher Van Gogh qui répète et répète son sujet sur le motif et dans l'atelier, le même et pas le même et qui s'acharne de son exactitude. Bonnard ton regard aigu et ton toucher à fleur de peau. Joan Mitchell « lady painter » de ton balcon aux oiseaux, tu regardes la Seine dans la vastitude de ton geste. Agnès Martin qui rend visible la parole des déserts... Je vous dois tant. »

Comme le relève Camille Morineau dans un essai publié en 2013, ce n'est sans doute pas un hasard si les peintres que Monique Frydman aime ont tous été en quête de la bonne lumière à peindre, d'une palette plus audacieuse, et l'ont trouvé comme elle par le voyage : Gauguin dans les îles, Van Gogh à Arles, Matisse au Maroc et à Tahiti, Agnès Martin dans le désert du Nouveau-Mexique, Joan Mitchell à son installation à Vétheuil, sur les bords de la Seine.

En 2013, une commande initiée par le musée du Louvre engage Monique Frydman à imaginer un retable* monumental et abstrait. Celui-ci fait référence au retable exécuté par le peintre siennois Stefano di Giovanni, dit Sassetta, entre 1437 et 1444 pour le maître-autel de l'église des franciscains à Borgo San Sepolcro. Comme nombre d'œuvres de l'époque, ce polyptyque* est démantelé au 16^e siècle et ses différents fragments vendus et éparpillés. Le musée du Louvre en possède aujourd'hui cinq éléments.



Monique Frydman à côté du *Polyptyque Sassetta* lors de sa présentation au Salon Carré du Louvre en 2013 ©Ana Drittanti

Touchée par la dispersion de ce célèbre polyptyque, Monique Frydman s'attelle pendant près d'un an à en produire sa propre vision, guidée par les couleurs et les grands axes de la composition. L'artiste abandonne le terrain connu de la peinture pour composer un véritable objet architectural, dont les panneaux, indissociables de la structure, pointent la question de leur disparition et de leur fragmentation.

« Le démembrement de cette œuvre magistrale m'émeut beaucoup, en effet. Ce qui était un chef-d'œuvre intouchable, invulnérable, a été arraché brutalement à son lien sacré et détruit en partie : fragilité inhérente à notre expérience. Disparition et réapparition par morceaux. Destruction et permanence. La boucle du temps dans la perte et la résurgence. Ce n'est point l'esthétique du reste et de la ruine, du massacre et du meurtre, qui me conduit dans mon œuvre, mais bien le désir d'incarner l'incandescence de la mémoire, son empreinte, la transmission de ce que la peinture nous donne à voir et à faire émerger en nous. »

Le retable de Borgo San Sepolcro

L'œuvre dont s'inspire Monique Frydman a fait l'objet d'enquêtes approfondies pour en reconstituer l'histoire et l'apparence originelle, avant son démembrement intervenu dès le 16^e siècle. On estime que le retable commandé en 1437 à Sassetta comportait en tout une soixantaine de panneaux. A ce jour, seuls vingt-six fragments ont été retrouvés, dispersés dans de nombreuses collections partout dans le monde. Ces éléments permettent de dresser le portrait partiel de ce chef-d'œuvre de l'art des primitifs italiens.

Les archives de l'église du couvent franciscain de Borgo San Sepolcro (Toscane), permettent de documenter avec précision la commande qui a été faite à Sassetta, et qui s'avère la plus coûteuse du début du 15^e siècle. Il s'agit de réaliser un polyptyque à deux faces, aux dimensions très précises permettant de l'insérer au-dessus du maître-autel de l'église.

Il doit commémorer la figure du moine Ranieri, mort au couvent le siècle précédent et connu pour avoir réalisé des miracles. Depuis sa disparition, le moine est devenu l'objet d'un fervent culte populaire et Borgo San Sepolcro un lieu de pèlerinage très fréquenté.

Il n'existe pas de description complète des scènes qui composent le retable avant son démembrement. Toutefois, certains éléments marquants du polyptyque avaient pu être évoqués dans des écrits de voyageurs. En recoupant de nombreuses sources et en rapprochant des fragments supposés en fonction de caractéristiques très précises, les historiens d'art ont pu, dès le 19^e siècle, proposer des hypothèses de reconstitution de ce retable.

Face antérieure

La face avant du retable est orientée en direction des fidèles qui assistent aux messes. Les différents panneaux sur fond d'or s'organisent dans un registre central autour d'une *Vierge à l'Enfant entourée de six anges*. Le regard est attiré par le manteau bleu de Marie, réalisé à partir d'un pigment précieux, le lapis lazuli. Quatre figures l'entourent. De gauche à droite : le moine Ranieri, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et saint Antoine de Padoue. Traités dans des coloris propres aux primitifs italiens, certaines figures portent des vêtements aux verts et roses acidulés.

La prédelle*, frise en partie basse, constituée de 3 à 5 scènes, représente des épisodes miraculeux de la vie du moine Ranieri.

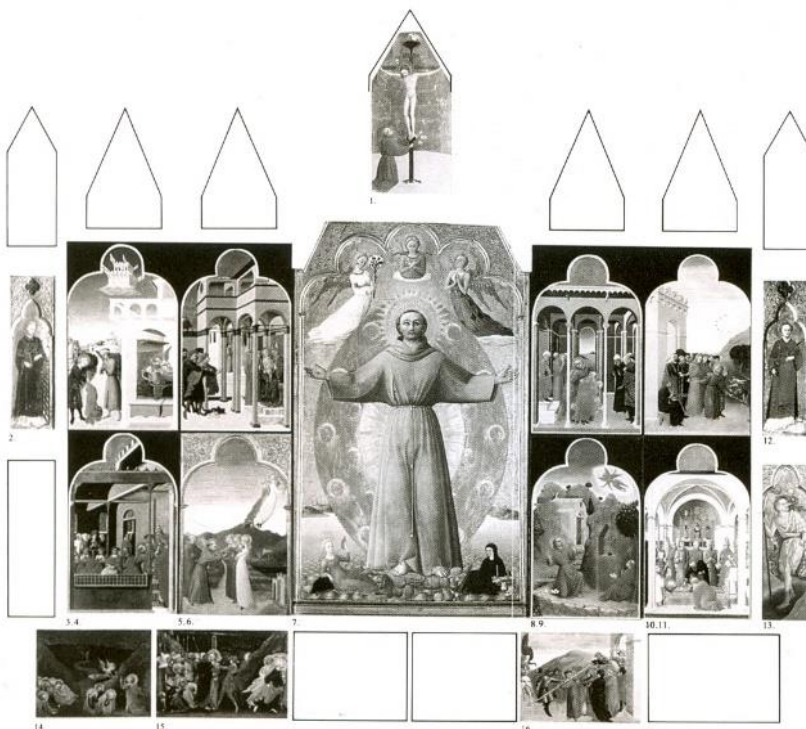


Reconstitution de la face antérieure du retable de Borgo San Sepolcro

Face postérieure

La face arrière du retable est visible uniquement des moines durant l'office. Le sujet représenté sert à affermir leur vocation par le rappel de vies exemplaires. Pour les moines franciscains, le modèle à suivre est évidemment la vie de saint François d'Assise, dont la popularité est très grande en ce début de 15^e siècle.

L'élément central de cette face a été identifié comme le *Triomphe de Saint François*, le corps nimbé d'une mandorle rouge, foulant aux pieds les figures de l'insubordination, de la luxure et de l'avarice. Autour de lui s'organisent huit panneaux racontant dans l'ordre chronologique les différents épisodes de sa vie. La prédelle contient quant à elle des scènes de la Passion du Christ, illustrant le parallèle courant qui est fait entre la vie de Jésus et celle de saint François ayant reçu ses stigmates.



Reconstitution de la face postérieure du retable de Borgo San Sepolcro

Le Polyptyque Sassetta de Monique Frydman



Monique Frydman, *Polyptyque Sassetta*, 2013, pigments, pastels et liants sur panneaux de bois, 330 x 400 x 150 cm (face antérieure)



Monique Frydman, *Polyptych Sassetta*, 2013, pigments, pastels et liants sur panneaux de bois, 330 x 400 x 150 cm (face postérieure)

Amatrice de longue date de l'art de Sassetta, Monique Frydman y voit une œuvre très tendre, belle et délicate, aux couleurs inouïes.

Le plus grand défi dans la réinterprétation du retable originel a été pour Monique Frydman de trouver comment s'abstraire d'une œuvre avec une iconographie aussi forte. Pour cela, l'artiste passe près d'un an de recherches dans son atelier, à se dégager de l'emprise formelle de Sassetta. C'est en se concentrant sur l'émotion première ressentie face à la beauté dispersée du retable et à l'intensité de ses couleurs que Monique Frydman parvient à en fixer l'essence.

Surtout attentive à la colorimétrie de l'œuvre originelle, Monique Frydman a travaillé les panneaux de son polyptyque en plusieurs strates, des couches de différentes teintes apparaissant les unes sous les autres.

La tonalité d'ensemble choisie pour la face antérieure est joyeuse, légère et éclatante. Monique Frydman traite les panneaux avec un jaune cadmium rappelant les ors du polyptyque originel. Le bleu central renvoie au manteau de la Vierge. Les verts et roses attenants sont associés aux teintes observées chez Sassetta, typiques des coloris primitifs, visibles notamment dans les manteaux des saints.

Pour la face postérieure, les coloris changent de manière notable, évoquant une tonalité plus grave, dramatique et intériorisée. Le panneau du *Triomphe de Saint François* est évoqué par un grand nimbe rouge. Autour, les panneaux sont traités en couleurs froides avec des nuances de vert, de bleu et de brun.

Au-delà de la couleur, Monique Frydman a tenu à fournir une réponse qui respecte les grands principes de l'œuvre originelle : elle a ainsi conservé les dimensions exactes des panneaux, ainsi que sa construction en recto-verso. L'œuvre de Monique Frydman demande ainsi à être contournée, les visiteurs faisant d'abord face au côté visible des croyants. Il faut en faire le tour pour découvrir l'autre face, rappelant que son accès était réservé aux moines.

La structure même du polyptyque entre en écho avec l'histoire du retable de Borgo San Sepolcro : la séparation des panneaux, délimités par le bois travaillé à la feuille d'or et patiné, évoque la dispersion de ses éléments et célèbrent leur beauté fragile.

Pour aller plus loin

La visite de *Monique Frydman, L'Âge d'or* peut être complétée d'un regard sur les collections du musée. Certaines œuvres suggérées ci-dessous permettent d'approfondir les références de l'artiste : en passant de la salle Italie 16^e siècle aux salles France 19^e-20^e siècles, voici un éclairage complémentaire aux propos de l'artiste.

Primitifs

Barnaba da Modena
Crucifixion avec la Vierge et saint Jean, 14^e siècle
Tempera sur bois

Cette œuvre est la plus ancienne pièce montrée au sein des collections permanentes du Musée des Beaux-Arts de Caen. Peinte par l'artiste génois Barnaba da Modena dans la seconde moitié du 14^e siècle, cette scène de crucifixion a fait certainement partie d'un vaste polyptyque démembré. La forme singulière du panneau de bois, ainsi que la forme trilobée de la scène, font penser que cet élément devait être un des pinacles centraux d'un retable (panneau décoratif placé au-dessus du registre central, sans doute une Vierge à l'enfant).

Le motif est traité à la façon typique des primitifs italiens : absence de perspective, fond à la feuille d'or et choix des couleurs rappellent la tradition byzantine. Les coloris sont intenses et acidulés, comme le rose du manteau de Jean et le manteau bleu en lapis lazuli de la Vierge.



Retable

Benedetto Buglioni et son atelier
Encadrement d'un retable, 16^e siècle
Terre cuite partiellement émaillée



À la tête d'un grand atelier à Florence, Benedetto Buglioni (1460-1521) emprunte la technique de la terre cuite émaillée à Luca Della Robbia et son neveu Andrea.

Cet encadrement de retable, de près de 3 mètres de haut, fit partie de la collection du marquis Campana, grand amateur d'art italien du 19^e siècle. Suivant le goût de l'époque, qui cherche davantage à traduire une vision fantasmée de l'art de la Renaissance qu'à en restaurer les vestiges avec une grande rigueur scientifique, le marquis propose ici un remontage associant plusieurs éléments, tous issus de l'atelier des Buglioni mais provenant de retables différents.

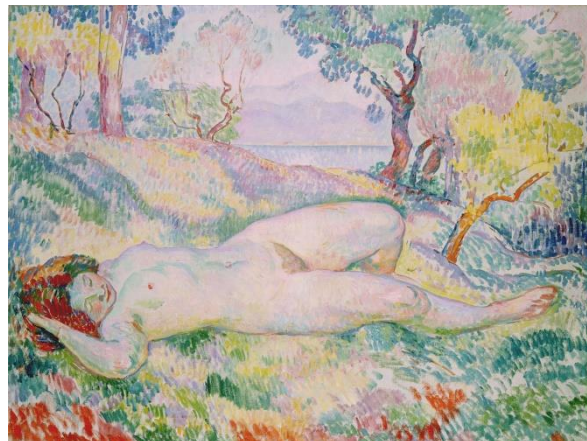
Ce remontage prend en compte la composition traditionnelle des retables renaissants :

- en partie supérieure, un tympan semi-circulaire représente Dieu le Père entouré de quatre chérubins ;
- la partie centrale est occupée par les figures de saint François d'Assise à gauche et de Saint Roch, protecteur des pestiférés, à droite. Au centre, un emplacement resté vide suggère l'absence d'une Vierge à l'Enfant ;
- en partie inférieure, la prédelle présente 4 figures de saintes, placées autour d'un chérubin. Il s'agit de sainte Barbe et sa tour, sainte Marie Madeleine et sainte Marie Salomé, toutes deux reconnaissables au pot à onguent, et sainte Catherine tenant la roue de son martyre.

Voyage en couleurs

Henri Lebasque
Nu couché dans un paysage, vers 1911-1912
Huile sur toile

La découverte de la lumière du Sud est une révélation pour Lebasque, comme pour tous les peintres originaires du nord de la France qui décidèrent de voyager sur la côte d'Azur. Les vibrations du soleil du Midi libèrent sa palette. Alors installé à Saint-Tropez, chez son ami Manguin, Henri Lebasque explore au début des années 1910 le thème du nu allongé, transposant cette même pose dans différents paysages.



Traité avec des touches larges et pointillistes, la carnation de ce corps souple et onduleux se fond dans la nature. Une palette riche de tons pastel fait se côtoyer des jaunes, bleus, verts et roses sans les mélanger. La touche de pinceau, courte et fractionnée, juxtapose de multiples nuances de vert et de violet, traduisant ainsi les jeux du soleil et de l'ombre dans le feuillage des arbres et sur l'herbe.

La méthode pointilliste se nourrit des découvertes de Michel-Eugène Chevreul, concernant les caractéristiques de la perception humaine des couleurs. Le chimiste pose la loi du contraste simultané des couleurs, en montrant qu'en les juxtaposant plutôt qu'en les mélangeant, l'œil les rapproche naturellement l'une de l'autre, dans un phénomène d'assimilation.



Vers l'abstraction

Frantisek Kupka
La Crise d'une vieille palette, vers 1910
Huile sur toile

La production artistique et théorique de Frantisek Kupka le place parmi les pionniers de l'abstraction, au même titre que Kandinsky. D'origine tchèque, le peintre s'installe à Paris en 1895. Ses premières productions, figuratives, s'inscrivent dans une esthétique symboliste. Fasciné par la biologie et l'astronomie, féru de sciences, Kupka opère à travers des thèmes organiques et métaphysiques un passage graduel vers l'abstraction.

Le travail de recherche de Kupka aboutit à l'abstraction dans les années 1910 : il s'interroge longuement sur la perspective et la décomposition du mouvement. Ses personnages deviennent peu à peu flous, comme dans une photographie « bougée ». Le mouvement et le temps sont travaillés par les ombres et par les changements de couleur de la gauche vers la droite du tableau. Les traits verticaux s'imposent progressivement, ainsi que d'autres formes géométriques.

Peinte sur une ancienne toile figurative, *La Crise d'une vieille palette* témoigne du tournant pris par l'artiste dès le début de la décennie, aboutissant bientôt aux premières œuvres abstraites.

Glossaire

All-over

Le *All-over* est une technique apparue aux États-Unis à la fin des années 1940 ; la toile, généralement de grand format, est recouverte de peinture, sans cadrage ou composition particulière. Les motifs se répartissent sur toute la surface et semblent se prolonger à l'infini au-delà des limites du tableau.

B.M.P.T.

B.M.P.T. est le nom d'un groupe d'art minimal formé en 1966 par quatre peintres : Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni. Dans ses peintures, le groupe marque le refus de communiquer le moindre message et s'abstient de toute émotion. Les artistes revendiquent une extrême simplicité dans la répétition de motifs choisis, à la recherche du « degré zéro » de la peinture.

Installation

En art contemporain, l'installation est une œuvre en trois dimensions, souvent créée pour un lieu spécifique, et conçue pour modifier la perception de l'espace.

Pigment

Un pigment est une substance chimique colorante. Utilisé en art, le pigment se présente sous forme de poudre et peut être mis en suspension dans un liant liquide (de l'huile, par exemple) afin d'obtenir une peinture. Les pigments sont d'origine minérale ou organique, naturelle ou synthétique.

Polyptyque

Un polyptyque est un tableau peint sur plusieurs panneaux ou volets.

Postimpressionnisme

Le postimpressionnisme n'est pas un courant artistique mais une période de l'histoire de l'art moderne, comprise entre la fin des années 1880 et l'année 1910. L'usage de ce terme renvoie aux multiples styles et mouvements apparus après l'essoufflement de l'impressionnisme, tels que le pointillisme, le symbolisme, les Nabis, etc. Le postimpressionnisme précède les avant-gardes artistiques du début du 20^e siècle.

Prédelle

Partie inférieure d'un retable généralement divisée en plusieurs compartiments figurant une série de petits sujets en relation avec le thème principal.

Primitifs italiens

Ce terme désigne les peintres du 14^e siècle qui amorcent un changement dans le traitement de la peinture en Italie, en introduisant des principes nouveaux : l'humanisation des personnages représentés, l'apparition de paysages et d'architectures complexes, en passant d'un style italo-byzantin à un style typiquement italien.

Retable

Panneau ou ensemble de panneaux en marbre, pierre, stuc ou bois, généralement peint ou orné de motifs décoratifs, placé verticalement derrière l'autel dans les églises chrétiennes.

Supports/Surfaces

Ce groupe, dont le nom renvoie au châssis (le support de la toile) et à la toile (la surface), apparaît en France en 1969. Il se forme autour de peintres originaires de Montpellier, qui soutiennent que si la peinture n'est pas morte, sa pratique nécessite une remise en question globale des moyens picturaux traditionnels. Selon eux, le tableau ne doit montrer que sa propre réalité matérielle, c'est-à-dire la toile, le pigment et la forme.

INFORMATIONS PRATIQUES

Webographie - Vidéos et audio à consulter

Un entretien vidéo réalisé spécifiquement pour l'exposition *Monique Frydman, L'Âge d'or* est diffusé sur écran dans le hall du rez-de-jardin.

Podcast Femmes d'arts, épisode 48 consacré à Monique Frydman [Streamez l'épisode Épisode #48 - Avec Monique Frydman, peintre, pionnière de l'abstraction et militante féministe du podcast femmesdarts | Écoutez en ligne gratuitement sur SoundCloud](#)

Concernant le *Polyptique Sassetta* :

- Émission radiophonique, dans laquelle Monique Frydman décrit son travail présenté au Louvre et explique son lien avec le retable de Borgo San Sepolcro [Monique FRYDMAN \(radiofrance.fr\)](#)
- Documentaire de la collection Palette consacré à l'histoire du retable de Borgo San Sepolcro et à sa reconstitution [Polyptyque de Sassetta - 1437-1444 - Metropolitan Museum of Art, New York \(youtube.com\)](#)

Visiter l'exposition

VISITE COMMENTÉE (1H)

Primaires, collèges, lycées

La visite est consacrée à la découverte des différentes caractéristiques de l'œuvre de Monique Frydman, en prenant appui sur ses formats monumentaux. Une attention particulière est portée au choix des couleurs et des supports, ainsi qu'à la compréhension de son procédé technique. Les élèves ont la possibilité d'entrer dans l'installation *Euphoria of colors* pour vivre une immersion totale dans la couleur. Cela nécessite le strict respect des consignes données par les médiateurs et le personnel de surveillance.

VISITE-ATELIER (2H) – COMPLET

De la Grande Section au CM2

L'atelier se décline en plusieurs phases d'expérimentations adaptées en fonction de l'âge des élèves. En travaillant à la peinture acrylique et aux pastels sur un papier au format allongé, mais aussi en réalisant des empreintes de tarlatanes encrées, les élèves font eux-mêmes l'expérience de la couleur, des effets de transparence et de superpositions.

Contacts

La réservation

Au téléphone : 02 31 30 40 85, du lundi au vendredi 9 h – 12 h et 14 h – 16 h

Par mail : mba.groupes@caen.fr

Les médiatrices et médiateurs sont à votre écoute pour adapter leurs visites à vos besoins ou construire un projet spécifique avec vous. N'hésitez pas à nous contacter : mba.mediation@caen.fr