

Frédérique Lucien, une entomologie de la couleur

Frédérique Lucien, depuis trente ans, éclipse en même temps l'un par l'autre dessin et couleur, traces et découpes, figuration et abstraction, fleurs et corps ou pour le dire autrement avec Didier Semin « la proximité du sexuel et du botanique ». Dans ses travaux récents, Frédérique Lucien développe des couleurs vives et tramées, des contrastes colorés à la limite du baroque, qui saturent le dessin des végétaux. Frédérique Lucien est une artiste « entomologue ». Plutôt que des papillons ou au-delà des déclinaisons végétales, ne s'agit-il pas, pour cette artiste souple et précise, en épinglant et découpant différents modes de couleur, d'une entomologie de la couleur ?

■ ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS JEUNE

Trames et Variations

Galerie Jean Fournier, Paris
Du 8 novembre au 21 décembre 2018

Quartiers d'hiver

Orangerie de Sucy-en-Brie
Janvier 2019

FRANÇOIS JEUNE D'où vient l'usage des trames impliquées dans tes dessins colorés que l'on voit étalés au sol ou épinglés aux murs de ton atelier – trames qui allient le décoratif et l'architectonique ?

FRÉDÉRIQUE LUCIEN En 1997, je suis partie en résidence à Budapest. J'ai découvert la Hongrie, un pays qui sortait d'une période austère, d'une politique rigide à l'opposé du faste légendaire que je fantasmiais, celui du palais de l'impératrice Sissi (rires) ! Ainsi à Budapest, j'ai trouvé très peu de matériel artistique mais plutôt du matériel d'écolier, des paquets de petites feuilles contenant des trames très simples et géométriques, d'autres de couleur. J'ai associé les feuilles de couleur, découpées à partir de dessins de végétaux, aux feuilles tramées après les avoir agrémentées d'éléments décoratifs observés au cours de mes promenades, liés à l'architecture ou à la mosaïque d'influence turque. Au XVI^e siècle, le pays était occupé par l'Empire ottoman et outre les mosquées, on trouve de nombreux bâtiments publics comme les thermes Széchenyi ou Gellért, le tombeau de Gül Baba à Budapest, où j'ai trouvé mon inspiration. Sensible à l'architecture, je crois que

je n'ai jamais autant arpenté une ville ! Je me réveillais comme tous les « Budapestois » à 6 h tous les matins, pour aller dans les bains. Il y avait peu de sanitaires, peu d'équipements de santé, et ils étaient majoritairement publics. Toute la ville s'y retrouvait, comme au café, pour parler, jouer aux échecs ou recevoir des soins médicaux. Portée par le rythme de la ville, je retournais à l'atelier vers 10 h, « enrichie » par les observations, les sensations que j'avais glanées le matin. Je prenais des notes, je faisais des esquisses des carreaux de céramiques que j'observais. J'ai déambulé ainsi dans la ville pendant trois mois...

Comme le dit Karim Ghaddab, « ces opérations de collecte et de glane ne se développent pas sur la reconduction des canons artistiques mais sur un principe d'hospitalité esthétique pour lequel la forme qui sera retenue peut se rencontrer aussi bien à l'occasion d'une visite au musée que lors d'une promenade à la campagne ». Les voyages seraient donc au point de départ de ta démarche ?

Ils font évoluer mon regard sur la couleur, la lumière. Les couleurs en Bretagne ne sont pas les mêmes qu'en Île-de-France ou en Asie... Récemment, je suis allée au Vietnam (sur les traces de mon arrière-grand-père cartographe qui a vécu là-bas) : outre le choc culturel, le

Grand feuiller 2018.

2018, papier découpé, acrylique et crayon, 185 x 140 cm.
Courtesy galerie Jean Fournier, Paris.



dépaysement, le ravissement, les paysages de rizières, la Baie d'Along, la densité de la population à Hanoï ou Saïgon, la découverte de leur artisanat et de leurs textiles a transformé ma gamme de couleur. Dans la ville-musée de Hoi An, j'ai été très sensible à la fabrication traditionnelle des lanternes en soie, qui se composent d'une structure en bambou sur laquelle se tend un tissu de couleur. Le travail des laques appliquées sur le bois propose également une couleur tendue, « tensive ». « Il y a la couleur et le surgissement de la couleur. Le chromatisme et l'effet tensif », dit Maurice Benhamou. De même à l'occasion de ma collaboration à la revue *Cursif* en 2012 pour le projet *Le Dessin dans tous ses états*, j'ai pu visiter et m'immerger dans la « Tissuthèque » du musée de la Piscine à Roubaix. Mes trames actuelles s'en font l'écho.

Tout part-il pour toi des carnets où tu dessines les éléments que tu rapportes à l'atelier ?

Je trouve beaucoup de plantes en Bretagne, à Camaret dans la presqu'île de Crozon, dans mon jardin ou au bord de la mer, lors de balades sur les laisses de mer. C'est alors une brindille, une graminée ou une algue que je ramène avec moi à l'atelier. Souvent on compare mon travail à un « herbier », à une œuvre scientifique. Je n'ai aucune connaissance particulière des plantes, de leurs noms, il s'agit davantage pour moi d'une question de forme et de découpe. Lorsque je trouve un végétal, j'imagine comment le transposer, je suppose que vais pouvoir faire quelque chose avec. L'herbier, objet de reconnaissance, sous-entendrait que je mette les végétaux à plat, sous presse, mais je ne veux pas contraindre la forme pour en choisir le sens. Un rythme, un jeu, une ombre peuvent m'intéresser. Je choisis, au contraire de l'herbier, de garder la feuille dans sa souplesse. Ses trois dimensions, au lieu d'être rabattues sur un seul plan, se développent dans *Les Retombées*.

Tu utilises une variation de taille de supports pour une déclinaison de l'élément de départ. Comment fonctionne l'économie visuelle de ce jeu des formats ?

Entre 2013 et 2018 est née une évolution sur la base des *Carnets* où je procédais par homothétie. Je travaille des *Carnets* au *Petit Feuiller*, puis à l'*Étude* et au *Grand Feuiller*, ainsi qu'à l'échelle d'un mur. Ces formats fonctionnent tous par équivalence de proportion, comme si les feuilles du carnet étaient agrandies. J'ai

Vue d'atelier, accrochage de *Feuillers 2018* de tailles différentes, toile au sol.



proposé à ma galeriste de présenter un grand mur de formats très variés organisés comme ils le sont à l'atelier avec un accrochage de type « piano », en partant d'un horizon. J'expose également des suites, variation d'une découpe où tantôt la forme, tantôt la contre-forme se joue de la vibration.

Les moyens d'apparition des formes et des couleurs génèrent ces modes particuliers d'accrochage et d'exposition. Comment se sont-ils mis en place dans le temps ?

J'ai toujours gardé en mémoire ma rencontre avec Jean Fournier en 1987 où, après sa visite à l'atelier, il m'a proposé de participer à l'exposition *Nuits Paris Beaubourg* à la galerie avec une



série de panneaux de pommes de terre et des ensembles de diptyques, présentés en colonnes. Faire une exposition en restant au plus près de l'espace et du travail de l'atelier, c'est là la leçon que je garde de Jean Fournier. Pour ce premier accrochage, mes œuvres n'étaient pas encadrées, mais l'encadrement était signifié par une cordelette rouge tendue autour de chaque ensemble délimitant ainsi l'espace. Comment arriver à transposer ce que l'on ressent comme fort, dans la disposition des œuvres, dans l'espace ? C'est le travail de l'accrochage, où rendre compte du sentiment et de la liberté présents dans l'atelier. Pour cette nouvelle exposition c'est encore une grande partie de mon travail que la présentation de cet espace entre-deux.

Pourquoi, comme suggéré par Marion Daniel, maries-tu l'inventaire et l'invention ?

J'ai l'impression que c'est toujours au cas par cas. Tout commence du dessin et toutes mes découpes sont faites au cutter, au scalpel. Les trames sont aléatoires et l'échelle des points change. Je cherche plus à me déstabiliser par des matériaux différents, l'usage des outils de dessin dans la peinture et des outils de la peinture dans le dessin. C'est la question de l'accident qui peut générer de nouvelles formes. Comme un musicien va faire ses gammes, mes gammes, ce sont mes carnets, les trames, les découpes, les associations de couleurs. J'aime jouer avec les contraintes, m'imposer un cahier des charges. L'atelier est très organisé, propre,



Feuiller 2018. 2018, papier découpé, acrylique et crayon, 140 x 124,5 cm.
 Courtesy galerie Jean Fournier, Paris.

c'est un peu un laboratoire, j'arrive le matin, je regarde et j'observe, je m'aperçois par exemple que les traces restées sur le plastique sur lequel je travaille, m'intéressent davantage que la peinture que je suis en train de faire. J'installe alors de grands formats de papiers qui recueilleront les traces peintes et seront la base d'une prochaine peinture. Je suis constamment aux aguets, à l'écoute de ce qui est hors contrôle et qui viendrait nourrir ma pratique, la renouveler. Ce n'est pas le sujet qui renouvelle la pratique, c'est l'approche que l'on en a. Giorgio Morandi a peint des éléments de son quotidien toute sa vie en variant imperceptiblement les compositions des objets. Et pour le citer : « Certains peuvent voyager à travers le monde entier et ne rien voir. Pour parvenir à sa compréhension, il est nécessaire de ne pas trop en voir, mais de bien regarder ce que l'on voit. » Matisse est une

autre référence pour moi, pour la tension qui existe entre le dessin et la découpe, sans parler évidemment de la couleur

... Matisse dont seraient proches les couleurs très intenses de tes œuvres ?

Pour cette nouvelle exposition, qui a pour thème le végétal, je me suis davantage attachée à développer une recherche sur la couleur ; des couleurs « fluo », d'autres plus « exotiques » se caractérisant par un mélange des genres, des tonalités. L'association du jaune moutarde avec le bleu azur est une gamme nouvelle et les orangés et roses du *Feuiller Cactus* lui donnent un aspect de tissu coloré. Je reviens de Saint-Petersbourg où j'ai revu au musée de l'Ermitage la *Desserte rouge* de Matisse, où le personnage devient décor et où un même motif se retrouve sur la table et les murs dans une sorte de continuité. Mais j'ai aussi

vu *La Famille du peintre, La Danse, La Musique, ...* : l'économie de moyens, la simplicité formelle, l'impact visuel de ces peintures m'intéressent tout particulièrement. Il y a un lien entre la tension de l'arabesque et le rapport de couleur. Un rapport trouvé dans mes peintures parfois directement et parfois par tâtonnement après cinq, six essais de couleurs, parfois plus encore. Je me remémore cette phrase de Matisse : « Quand je mets du vert, cela ne veut pas dire herbe, quand je mets du bleu, ça ne veut pas dire le ciel. Je ne peins pas littéralement une table mais l'émotion qu'elle produit sur moi. » Le rapport de vibration entre les couleurs et le contraste génère un effet sur les sens du spectateur, ce vers quoi j'essaie de tendre.

Ces couleurs vives sont-elles parallèles à celles de Joan Mitchell que tu as beaucoup côtoyée ?

La galerie Jean Fournier est une galerie de peintres et mon récent travail est un hommage à la peinture. Joan Mitchell est une peintre expressionniste abstraite, dans une relation émotionnelle à la nature ; sentir un lieu, transformer, rendre compte de la fragilité d'un instant. Sa liberté est un *feeling* face à un paysage, un souvenir qu'elle transpose dans sa peinture : c'était une très grande coloriste. Nous partageons « un regard », une façon de ressentir les choses. Mon dessin et l'intérêt que j'avais pour des végétaux aussi petits que des fruits d'érable la fascinaient.

Plusieurs auteurs comparent ta pratique à celle de l'entomologie. D'où te vient ce goût ?

Mon père a réalisé plusieurs ouvrages pour les éditions Bordas sur les arbres et les arbustes d'Europe occidentale, il faisait des aquarelles naturalistes. Le scientifique, le botaniste, c'était lui : il m'emmenait dans les arboretums pour regarder, comprendre la nature. Il classait, dessinait l'arbre, la feuille, le fruit. Cela a bien sûr influencé mon regard sur le végétal et mon approche artistique. Par ailleurs, toutes nos vacances étaient dévolues à la chasse aux papillons puis au retour j'apprenais à étaler les insectes. Il élevait des chenilles et était spécialiste des Lycènes. L'observation de la transformation de la chrysalide à l'éclosion du papillon me fascinait, je pouvais passer des heures à regarder, à attendre. Chez nous, il y avait plus d'armoires contenant des boîtes de papillons pour les protéger de la lumière que d'armoires de vêtements (rires)! Lorsqu'il en sortait quelques unes et nous les montrait, c'était un peu comme un rituel religieux. L'entomologie et la botanique étaient plus présentes dans certaines de mes œuvres originelles, comme les *Pistils* en 1990. Aujourd'hui, j'ai plus de liberté, par rapport à ces sources, dont toute la connaissance a été transformée dans une entomologie de la couleur, pour pousser le regard dans ses retranchements. ■



Retombée 2018.
2018, papier découpé, acrylique, 60 x 25 cm.
Courtesy galerie Jean Fournier, Paris.

Frédérique Lucien en quelques dates

Née en 1960 à Briançon. Vit et travaille à Paris et à Camaret-sur-Mer. Représentée par les galeries Jean Fournier, Paris et Réjane Louin, Locquirec.

- 2017 | *Peau et Autre*, musée des Moulages, Hôpital Saint-Louis, Paris
- 2016 | *Deux Côtés / Two Sides*, galerie Theodore Art, Brooklyn, États-Unis
- 2015 | *Métamorphoses*, Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis
| *IL*, galerie Jean Fournier, Paris
- 2013 | *Omphalos*, galerie Jean Fournier, Paris
- 2012 | *La Cohue*, musée des Beaux-Arts de Vannes
- 2011 | *Introspectives*, musée Zadkine, Paris / musées des Beaux-Arts de Caen et de Brest