

Frédérique Lucien

Corps et décors

Cette exposition Frédérique Lucien au musée Matisse vient concrétiser un dialogue déjà ancien avec une œuvre tutélaire. Alors que dans son parcours récent, Frédérique Lucien « s'est, dit-elle, engagée dans la couleur », comme libérée dans cette voie qu'elle ne s'était peut-être pas autorisée jusque là, cette rencontre devait avoir lieu. Non pas que la couleur était absente auparavant, mais elle ne venait pas si naturellement et avec une telle variété dans les textures comme dans le rapport des pleins et vides, dans les rythmes d'ensemble qui font que la forme prend vie dans la surface, s'y déploie. Elle évoque Matisse, comme un père et Georgia O'Keefe, comme une mère. Figure tutélaire de Matisse en ce qu'elle n'est pas un modèle écrasant, ni non plus l'objet d'un regard attentif et curieux comme c'était le cas durant ses années de formation, mais simplement un substrat qui affleure désormais inconsciemment, l'aide à s'épanouir. Et cela de manière toute stimulante puisque ses réalisations les plus récentes, les *Trames et variations* font suite à une visite au musée en novembre 2017, qui elle-même, avait été précédée de la découverte de l'ancienne collection Chtchoukine à l'Hermitage. L'émotion est perceptible lorsque Frédérique évoque ces salles où sont réunies parmi les plus importantes peintures de Matisse, *La Danse* avec *La Musique*, *Le Café arabe*, *La Desserte Rouge...*. Dans ce grand intérieur décoratif, elle retient le jeu de plans colorés, la manière dont figure et fond, extérieur et intérieur permutent visuellement dans une tension dynamique du plan. Ses *Trames et variations* rejoignent cette aspiration au décoratif à travers le *all-over* des surfaces, l'attention portée à la trame ou encore à la qualité murale des compositions.

Dans son introduction au catalogue de la rétrospective de 1948 à Philadelphie, Matisse écrivait : « Un artiste doit posséder la Nature, il doit s'identifier avec son rythme par des efforts qui lui feront acquérir cette maîtrise à laquelle, plus tard, il pourra s'exprimer dans son propre langage ». On ne saurait être au plus près du parcours de Frédérique Lucien dont une grande partie de l'œuvre se consacre à cette étude attentive et toute en humilité du monde végétal. Son père entomologiste qui arpentait les arboretums lui a donné cette éducation visuelle et certainement inspiré cette fascination pour la plante dont elle extrait la forme pure sans tenir compte du contexte, fragment de nature. Tige, bouton, pétale, feuille, pistil, calice, corolle, sont attentivement regardés et analysés jusqu'à ce que cette vision objective glisse vers l'exercice mental du dessin. D'une feuille de carnet à l'autre, la plante ainsi se *trans-forme* : à travers l'itération elle trouve sa correspondance de geste qui est aussi son rythme formel, son épaisseur de vie. Ce qui était feuille prend corps. Ainsi dans la série des *Formes* de 1995, elle est partie du végétal et a travaillé une succession de formes végétales qui se sont finalement résumées en une unique silhouette moins définissable, plus anonyme. Nous sommes ici plus proches d'Ellsworth Kelly que de Matisse, entre abstraction et figuration.

Autre manière de dessiner, autre moment du dessin : le découpage. Découper la forme pour la faire revenir à son état de feuille par analogie et dans le même temps, l'extraire à nouveau mais cette fois, non pas seulement visuellement, mais aussi tout à fait littéralement, en la détachant d'un fond, et se faisant en créant un vide. « Le moment de la découpe, précise Frédérique, est celui du geste en tension, de la concentration, qui se rapproche alors de la calligraphie. Il faut laisser aller le mouvement, et que le mouvement aille jusqu'au bout de la forme. Dans la découpe, ajoute-t-elle, le matériau se tient ». Il existe de nombreuses variations dans ce travail de découpage et autant de protocoles que l'artiste s'est imposé avant de s'y soustraire plus récemment. Elle découpe au sol ses formes dans les feuilles préalablement colorées, puis les assemble, éventuellement les superpose, ou les fait jouer avec la contre-forme, ou un fond de trame texturée, sans les coller au support. Ce jour est essentiel pour laisser respirer la forme, ne pas trahir la légèreté de la feuille, sa vibration qui accompagne celle de la texture

colorée. Dans l'atelier de Matisse au Régina, les grandes gouaches découpées étaient elles aussi flottantes, tout juste épinglées au mur, elles s'animaient dès que passait un souffle. L'atelier n'est plus seulement cadre de travail, il est le lieu où l'œuvre acquiert sa dimension murale : « c'est à l'atelier que les choses se construisent ». Elle rapporte à l'atelier ces quelques éléments du vivant qu'elle vient de glaner : deux tiges de monnaie de pape, sèchent sur la table, des têtes de pousses pieds, comme des ongles, « petite choses qui font leur chemin. A un moment, je vais être en mesure de les dessiner ». Elle collecte aussi quelques pages de carnets, choisit telle ou telle forme, telle ou telle trame pour la force de son rythme et de sa matière, qui pourra être traitée au moyen format des études, jusqu'à être élevée au mur dans les grands feuillets, à l'échelle de l'architecture et du corps qui l'habite. Car le dessin, même végétal, évoque aussi le corps, qu'elle travaille parallèlement en volume dans ses fragments anatomiques : « le volume est venu s'inscrire tout naturellement dans ce travail, explique-t-elle. Ce n'est pas les mêmes temps, c'est important d'aller de l'un à l'autre, car ton mental travaille. Lorsque je travaille en volume, il y a autre chose qui émerge de l'autre côté, dans mes dessins ».

Claudine Grammont, 2019