

Cet ouvrage est publié à l'occasion de la présentation de l'exposition *On se retrouve chez toi* de l'artiste Agnès Thurnauer d'octobre 2022 à février 2023 au musée Matisse de Nice.

Ce projet s'inscrit dans la programmation d'artistes invités répondant à la volonté du musée de maintenir un dialogue constant entre l'œuvre d'Henri Matisse et la création de notre temps. Imaginé dès ses origines comme un musée rendant accessible aux artistes, aux créateurs et aux chercheurs l'œuvre d'Henri Matisse, et particulièrement le fonds de son atelier, l'institution accueille depuis le milieu des années 1960 les œuvres de nombreuses figures contemporaines parmi lesquels Pierre Buraglio, Monique Frydman, Shirley Jaffe, Ellsworth Kelly et plus récemment Claude Viallat ou encore Noël Dolla.

Agnès Thurnauer partage avec Henri Matisse le goût du livre.

Le livre illustré tient une place importante dans l'œuvre d'Henri Matisse qui ne fait « pas de différence entre la construction d'un livre et celle d'un tableau ». Il en réalise quatorze auxquels s'ajoutent de nombreuses couvertures d'albums, de revues et de catalogues notamment. Les pages naissantes de ces compositions décoratives, architecturales, se transportent sur les murs de son atelier qui en sont couverts et jouent avec les formats, l'espace de la planche et celui de la chambre. *Pasiphaé* ou encore *Florilège des Amours de Ronsard* peuplent d'illustrations, de typographies le volume du livre comme celui de l'appartement.

En 1956, la famille de l'artiste prête neuf livres illustrés à la Ville de Nice destinés au nouveau musée des Ponchettes. Ces livres font ensuite partie intégrante des donations constitutives du musée Matisse inauguré en 1963. Ils sont pleinement intégrés à la muséographie au moyen d'un dispositif de lutrins-vitrines qui permettent de les déployer sans distinction dans les salles d'exposition parmi les autres œuvres de la collection.

Le travail d'Agnès Thurnauer présente pour le musée une occasion singulière de mettre en valeur l'ensemble de ces imprimés et d'interroger chez les deux artistes la dimension plastique de l'écriture.

Cet ouvrage est publié avec le soutien de la Fondation d'entreprise La Poste.

La Fondation d'entreprise La Poste favorise le développement humain et la proximité à travers l'écriture, pour tous, sur tout le territoire, et sous toutes ses formes. Elle s'engage en faveur de ceux qui sont exclus de la pratique, de la maîtrise et du plaisir de l'expression écrite. Elle favorise l'écriture vivante et offre un espace de découverte de la culture épistolaire élargie avec sa revue *FloriLettres*. Enfin, mécène de l'écriture épistolaire, elle soutient l'édition de correspondances et les manifestations qui les mettent en valeur.

www.fondationlaposte.org

Cher Henri,

Correspondances avec Matisse

Agnès Thurnauer



André Rouveyre, Henri Matisse, *Repli*, Éditions du Bélier, Paris, 1947.
Couverture exécutée au pochoir d'après une composition en papiers gouachés découpés d'Henri Matisse.

Tout est parti d'une visite à l'atelier d'Ivry en mai 2020. J'avais « aimé » (« liké » dans le jargon Instagram) ses *Créolisations internes* avec les portraits de madame Matisse vues la veille à la Galerie Michel Rein. Rapidement, rendez-vous est pris : tout en parlant, nous faisons connaissance, et moi je découvre ses tableaux qui nous entourent, les pieds dans les moules des *Matrices*. Elle déploie pour moi l'Atelier, retourne les grandes toiles, les bascule, les avance dans des gestes familiers, comme si tout cela allait de soi, était manipulable, telles les pages d'un grand livre d'enluminures. Au moment de quitter les lieux, Agnès pense à quelque chose, disparaît un instant, puis me tend une petite brochure d'une exposition faite à l'atelier Soardi en 2000, là même où Henri Matisse avait peint ses *Danses* entre 1930 et 1933 : y est reproduite une grande peinture, accompagnée d'une lettre dans laquelle elle s'adresse à Henri. Dès que nous décidons de partir ensemble dans l'aventure d'une exposition au musée Matisse, à l'issue de cette visite, cette lettre devint la lettre n° 0, appelant d'autres à suivre : il y en eut cinquante entre avril 2021 et janvier 2022.

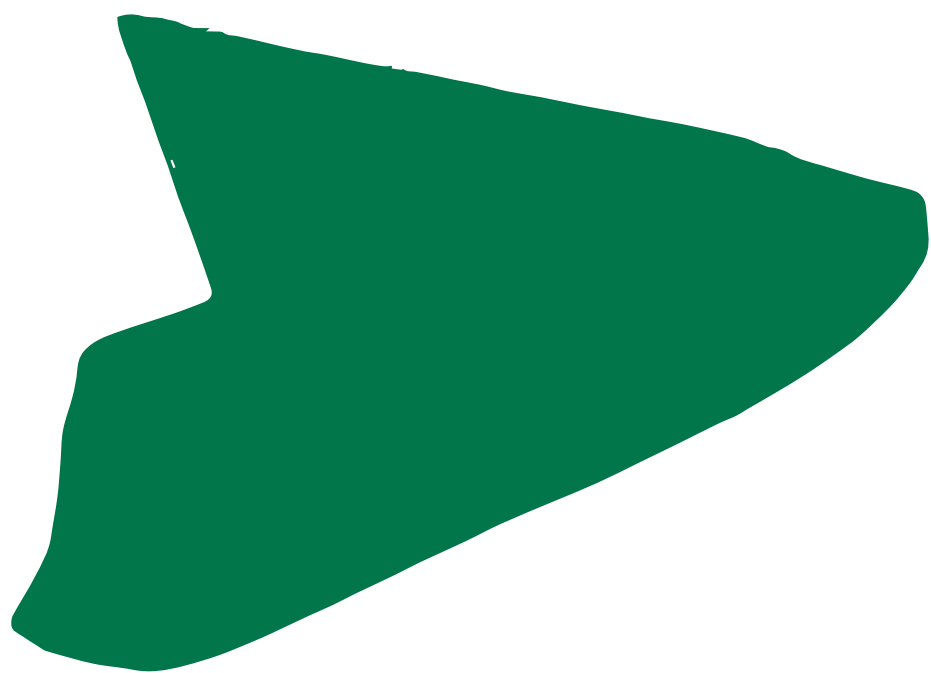
C'est une correspondance poste restante, adressée à Henri Matisse, cher Henri, et qui arrivait dans ma boîte mail. Je n'y répondais pas, bien sûr, mais régulièrement en alimentais le flux en instillant discrètement, l'air de rien et au détour, des écrits et des images puisque, chez Agnès, les deux, le langage et l'œuvre, sont indissociables : des livres, mon « dictionnaire », pour commencer, offrait de multiples entrées, un cheminement aléatoire dans le texte et dans l'œuvre de Matisse, des canaux et voies d'accès dans cette « pensée Matisse » qu'évoque la publication d'Éric Alliez et Jean-Claude Bonne, un film, le merveilleux documentaire de Barbara Freed, sur Monique Bourgeois, alias sœur Jacques-Marie, si émouvant, si proche de l'artiste, et puis des documents, en particulier les photographies d'états, dont elle voudrait tant, et elle a mille fois raison, que je fasse un livre. Le moteur Matisse était lancé, « Matisse, moteur, silence, on tourne » : Agnès lui écrit pour s'adresser à lui « en esprit », et sa pensée s'immisce ainsi en retour, tel un fluide invisible, dans la trame de son propre travail. De même que Matisse avait besoin du modèle, le plus près possible, pour susciter l'émotion – ce que nous dit avec ses mots simples sœur Jacques-Marie – Agnès a besoin de l'adresse, et donc aussi d'une altérité, pour engager la pensée dans un mouvement qui se verse dans l'œuvre, s'y coule.

Je voulais qu'en venant au musée, Agnès puisse aussi entrer dans l'atelier de Matisse, sa fabrique. Quel meilleur moyen que de la mettre au contact des éléments en papiers gouachés découpés non utilisés dans ses œuvres par l'artiste, si émouvants, spirales de couleurs comme sortis des ciseaux de Matisse, ou de sa bouche s'il nous parlait! Mais n'était-ce pas le cas, chère Agnès, quand tu les as découverts au musée, sortis de leurs écrins protecteurs, ils émanaient : à ton émotion, toi qui as défait à cet égard les barrières du temps, je comprenais que ces petites gouaches constituaient une réponse à tes adresses, en direct. La peinture n'a pas besoin des mots : Matisse l'a assez dit et écrit. D'où sa méfiance à l'égard d'une peinture qui illustrerait quelque propos que ce soit, ou inversement, à l'égard des énoncés qui tenteraient de l'accompagner. Ce qui explique pourquoi son mode d'adresse est resté principalement oral, « propos sur l'art », plus qu'écrit. S'il tient des agendas, Matisse n'écrit pas de journal. Pourtant l'écrit épistolaire est constitutif de son programme quotidien. Rituel de la lettre manuscrite avant ou après la peinture, plus nombreuses encore après l'opération de 1941, qui l'avait contraint à une certaine immobilité. Les lettres qu'il écrit à André Rouveyre suivent et nourrissent pendant des années la réalisation des livres, les poèmes de Ronsard, de Charles d'Orléans, les *Lettres portugaises*, les *Poésies antillaises...* les mots y prennent la forme matérielle du livre, à travers l'écriture manuscrite qui parfois se contente de copier des passages entiers de poésies, adressées à son ami, manière de s'imprégner de la graphie des mots, de faire corps avec le langage. Il fallait donc qu'Agnès puisse parcourir ces livres de la collection, plonger son regard dans ces pages où Matisse s'était rapproché du Verbe, après des dizaines d'années de peinture et sans qu'il n'ait plus rien à prouver dans ce registre. Au-delà de la peinture, la porosité de leurs deux univers ne pouvait être plus grande que dans ce domaine et nous avons compris que cela serait l'épine dorsale de l'exposition que nous voyions se construire au fil des lettres qu'elle continuait d'écrire : où les livres de Matisse seront ouverts, où les lettres d'Agnès irrigueront l'espace de la peinture. Agnès me précisait que ces cinquante lettres écrites à Matisse avaient naturellement pris la suite de son *Journal*, en relecture pour être publié. Ainsi Henri prenait-il une part active dans le quotidien d'Agnès, pénétrait dans l'archipel de son atelier, sa géographie, espace sédimentaire d'elle-même et de tous ces autres qui sont en elle. Aussi cela laisserait entendre qu'il, Henri, ferait bouger les choses, à l'atelier et dans le phrasé de ses lettres, mais n'est-ce pas le même *locus*? Le langage dans lequel elle se love. Love ou flirte. Agnès a ri quand j'ai évoqué ce terme qu'emploie à dessein la si malicieuse sœur Jacques-Marie pour dire sa relation au maître.

Il y aura donc l'exposition qui aura pour titre, *On se retrouve chez toi*, et le livre réunissant les cinquante lettres d'Agnès Thurnauer à Henri Matisse. Nous avons ensemble voulu ce livre comme un objet autonome dont le contenu, les lettres elles-mêmes, seront assorties de formes colorées, fragments de ses *Matrices*, qui font si bien écho aux gouaches découpées et s'égrènent au fil des pages. Rassemblées dans ce volume, ces pages seront aussi partie prenante du parcours de l'exposition, en constitueront même le point d'entrée, l'accès, comme une clé ouvrirait une porte, vers les œuvres. Ces lettres sont le véhicule de cette découverte réciproque, à visage découvert, d'Agnès Thurnauer qui s'avance sans sourciller, droit dans le sillage de Matisse, dans la matérialité

d'une peinture qui se fabrique à partir d'elle-même. C'est ce que disent ces lettres, et que dira l'exposition sans qu'il soit besoin que tous celles et ceux présents, œuvres ou personnes, bien que convoqués, soient réellement ici. Leur présence en esprit, par les lettres, suffira, et nous conduira à la suite de la pensée des deux peintres. Car Agnès y parle avec les œuvres de Matisse à moins que ça ne soit l'inverse, ses tableaux qui s'adressent à elles. En voici quelques exemples : elle note le *gender fluid* des portraits d'Amélie, *La Femme au chapeau* et *La Raie verte*, voit la spirale dansée dans la *Descente de croix* du musée, « qui ne cesse de monter et de descendre », comme Matisse monte et descend de son escabeau dans le film de la rue Désiré-Niel en 1933. Toujours dans la collection, les trois esquisses de *La Danse* de Barnes, « un mètre étalon », lui révèlent sa maîtrise de l'échelle, cette capacité à passer du petit au grand format sans rien perdre de leur force plastique. Cette *Danse* que nous retrouverons ensemble dans les salles du musée d'Art moderne de Paris, grandeur nature cette fois : « elle laisse l'espace entre les corps être à lui-même un corps », écrit-elle dans sa lettre du 25 octobre. Elle remarque, toujours à propos de cette visite : « Ce n'est pas nous qui nous engouffrons dans cette vaste salle, c'est ta première *Danse* qui s'engouffre en nous », tout comme le *Nu rose* dans le Nice-Paris du 10 novembre, nous a comme englouties elle et moi, et jusqu'à l'habitable entier de l'appareil, dans le déploiement quasi tentaculaire de sa métamorphose que nous donnent à voir les vingt-trois photographies de ses états intermédiaires. Comme si l'œuvre n'était pas une, mais toutes ses potentialités réunies en une, d'autant plus puissante et évocatrice qu'elle s'ouvre et respire au lieu d'être étouffée dans le carcan du fini léché. C'est dans les années 1930 que Matisse a mis en place cette procédure des photographies d'états qui subjugue littéralement Agnès parce qu'elle s'y retrouve. C'est ici la matière qui reprend ses droits et intègre d'une étape à l'autre la pensée du peintre. À propos du *Nu rose assis*, Agnès voit juste et sensible, lorsqu'elle évoque « la peau du tableau » (lettre du 16 mai), d'autant plus perceptible ici que cette peau est rose, est chair, que le modèle par ce jeu métaphorique devient lui-même l'incarnation de la peinture : « vous êtes lui et toi, écrit-elle, dans des ajustements successifs, peau contre peau », et d'ajouter : « J'aime cette part féminine de l'artiste qui porte l'œuvre en gestation. » Cette vision du Matisse maternant, à l'opposé du Matisse patriarcal, me ramène à une lettre qu'il écrit à son ami Simon Bussy le 17 mai 1933 juste après avoir installé *La Danse* à la Fondation Barnes à l'issue de trois années de lutte : « [...] placée, elle s'est détachée de moi pour appartenir au bâtiment et j'ai tout oublié du passé. Elle est devenue comme une chose personnelle. C'était une vraie naissance qui détache la mère du passé douloureux ».

Agnès nous parle donc toujours de peintures, de la peinture qui nous enveloppe dans son vaste manteau, telle une madone del Parto, nous, tous ces acteurs qui surgissent au fil de ses lettres, vous, moi compris, mais aussi Giorgio Griffa, Eva Hesse, David Bowie, Richard Tuttle, Pina Bausch, Paul B. Preciado, Jacques Audiard, Jérôme Bel, Florence, Aymeric... nous y sommes. Et puis, cette phrase si juste finalement pour dire Matisse : « Il déclare la peinture ouverte. » Merci Agnès!



Cher Henri,

J'ai quitté le sol et le ciel est bleu, l'aile de l'avion découpe l'azur comme tes ciseaux fendent un papier gouaché.

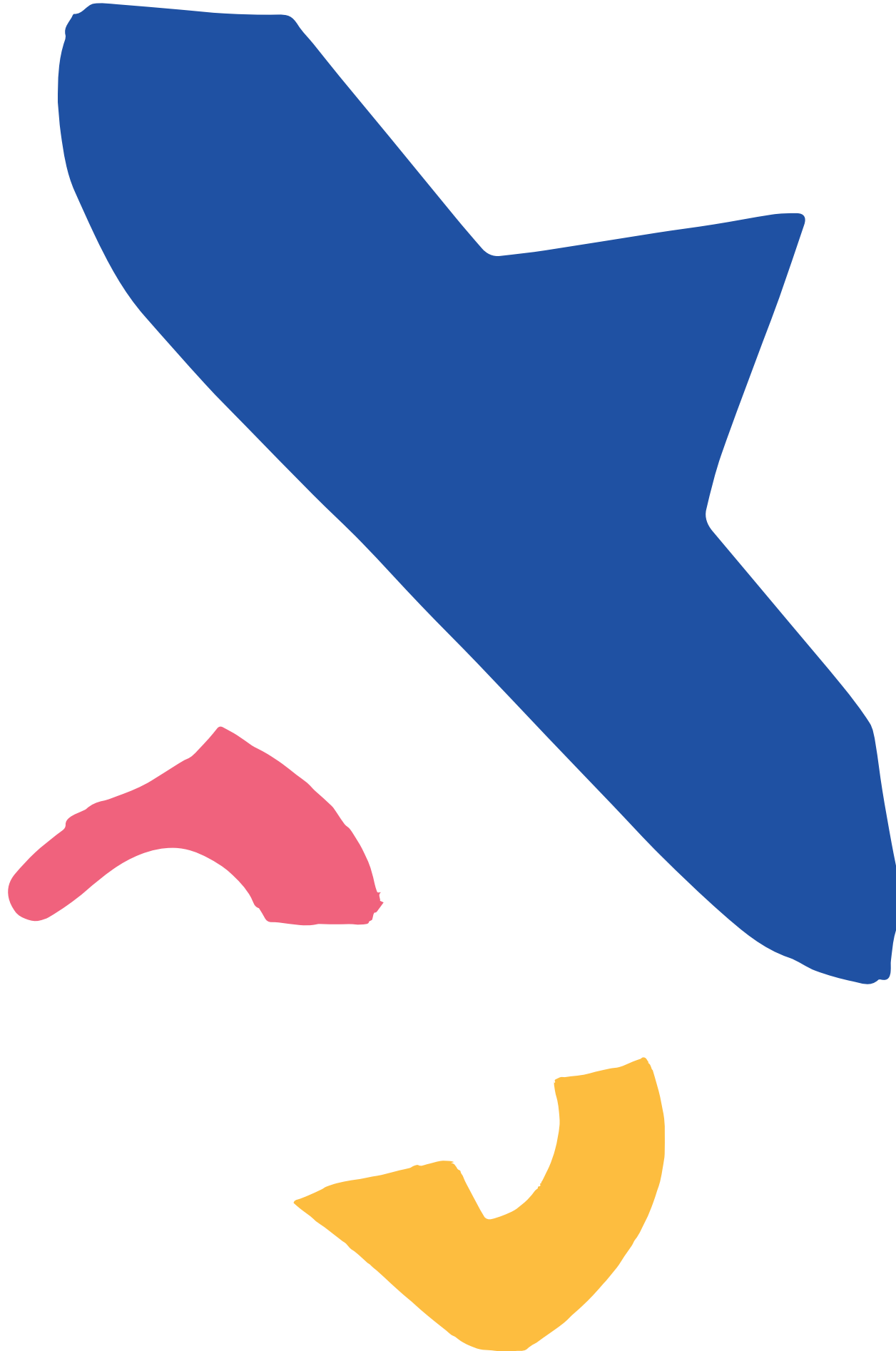
J'ai le cœur en liesse. Il y a cette lettre que je t'avais adressée il y a vingt ans, lors de mon exposition dans l'atelier où tu avais peint tes *Danses* - oubliée et resurgie comme une trombe lors de la visite de Claudine à Ivry le mois dernier. Où cette adresse s'était-elle enfouie? Ces mots dédiés? Alors que la poursuite de ton compagnonnage s'est tant revigorée à l'époque de l'exposition *Paires et séries* au Centre Pompidou. Je me souviens de ce bond vertical lorsque tard un soir lisant un article sur son exposition, j'étais tombée sur la photo que Cécile Debray avait choisie pour l'illustrer. Ton accrochage chez Maeght en 1945, où tu exposes *Le Rêve* entouré de quatorze photographies des états d'avancement du tableau en cours, tirées au même format, encadrées de la même façon, avec le même statut d'œuvres finies - comme un ensemble. Une commotion cérébrale! Je me souviens être allée sur-le-champ écrire ma stupéfaction et ma joie à la commissaire que je ne connaissais pas. Puis une nuit sans sommeil, tant l'éveil déclenché par cette nouvelle approche si conceptuelle de ton travail m'a tenue en alerte. L'éveil de cette nuit-là est devenu une veille. Un marqueur qui donne encore plus de profondeur et d'ouverture à tes abscisses et ordonnées picturales. Ce dispositif d'accrochage troue le temps, il surgit toujours aussi actuel dans sa proposition, toujours aussi profond et éclairant.

L'avion entame déjà sa descente.

J'ai quitté l'annonce du nouveau confinement pour aller vers toi qui représente à l'opposé l'une des plus vastes ouvertures dans la peinture que l'histoire nous ait données. Je ne connais pas le musée. Je ne sais pas ce que je vais trouver, ce que je vais voir : je veux simplement dans un premier temps infuser entièrement dans ton œuvre.

Nous venons d'atterrir.
On se retrouve chez toi.

Agnès



Cher Henri,

L'hôtesse a dû me redemander plusieurs fois que je veuille bien ranger le livre sous mon siège pour le décollage. Je l'ai entendue sans l'enregistrer, tant j'étais absorbée dans la scrutation des pages. Il faut dire que je ne m'attendais pas à trouver ces images que je cherchais depuis si longtemps au beau milieu des livres que Claudine m'a donnés. Il y a une série de photos dans ton catalogue *Matisse Métamorphoses*, documentant l'exposition de 1945 chez Maeght. Quel choc!

« Non merci, un whisky plutôt, s'il vous plaît. »

Ce n'est donc pas un exemple de dispositif isolé que tu as montré : c'est toute l'exposition qui est ainsi articulée. L'œuvre finale ne peut être accrochée seule sans trahir les étapes qui l'ont précédée. Elle se tient donc devant nous, escortée de tous ses états antérieurs. Comme une grille.

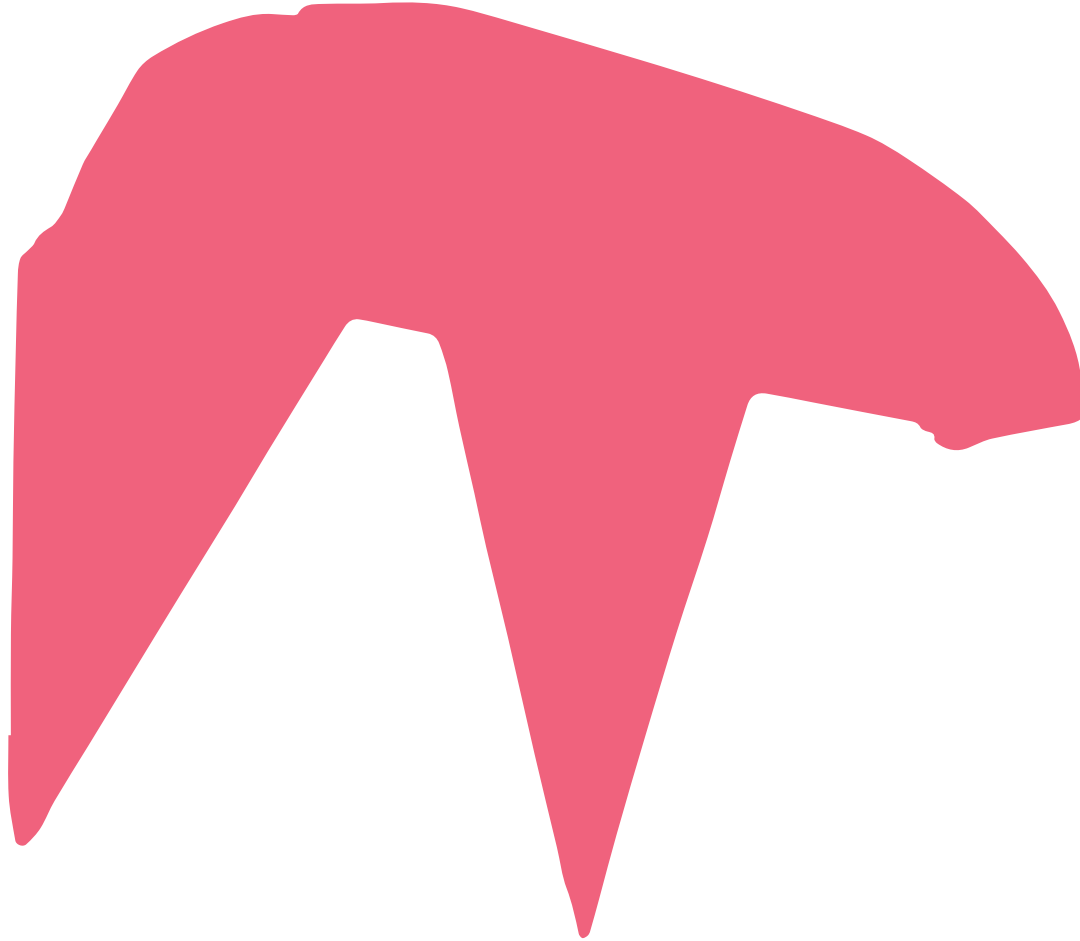
Qu'as-tu voulu dire par là, si tôt, en 1945? Car ce n'est pas seulement du rapport de la peinture à la photographie dont il s'agit, c'est la question des différentes peaux de la peinture, se valant les unes les autres. Des états comme des stations, toutes nécessaires, me dis-je soudain, revoyant le mural de la crucifixion dans la Chapelle. Oui. Chacune de ces stations est une révélation sur le chemin. En montrant ces états en tant qu'œuvres, tu invalides la finitude, tu diffractes ta pratique en autant de visions reçues. Le fini n'est pas en majesté. Il est collégial. Il est choral.

Tu sais, j'écris mais cela ne résoudra pas ma stupeur. Assise dans l'avion de retour, je suis aussi comme une grève sur laquelle toutes ces petites merveilles de chutes de papier gouaché découpé vont, viennent et miroitent. Florence est allée chercher dans les réserves les grandes boîtes grises où sont gardées, comme les tiroirs d'abattis de Rodin, tes ciselures colorées hors d'échelle. Nous les avons regardées une à une, avec Claudine, tâchant de refaire le trajet du ciseau dont elles sont tombées. Peine perdue. Il faut sûrement des heures de pratique de danse du poignet pour arriver à cette fluidité. Je garde l'idée que ces formes et contre-formes de couleur sont comme une prosodie, une syntaxe, un poème. Algues rouges, cactus blanc, clou bleu : toute la puissance de ton œuvre est aussi contenue en elles.

Bien à toi,

Agnès





Cher Henri,

Je suis comme un de tes tableaux : je suis dans tous mes états.

État! Quel mot magnifique! Je me souviens en l'écrivant qu'il est le titre d'un livre de poésie d'Anne-Marie Albiach. En écrivant le nom d'Anne-Marie Albiach, je me souviens du très beau livre d'artiste qu'elle avait fait avec Richard Tuttle. Une merveille! Tu aurais aimé Richard Tuttle, j'en suis sûre.

Donc : je suis dans tous mes états, parce que le forage continue depuis la surface des photos de ton accrochage de 1945. Elles creusent de plus en plus profondément quelque chose en moi. J'avais cherché à leur sujet dans le dictionnaire de Claudine, sans penser au mot « États ». C'est là, m'a-t-elle indiqué. J'arpente son chapitre en long et en large en croisant sa lecture avec celle de Cécile dans *Paires et séries*. Toutes deux se rejoignent. Je crois que ce qui me touche autant dans ton dispositif, c'est cette négation d'une perfection ultime.

Claudine écrit : « Les états intermédiaires s'affirment comme des unités autonomes, indépendantes de toute théologie, et par là même, également permutable. » Je retrouve quelque chose qui est si central dans mon travail, et qui m'avait fait un jour écrire que je pourrais arrêter de dater mes œuvres. Non comme une posture hors sol ou impertinente, mais comme un *statement* naturellement ancré dans la non-linéarité d'un travail dont je dis souvent qu'il s'ouvre en corolle, mettant les séries en regard les unes des autres et non pas se masquant successivement.

Cécile, matissienne par essence, ne s'y était pas trompée quand elle a préfacé mon *Journal*. C'est cette phrase qu'elle a reprise comme titre. Notre connivence vient sans doute de là. Pour elle comme pour moi, le concept infuse toute la pratique plastique. Il est une auscultation permanente du faire, de la façon, de l'inscription - on pourrait presque dire du « scriptible » de Barthes. Le « conceptuel » ne se cantonne pas au mental. C'est un outil puissant d'interrogation de la vision, par lequel toute nouvelle « formulation plastique » a droit au chapitre.

Autre merveilleuse phrase de Bärbel Küster à ton sujet :

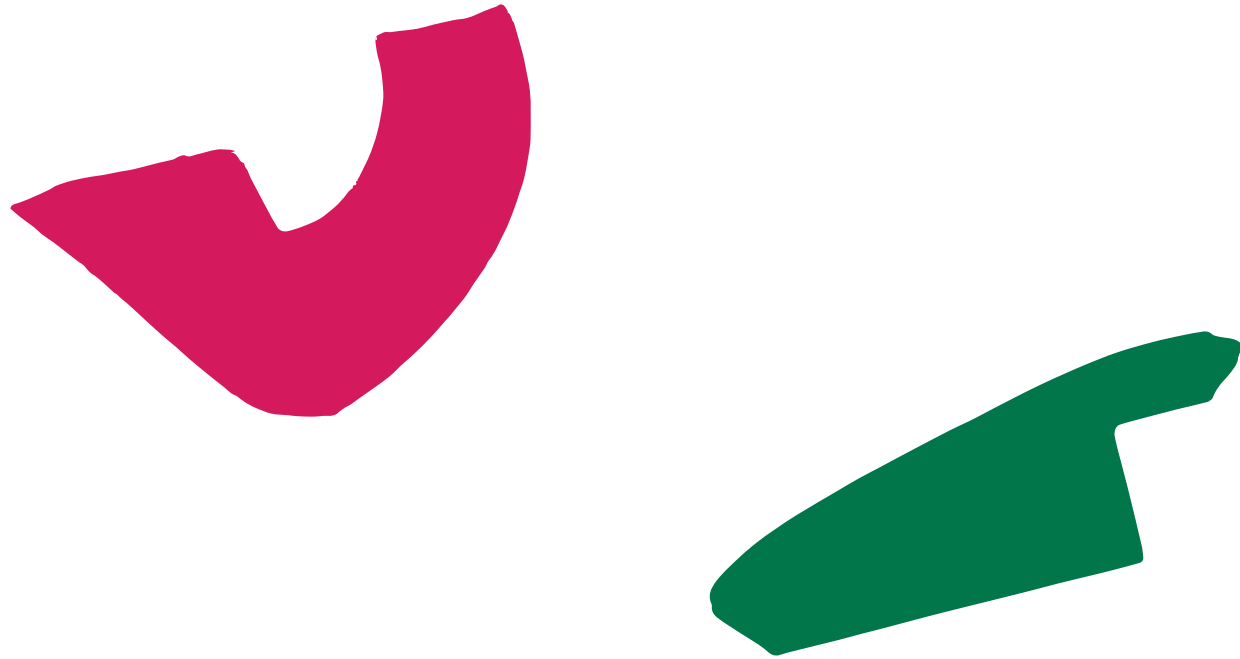
« C'est précisément parce que strates, procédés de travail, effacements et vestiges des états antérieurs restent visibles, que le concept linéaire du développement s'effondre et avec elle la hiérarchisation des supports comme séquence artistique en vue d'une œuvre achevée. » Exit le style! Ou le style comme accident. En aucun cas une signature. Tu comprends pourquoi je danse de joie? C'est la pensée de la peinture qui est un style, et cette pensée est toujours en mouvement!

Veux-tu que je te dise? L'attraction puissante de tout ce contenu est telle qu'elle a sans entournure éclipsé le visionnage du nouvel épisode de *Homeland*. Certes, je ne suis pas une véritable cliente de série, mais celle-ci tient quand même en haleine. Nul suspense n'a résisté devant celui que mes investigations dans ton univers génèrent. Sans te manquer de déférence, j'y vois tant de ponts ouverts entre nous. Je suis conduite! dirais-tu.

La joie a relégué l'intimidation au second plan.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

En contrebas de la terrasse où nous déjeunons avec Aymeric et Claudine, il y a ce groupe de jeunes femmes qui répètent une « choré » en boucle avec la musique à fond. Celle de droite se distingue des autres : elle ne suit pas le mouvement, elle *est* le mouvement. C'est fascinant d'observer l'énergie qui émane d'elle. La puissance de sa danse met tout en route : le sol, les arbres, le parc, le ciel. Plus rien n'est figé.

Je l'ai retrouvée dans la figure centrale de tes trois *Danses* accrochées côte à côte. Quelle beauté ! Trois mètres étalons. Trois ambages. Trois fois trois. Et dedans, sous des coupoles qu'il s'agit d'enfreindre par l'ampleur du mouvement, des corps qui se propulsent et envoûtent les plafonds au-dessus d'eux. Avec un gris bleu - presque ardoise -, un rouge brique rose et un parme sur le noir profond du tapis de sol. Où peux-tu aller chercher le rapport d'échelle entre ces petits tableaux et la grande *Danse* de Barnes qui fait quinze mètres de long ? Comment ton cerveau, ton bras, ton corps peuvent-ils transposer deux mesures si éloignées, sans aucun bord commun possible ? Comment envisages-tu ces transpositions dans des dimensions qui semblent s'ignorer mutuellement et pourtant correspondent ? Dans quel thorax, dans quel coffre sont conjointement contenus infiniment petit et infiniment grand - équivalents ?

Sur le mur suivant, il y a cette *Descente de croix* inouïe qui ne cesse de monter et de descendre, de descendre et de monter, comme une phrase grimperait l'échelle puis se laisserait chuter de l'autre côté. Le trait du pinceau est noir et doux sur le carreau, velouté. Il semble glisser dans un mouvement d'écriture continu. Je pense aux descentes de croix de Rembrandt où le corps décloué est ainsi livré à sa souplesse, à sa pesanteur, dans un irrémédiable lâcher-prise élastique.

Au bout de cette prodigieuse salle de musée, ton grand *Saint Dominique* veille, de toute sa stature. Il y a un « hors d'échelle » chez toi. Tu passes de ces petites gouaches miniatures aux courbes géantes avec les mêmes ciseaux dans ton esprit. Avec le même cerveau qui découpe la couleur dans l'espace, la déploie, la dé-mesure. Et puis, il y a ce morceau de vitrail jaune, vert et bleu, devant la fenêtre. Un essai pour la Chapelle. Chacune de ces œuvres a une écriture singulière, autonome, mais elles font corps, ensemble. Non, le style ne fait pas sens. L'incision dans l'espace, oui. Quelque chose tranche, quelque chose danse, quelque chose continue.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

J'ai perdu ta phrase. Je suis démunie. Je la cherche depuis plusieurs jours dans l'océan de publications te concernant. Je la cherche telle une somnambule, comme Pina dans *Café Müller*.

Elle est si importante pour moi, elle a créé une telle déflagration. Je ne peux l'avoir inventée. Donc je la cherche, comme Pina, les bras tendus en avant, espérant m'y cogner soudain alors que les yeux ouverts n'ont rien donné.

Tu sais, cette impression étrange quand on sait qu'on a lu une phrase, souvent on sait même à quel endroit de la page elle se trouvait – juste après l'avoir lue, je l'ai bien sûr associée à celle de Tériade et de la brèche dans le tableau. Moi qui prends souvent des notes dans les livres, comme pour y créer mon propre paysage, ou pour me paramétrer dedans, j'ai bien griffonné dans la marge, mais pas à la page où se trouvait la phrase – et je peux voir dans l'écriture combien ma hâte était fébrile : « trous dans les œuvres du Louvre – brèche, non-fini ».

Donc, tu disais qu'avec Derain ou avec un de tes collègues, tu allais au Louvre chercher les trous dans les tableaux des autres. Henri! J'aimerais t'avoir en face de moi pour te poser la question, pour te secouer comme un prunier – pardon de l'image – pour que tu t'expliques plus avant sur cette chose inouïe. Oui je sais, je l'avais notée de ta part dans mon *Journal* il y a quelques années, cette histoire de faiblesse – comme je l'aime :

« À la séance suivante, si je trouve qu'il y a une faiblesse dans mon ensemble, je me réintroduis dans mon tableau par cette faiblesse – je rentre par la brèche et je reconçois le tout. »

Comment ne pas penser à la phrase de Paul B. Preciado : « Ce n'est pas une faiblesse, c'est une puissance »? Comment ne pas penser plus en amont à tous les tableaux que j'ai regardés et aimés pour cette faiblesse, pour cette capacité à ne pas finir carrossés, blindés, sans porte d'entrée pour le regardeur, pour cette capacité à toujours ménager justement une faiblesse, une zone de jachère où nulle prouesse ne s'exerce mais où la toile est bien laissée en doute, en construction, et où le regard peut converser avec la représentation en cours? Où le regard peut éprouver la faiblesse de l'artiste et sa puissance corrélative quand, comme Achab, il rencontre enfin – j'avais écrit enfant! –

la baleine blanche. Je crois tellement que créer c'est se rendre, et non pas dominer. Et voilà cette phrase, d'où sort-elle? De Preciado aussi, sûrement : « Le pouvoir n'est pas la puissance. » Ainsi, quand tu dis que tu vas chercher les trous dans les œuvres au Louvre, tu vas chercher chez tes prédécesseurs (un peu obligée de le mettre au masculin) ces faiblesses qui te permettront, à toi en tant que peintre cette fois spectateur, de nouer une relation intime avec le tableau. De l'aimer par sa faiblesse d'abord. Comme si une œuvre était faite de tous ces états : faible et fort, hésitant et sûr, transparent et opaque. Nous voilà encore au mot « état »!

C'est rare, je crois, dans toute l'histoire de l'art, de signifier les choses ainsi. Je rapproche ta phrase, bien sûr, de Filliou et de son *Principe d'équivalence : bien fait, mal fait, pas fait* tant aimé. Dans mon *Journal*, j'ai souvent parlé de ces jachères dans les œuvres les plus sublimes. De ces trous, de ces respirations, de ces manquements qui font que l'œuvre est un corps, avec ses orifices, ses surfaces, sa beauté, sa faiblesse. Humain. Si tu vas voir les trous dans les tableaux, c'est que tu sais que même les chefs-d'œuvre ont ces faiblesses – et que peut-être, surtout, les chefs-d'œuvre sont des chefs-d'œuvre car ils ont conjugué faiblesse et force. C'est là leur puissance. Cette puissance qui passe par la désinvolture, le lâcher-prise, comme dans *La Descente de croix*. Le « *I have had my vision* » de Virginia Woolf. Passer par tous les états pour en finir, pour ne jamais en finir, car le commencement – le trou – est au même niveau que le fini. À disposition.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Claudine m'a écrit hier pour me proposer des dates pour mon/notre exposition : octobre 2022 - février 2023. Un bloc de lumière s'est ouvert dans l'agenda. La Chapelle s'y greffe, je ne t'ai pas encore raconté notre visite là-bas, mon éblouissement. Et l'envie de séjourner dans la (il n'en reste qu'une) chambre d'hôte (je ne devrais pas l'écrire au risque d'ébruiter le trésor) que sœur Bernadette, dominicaine, réserve dans leur pension. Je voudrais faire une retraite là. Passer du temps dans l'enceinte de la Chapelle, dans le jardin de simples qui l'entoure. Dans ta lumière. Aymeric m'a assuré que ce serait possible. Tu imagines ma joie!

En parcourant l'autre jour les salles avec Claudine qui me faisait visiter ta/sa maison, elle s'est arrêtée devant le buste d'Amélie en bronze. Elle m'a dit qu'elle imaginait ma « créolisation interne », celle du portrait de *Madame Matisse* ou *La Raie verte*, tissée des mots de Preciado sur la traversée du genre, accrochée derrière ta sculpture. Quelle belle vision! Quelle belle façon de dire que la représentation est une expérimentation constante, et que l'identité est par essence une altérité. Le mot « état », c'est cela aussi. État de la peinture en fonction de l'état de l'être. Toujours en mouvement. Toujours ouvert•e.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Je n'arrive pas à mettre de mots sur l'expérience de la visite à la Chapelle. Non que ce soit nécessaire, mais j'aurais voulu t'exprimer cet éblouissement qui m'a saisie.

C'est cela qui s'est produit : un « flash » lumineux qui invalide toute transcription. Les petites jambes noires des caractères typographiques restent bloquées à l'entrée de ma pensée comme celles d'écopier•ères attendant de rentrer dans une salle de classe. Rien ne subsiste de ce qui a précédé quand on pénètre à l'intérieur. Il y a comme une dilution instantanée de tout corps qui se fond sur-le-champ dans ta lumière.

Oui, « ta » et « la » font corps. Ta lumière, la lumière de la Chapelle, c'est la même. Adéquation parfaite de ta vision au lieu. Seuls quelques détails, par leur délicatesse absolue, trouent le limbe sans mot qui nous enveloppe.

Ce passage du blanc mat des murs - presque comme de la chaux - au blanc brillant des carreaux de céramique pour les grandes scènes murales des *Stations* et de la *Vierge à l'Enfant*. Ce blanc pourtant opaque par essence devient transparent comme un vitrail. Il est dématérialisé par le noir profond du dessin dessus, par la lumière qui voyage à sa surface selon les heures de la journée, par la nacre dont il se pare par endroits. Ce passage de la matité à la brillance et l'inversion de leurs paradigmes est somptueux. Car on voit « à travers » les carreaux.

Ce sont de grandes fenêtres ouvertes sur le monde - limpides, comme des oracles immémoriaux.

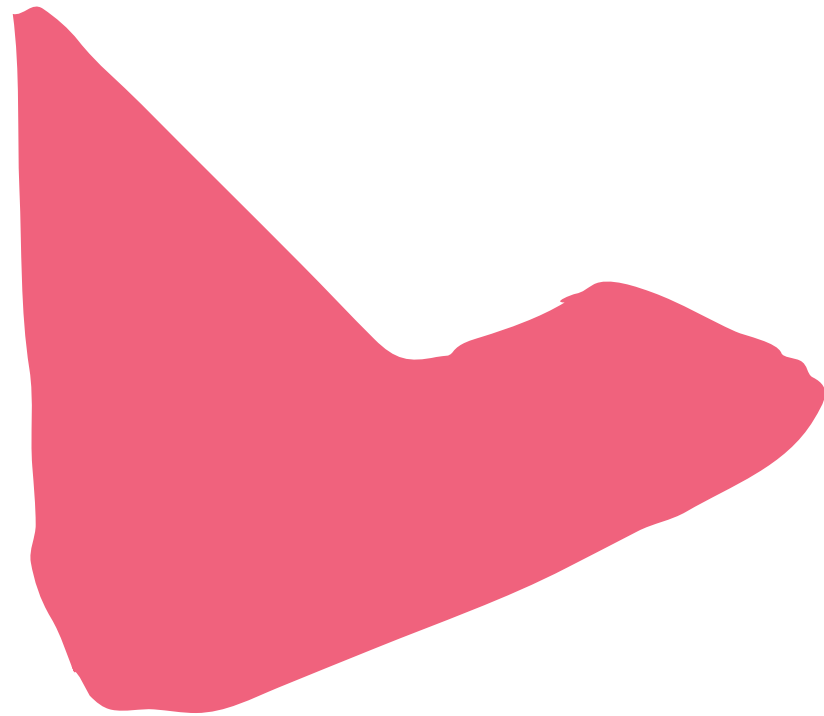
Autre détail, minuscule celui-ci : les poissons brodés sur la nappe de l'autel que tu as dessinés aussi - car tout est pensé, jusqu'au moindre élément, comme véhicule de ta vision. Une petite danse de poissons blancs dans le coton léger. Trois d'un côté, trois de l'autre. Joie totale.

Je les ai dans le cœur depuis - ventricule droit, ventricule gauche.

Bien à toi,

Agnès





Cher Henri,

Sais-tu comment j'ai rencontré Claudine, une vraie rencontre de travail, de celles dont on sait d'emblée qu'elles seront fécondes artistiquement? Lors de mon exposition chez Michel Rein, j'avais posté sur Instagram quelques images de l'accrochage - dont les tableaux que j'ai faits à partir de tes portraits d'Amélie, tissés de ce passage de Preciado issu d'*Un appartement sur Uranus*. Claudine a « liké » mon « post » et ajouté un commentaire évoquant l'idée d'exposer ces tableaux à Nice. De fil en aiguille, elle est venue à l'atelier.

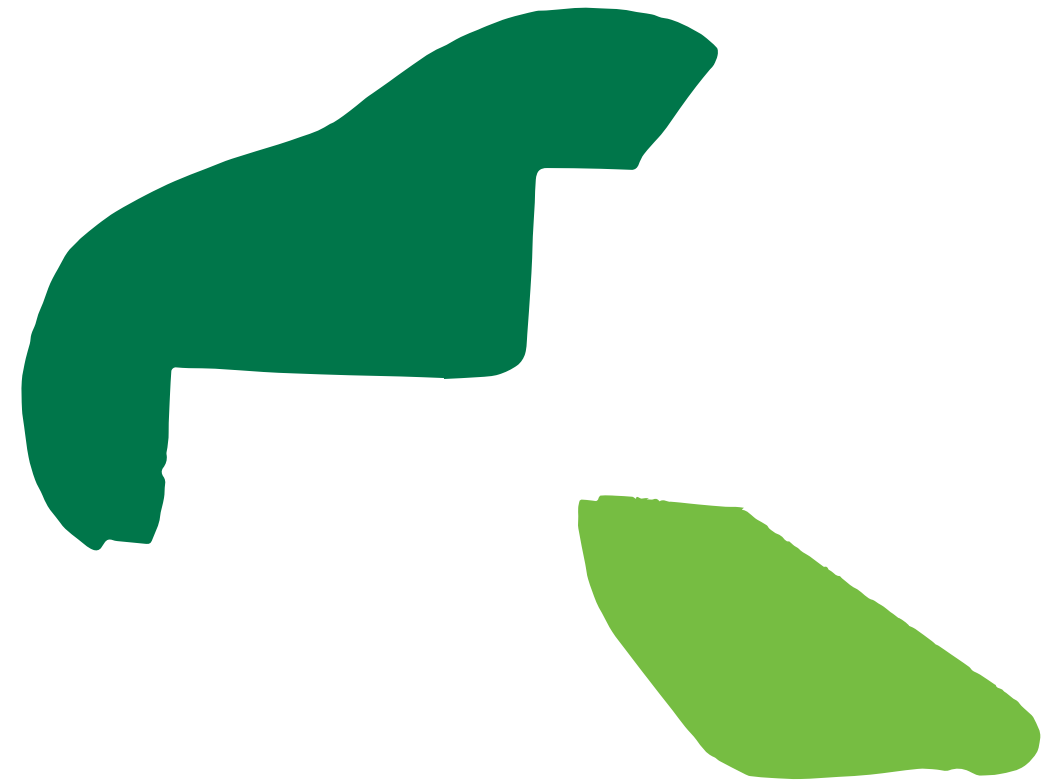
Or ce matin, je reçois un mail d'Orange m'expliquant que filtrer tous ces réseaux et réduire leur usage est une façon de limiter le réchauffement climatique. Moi qui me suis récemment enthousiasmée pour ces canaux rapides dont je n'étais du tout adepte! Découvrant tout un tas de choses éclairantes comme ce sublime *Bérénice* mis en scène par Klaus Michael Grüber avec Ludmila Mikaël, grâce au « mur » de Jérôme Bel - lors du premier confinement. Ces murs, ces fils, ces *stories*, donc, réchauffent la planète.

Croissance, décroissance.

Quant à la proximité - pour répondre à l'étonnement d'un ami à qui je lisais une lettre que je venais de t'adresser, si je me permets de te tutoyer dans cette correspondance - comme à son origine il y a une vingtaine d'années - c'est que je m'adresse au HM de mon esprit, pas à celui en chair et en os que je n'ai jamais rencontré et avec lequel je ne me serais évidemment pas permis cette familiarité. En revanche, avec le HM de mon esprit, je converse, je creuse, je questionne, je plaisante... et lui propose de retourner au Louvre chercher les trous dans les tableaux des autres! On emmène Derain avec nous. On entre par où? Rue de Rivoli ou la Pyramide? De toute façon, on passe voir mon Enguerrand Quarton. Je suis sûre que tu as déjà regardé ce grand corps de danseur cunninghamien, abandonné entre deux aplats découpés de rouge et de bleu.

Bien à toi,

Agnès



PS : toujours pas retrouvé cette phrase à propos des « trous » mais nous « sherlock-holmessons » obstinément.

Cher Henri,

Je suis dans mes petits souliers.

Bien évidemment, assez vite après avoir découvert la salle « Chapelle » au musée, je me suis demandé s'il y aurait une possibilité de montrer mes *Matrices* en verre coloré - celles que je prépare pour le LaM - entre ton vitrail bleu et jaune et le grand *Saint Dominique*. J'en ai parlé à Claudine. Soudain, il y avait comme un chemin dans mon esprit entre ces deux pièces diamétralement opposées dans l'espace. Comme si le Verbe pouvait être le lien entre le grand personnage religieux du fond de la pièce et la lumière de ton vitrail à l'entrée. Comme si ce langage induit dans la spiritualité - celui des Annonciations notamment, qui traverse l'espace pictural - pouvait se matérialiser ici en trois dimensions.

Et hier, Angélique est venue à l'atelier apporter de nouveaux tirages. J'ai été prise d'une inquiétude en me demandant si la teinte choisie n'était pas trop foncée. Le verre est si facétieux! Parfois il s'éteint, soudain il s'allume, c'est très curieux comme sa matière réagit aux influx lumineux. On croit qu'il faut l'éclairer et il se cabre, devenant opaque, et puis dans l'ombre, une sorte de « rayon vert » en sort. Mon inquiétude s'est envolée à mesure que je me suis dit qu'il fallait que je l'apprivoise mieux. Tes vitraux sont forcément des vecteurs de lumière, puisqu'ils se dressent entre intérieur et extérieur. Mes *Matrices* jouent avec la couleur et la lumière, de façon moins frontale, plus circulante. Nous verrons bien!

Le musée est également un médium avec lequel l'exposition se construit. En écrivant « médium », je repense au si beau titre du livre de Marion Milner, *Le Médium malléable*. Mais un médium n'est-il pas de toute façon malléable, psychiquement parlant? Un peu comme quand tu dis que le corps dansant, représenté, fait danser mentalement celui ou celle qui le regarde.

J'ai hâte de revenir à Nice, Claudine me l'a proposé après le vernissage de l'exposition sur la collection de ton fils Pierre. C'est loin, c'est en juin, mais je serai patiente. Et puis de toute façon, il y a un endroit en moi qui commence à faire « pendant » au lieu là-bas. Un petit « musée Matisse » portatif!

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Je crois que très vite dans nos échanges avec Claudine le mot « moteur » est venu. Je continue à penser que cela ferait un beau titre, avec le double M : Moteur Matisse.

Je pense au mot « modèle » aussi, et ces deux interfaces. La réciprocité qu'il induit. Le modèle n'est pas seulement un sujet, c'est une relation. La relation modèle le peintre en retour. Qu'en penses-tu?

J'ai souvent tes petites gouaches découpées qui s'inscrivent dans mon champ de vision. Comme des feux de joie qui fertilisent le regard.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Mon interprétation de ta *Femme au chapeau* a été achetée hier. Gilles, ce collectionneur qui a déjà un tableau de moi, l'avait repérée à mon exposition chez Michel Rein. L'achat est aujourd'hui confirmé. Très heureuse que cette œuvre aille chez lui.

Je ne t'ai pas dit qu'en peignant ce tableau tout particulièrement, une chose étrange s'est passée. Une fois peint le texte de Preciado comme une grille, j'ai abordé ton visage d'Amélie « dans le désordre ». Pas de façon « linéaire », mais par touches - front, cou, chapeau, bouche - sans logique et sans continuité. Le visage est « monté » à la surface, ainsi éparpillé. Et j'ai vraiment eu le sentiment à un moment donné, en « rassemblant » ces morceaux, quand tout à coup la figure a pris corps, qu'une incarnation s'opérait : c'était comme si une âme « descendait » dans le tableau. Amélie m'a alors fait penser à un indien d'Amazonie, une sorte de grand chef aux pouvoirs magiques.

Je continue de penser, que ce soit dans ce tableau ou dans *La Raie verte*, que tu as traité le visage d'Amélie de façon non genrée. Ce n'est pas une question de fauvisme et de ces couleurs crues qui ont tant déplu à l'époque ; c'est l'architecture de ce visage qui existe comme palette réunissant un certain nombre de couleurs en un certain ordre - et désordre - assemblées. C'est cela qui prime, bien avant la question du sexe du sujet représenté. C'est un tableau abstrait, comme tout tableau. Et j'aime cette idée de l'abstraction d'un visage, sujet à peinture.

Nous allons bientôt sortir du confinement et les musées vont rouvrir ! Je veux revoir ta *Blouse roumaine* à Pompidou, maintenant que je l'ai tant regardée avec son armada de photos d'états successifs autour d'elle.

Bien à toi,

Agnès





Cher Henri,

Je suis allée l'autre jour au cinéma voir le nouveau film de Jacques Audiard : *Les Olympiades*.

Très beau film noir, velouté, à l'encre de Chine, où les façades des grandes tours du 13^e sont filmées comme des corps et les corps de ses habitant•es sont entrevus dedans, lorsque la caméra s'introduit par la fenêtre, guidée par une voix qui chante ou surprenant une scène d'amour.

Le noir du film de Jacques m'a ramenée au noir velouté de ta *Descente de croix* qui ne me lâche pas. Je l'ai regardée à nouveau et la même impression m'a saisie. Il y a une continuité de cette phrase qui monte et descend, qui gravit et qui chute, comme dans un constant mouvement cinématographique. Chorégraphique et cinématographique vont de pair dans ton œuvre - danse et enregistrement du mouvement. On voit dans cette *Descente de croix* la ronde qui est en toi. On sent qu'à l'intérieur, une ligne dansante est en constant mouvement. Toi le cinéphile, j' imagine que tu aimes aller au cinéma pour faire coïncider ton mouvement intérieur avec celui de l'image filmique.

Claudine revient à l'atelier demain. Je me réjouis que nous regardions ensemble les nouvelles *Matrices* en verre qui sont arrivées, que nous réfléchissions à leur possible emplacement dans la salle Chapelle et imaginions d'autres correspondances, peut-être entre les *Prédelles* et tes trois merveilleuses esquisses pour *La Danse*.

J'ai raconté à Grégoire avec qui je travaille pour l'exposition du LaM que je t'écrivais. Il m'a parlé d'une lettre qu'Etel Adnan avait adressée à Paul Klee. J'ai hâte de la lire. Je te raconterai.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Quand Claudine m'a dit : « Il ne te reste plus qu'à remercier quelqu'un, tu trouveras bien qui! », je n'ai pas cherché un seul instant.

Merci Henri : merci, merci, merci d'avoir gardé mon sac contenant mon ordinateur et dix ans de travail, alors que le sac était rose vif et très apparent dans le *top case* de mon vélo, avec son couvercle à moitié rabattu sur lui, et qu'il est resté ainsi plus de deux heures place de la Bastille, innocemment offert aux allées et venues des passant•es.

Merci d'avoir ainsi gardé non seulement mon sac mais la plage de tranquillité rétroactive de ce moment partagé avec Claudine où nous cheminions à pas lents et songeurs dans notre projet d'exposition, et préservé la tranquillité des jours à venir qui auraient été bien assombris (oblitérés même) par la perte irrémédiable de cet outil de travail (oui, j'ai bien une sauvegarde quelque part, mais je suis si paysanne pragmatique quant à la géographie de mon lopin informatique).

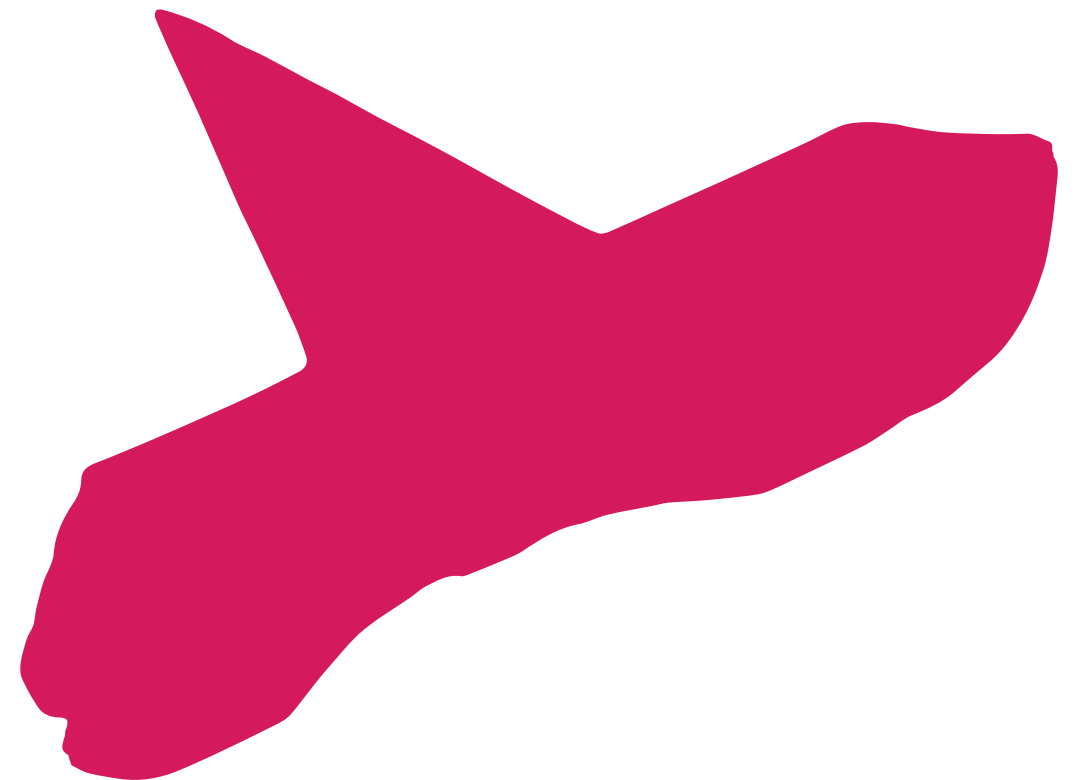
Merci de ne pas avoir ajouté à la course ambiante, toi qui règues ces jours derniers sur mes agitations dans ton pyjama rayé (tu es bien en pyjama, n'est-ce pas? dans *La Conversation* que je connais d'autant mieux que mon fils aîné l'a peinte petit et que j'en ai une version donc, à la maison). En pyjama, le dos droit et dubitatif, le dos si droit et ton regard qui l'est tout autant, attentif. Tout le bleu du tableau est adossé à cette ligne de ton dos.

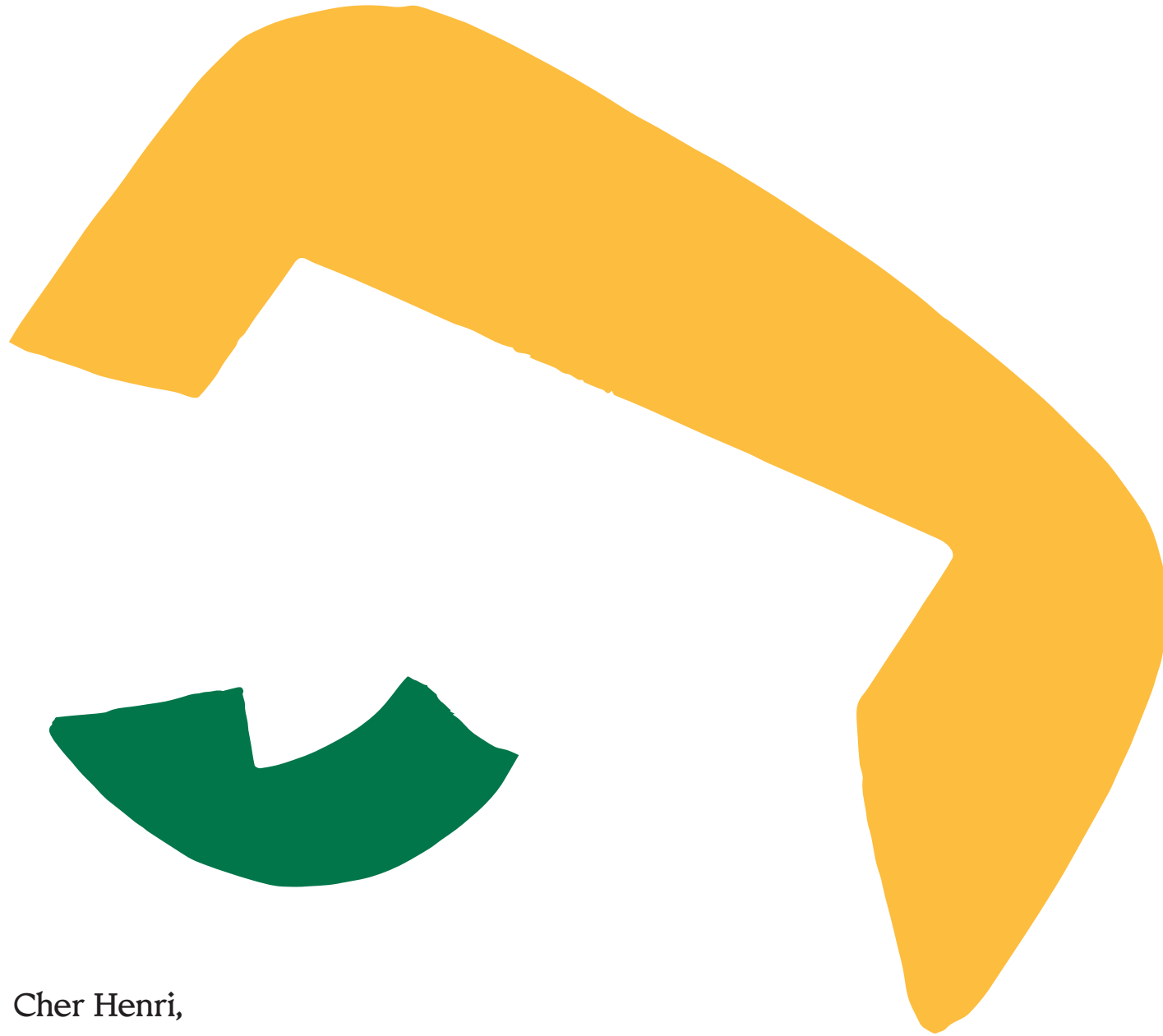
Avant de m'approcher pour me saisir de mon sac, devant ce verdict visuel inespéré, statufiée dans mon incrédulité, j'ai pris une photo que j'ai envoyée sans commentaire à Claudine qui s'inquiétait depuis sa maison. Nous avons beaucoup ri.

Je reviendrai en juin à Nice. Je ne peux pas envisager l'été sans être revenue avant.
Le musée me manque.

Bien à toi,

Agnès





Cher Henri,

Il faut que je te parle d'une chose qui me bouleverse.

J'ai fait ces *Créolisations internes* à partir de tes portraits d'Amélie qui m'interrogeaient sur leur « genre » pictural. On peut être un homme ou une femme dans la réalité et changer de genre dans la représentation qu'on fait de vous. En cela, la peinture – même un portrait – est toujours abstraite. En cela, la peinture a peut-être précédé la question de la transition sexuelle en transformant le genre de ses modèles. J'ai tissé ces figures des mots de Preciado sur la traversée et son livre majeur continue de m'accompagner. Il *nous* accompagne, serais-je tentée de dire, tant le contemporain ne peut se faire sans lui.

Cette lecture est venue rencontrer les conversations que j'ai avec mon fils Abel, lycéen, qui appartient à cette génération *gender fluid*. Tellement inouïe par rapport à celles de ses frères aînés – dix ans plus tôt – pour qui même la question gay n'était pas si présente. Je suis fan, Henri, de cette génération qui ausculte ses désirs, ses projections, qui désarrime le féminin de fille et le masculin de garçon pour les considérer comme des potentialités ouvertes, praticables ou non.

Mon amie Clarisse, ce week-end, m'a parlé des grandes difficultés que la faculté rencontrait à accompagner ces jeunes, souvent venu•es de province, pour vivre mieux et moins isolément leurs orientations sexuelles et les transitions qu'elles requièrent. Le confinement a été terrible à ce titre, les isolant dans un temps où iels ont tant besoin d'être pris•es en charge. Il faut aussi gérer d'un point de vue administratif les questions de dénomination que ces identités multiples posent.

Ce qui m'émeut intensément, c'est la langue.

En anglais, on dit, pour se présenter – après son nom : « *I go by she* », « *I go by he* », « *I go by they* » et aussi « *I go by it* », quand on est agendre. Comment traduire cette expression si belle ? Cette notion de véhicule. Comme si le genre était un véhicule que j'emprunte. Avec lequel je fais corps. Dans lequel je me coule. Nous n'avons pas dans la langue française quelque chose qui avoisine cette expression si performative qui invente le sens en le disant. Quand je dis « *I go by she* », je choisis de l'agir. C'est moins un état, Henri – pour reprendre un mot qui nous concerne – qu'une action qui se rejoue à chaque fois qu'elle est formulée. Remise en jeu. Je trouve cela magnifique.

Ces phrases sont pour moi des tableaux.

« *I go by they* » pourrait être un titre d'exposition.

D'une certaine façon, c'est ce que nous faisons quand nous regardons des tableaux.

Nous épousons leur genre.

Bien à toi,

Agnès

Cher Henri,

J'ai écrit un petit texte sur la couleur rose pour le carton d'invitation de ma prochaine expo et je réalise que je ne t'ai pas cité. J'ai parlé de Guston, Piero et Manet. C'est plutôt le rouge qui me vient à l'esprit quand je pense à tes tableaux - ce rouge vermillon, ce rouge rose parfois, ce rouge brique de *L'Atelier rouge*. Ce rouge qui tranche avec le blanc. Qui le coupe. Tandis que le rose « compose » avec lui.

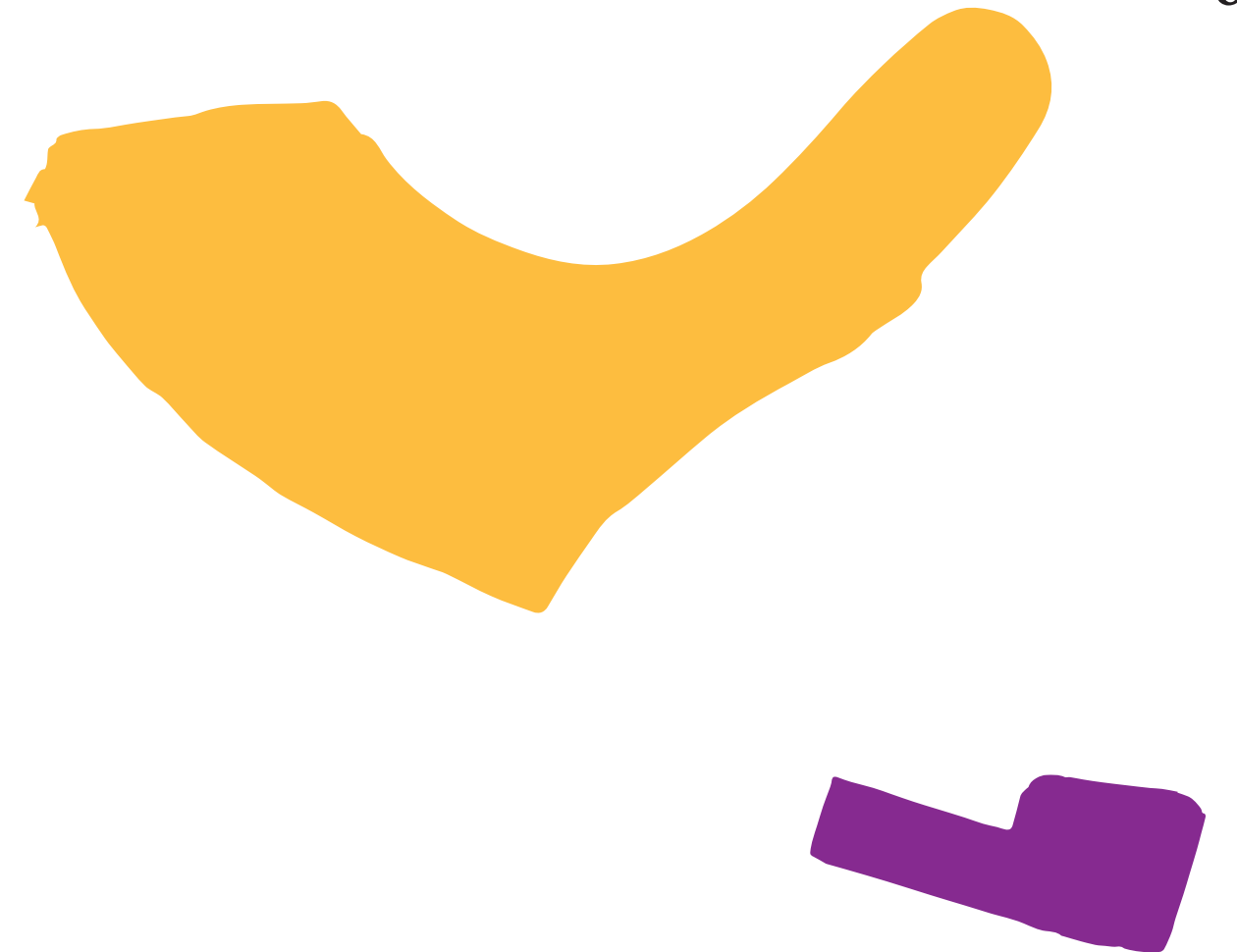
J'ai pourtant tellement dans l'œil le rose scarifié de ton *Nu rose assis*. J'ai toujours adoré ce tableau. Cette émanation de la chair hors du corps. Le dessin s'est déplacé par rapport à la couleur initiale. La structure s'est dissociée de son contenu. Il y a le dessin et il y a la chair qui s'en extrait et ne coïncide plus avec le contour. Le rose qui palpite par endroits et crée comme des halos dans le nu de la toile, dit si bien la peau - cette étendue -, cette enveloppe qui fait à la fois bord et continuité. Ce tableau, c'est le nu de la peinture même. Quand on gratte la couche picturale, on trouve la peau du tableau. Rose. Tu as raclé, effacé, dénudé. Comme si tu voulais, toi, faire peau à peau avec la peinture. Tu sais, on fait ça pour les prématurés. On les met contre soi, les infirmières les sortent de leur couveuse et les gardent contre leur peau, dans leur chaleur, plusieurs heures par jour. Ça les aide considérablement à se développer. La peau - ce rose : ce contact.

Comme le remarque Didier Anzieu, la peau, c'est ce qu'il y a de plus profond. La peinture aussi. Cette traversée de la matière, qui monte du fond de la toile au drap de la couleur et, en sens inverse, redescend de la surface grattée au blanc initial. Une traversée en miroir de celle que nous faisons - que nous forons - à l'intérieur de nous-mêmes en peignant, n'est-ce pas ?

Il pleut à verse. Je vais mettre mon scaphandre pour partir à l'atelier.

Bien à toi,

Agnès

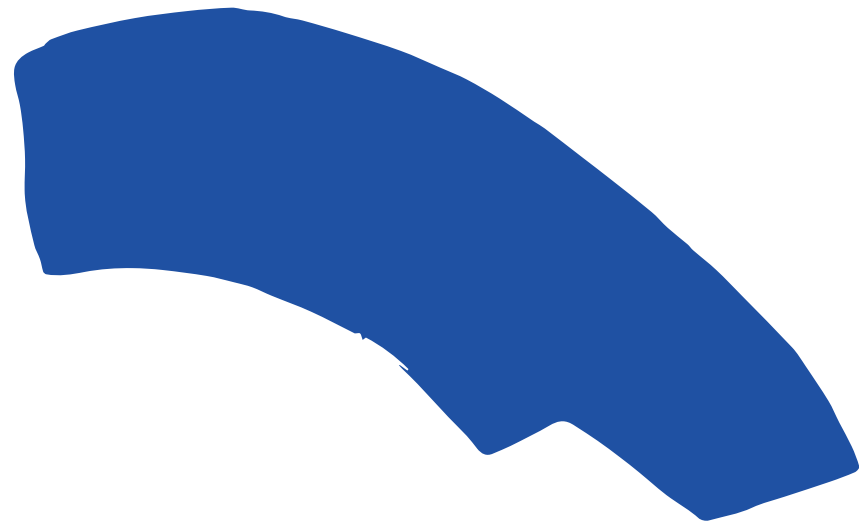


Cher Henri,

Je dois te dire que la pensée de toi, couvant peau contre peau un tableau prématuré, a provoqué chez moi une émotion durable. Tous les roses de tes tableaux sont devenus cette peau - ce peau à peau - qui fait l'intimité avec l'œuvre en train de se faire. Le fait qu'elle est partie et fait partie de soi. Le rose serait donc la continuité entre notre corps et celui de l'œuvre. Je te vois maternant, dans ton giron, ces tableaux que tu couves. Le rose est notre communauté - notre commune humanité.

C'est d'autant plus émouvant que, comme je te le disais, ma prochaine expo tourne autour de la couleur rose. Elle sera donc intime, dans ce partage du toucher que la peinture opère en nous. Après ces temps de confinement, de distance, retrouver le contact, avec les êtres, avec les œuvres, peau contre peau.

Bien à toi,



Agnès

PS : j'avais rendez-vous ce matin chez des collectionneurs mais cette lettre à toi adressée ne m'a pas quittée. Je crois que j'aime cette idée de l'artiste, qu'il soit homme ou femme, maternant. Je l'aime d'autant plus avec toi : costume trois-pièces, chapeau, distance avec le modèle. Tout cela n'est que mise en scène et extériorité. À l'intérieur de toi, dans la construction de ton tableau - dans sa gestation - vous êtes lui et toi dans des ajustements successifs, peau contre peau. Élisabeth a raison de dire que ces grattages sont d'ordre épidermique. J'aime cette part féminine de l'artiste qui porte l'œuvre en gestation. J'aime t'imaginer comme ces infirmières colombiennes découvrant que porter le nouveau-né contre soi est bénéfique à son épanouissement. À l'opposé d'un Matisse patriarcal - un Matisse maternant. Gratter sous les idées reçues, c'est cela aussi : faire peau à peau avec une œuvre. Dénuder ses attendus et ses a priori pour faire face à la vérité de la rencontre. En écrivant cela, je ne sais pourquoi, je pense au *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton : c'est un tableau auquel je reviens souvent. On peut très bien faire peau à peau mentalement aussi. Rester dans l'enceinte d'une vision - celle que l'artiste a mise au monde en peignant, autant que celle qui nous met au monde quand nous regardons l'œuvre. Je ressens cela avec Guston aussi. Je me souviens avoir un jour écrit qu'il nous arrive d'être comme des nouveau-nés devant les œuvres. Qu'elles nous mettent à nu, nous remettent au monde. Le rose me renvoie à cela. À cette sensation primitive.

Je me permets de t'embrasser, maman-Matisse!

Cher Henri,

J'ai revu ta *Blouse* !

Je suis tombée sur elle par surprise. Je venais voir *Sismographie des luttes*, une très belle exposition de Zahia Rahmani sur l'histoire des revues non européennes depuis deux siècles - et elle était juste en face, à l'entrée, comme si elle m'attendait ! Quelle joie ! Et quel bel emplacement que ce mur où elle figure, en aparté. Seule, mais je « sens » maintenant autour d'elle toute la cohorte des états photographiques. Ses doubles, ses corps antérieurs.

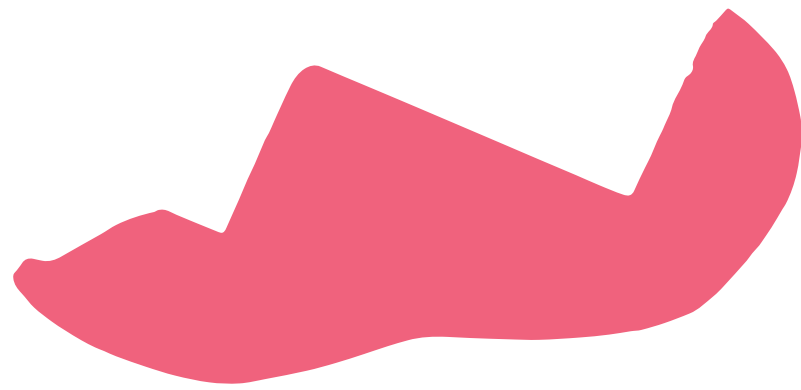
Et tu sais quoi ? J'étais tellement heureuse de la voir que j'ai raconté à Zahia et à Guy Tortosa cette expo de 1945 et la fascination qu'elle exerce sur moi. C'est épidermique quand j'en parle. Et contagieux ! Guy ne connaissait pas cette histoire. Je lui ai envoyé les images en rentrant.

J'ai donc revu les mains - les mains de *La Blouse* -, cet enchevêtrement de rose, de noir et de blanc, d'espace et de lignes - tracées, peintes, déplacées, grattées -, ce mouvement de mains en train de se joindre, cet ajustement. Oui : ajustement, fruit de la grande poche blanche ourlée de rouge qui s'ouvre au cœur de la toile. *La Blouse* est le tableau d'un événement pictural - d'un avènement - un espace nu au milieu du tableau où viennent ça et là se greffer quelques broderies, comme pour mieux signifier la virginité du support initial. Son abstraction. Et ce blanc devenant peinture, cette composition faisant tableau grâce aux mains du modèle et à celles du peintre qui se joignent pour former la figure. Oui : tu as pris les mains de ton tableau et tu les serres devant toi.

C'est un petit format mais il est aussi puissant qu'une cariatide qui viendrait soutenir - telle la tête du modèle collée au bord du cadre - l'architecture du bâtiment.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

C'était une de ces fins de journée à l'atelier, l'autre jour, quand j'ai reçu le message de Claudine. Tu sais, ces moments où l'on a du mal à quitter le travail et où l'on se trouve dans ce temps suspendu, encore à l'œuvre et déjà les mains « rangées ». Ne sachant plus trop à quoi se prendre. Le mail de Claudine m'a fait du bien. Je leur envoie, à Aymeric et à elle, tes lettres au fur et à mesure de leur écriture dans une sorte de poste restante au musée, sans commentaire. Je me disais ce jour-là que j'avais peut-être été loin dans mon image de maman-Matisse, et Claudine, d'habitude silencieuse dans ce protocole épistolaire, a répondu de façon enthousiaste.

Ma flottaison s'en est trouvée instantanément recentrée, et ancrée.

Forer encore - sans louvoyer - cette relation qui se creuse.

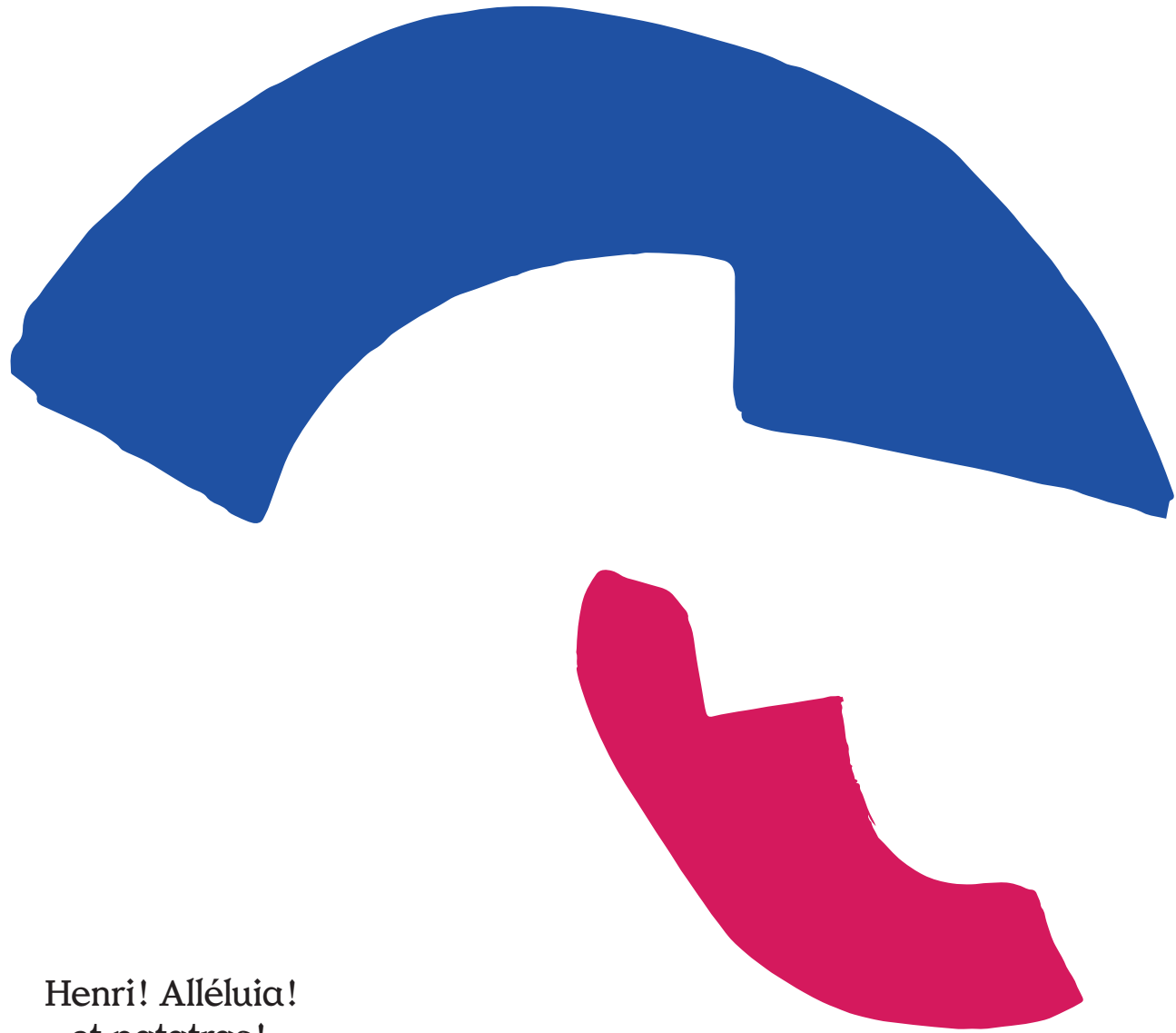
Et puis ce matin, longue conversation avec mon amie Michèle - philosophe spécialiste de Nietzsche - qui me parle du tollé actuel à l'université et de cette question des disciplines poreuses au politique. Une révolution

est en route, et rien ne pourra l'arrêter. Michèle projette de faire cours sur *Ecce Homo*, et cette construction de l'identité qui va par diffraction, éclat, reprise, et conjugue tout autant la philosophie que le féminisme et les questions postcoloniales. La pensée, quel que soit son champ, ne peut y rester agrippée comme à des barrières pour se légitimer, sauf à s'assécher et à perdre lien avec le contemporain. L'histoire des idées et des libertés qu'elles occasionnent va par débordements. C'est un effet de trop-plein qui se régule ensuite par l'incorporation de ce que l'on garde de la traversée, et ce que l'on jette par-dessus bord.

Je vais regarder maintenant les roses que Claudine m'indique - dont celui de ton nu de Baltimore, accoudé au cadre du tableau, d'une nonchalance trompeuse. C'est un circuit automobile d'allégresse posé sur une grille indifférente. Quelle puissance ! Je ne peux voir ces « nus » sans les considérer comme des personnifications de la peinture. Elle est là, étendue de tout son long, à nous considérer avec réserve. J'adore quand Philippe dit que la peinture a la politesse d'attendre que nous voulions bien nous intéresser à elle. Depuis, je pense que Victorine Meurent rougit dans les tableaux de Manet, car nous interrompons, en passant devant elle, sa retraite silencieuse.

Bien à toi,

Agnès



Henri! Alléluia!
– et patatras!

J'ai retrouvé la phrase. Alors que j'avais cessé de la chercher. Elle est dans le texte d'Élisabeth sur le grattage. C'est Hans Purrmann qui la dit, cité par Yve-Alain Bois dans le catalogue *Henri Matisse, 1904-1917*.

Quand j'ai lu la note en bas de page et la référence correspondante – joie totale – j'ai enfourché mon vélo direction l'atelier – pneus qui crissent dans les virages, escalier quatre à quatre, catalogue à portée de main, assise, feuilletage fébrile. Et là : mise au point. (Mon cerveau, tu lui dis « mise au point », il lance son moteur de recherche et il te sort sans que tu le lui demandes la chanson de Jackie Quartz et « juste une mise au point, talalalalala-lalala » te reste ensuite dans la tête pendant trois jours : au secours.)

Donc, ces trous que tu cherches, Henri, tu ne les aimes pas. Tu les cherches pour les pointer du doigt, pour les identifier, pour les résoudre. La mise au point c'est sur ce terme de trou (on dirait une explication de couple). Pour moi, le trou, c'est lié au mot « état ». C'est lié à la non-homogénéité du tableau en termes de matière, tandis que pour toi c'est la rupture dans l'équilibre. Tu lies le mot « trou » à la composition, moi je le lie à la facture. Si j'aime les trous, les faiblesses, les mollesses, les ratages, c'est que j'y vois un des états de la peinture dans le tableau, une liberté de l'artiste à laisser la matière se comporter comme elle veut, ou plutôt à tisser des liens serrés ou des liens lâches avec elle. Les trous, ce sont ces respirations du « bien fait, mal fait, pas fait », dont (comme je te l'ai déjà dit) je pense que toute l'histoire de l'art est faite. Car l'artiste s'autorise savoir-faire et lâcher-prise, tension et décontraction, prouesse et ratage. Pour exemple : cette merveilleuse expo vue hier qui s'intitule *Alberto Giacometti / Samuel Beckett. Rater encore. Rater mieux*. Ou la reprise et le recommencement incessants. On n'est pas loin de toi, qui justement gardes ces ratages – ces états antérieurs – et qui les photographies. Ce ne sont donc pas des impasses, mais bien au contraire des processus d'élaboration.

On peut se réconcilier! J'ai compris que tu dissocies la composition et la facture. Le tableau doit être tendu au niveau de sa structure : c'est là qu'aucun trou n'est envisageable et cela n'est pas négociable. Ensuite, il peut s'aventurer en termes de matières et de techniques. Je me souviens avoir écrit un jour que *Luxe, calme et volupté*, sous ses dehors gracieux, était une plante carnivore. Foin du fauteuil confortable! *È pericoloso sporgersi*.

Bien à toi,



Agnès

Cher Henri,

Je suis un peu ton ambassadrice.

Je bois un verre du délicieux vin de mon ami vigneron dont je tairai le nom car il n'a pas tant de bouteilles que cela - je ne vais pas éventer son éminente provenance - donc, je bois ce verre rêveusement ce dimanche soir - l'heure est entre chien et loup, le merle chante au jardin, et je savoure l'idée que parmi les sept références ou influences que l'on me demande de citer pour ElaineAlain - qui est un compte Instagram valorisant un•e artiste par mois - je vais citer... ton expo de 1945!

J'ai décidé - je n'ai rien décidé, tu décides pour moi - que faire connaître cette bombe de l'histoire de l'art était mon karma. La vérité est que je jubile totalement à chaque fois que je la partage. Et l'air ahuri de mes interlocuteur•rices! Ce n'est pas une bombe, c'est un trou noir, Henri. Cet endroit dans la galaxie qui aime tellement de lumière qu'il se referme sur lui-même. Et le rend impénétrable. De toute façon, même si on pouvait y entrer, on perdrait tous nos repères. Il n'y a pas d'espace-temps en eux. Ils portent bien leurs noms : trous noirs. Ils sont répulsifs à toute analyse. Ainsi est ton expo de 1945 dont je suis l'ambassadrice dévouée et exaltée (non, ce n'est pas le vin). Maintenant, grâce à Claudine, j'ai plus d'images à son sujet, mais toujours pas de prose de ta part. Donc c'est véritablement un trou noir dans mon champ de l'histoire de l'art, et je ne vois pas comment il n'en irait pas de même pour quiconque.

Ainsi, comme ElaineAlain poste durant les sept jours de la semaine, pour ce qui me concerne, une image référentielle, je vais choisir celle du *Rêve* ou de *La Blouse* et leurs cohortes de gardes du corps. Je voudrais que cette image aille par le monde, dire que ce que fait l'artiste dépasse de loin toutes les attentes et les attendus à son sujet, et que dans cette galaxie qui est la nôtre, nous devons rendre un culte à ces gestes qui nous dépasseront toujours - et nous envoient, telles des étoiles, leur lumière en morse et en différé.

Je t'embrasse, reconnaissante.

Agnès

Cher Henri,

Je désespérais de te retrouver – de retrouver le fil de notre correspondance, emmaillotée que je suis dans toutes mes temporalités tissées, serré ensemble – et ouf, te revoilà.

Je quitte donc la lettre que je m'apprêtais à écrire à mon fils Gaspard, celui « du milieu » comme il se plaît à le dire – écrire à mes fils, lorsqu'il y a des choses plus à même à partager par lettre que de vive voix, est une habitude qui a accompagné ma vie. Mais la joie de ta réapparition (presque comme sur le pas de ma porte) diffère ce courrier-là.

Et par quelles circonvolutions! J'appelle mon amie Michèle ce matin pour avoir de ses nouvelles et, passant en revue ses difficultés d'enseignante virtuelle à Paris 8, elle en arrive à un pot récemment pris avec un collègue qui lui apporte un de ses livres : il s'agit de *La Pensée Matisse*. Je fais un bon avec mon iPhone. Et avoue avoir été moins attentive au cours du reste de l'échange – alors que nos conversations sont souvent longues et panoptiques – attendant de pouvoir investiguer sur ce fameux livre qu'elle n'avait pas encore commencé de lire.

En cherchant sur Google, je tombe sur un très beau texte d'Elie During dans *artpress*. Et rebondissement. « Cérébraliser le regard sans rien perdre des puissances du corps », ont écrit Éric Alliez et Jean-Claude Bonne dans cet ouvrage que je vais aller chercher dès demain.

Quelle phrase! Quel paradigme. « L'expérimentation est affaire de séparation et d'articulation, autant que de connexion et de devenir », conclut Elie During qui me renvoie à Schönberg et son « N'attendez pas l'idée avant la forme car elles viendront ensemble. »

Tu sais, j'ai le sentiment d'être face à ces dessins que seuls des points numérotés qu'il faut relier entre eux figurent. Ici le mot « mécanique » du tableau, là le mot « états » successifs, ailleurs le mot « épiderme » de la peinture. Envisager la somme. Se tenir au milieu de cette géographie en en appréhendant le relief. Revenir à toi, comme l'autre soir à Beaubourg. Par hasard – ou sans hasard –, je me suis retrouvée contre ta *Blouse roumaine*, ou plutôt à ses côtés, lors du discours d'adieu de Bernard Blistène au musée. Je regardais devant, vers le podium installé contre la baie vitrée du bout de l'allée, et tout le long de la cérémonie, j'avais le coin de l'œil gauche colonisé par une tache rouge amie. Un peu de sang vif dans l'angle du regard.

Cette tache vivante du tableau d'un autre peintre dans l'œil de la peintre vivante, c'est la peinture à l'œuvre.

Bien à toi,

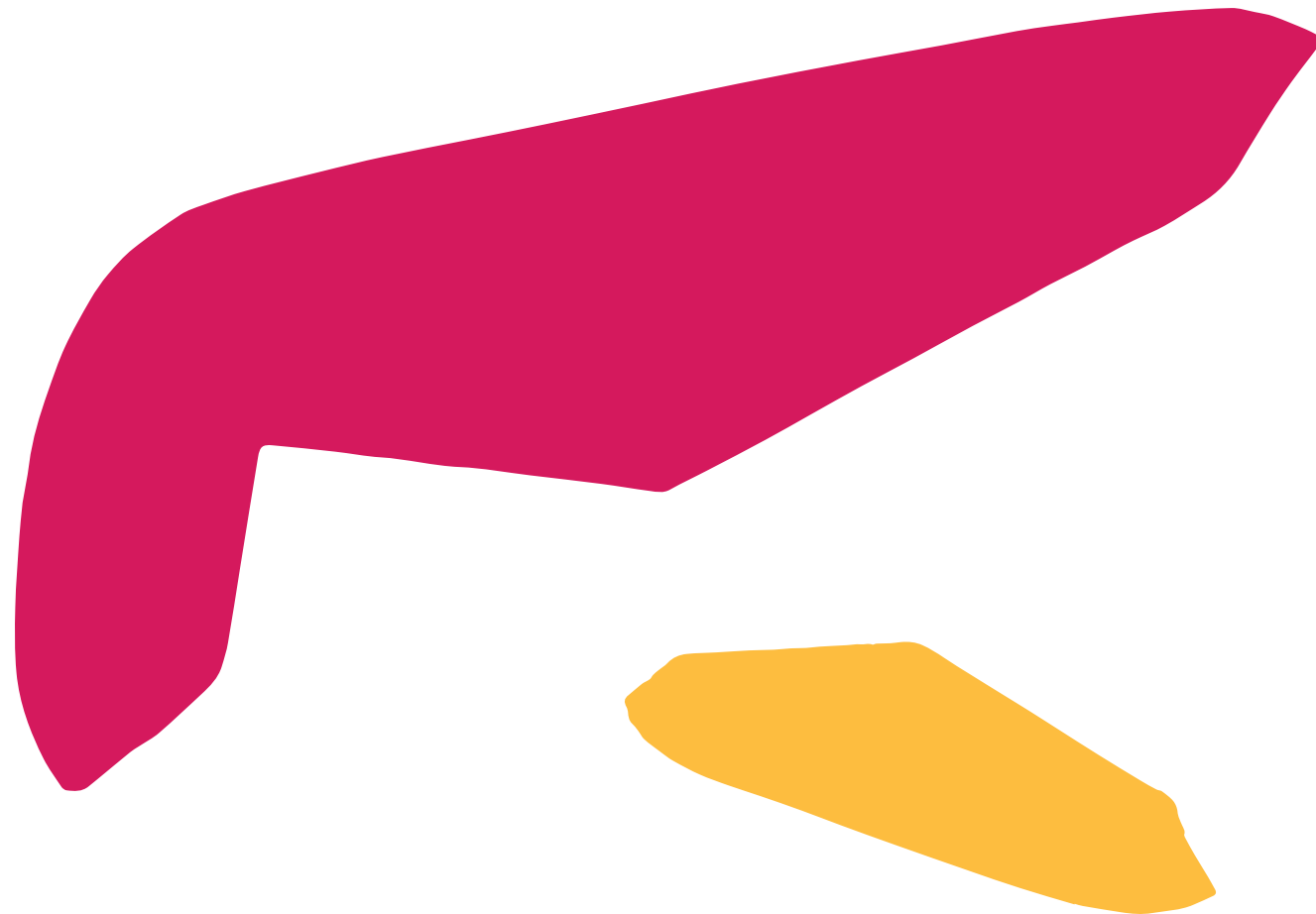


Agnès

Samedi 17 juillet 2021

Cher Henri,

Dimanche matin sur la table de la cuisine - table de lecture s'il en est! - au milieu d'une moisson de livres : « J'aime flipper les *books* » résume, gourmande, ma voix intérieure - cette voix qui en chacun de nous performe la langue. Et ma bouche corrige : « J'aime les *flipbooks* », ou feuilleter un livre en l'effeuillant d'un geste rapide, répété plusieurs fois, qui permet un balayage d'ensemble des pages comme une continuité. Ce que je fais ce matin avec la partie planches de *La Pensée Matisse*. Livre vertical, illustrations horizontales. « Flipper le *book* » crée des correspondances entre des pages éloignées - mais significantes - comme entre *Le Rêve* de 1940 et *La Danse de Paris* de 1931, entre *Le Retenu* de 1938 et la *Femme au collier de perles* de 1941. *Continuity girl* - je me souviens du terme chez Dominique Fourcade, parlant de la scripte sur un plateau de tournage, qui veille à ce que tout soit raccord. Tout est raccord chez toi, Henri. Quelles que soient les factures, les époques - tous les états se rejoignent. Le feuilletage est explicite.



Je rentre de mon stage de yoga dans le Gers. Une semaine constellée de trous d'épingle. C'est mon cosmos, ambulateur, il se décalque et se colporte sur tous les paysages vus, comme si je ne pouvais sortir de mon esprit ce geste qui t'a conduit à reprendre ta *Danse* insatisfaisante pour Merion, avec ces premiers papiers découpés que tu es venu positionner et repositionner inlassablement par-dessus. Dominique Gagneux m'en parle l'autre jour à Fontevraud. Cette solution technique issue d'une impasse qui devient écriture par la suite. L'idée est tellement imprimée en moi que le paysage entier devient aplats possiblement déplaçables, et le visible du coup criblé de trous d'épingle. Comme si l'ensemble du réel respirait par ces petits orifices blancs, ajourés. Une dentelle pour l'esprit.

J'appelle Claudine qui me dit que nous devons impérativement aller voir ton Mallarmé à la Bibliothèque nationale à la rentrée. « C'est un monument », dit-elle. Du rapport de l'écrit à l'espace. Et je ne savais pas que *Tahiti* [*Papeete - Tahiti*] et *Verdure* [*Nymphe dans la forêt (La Verdure)*] venaient de là : des planches pour le livre, tu as fait des tableaux. *Continuity girl* non seulement dans les formes mais entre les supports, de la page au mur - sans rupture.

Dans notre conversation Paris-Nice me vient l'idée de faire de ces lettres un support pour mes tableaux que nous accrocherons là-bas. Les tirer sur dos bleu et les coller comme une seconde peau au mur. Claudine acquiesce. Quel heureux chantier nous attend! J'ai hâte de travailler dans ta proximité.

Je t'embrasse,



Agnès

Cher Henri,

Ce matin, le banc de poissons miroitant dans la lumière m'a fait l'effet d'un *Pénétrable* de Soto sous-marin, variant sa volumétrie dans le bleu translucide. Je me suis demandé si tu nageais avec un masque, pour voir tous ces poissons que tu as peints évoluer sous l'eau. Il y a de la *Danse* là-dedans. Lucinda Childs. La façon dont ils traversent les fonds quatre par quatre, ou huit par huit, une diagonale succédant à une autre, comme si leur progression était tracée d'avance sur un plateau, quadrillant l'espace de leurs hanches argentées.

Ton corps à toi, l'as-tu laissé flotter, les yeux ouverts sur ces chorégraphies maritimes? Pour réaliser *Océanie, la mer* ou *La Piscine*? Et a-t-on besoin d'expérimenter pour transcrire? On danse en peignant, quoi qu'il en soit. Cela me rappelle le bruit sourd et répété qu'entendaient les étudiant•es logé•es au Bauhaus sous l'atelier de Klee.

Montant un jour se plaindre, ils et elles trouvent l'artiste confondu qui sait que, sans s'en rendre compte, il tape du pied en cadence quand il travaille.

J'ai nagé aussi dans *La Pensée Matisse* et toutes les eaux que le livre propose, entre l'ornemental et le décoratif, l'intensif et l'extensif. Cette question de la peinture comme « vitalisme » qui traverse l'ouvrage. Et qui plie la césure mental/sensible pour déployer l'énergie seule dans l'espace.

Je nage, mais je suis aussi sur la grève, hors de l'eau de tes tableaux dont la présence me manque.

La reproduction, aussi jubilatoire soit-elle, n'est pas le réel.

À bientôt,



Agnès

Cher Henri,

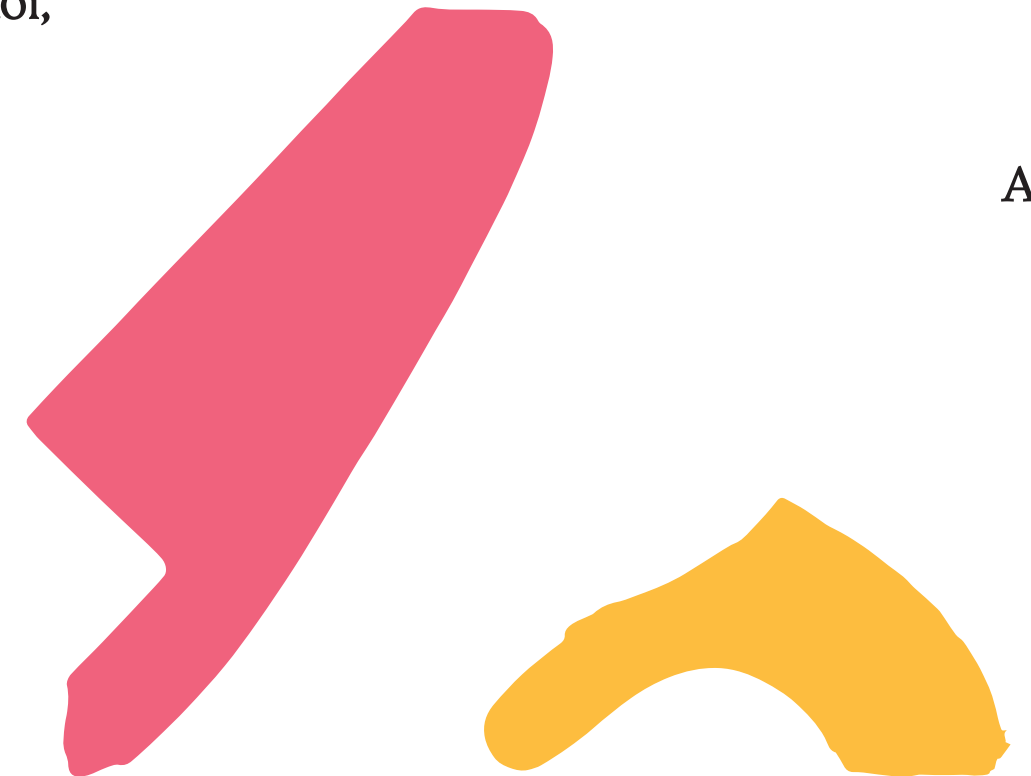
Très émue de recevoir ce matin un message d'Aymeric qui a lu nos lettres « loin du tumulte », d'une traite - et qui semble enchanté du « voyage ». Le terme est juste en ce qui me concerne aussi; j'ai été propulsée sans préavis dans notre correspondance dont le top départ fut ma visite à Nice et le musée, témoin de cet embarquement épistolaire ébloui.

Conjointement, pensée et présence de toi se réactivent par l'annonce de mon tableau à la Fiac, celui qui tisse ta *Femme au chapeau* avec les mots de Preciado sur la transition. J'ai tellement travaillé à sa chromie! Des trois portraits, c'est celui qui m'a demandé le plus de temps. Le texte est cadré par les bords du châssis, ce qui semble laisser Amélie flotter dans ces considérations sur la traversée du genre. Le tableau se mêle à la conversation que j'ai eue avant l'été avec Georges, jeune homme qui cherchait un stage dans une fonderie et que j'ai orienté vers l'Auvergne. Beauté de ses cheveux teints couleur paille et du grave de sa voix sculptée par la testostérone. Je suis très sensible, comme tu le sais, à cette métamorphose des identités, à cette « invention de soi » qui fait du genre une sculpture intime, une forme qu'on cherche, qu'on émancipe, qu'on établit. Je pense que Joseph Beuys, quand il disait que tout être est un artiste, parlait déjà de cela. Le genre est une sculpture sociale. Un médium malléable. Je le vois comme constituant des divers matériaux qui nous sont donnés pour nous construire.

L'autre soir - toi encore - chez Karina et Nicolas, dînant sur le petit balcon suspendu au-dessus de la baie noire de Calvi, lorsque la tête hirsute de la pleine lune rousse a franchi la crête des montagnes - énorme - et nous, ahuris. Je leur parle de 1945, de cette exposition chez Maeght, et Nicolas acquiesce : c'est un trou noir exogène au ciel de l'histoire de l'art, il n'a pas ou peu été commenté ni intégré dans la galaxie, et il reste là avec toute sa puissance, comme une « explosante-fixe ». J'aimerais incorporer cet amour - la passion que provoque chez moi ce dispositif d'accrochage et ce qu'il dit des états de la peinture - à notre projet d'exposition avec Claudine et Aymeric. Je ne sais pas encore comment. Mais je dois trouver le temps d'aller voir à Arles le travail que Laura Owens a fait avec les tableaux de Van Gogh. Comment elle a formalisé ce dialogue.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Rentrée sous le signe solaire du livre de Giorgio Griffa que la poste me livre, à la suite de ma visite au LaM, et de la grande carte de ton *Chemin de croix* que j'ai rapportée de la Chapelle. Elle trône, aimantée au mur par une broche de Constance Guisset - en forme d'astre également - dans ma cuisine.

Je bois mon café, observant de l'œil les signes colorés de l'italien voisins de tes diagrammes noirs. Ces grands dessins - que tu as exécutés avec un pinceau au bout d'un bâton - sont irréductibles. Leur splendeur vient de leur simplicité et de leur archaïsme. Peindre quand même, malgré la distance que le bâton impose, malgré son usage impossible et cette délégation du corps.

C'est donc que tu as voulu cette maladresse. Ou que tu ne l'as pas réduite en inventant un contournement. Un rapprochement. Tu voulais ce côté extrêmement primaire des corps figurés sur ce chemin de croix, comme l'essence de ce qui peut être dit, et éprouvé. Une essence pasolinienne. Une épure saisissante de vie.

L'œuvre est à la fois comme un croquis rapidement griffonné sur un coin de table par un amateur et comme un chef-d'œuvre d'aboutissement. À Vence, ce croquis resplendit sur cinq mètres de long, tel un étendard. Il y a ces numérotations communes à Griffa et à toi : ces stations. Cheminement guidé, lecture.

« *Station to Station* », chanterait David Bowie.

Bien à toi,

Agnès

Cher Henri,

Ça se bouscule.

Je voulais te parler d'autre chose et puis je viens de tomber sur un post Instagram de mon amie Agata Boetti qui, à l'aide d'un logiciel, a animé une photo de famille avec son père - Alighiero Boetti -, sa mère et les deux enfants - chantant en cœur : « *Ah, ha, ha, ha, stayin' alive, stayin' alive* ». Évidemment, je me suis instantanément demandé si je pourrais télécharger cette application et animer un portrait de toi dans ton atelier - comme celui où tu es assis en blouse blanche, barbe impeccable, lunettes chaussées - et tu chanterais en dodelinant de la tête et en levant les sourcils - car le logiciel sait le faire : « *Ah, ha, ha, ha, stayin' alive, stayin' alive* ».

Tu imagines mon bonheur.

Autre bonheur hier.

Jérôme Bel, une de mes idoles chorégraphiques, me propose d'aller voir un spectacle à la fondation Lafayette Anticipations. Je sors du métro et me dirige vers la rue du Plâtre, quand soudain, dans une vitrine Muji de la rue des Francs-Bourgeois, j'aperçois ton pyjama. Celui de *La Conversation*. Ou en tout cas, un pyjama rayé bleu et blanc, même bleu, rayures plus fines. Dans ce magasin bien achalandé - que fait ce pyjama en bordure de vitrine? Sans doute s'est-il faufilé là, de son cintre initial, pour me faire un signe à mon passage. Ce qui ne rate pas. Je m'immobilise sur le trottoir - voilà le pyjama -

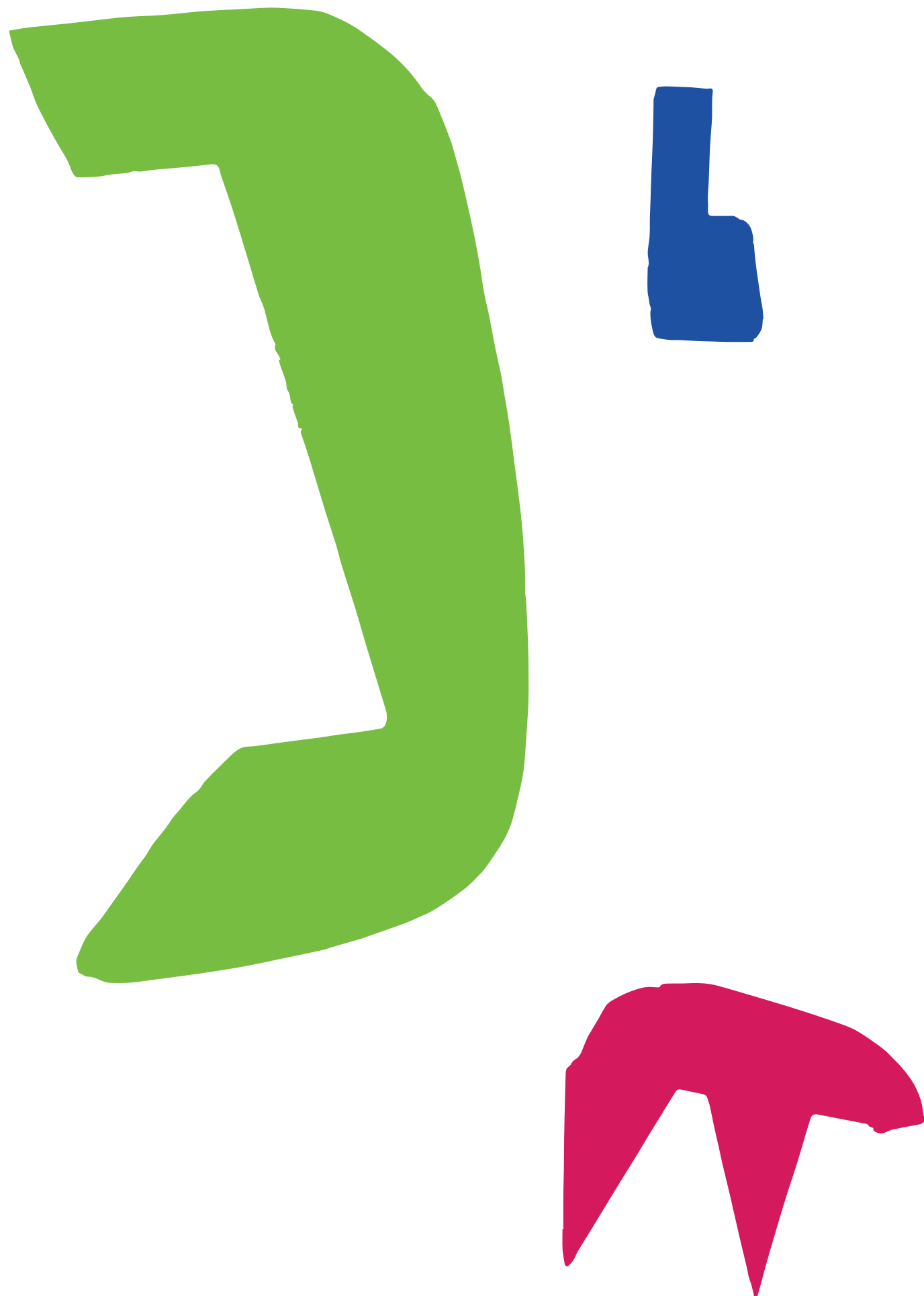
je lève les yeux, magasin stipulé « homme », je les baisse, tissu apparemment pilou - je m'y vois déjà - mais si je rentre dans la boutique, je serai en retard avec Jérôme. Je sursois à l'essayage et poursuis mon chemin vers les Anticipations. Qui furent un grand bonheur. Moins de la pièce que du moment partagé avec cet artiste que j'admire et que je côtoyais en chair et en os, avec tous ses spectacles contenus dans la proximité : *Jérôme Bel, Shirtologie, The Show must go on, Véronique Doisneau...* J'aurais aimé t'emmener voir l'un d'eux, pour en parler avec toi après. À la Ménagerie de Verre, par exemple. Nulle difficulté à nous imaginer assis à l'une des tables en bois, toi dans ton espèce de cape, les yeux pétillants derrière tes lunettes.

Google m'indique que Muji est ouvert demain dimanche à partir de 14 heures. Je vais chercher ton pyjama. C'est affaire d'objet transitionnel. Je ne retournerai pas à Nice avant novembre : il me faut un doudou d'ici là.

Bien à toi,

Agnès





Tu sais Henri, ce n'est pas parce que j'ai l'air d'une groupie que je n'ai pas la plus sérieuse considération vis-à-vis de mon travail. Je peux me pâmer totalement pour le travail de quelques autres - rares - qui me transportent et m'illuminent, et devenir quasiment une femme-sandwich à leur effigie, il n'en reste pas moins que je suis une artiste complètement vouée à la poursuite de mon art, intransigeante au possible, dédiée, dévouée, résolue.

Bien à toi,

Agnès

PS : et c'est probablement une révolution, une femme pâmée est une femme historiquement qui n'a rien pour elle, pour qui l'autre est tout - hystériquement - or je me pâme aussi avec ce que je contiens, et ce pour quoi je me pâme ne m'enlève rien mais, au contraire, m'agrandit. Je suis agrandie par l'œuvre de celles et ceux que j'aime. Je suis une meilleure artiste en les aimant. Je ne peux imaginer mon rapport à l'histoire autrement qu'inclusif et réciproque.

Samedi 2 octobre

Cher Henri,

À côté de chez moi, avenue de Choisy, juste après la station essence où Bruno le pompiste organise parfois des apéros, une de ses amies, hôtesse de l'air écologiste et manifestement bricoleuse, a construit sur le trottoir de grands bacs dans lesquels elle fait pousser des légumes et des fleurs. En allant faire mes courses ce matin, je passe devant celui où elle a planté un rhododendron qui me ramène enfant au jardin de ma grand-mère et ma pensée prête à l'hôtesse de l'air, que je n'ai jamais rencontrée, le visage de Lydia Delectorskaya.

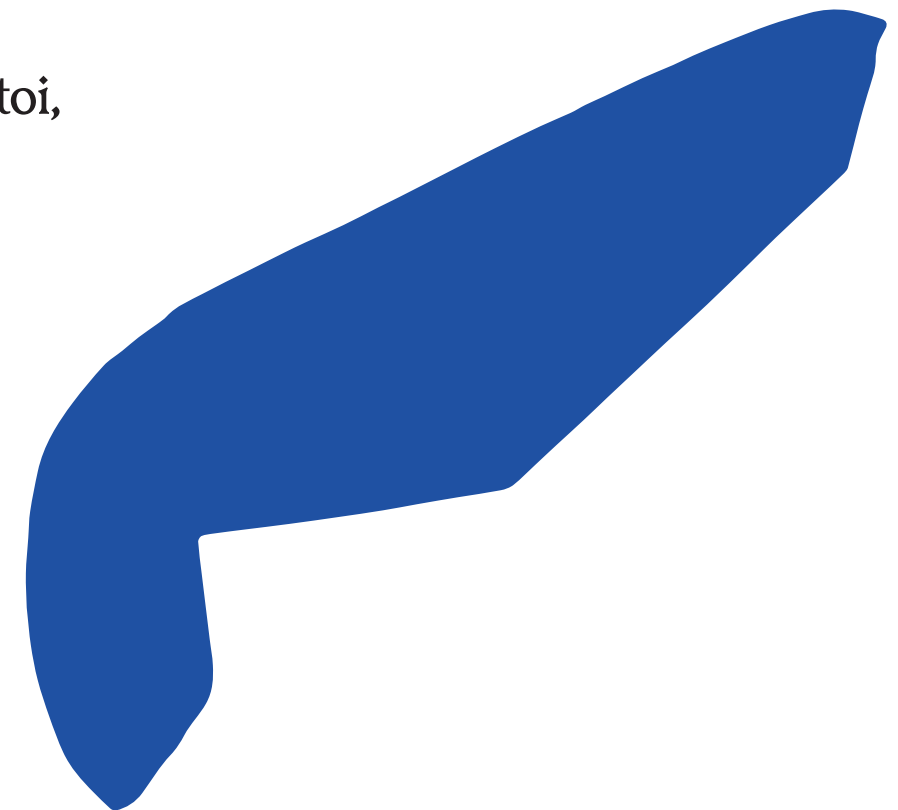
Lydia était en photo hier, lorsque je feuilletais à l'atelier le livre de ta correspondance avec André Rouveyre qu'un ami m'avait offert pour mes 40 ans. Quelle somme de lettres! Quel temps ainsi dévolu à l'écriture et à l'échange avec les êtres chers. Nous revenons aux propos de ma lettre précédente. Ce qui se performe dans l'œuvre se fait aussi en dialogue avec l'autre.



Lundi nous allons, Claudine et moi, voir un film à ton sujet - je m'en réjouis d'avance. Elle a posté récemment des images de tableaux de toi vus à l'étranger et qui m'ont mise en transe. La collection Agnelli à Turin. *Intérieur au phonographe* m'a instantanément renvoyée à *Intérieur aux aubergines*, avec une semblable mise en abyme dedans-dehors. Des portraits avec du rouge - beaucoup de rouge - et du jaune. Cet unique usage de la couleur, ourlée dans les formes, comme des sirops lumineux que les choses auraient bus - et qui se tiendraient là dans le plan du tableau, comme des coupes suspendues -, des soleils. L'un des tableaux s'appelle *Tabac royal* et le pot portant l'inscription est couronné d'une masse-fleur de couleur parme, le même que dans mon *Verdure favori*. Les couleurs créent des couloirs de correspondances, de tableaux en tableaux.

Correspon-danse!

Bien à toi,



Agnès

Cher Henri,

Le mail d'Aymeric confirmant que je dormirai bien les 8 et 9 novembre prochains chez les sœurs dominicaines de Vence dépasse mon entendement. Je suis portée dans la lumière de cette proximité prochaine. C'est comme si son halo me baignait déjà. Tu sais quoi? Aujourd'hui, on invite les artistes à dormir dans les musées. Moi je vais dormir dans l'enceinte de ta Chapelle. Dans la nuit étoilée de ses signes, dans les ramures colorées de ses vitraux, dans le périmètre de sa genèse, comme - l'image m'en vient à l'instant - une soucoupe volante. Je la vois ainsi - blanche et révolutionnaire -, venue du fond des âges pour se poser sur la colline dans un glissement d'air.

Hier à l'atelier tout entière affairée à mes prédelles

Poème.

Je me dis que je pourrais peindre encore deux cents ans.

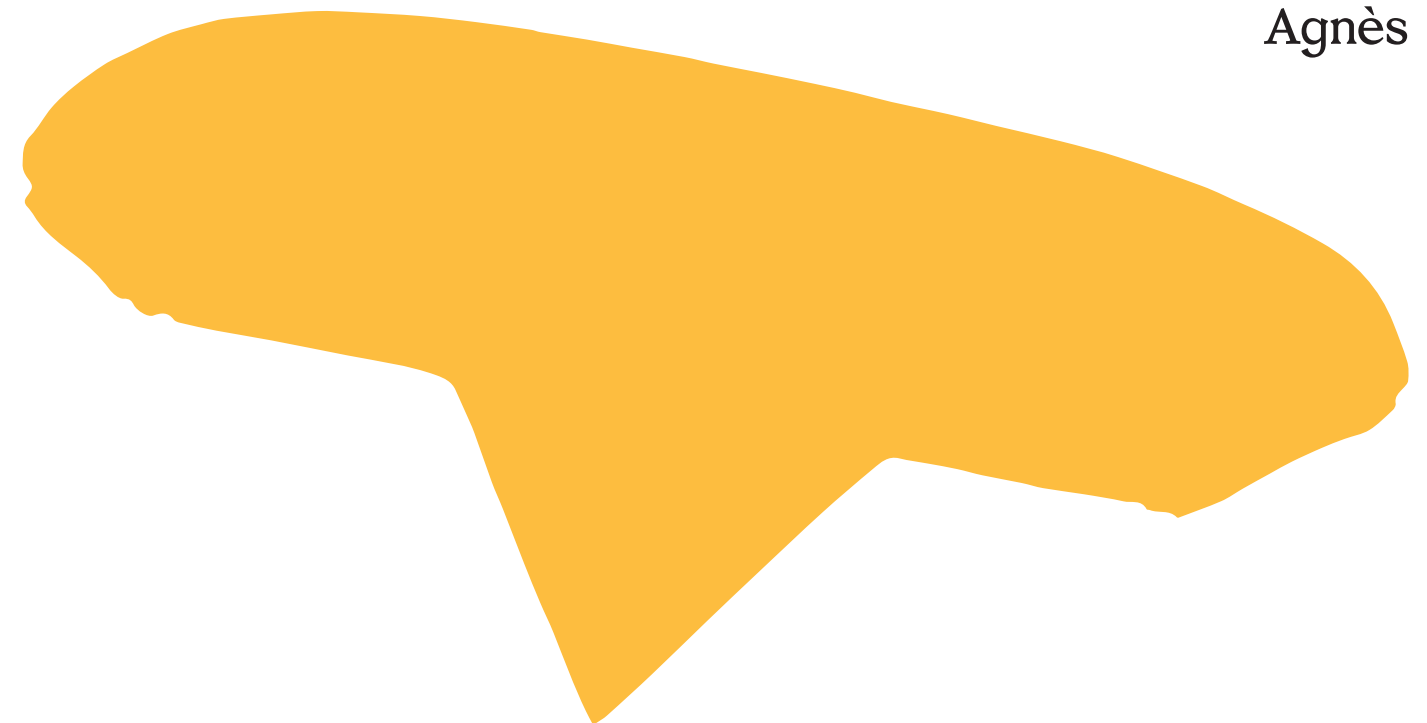
Et la joie de tes tableaux mardi matin chez Morozov. Arrivé•es tôt avec Claudine et Hervé, nous sommes allé•es directement aux dernières salles, seul•es devant ton triptyque marocain et devant ce tableau de *La Danse* dans ton atelier - mise en abyme de la peinture dans la peinture. « Elle était en moi cette danse », dis-tu. Oui, le tableau est ton corps. Je le vois. Ton corps contenant *La Danse* de face, ton corps contenant *La Danse* de dos aussi, rangée derrière la première, châssis entoilé et corseté nous montrant sa structure en bois, croix jaune sur fond vert - ton corps

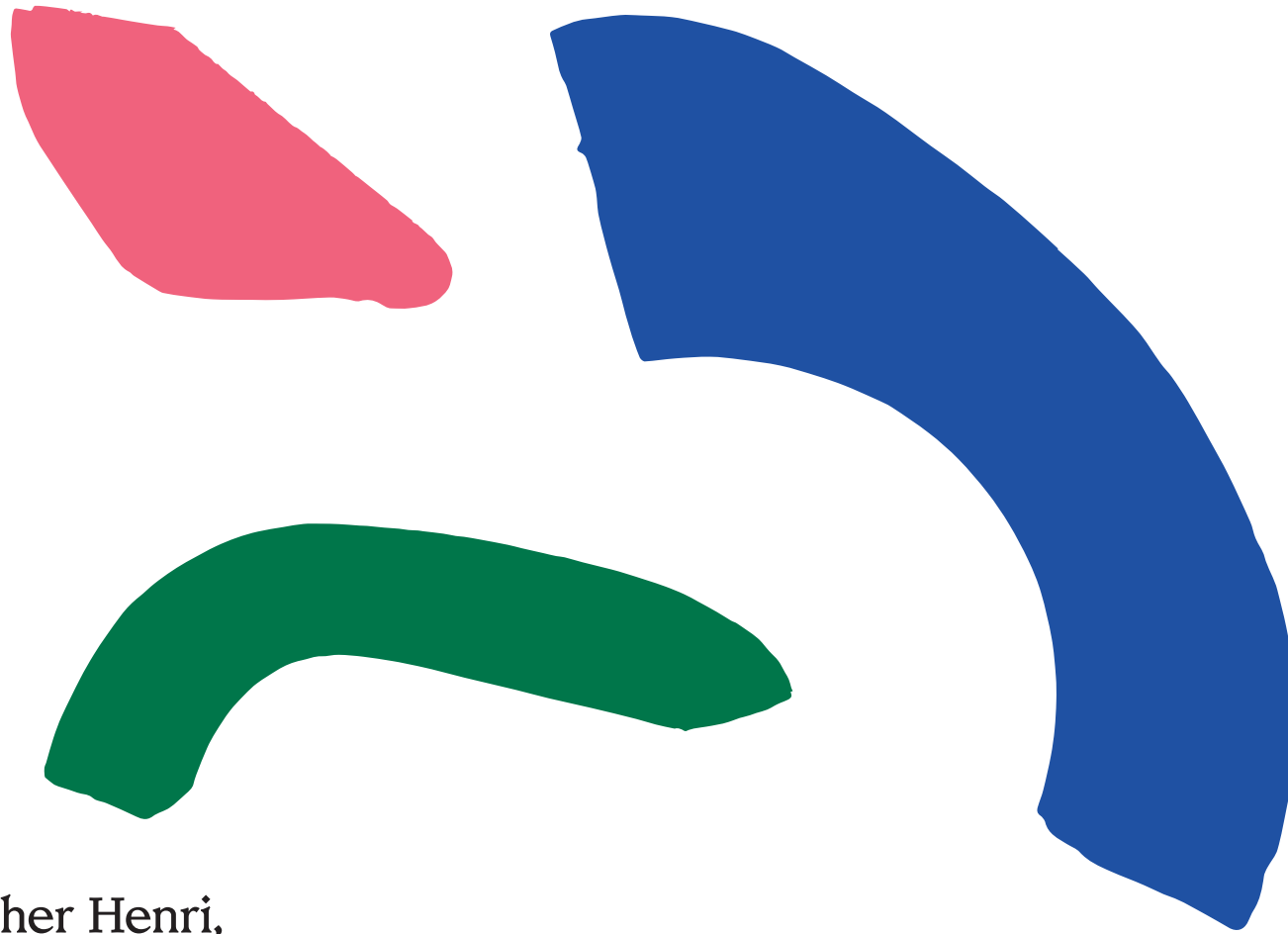
contenant les fleurs posées sur la table et qui s'en vont rejoindre le mouvement des corps dans le tableau - entrant dans la ronde, épousant le mouvement. Tous ces rectangles couissant les uns avec les autres, aidés par les triangles roses qui les bordent, comme les clés d'un châssis. J'y retrouve aussi ce que j'aime tant, ta façon de cadrer entre la peinture et l'espace de nos vies comme s'ils se prolongeaient mutuellement - un bout de chaise noire à gauche, un morceau de tissu rose jeté devant, autant d'objets nous invitant à entrer dans l'espace intime de la toile. Transitionnels.

Oui, la toile laissée vierge par endroits - comme les objets cadrés *in extremis* par le bord du format - nous sollicite : « Toi, là, viens, entre! »

Bien à toi,

Agnès





Cher Henri,

Toi qui es un inconditionnel de Cézanne, toi pour qui Cézanne est LE peintre plus que tout autre, tu vas maugréer. Figure-toi que chez Morozov, j'ai trouvé les Cézanne presque « trop » homogènes. Je réalise à quel point c'est le côté « composite » de la peinture que j'aime, cette capacité qu'a le plan du tableau à ramener tous types d'écritures au même niveau, à faire coexister tous les espaces ensemble et, surtout, à autoriser les variations. J'aime chez Cézanne ces « incongruités » (décidément cette lettre sera pleine de guillemets, pour que tu ne me prennes pas vraiment au mot - ou au pied de la lettre), quand il laisse la robe de M^{me} Cézanne pleine de trous, de manques de peinture par lesquels on touche du regard la toile vierge, et où on mesure

à partir de quoi et sur quoi la figure prend corps. Quand ailleurs, dans une nature morte, il crée des plans de représentation qui sont comme différents bandeaux de peinture superposés. Quand en plein milieu d'un paysage, un rectangle de couleur s'absente et interroge le statut du reste tout autour.

Chez Morozov, outre un bijou de *Baigneurs*, il y a ces tableaux somptueux de pins bleus au travers des branches desquels le visible se diffracte en myriades de plans azur. C'est d'une subtilité et d'une allégresse totales, mais je t'avoue avoir aussi bien aimé la toile du début, avec ses infantes à la Vélasquez et leurs robes lourdes de peinture en godets, alvéoles de couleur sans souci de vraisemblance, ruche picturale pour reines fagotées. Quant aux Bonnard, ils me chavirent toujours, comme *En barque* vu à Metz il y a quelques années - si grands que le regard, les remontant, tombe à la renverse. Il faudrait prévoir des bras pour pouvoir se laisser choir en arrière en toute confiance, dans la vapeur des plans successifs que le tableau embrasse.

Voilà encore une brochette de grands peintres où aucun « e » muet ne s'invite, si tu vois ce que je veux dire. « Où sont les femmes ? » peut bien chanter Patrick Juvet en 1977.

Bien à toi,

Agnès

Lundi 25 octobre

Cher Henri,

Trois jours après, je n'ai toujours pas digéré l'absence de cartes postales de tes *Danses* à la librairie du musée. Claudine m'avait proposé d'aller voir l'exposition Albers et je n'avais pas le moins du monde anticipé qu'elle obliquerait à la sortie pour m'entraîner et retrouver tes *Danses* à l'étage inférieur. Le choc en a été encore plus grand.

Ce n'est pas nous qui nous engouffrons dans cette vaste salle, c'est ta première *Danse* - la plus belle à mon goût - qui s'engouffre en nous, à peine le seuil franchi, comme un ouragan. C'est la première et la plus puissante car elle laisse l'espace entre les corps être à lui-même un corps - c'est la danse des corps et du vide entre eux, c'est le mouvement du plein et du creux qui s'épaulent et se meuvent d'une voûte à l'autre. Ce champ-contrechamp me rappelle celui des *Demoiselles d'Avignon*, dont j'aime tant les formes ourlées qui naissent entre les figures, comme d'autres personnages, plus abstraits, qui se seraient glissés au milieu du groupe. Il y a aussi une manière de phrasé, faisant écho à ta *Descente de croix*, qui se lirait ici de droite à gauche, car si la première voûte est claire, à la troisième la nuit est tombée. Le bleu gris règne. On entre par la lumière, on ressort par l'ombre. Mais tout mouvement n'est-il pas un phrasé?

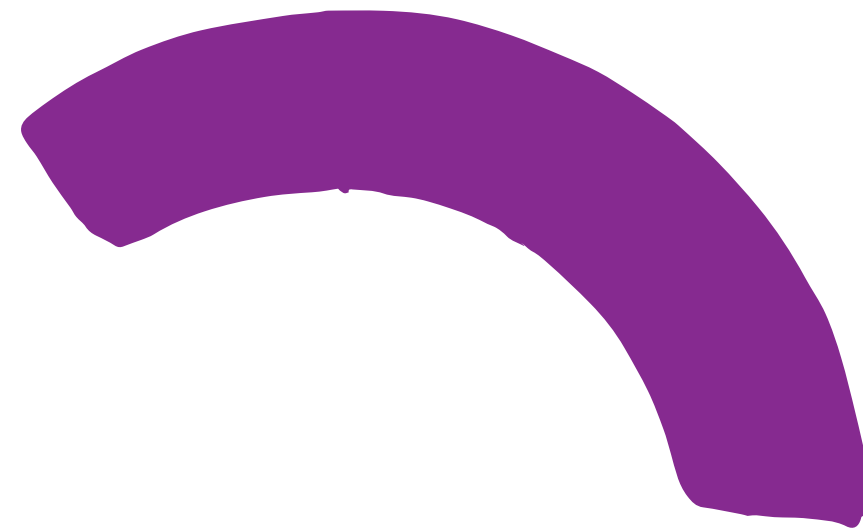


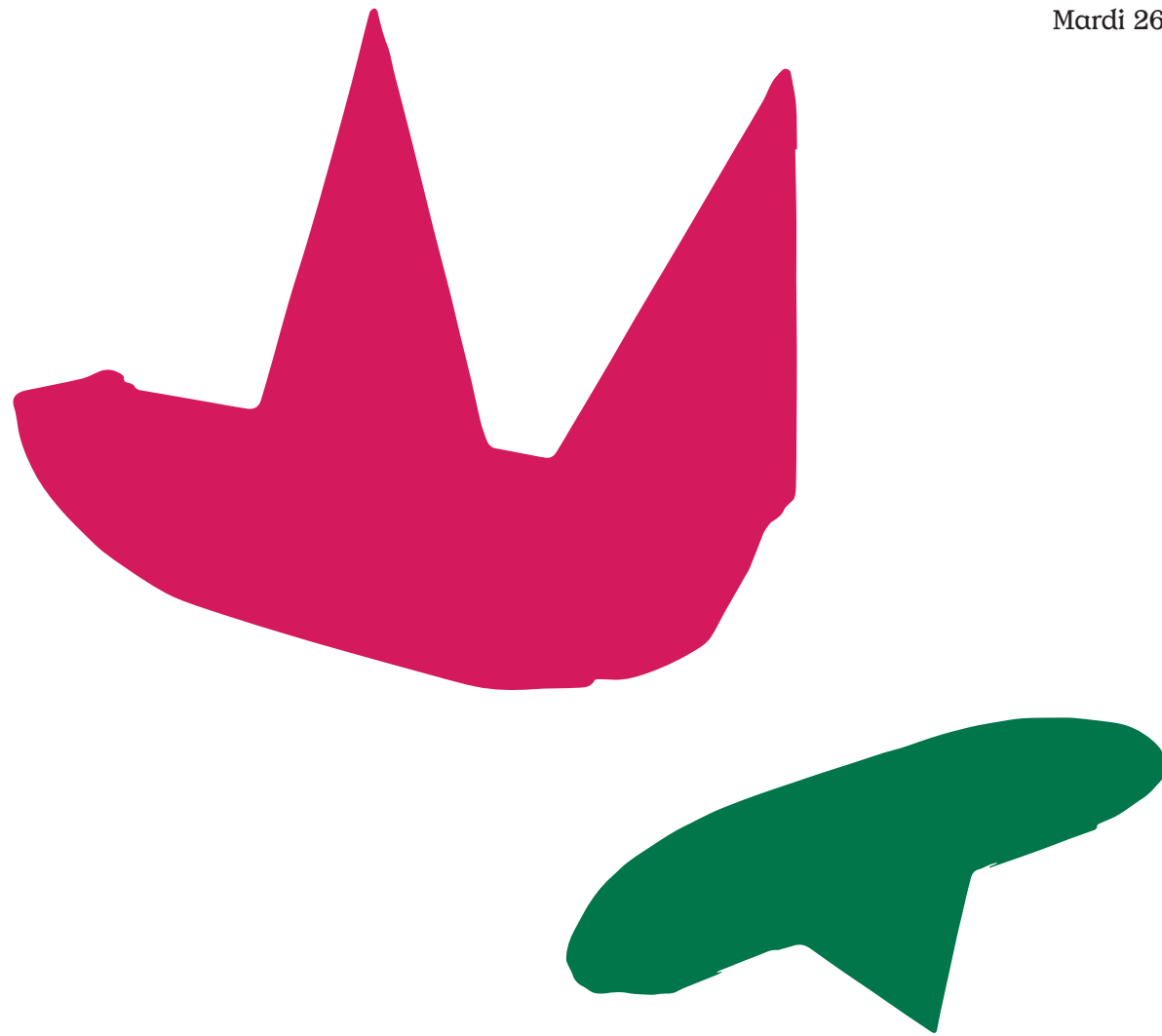
Dans l'autre salle, derrière, la troisième *Danse* bleu et rose est plus apprêtée, plus fermée aussi. Le fond est entièrement peint. Sur le film projeté à gauche, on te voit monter et descendre ce grand escabeau, ton bâton à la main, suivi de ton chien. Claudine dit que tu es alerte car tu es filmé mais que ces années de travail sur les *Danses* ont été harassantes pour toi. Que tu vivais au milieu de ces longues langues de papier inlassablement découpées, placées et déplacées sur la toile qui en témoigne, toute criblée de trous. Je vois tout de suite *Parades and Changes* d'Anna Halprin, ces corps qui sortent du magma, comme d'un océan primitif, déchirant de longues vagues de papier kraft. Et leurs bras ainsi prolongés sont comme les voûtes de tes *Danses*.

À la librairie je cherche des cartes pour parfaire notre visite. Aucune. Je pense à Laure Adler qui, dans notre émission l'autre jour, évoquait Daniel Arasse et ce passage que je connais bien. Il suffit que vous ayez vu une seule fois l'œuvre se lever physiquement devant vous pour que vous puissiez garder le contact ensuite à l'aide d'une simple carte postale. Simple, mais indispensable. Elles manqueront longtemps à mes mains ressorties bredouilles de la librairie. Et encore maintenant, lorsque je t'écris, elles me manquent, et leur absence est posée sur mon bureau. C'est une conversation que j'aime, retrouver les œuvres sur ces petits formats standard et pouvoir poursuivre cette investigation qui stimule notre vivacité.

Bien à toi,

Agnès





Mon cher Henri,

J'ai été émue en relisant ma dernière lettre avant de l'envoyer, au passage où je dis qu'on te voit monter et descendre inlassablement ce grand escabeau.

J'ai vu ta *Descente de croix*, celle qui est dans la salle Chapelle du musée - cet essai de carreau émaillé avec son encre noire -,

celle qui m'obsède, que je vois dans un mouvement continu, dont j'ai dit que c'est comme une phrase qui monte et puis qui chute et qui recommence indéfiniment. Ce phrasé - ce corps - c'est toi, c'est le tien, gravissant l'escabeau qui te place face à ton grand mural, dans lequel tu nages, voles, t'égares... Tu places et déplaces les fragments découpés et redescends à nouveau pour regarder l'effet - puis tu remontes pour tout reprendre. Cette *Descente de croix* est un autoportrait, c'est le portrait de ton corps au travail dans ce grand mouvement qui t'a occupé plusieurs années durant. Je comprends pourquoi il m'obsède, dans le condensé scriptural qui est le sien - qui est le tien - si puissant : ce que tu as dessiné pour la Chapelle, tu l'as vécu dans ton corps, tu le connais intimement, c'est pour cela que le phrasé est si fort, si fluide, si évident. Plusieurs années après, tu nous le restitues d'un trait, d'un geste, d'une phrase d'encre - cette nuit de velours dans le soleil.

Cher Henri,

Mon fils Abel, en séjour à la campagne chez un copain pour y réviser leurs cours ensemble, me dit, lorsque je l'appelle en fin d'après-midi, qu'il va prendre sa douche. Une immédiate sensation de confort me gagne. Je me réjouis pour eux qu'ils aient pu vaquer à leur travail tout le jour durant dans leur vêtement de nuit (pyjama ou autre jogging) - la nuit prolongeant le jour sans transition vestimentaire, sans changement de « peau ». Je connais ces temps étirés, casaniers et créatifs. Rien de plus marquant en ce sens que la robe de chambre de Balzac dans laquelle Rodin le sculpte, chambre forte de l'écrivain, citadelle imprenable de sa créativité. Doudou aussi.

Et toi : en pyjama dans *La Conversation*.

Tandis que ta femme Amélie est habillée. Apprêtée.

Pyjama intime, pyjama sauvage, pyjama nu - robe civilisée.

Est-ce la figure de l'artiste dans son nécessaire dénuement créatif face à la personne habillée, dressée dans ses conventions? Une fenêtre entre vous, espace de l'Annonciation. Tu es l'Ange, droit comme un I. Le bleu qui vous englobe forme un troisième corps, à la fois plat et infini, incrustable comme le bleu des fonds vidéo d'Hito Steyerl. La rambarde noire de la fenêtre avec ses courbes trace une phrase entre vous.

Du côté du jardin, on peut sûrement la lire. Mais de là où nous sommes, les volutes qu'elle dessine comme l'ensemble de la peinture restent suspendus dans l'indéchiffrable.

C'est un tableau plat et muet, pourtant si profond et empreint de langage.

Bien à toi,

Agnès

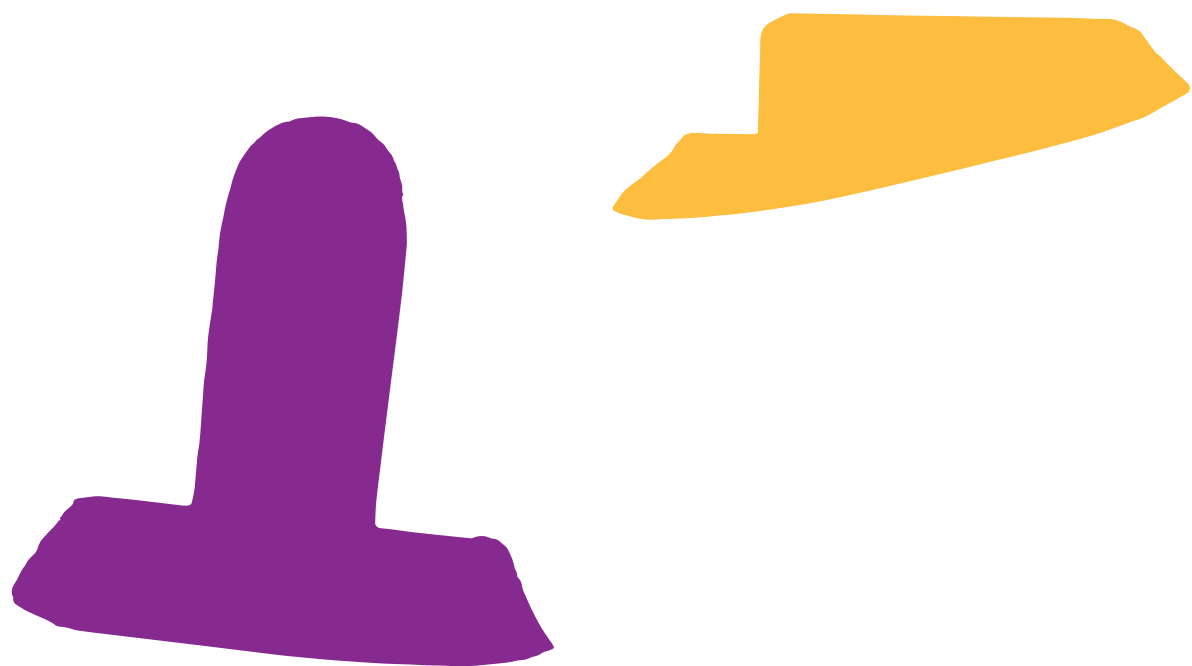
Samedi 6 novembre

Cher Henri,

Ce matin, je suis allée porter des fleurs à la jeune femme qui travaille à la Brioche Dorée, dans le hall de la gare de Lyon, et qui m'avait proposé, alors que j'étais arrivée samedi dernier pour prendre mon train à vélo mais sans antivol - me voyant totalement interdite, comme une poule devant un couteau - de me le garder jusqu'à ce que je trouve quelqu'un•e resté•e à Paris et qui veuille bien venir le chercher. Je suis montée dans le TGV avec une sensation étrange - son numéro dans mon portable, son sourire réconfortant en tête - et la vision de mon vélo caché derrière la grosse boîte aux lettres jaune et sur lequel elle m'avait promis de garder un œil. Par la suite, il s'est trouvé que le premier voisin que j'ai appelé avait son amie qui devait justement se rendre dans l'heure gare de Lyon, qu'elle a pu récupérer mon vélo et le rapporter chez moi.

Sentiment là encore d'un phrasé, comme si on pouvait faire confiance à la phrase les yeux fermés, que la proposition trouve toute seule son complément d'objet, comme le geste trouve d'autres gestes qui le continuent, comme l'hypothèse induit sa résolution, comme l'événement connaît son asymptote et sa finalité. Un long mouvement dansé.

Néanmoins, je me suis levée dans mes petits souliers.



Et la journée passe avec ces petits pieds dedans - des pieds intimidés - ceux qui me mèneront lundi chez les sœurs dominicaines, dans la chambre que j'occuperai le temps de mon séjour à Nice. Retraite. J'ai rêvé ce séjour, je l'ai visualisé comme les tableaux des jardins mystiques, avec leur enceinte crénelée, leur réserve fleurie, oiseleuse, enchantée. Lundi, l'enceinte sera lumineuse et carrelée. Je dormirai dans la proximité immédiate de la Chapelle, et mon souhait le plus cher serait de pouvoir m'y rendre tôt - dès le réveil - voir le jour se lever sur cette blancheur et tes dessins aux signes d'encre se détacher progressivement de la nuit. Se révéler.

J'ai dit mes petits souliers, mes pieds sont rétrécis mais mon âme aussi : je te retrouve après des mois - depuis avril. Après toutes ces lettres qui se sont écrites un peu malgré moi, à travers moi - tout cet élan, cette adresse. J'espère ne pas t'avoir embarrassé. M'autorises-tu à me rapprocher ainsi, car j'ai bien le sentiment que la Chapelle est ton jardin privé. Et si je peux venir m'y recueillir au réveil - ou à la nuit tombée -, sache que j'y viens tout à fait consciente de l'immense privilège qui m'est donné.

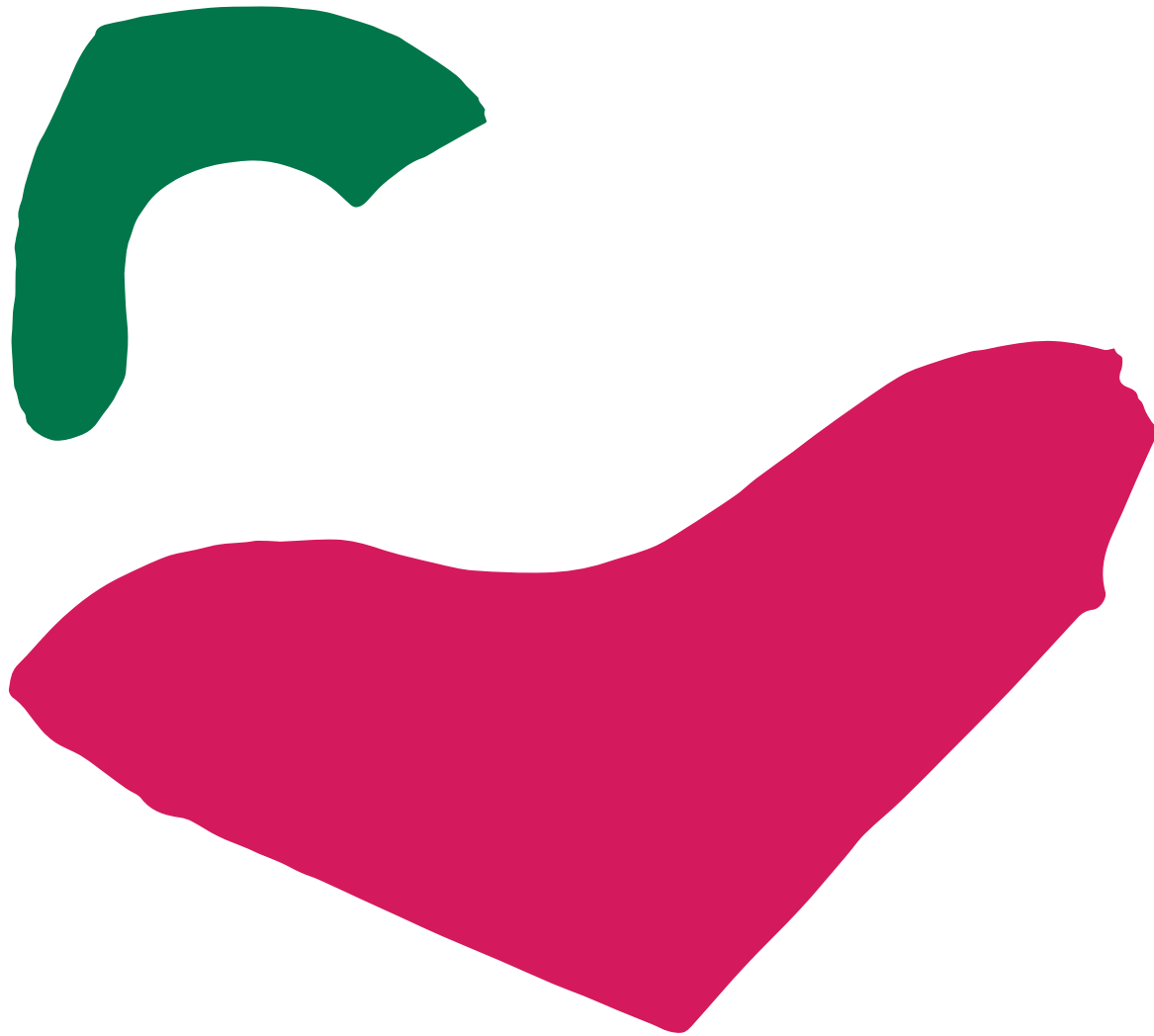
Seras-tu là?

Bien à toi,



Agnès

PS : c'est terrible d'avoir l'oreille musicale. J'écris « Seras-tu là? » et c'est Véronique Sanson qui chante. Mes pieds se détendent un peu mais mon cœur se serre. Seras-tu là, Henri Matisse?



Cher Henri,

Vol retour.

Claudine, en montant à bord, demande à l'hôtesse si je peux être assise à côté d'elle. Par chance, dans cet avion plein à craquer, une place est libre. Nous voyageons donc de concert. Ma voisine sort son ordinateur. Elle a une idée précise. Elle cherche le dossier « États ». J'aime ce mot qui sonne autant sur le plan physiologique, intime - l'état de mon corps, de mon mental - que sur le plan politique - l'état de nos corps gouvernés. « État » fait également état d'un moment et d'une durée. On dit « dans quel état? », c'est-à-dire : soumis à quelle variation? Mais un état, c'est établi. Établi dit aussi l'endroit où les états changent, où l'ouvrier·ère travaille à faire varier les états d'une forme, d'une chose, d'une réalisation. État : ce mot est tellement toi.

La petite icône du dossier trouvée, Claudine l'ouvre et plusieurs fichiers concernant tes œuvres y sont rassemblés. Elle va au *Grand nu couché*. Et fait défiler les photos que tu en as fait prendre au fur et à mesure de sa réalisation. Près d'une quinzaine. Voici donc la naissance du tableau, passant de métamorphose en métamorphose, où l'on mesure à quel point tu tranches, coupes, retranches, modifies et sculptes littéralement la figure comme sortie d'une glaise tout aussi mentale que picturale. J'assiste à une naissance, le nouveau-né subissant un *morphing* insensé sous mes yeux. Le premier état semble parfait. Mais tu le reprends et le déformes. Tu allonges une aine, prolonges un bras, multiplies une hanche. Tu relèves la tête qui, de rejetée en arrière, se visse soudain au buste comme une figure grecque. Quelques états après, le visage rétrécit considérablement, on dirait qu'il est aspiré par le corps - il devient une bille flottant à la crête des vagues, un fruit perché sur un grand séquoia - quand pour finir tu places une grille au fond pour contenir la chair, comme une digue incertaine contiendrait cette marée qui n'en fait qu'à sa tête. Ou un filet de gardien de but : pour stopper le coup franc.

Dernier état avec couleur. Claudine me dit : « On recommence? » Et elle repart du début. Carrousel ivresse. Nos regards sont assis dans ce rose nu qui se cherche et se meut dans le format, sans présupposé, avec une calme sauvagerie, comme un combat accéléré avec lui-même où tous les membres indifférenciés sortent tour à tour de la mêlée, sans qu'on puisse avoir une idée préalable de leur posture définitive. C'est non seulement le nu dans lequel nos regards sont assis mais tout l'avion comme habitacle qui se forme et déforme autour de nous, à la recherche de sa vérité. Un avion rose qui se posera quelques minutes plus tard dans un brouillard exceptionnel - averti de conditions climatiques particulières - la ville et la piste totalement invisibles, et nos yeux éberlués.

On dirait qu'Orly s'est paré de ouate pour que le *Grand nu couché* atterrisse en douceur.

Rien que ça.

Je t'embrasse,



Agnès



C'est donc Lydia dans le *Grand Nu* - je ne savais pas qu'elle était si belle.

Une fois arrivée chez moi, je regarde la photo que j'ai prise là-bas *in extremis*, avant de refermer la porte sur la petite chambre du couvent. Je ne pouvais imaginer que l'image concentre autant de ce séjour. Prendre le temps d'habiter un lieu, comme on habite un tableau, nous familiarise mutuellement. Pour mieux comprendre la finalité de ton travail, j'ai suivi les rituels. À 8 heures, après m'être promenée sur les terrasses étagées du jardin fruitier, je regagne la Chapelle dont sœur Jean-Pierre ouvre la porte. Elle accomplit ensuite une série de gestes dans un ordre précis. Elle semble si petite contre ton grand *Saint Dominique* quand elle tire sur la corde pour faire monter la bougie. J'ai tout le loisir après le petit déjeuner de rester seule dans les lieux. À 9 heures, les laudes écologiques célèbrent en les énumérant les éléments terrestres - arbres, vent, rosée, fleurs... Sœur Bernadette m'a spontanément tendu le livre à la page du jour, et j'ai repris, comme j'ai pu, la lecture après elle. Ces moments de partage instruisent la façon d'habiter le lieu. Quand ce matin je trouve sur Vimeo un petit film américain montrant la construction de la Chapelle jouxtant le couvent, je sais tout de suite où on est, comment ça s'oriente, vers où ça regarde. Un rapport intime s'est créé, de corps à corps : celui du lieu et le mien, dedans.

Le premier soir, pour venir du musée, la route était d'autant plus longue qu'elle m'était inconnue. Le second soir, après avoir dîné avec Claudine, je sais où je vais. La destination se rapprochant, la joie grandit. Je souris au pare-brise. Je sens ta présence, toi qui connais bien le chemin vers Vence. Cela sent l'écurie! Je ris à cette expression, je mesure ce qu'elle dit de l'instant présent, avec toi dans ma pensée vers la Chapelle - et du moment de celle-ci dans ta vie, lorsque tu sais que tu te rapproches de la fin - c'est-à-dire du plus intime en toi. Vence, c'est cela. Vence, c'est le couvent et c'est l'écurie.

En partant, émue de quitter le lieu et sœur Bernadette au visage attentif, je lui dis ce que je vois de tes *Stations*. Je comprends qu'après cette vie mirifique et toutes ces réalisations, tu peux te livrer tel que tu es - diminué, fatigué, peignant avec ton bâton - mais transporté par le sentiment de représenter l'essentiel. Là est le sublime : cette réduction de la prétention pour arriver à l'essence de ce qu'un corps, armé d'un bâton - désarmé - peut livrer. Ce grand dessin numéroté, c'est une phrase aussi, écrite de bas en haut et de gauche à droite, puis de droite à gauche. C'est le chemin d'un corps et le chemin du tien, avec ses stations successives dans la création.

La nuit, en venant sur la route, le radioguidage me dit : « Vous êtes sur l'avenue du quinzième corps. » J'ai un moment d'effroi : les corps sont présents chez toi mais pas si nombreux. Quinze corps, c'est tout à coup une hécatombe! J'accélère vigoureusement pour quitter cette avenue funeste. Ensuite, il y a la voie Mathis, mais rien à voir avec toi. Arrivée à la Chapelle, on aperçoit au loin la mer miroiter dans la nuit. La treille est prolifique, mais on a dû récemment couper le grand palmier.

Bien à toi,



Agnès

Cher Henri,

Ça se bouscule. Hier mon amie Michèle, philosophe émérite à qui je raconte ton expo de 1945 et notre obsession à Claudine et moi, à propos de tes états - elle en tant que commissaire d'une future exposition à ce sujet, moi en tant qu'artiste continûment obnubilée par ma trouvaille dans le catalogue *Païres et séries* - se trouve contaminée à son tour. « Quoi??! »

Je lui dis que Claudine a retrouvé la trace du photographe qui opérait à Nice à l'époque; elle me suggère de demander aux filles Maeght s'il existe entre l'artiste et son galeriste un échange au sujet de ce dispositif d'accrochage forcément prévu, commenté et validé à l'époque.

Je laisse un message à Claudine ce matin.

Après un déjeuner avec mon galeriste à qui je raconte mon séjour à Nice - et son caractère fructueux, ne serait-ce qu'au vu d'une architecture de l'exposition qui prend corps -, je passe chez Michèle Ignazi racheter une énième fois le livre de Zora Neale Hurston, quand elle me rappelle que le dernier livre de Dominique Fourcade que j'attendais depuis un moment est sorti. Déflagration! Dedans, il y a un arbre comme celui que nous avons regardé mercredi au musée, il y a *Intérieur à la fillette* et ta *Desserte rouge* aussi. Splendeurs. Je rétrécis, je voudrais disparaître comme les figures de Bonnard qui se dissolvent sous les tables dressées - et puis je pense à ton *Repli* et ma vigueur revient. Il faut traiter de ton rapport à l'espace du livre. Livre/architecture, page/mur.

Florence est allée dans les réserves me chercher ces merveilles que sont *Pasiphaé* et les *Lettres portugaises*. Claudine reparle du Mallarmé. Cet incessant aller-retour, cette nourriture réciproque du vertical et de l'horizontal - chacun se fortifiant mutuellement, chacun se versant dans l'autre comme des vases communicants - est au milieu de ton œuvre.

Merci *Repli*. Je m'appuie sur toi.

Aymeric, l'Ange de l'histoire grâce à qui j'ai pu séjourner à Vence, m'envoie le mail de sœur Bernadette que je voulais remercier. Ce matin, j'ai trouvé un lien vers ces laudes du quotidien que nous avons récitées ensemble. Ce n'est pas rien, ce langage prononcé en écho dans la Chapelle. J'ai eu plaisir à retrouver ces mots d'autant moins exotiques que je peux les relire ici. Dans le métro, j'ai imaginé un instant m'abonner au site qui me demande de sélectionner l'heure à laquelle je souhaite les recevoir et j'ai pensé que je pourrais, certains matins, hors de toute orthodoxie - mais dans la poursuite de ce phrasé commun - lire à haute voix ces lignes laïques, sachant que les sœurs les lisent au même moment là-haut, dans le blanc lumineux de tes carreaux noircis.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Je pense à toi en marchant dans les feuilles d'automne.
Je pense à cette exposition que j'ai vue avant de venir te voir à Nice.

Une peinture parfaite, mais si rigidifiée que toute vie s'en est allée. Je connais ce peintre et ai vu des tableaux plus anciens de lui - plus maladroits, plus vivants, plus resplendissants. Ces chambres vivaces qui nous laissent goûter à leur ordre et à leurs désordres conjugués.

Il fait gris à Paris mais ton *Repli* illumine le jour.
Des intuitions surgissent pour notre exposition.
Je repense à ton *Nu renversé* [*Nu renversé, étendu sur le dos*] tressé d'ombre et de lumière comme autant de morceaux qui s'interpénètrent. Il fait tout à coup écho dans mon esprit avec un diptyque de la série *Big-big*, très ancien - gris lui aussi - où pleins et creux se font face et se répondent.

Finalement, chez toi aussi la question de la complétude est importante. La place qu'un aplat fait au périmètre qui l'entoure, la place que la couleur pleine fait à la demi-teinte, la place que le dessin fait à son effacement - la peinture qui vient et qui se retire, comme la marée vivante du tableau.

Tu nous autorises à voir cela, à sentir le pouls de la picturalité que tu auscultes constamment.
Tu nous rends complices de cette vie, de cette pulsation, plutôt que de nous méduser d'une prouesse qui nous tiendrait à l'écart - analphabètes.



J'ai réécouté l'émission avec Laure Adler : comme dit Barthes, le langage c'est le contraire de la communication. Ton *Repli* le dit bien : à le regarder, on pense, on ressent, on élabore ce mouvement intérieur. Le mot « repli », peint, nous rend danseurs.

Bien à toi,

Agnès

Cher Henri,

C'est comme un rituel. Je m'y suis habituée.

Envoyer mes lettres sous l'égide de leur numéro.

J'envoie les mots « amitiés », « Agnès », et le fichier numéroté dessous.

Parfois deux d'un coup. À Claudine et Aymeric, en poste restante au musée.

Quel est cet espace ?

Au musée à Nice, l'autre jour, j'ai imaginé que ces lettres pourraient être présentées à plat dans des vitrines, estampillées chacune d'une petite gouache découpée, et que leur chemin viendrait répondre au long mur de l'espace contemporain sur lequel serait accrochée une suite de *Prédelles* - telle une phrase de vingt-cinq mètres de cette prosodie picturale.

Cela dit bien, me semble-t-il, ce passage du plan horizontal de la lecture à celui, vertical, du tableau.

Il y a une chose dont je veux t'avertir (et m'avertir moi-même en te le disant), c'est que cette correspondance devra s'arrêter de façon artificielle, à un moment donné - bien avant le vernissage - si nous voulons faire un livre qui soit prêt à temps pour accompagner l'exposition. Évoquer cette articulation curieuse avec Claudine l'autre jour m'a laissé un malaise, une blessure. Je n'aime pas cette idée de trancher dans le flux, je n'ai aucun outil pour le faire ; il n'y a pas d'outil adapté, on ne coupe pas une rivière. On la suspendra - me dis-je pour arrondir

les angles -, rien ne m'empêche d'aller jusqu'au jour de l'ouverture, et après. Tu seras là, au vernissage, nous aurons fait tout ce chemin ensemble. Écrivant cela, un grand merci me traverse. Parler avec toi (tu sais le film d'Almodóvar, *Parle avec elle*, la femme à qui il s'adresse est dans le coma, elle ne répond pas - toi tu ne réponds pas, mais je parle avec ton œuvre qui a tellement à nous dire) : parler avec toi m'aura tant appris sur la peinture et sur mon travail.

Je chasse le spleen qui me gagne, je reviens à *Repli*, à son soleil intérieur toujours à l'œuvre et qui filtre à travers nos persiennes corporelles.

À toi,





Cher Henri,

Mon amie Ann Hindry, jusque-là enchantée par le récit de mon séjour à Nice, a avalé de travers quand j'ai évoqué les heures à la Chapelle et la récitation des laudes avec les sœurs dominicaines. Je lui ai dit que c'était une question de rite et de langage, d'écoute du son des voix dans l'espace, de partage d'un quotidien dans l'architecture qui lui est dédiée. Indubitablement, une célébration!

Elle n'en a pas moins roulé des yeux et m'a raconté comment elle, jeune fille en pension dans une institution catholique, ne mangeant pas à sa faim, avait un jour été faire une razzia d'hosties qu'elle avait généreusement tartinées de beurre et de confiture pour constituer un goûter dont elle et ses comparses s'étaient régalingées. Lorsque le pot aux roses a été découvert, Ann la candide s'est instantanément dénoncée, protégeant les autres et se faisant renvoyer sur-le-champ. Je regarde Ann me raconter sa vie, entre ces deux figures qu'elle nomme Clem et Leo - Clement Greenberg et Leo Castelli - et me parler du rapport d'Ellsworth Kelly à tes papiers découpés que j'aime tant.

À ce propos, Georges, ton descendant, a refusé que nous les utilisions pour notre publication. Je rêvais d'écussonner cette correspondance de tes merveilles - mais ce ne sont pas des œuvres, et la famille craint qu'elles soient déviées de leur statut de matériau d'atelier. Regret éternel. Ces gouaches me sont rentrées dans le corps comme des tatouages internes.

Je reviendrai à Nice rien que pour elles, demander à Florence qu'elle aille chercher les grands cartons gris et que, telles des épiphanies, elles surgissent à nouveau des limbes du calque comme des cataractes colorées et concises. Je pense soudain à la tache dans l'œil de Munch, cette tache qu'il a peinte sur son iris, et je me dis que je pourrais peindre mon œil aussi, avec telle algue verte ou tel cactus violet incrustés dedans.

Le renoncement est difficile.

Les matériaux de l'atelier ne sont-ils pas œuvre aussi?

On a considéré après la mort d'Eva Hesse - artiste aimée - que ses *test pieces* faisaient partie du corpus de son travail, et elles formaient ainsi le cœur d'une magnifique exposition que j'ai vue au Camden Center à Londres. De ces petits éléments posés sur de grandes tables, tout son vocabulaire émanait. Comme pour tes gouaches, dont le criblage infini de trous d'épingle - pour en positionner et repositionner les éléments découpés - conforte la nature de test, par définition.

Bien à toi,

Agnès

Henri!

Il y a de quoi se demander par quelle voie ces lettres s'écrivent, tant parfois les événements s'induisent les uns les autres - entre ta vie et la mienne - comme les maillons d'une chaîne.

L'hôtesse de l'air s'appelle Stéphanie. Je viens de la croiser sur le trottoir de l'avenue.

Une femme était affairée à relever un des bacs de terre qui avait été probablement renversé par une personne du chantier en cours - échafaudage, matériaux d'isolation, gravats. J'avais constaté les dégâts ce matin en passant, et à mon retour elle remettait tout en place et prenait même soin d'emballoter les plantes pour l'hiver. Elle était de dos - je l'ai saluée -, elle s'est retournée et j'ai pensé à toi. Je t'avais parlé d'elle, avant de la rencontrer et de connaître son visage - et voilà qu'après cette nuit où j'ai visionné une partie du film de Barbara Freed sur sœur Jacques-Marie que Laurence m'envoie du musée, je rencontre Stéphanie. La petite annonce au sujet de laquelle je pensais t'écrire - tu cherches après ton opération « une infirmière de nuit, jeune et jolie » - s'incarne devant mes yeux. Blonde, teint clair, lumineuse, une hôtesse de l'air qui se « vide la tête » me dit-elle, en jardinant et, ce faisant, embellit le quotidien des voisins de l'avenue de Choisy. « Je suis partie à 3 heures pour mon vol cette nuit, je n'ai pas eu le temps de m'en occuper, je fais ça en rentrant avant que le sommeil me gagne », commente-t-elle.

J'en suis comme deux ronds de flan, et ne sais plus par quoi commencer. L'avertissement, d'abord, que je voulais te donner. Libeller une annonce ainsi : « Cherche infirmière de nuit jeune et jolie », Henri, tu n'imagines pas le tollé si tu avais formulé les choses ainsi aujourd'hui. D'ailleurs, la merveilleuse personne que tu recrutes le dit elle-même, embarrassée : « jeune, oui - le reste, je ne sais pas ». Cette sœur Jacques-Marie qui me fait instantanément penser à la Céleste Albaret de Proust. Même attachement sentimental au maître, même reconnaissance et même indépendance pleine de bonhomie. Tu as eu de la chance de tomber sur elle. Attentionnée, dévouée, ravie de ce qu'elle apprend et de ce qu'elle partage, mais autonome, pas dupe, ne déviant pas d'un iota de sa trajectoire. Elle ne fut pas plus à ton service que toi engagé au sien.

Je ne sais comment te dire. Stéphanie pourrait être à la fois Lydia, ta belle secrétaire slave, et Monique - le prénom civil de sœur Jacques-Marie - souscrivant à tes critères réducteurs - jeune, jolie - mais s'en émancipant aussi. Engagée dans le *care*, veillant sur son prochain au ciel comme sur la terre - êtres humains et plantes vertes -, travaillant jour et nuit. Une révolution a lieu, Henri, cela fera l'objet d'une prochaine lettre. En attendant, mon amie Cécile a conclu son discours de départ de l'Orangerie pour rejoindre le musée dédié à ton challenge en décrétant, non sans ironie : « Je pars m'occuper de Picasso à l'heure #metoo. »

Ainsi vais-je ranger ton incommode libellé sous la gouverne de la peinture - considérons que c'est elle que tu souhaites jeune et jolie, et pour qui tu passes une annonce pour te garder la nuit.

Bien à toi,



Agnès

PS : À propos de nuit, on peut toujours rêver - mais j'y pense tout à coup : si c'était elle, Stéphanie, l'hôtesse en cabine dans l'avion quand on a fait atterrir le grand *Nu rose* - alors là, la boucle serait bouclée.

Le même jour - le 25, tard.

Mon cher Henri,

Je n'avais pas vu l'intégralité du film lorsque je t'ai écrit ma dernière lettre, et quand j'en ai visionné la fin cet après-midi, j'avais les larmes aux yeux.

J'ai repassé trois fois, pour la noter, le plan où tu dis cette phrase - ma préférée :

« Lorsque ma dominicaine passe à bicyclette sur la route de Saint-Jeannet, on ne pense plus à rien d'autre qu'à la regarder. » On, c'est le monde entier. Il n'y a rien d'autre à faire quand sœur Jacques-Marie passe que de la regarder passer. On te sent tout laisser tomber, toute affaire cessante (pinceau, papier, ciseaux - choses qui te tiennent pourtant autant que tu les tiens), et voilà le soleil qui se lève à vélo. Le soleil est sur le visage de Monique, elle rayonne de cette lumière intérieure - cette bonté, cette facétie aussi. Elle finit par dire qu'elle ne se sentait pas belle. Le mot « jolie » serait tellement réducteur à son sujet. Ton ouvrière est splendide : elle coupe, scie et assemble le contreplaqué pour la maquette de la Chapelle. On la voit pensive, penchée par-dessus le mur du fameux *Chemin de croix*. Puis racontant sa bataille pour faire passer auprès de ses supérieures récalcitrantes ces dessins rudimentaires qu'elle t'admire exécuter au bout d'une gaule de trois mètres de long. Elle regarde, tempère, réfléchit, transmet.



Songeuse dans le RER qui me mène à Nanterre, je comprends ta fureur lorsqu'elle entre dans les ordres. Sœur Jacques-Marie n'est pas un modèle, c'est ton alter ego. Elle est mue, elle aussi, par un projet supérieur, une vision qui la dépasse. Dès le début, elle a pris au mot l'idée de Chapelle, elle a fait sien le projet, et elle n'en démordra pas, envers et contre tout. Elle est comme toi. Elle est en toi. Quand elle vient te voir la dernière fois - elle sait que c'est la dernière fois - elle et toi restez un long moment à parler vos mains réunies ; elle dit « de cœur à cœur ». On lui interdit ensuite d'assister à ton enterrement. Quelle folie !

Arrivée devant la Maison de la musique de Nanterre, après un périple, j'entends la jeune femme devant moi raconter Céleste Albaret à son amie - sa voix, sa prosodie, son dévouement à Proust - et c'est comme si ce que je viens de quitter m'attend encore là où je vais : je ne te quitte pas, je suis - comme on dit aujourd'hui - hyperconnectée. Ou bien ai-je investi l'Ubuntu, concept sud-africain qui fait l'objet d'une exposition au Palais de Tokyo : je suis parce que nous sommes. Interdépendance et réciprocité.

Il ne faut pas que j'oublie de te parler de cette idée incroyable que j'ai eue, pour notre exposition. Je t'écris, et elle se construit, parallèlement, comme une architecture contiguë. T'écrire l'édifie.

Bien à toi,



Agnès



Tous les gestes sont continués, Henri, prolongés par d'autres mains dans d'autres lieux et d'autres temps - mais relayés.

J'étais en train de danser face à mon grand mur de travail dans l'atelier en écoutant « *Like a UFO* » de John Lennon, pensant soudain que « *I was born just to get to you* » devait impérativement être le titre d'une de mes prochaines expos (laquelle?) - *to you*, la peinture -, et quand j'ai levé les mains en bougeant les hanches - instantanément hop! - la vision de la sœur devant le grand mural de la *Vierge à l'Enfant* m'est apparue. Est-ce sœur Jacques-Marie qu'on voit dans la Chapelle à la fin du film de Barbara Freed? Levant les bras en signe de célébration devant le grand dessin émaillé noir sur fond blanc mais qui miroite de toutes les couleurs qui filtrent à travers les vitraux - c'était la suite de mon geste, Henri, ou plutôt le mien était la suite du sien.

Et j'ai dansé de plus belle.
Mon amie Ann dit que l'art est affaire de sentiment.
Qu'il y a toujours du sentiment, quelle que soit sa forme.
Sans sentiment, l'art n'existe pas.

Mon dernier tableau - celui en cours - porte le mot
« Amour » qui fait volte-face dans la surface.
La réversibilité de la lecture induit la notion d'altérité et la place de l'autre.
J'envoie une image à Claudine qui me répond : « FLIRT ». Je pouffe de rire. Il est vrai que sœur Jacques-Marie emploie ce mot - on le sent choisi par défaut - pour qualifier sa relation avec toi, mais se reprend immédiatement en décrétant que c'était une formulation de Lydia qui avait un « drôle d'esprit ».

Flirt est un vieux mot, amour non. Comme dans mon tableau, au-delà de la réciprocité, il indique un espace dans lequel vous vous mouvez tous les deux, de face ou de dos.

Je pense au mot « clairière » : un tableau est une clairière aussi.
« L'inévitable clairière amie », chante Alain Bashung.
Je te chante la chanson, « toutes ces choses guidées par une étoile ».

Bien à toi,

Agnès

Cher Henri,

À Nice, sur la grande table dans la lumière du parc, j'ai regardé tes livres que Florence a montés des réserves. À propos de *Pasiphaé*, j'ai photographié le texte de Dominique Bozo pour pouvoir le relire une fois rentrée à Paris. Bozo parle du livre comme architecture, envisagée comme espace dévolu à la peinture. Cela fait écho à notre projet. Et au livre *Prédelles* auquel je travaille actuellement, qui servira de guide pour le long développement de diptyques sur le mur du musée.

Le livre comme architecture aux murs démultipliés.
Déplier les murs, ouvrir les pages.

Et à propos de mur, voici ce qui m'a traversée. Et cela insiste - comme dirait Lacan : je voudrais détacher un morceau de mon mur de travail à Ivry et venir l'installer dans une salle à Nice, pour accrocher une de tes œuvres dessus. L'image a surgi l'autre jour, en marchant vers l'atelier. « *The child is father to the man* » - ou retour vers le futur - cet arrière-plan commun sur lequel se greffent les traces des gestes accumulés, passé, avenir - écran partagé - *split screen*.

Mais surtout, pensais-je en allant me coucher et revenant sur le point final de cette lettre, le mur comme allégorie des états successifs de la peinture - ceux que tu photographies à la manière d'un entomologiste consignait ses espèces - et leur halo coloré se réverbèrera ainsi dans l'espace, fidèle à ta pensée.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Nous n'aurons donc ni ta *Verdure*, ni ton *Tahiti*, ni tes trois petites *Danses* préparatoires pour Merion. Le couperet est tombé à Nice. Les œuvres seront prêtées pour une expo sur tes années 1930 dont l'itinérance a été décalée à cause du Covid.

Grande déception. Pour cette *Verdure* favorite que l'œil de Claudine avait assortie avec mon *Annoncée*. Leur système commun de verticales, avec cette progression dans le milieu de la toile qui fait comme un chemin. Le halo de ces deux personnages dans ton tableau - ce mauve qui me poursuit - comme une mêlée organique et orgiaque, accouplement ou lutte sous la canopée verte des arbres. *Tahiti* me manquera aussi. Quant aux petites *Danses*, elles sont pour moi trois mètres étalons que j'échangerais sans trop tergiverser avec ceux de Duchamp. Mais voilà, me passant de ces pièces historiques, nous sommes ramenées à de plus humbles formats et, chemin faisant, à cette question des livres dont les tableaux naissent souvent. J'aime finalement cet angle d'approche plus intimiste, moins surplombant.

Ariane, qui vient à l'atelier et à qui je raconte cette architecture qui avance, me fait remarquer qu'avant mon premier séjour à Nice en avril, je n'avais aucune idée de comment aborder cette exposition. Et maintenant, les salles se distribuent les unes après les autres. Et les quatre tableaux qui sont adossés au mur de l'atelier ressemblent

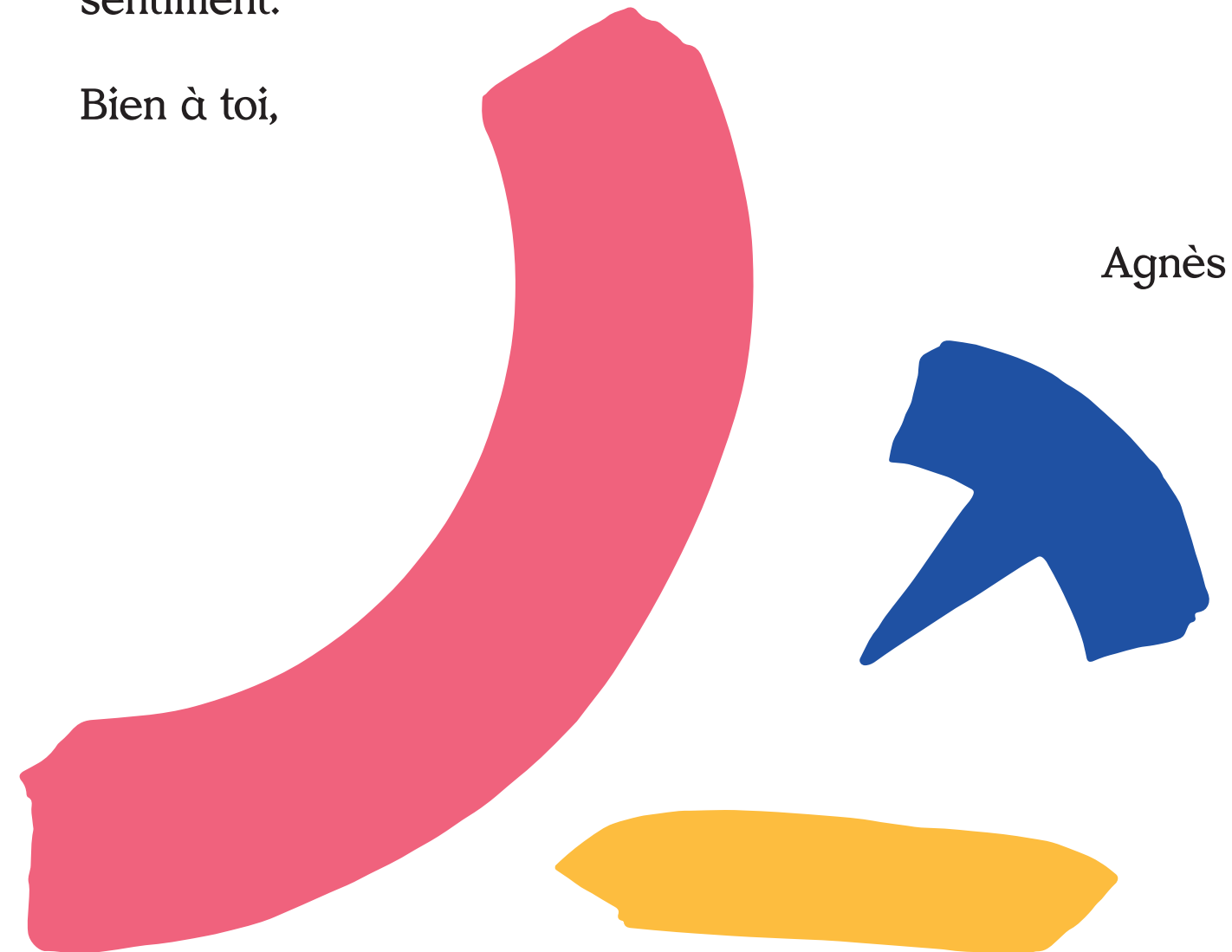
aux anges de Piero dans sa *Nativité* : la bouche ouverte, ils chantent haut et fort leurs couplets colorés.

Sur le pont qui enjambe la Seine, me rendant à vélo à un enregistrement, je ne suis ni dominicaine ni sur la route de Saint-Jeannet, mais je pense aux quatre mots dans les tableaux que je te destine et je les répète en boucle : Langage/Rose/Danse/Amour.

Ce soir, Jérôme Bel dans son spectacle à l'Orangerie sur Isadora Duncan le dit : Amour. Ann Hindry a raison : dans l'art, il y a toujours du sentiment.

Bien à toi,

Agnès



Cher Henri,

Merveille de la pensée qui se construit en cheminant, sa logique interne la précédant comme un tapis rouge, une fleur qui s'ouvre en accéléré.

L'autre soir, Éric, croisé à un dîner, me parle de la beauté et de la force de mon tableau *Statut/statue*, concluant comme pour lui-même que c'est un tableau important, un manifeste.

Léger mouvement de recul d'abord - peintre intimidée - puis joie de la considération qui prend le dessus. Tu connais cette réserve : dans le film, sœur Jacques-Marie confie son affliction à la lecture de ton courrier quand certains t'écrivent que tu peins, dit-elle, « avec de la merde » - et tu conclus qu'il vaut finalement mieux cela que des louanges de surface, les vraies sont rares. Réticence aux compliments, donc, et joie qui prend le pas sur le doute quand j'enregistre dans mon corps l'aura du tableau, son « droit de cité ». Et ce matin, roulant à vélo vers un rendez-vous café avec mon amie Cécile, l'évidence soudain éclaire le bitume.

Statut/statue en face de *Fleurs et fruits* ! En le peignant, j'ai tellement visualisé tes papiers découpés, cette typographie vert printemps qui s'extraît du blanc en volutes colorées - presque ciselées - « comme un feuillage qui bruisse dans la lumière », ai-je dit à Éric. J'ai pensé à toi, Henri - bien sûr, pour les découpes et pour ce vert si matissien que j'ai traqué et traqué encore, comme un animal sauvage, à coup de teintes successives, pour l'électrifier. Si beau, en face de *Fleurs et fruits* ! Les mots de la phrase peinte comme des gouaches découpées de langage. Et ce n'est pas tout ! Lui aussi, comme *Tahiti*, procède du dispositif qui transpose le petit format - livre, illustration - pour arriver au grand tableau. Pour le faire, je suis partie d'une carte postale de 10 × 15 cm en hommage à Simon Hantaï que j'ai agrandie en deux mètres par trois : on est en plein dans le sujet de notre exposition !

Une boucle ne cesse de se boucler.

Bien à toi,

Agnès

Cher Henri,

Décembre avance - décembre a dévalé le mois.

J'ai eu Aymeric cette après-midi pour parler du chantier à mettre en route en janvier. À la fin de notre conversation, je réaborde la question de mon mur transplanté. « Bien sûr, dit-il, on a déjà ça au musée! »

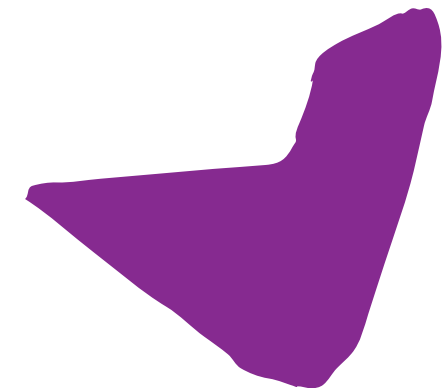
Incrédulité de ma part. Je réalise que je n'avais pas identifié, dans la salle Chapelle, le second *Saint Dominique* prélevé, lui, sur le mur de ton atelier du Régina. « Oui, poursuit Aymeric, quand Matisse est mort, il y avait toutes ces œuvres peintes sur les murs. On a pu en emporter quelques-unes. »

Je pensais, à travers ce geste singulier, parler d'altérité, de réciprocité, de correspondance. Quand cette idée de prélever un morceau de mon atelier à Ivry pour l'apporter au musée à Nice et y accrocher une de tes œuvres relève du corpus d'œuvres existantes.

Ce soir, face à l'écran où je t'écris, je vois le mur de Berlin, cette gigantesque paroi peinte qu'on abat. À l'atelier, mon mur me sert souvent de palette : aujourd'hui, pour terminer ma *Prédelle poème*, j'ai essayé plusieurs couleurs à même le placoplatre que nous découperons un jour pour l'apporter chez toi. Le palimpseste de mes tableaux en suspens deviendra le support de ton tableau fini. Je pense à nos Lascaux respectifs, et à la découverte récente selon laquelle les mains soufflées sur les parois seraient féminines.

Qu'en dis-tu? Baselitz, dans un entretien que j'ai lu récemment, dit que les femmes ne peuvent pas être de bonnes peintres. Gare au courroux des pariétales!

Bien à toi,



Agnès

Cher Henri,

Je ne sais pourquoi ce film s'est à ce point ancré en moi.
Il a ouvert une chambre à demeure, comme certains livres le font.
J'ai un lieu pour eux dans mon corps.

Il y a cependant une chose que je ne t'ai pas dite.
Ma grand-mère s'appelait Monique. Elle était infirmière en 1914-1918
sur le front de guerre.

Mon père m'a donné son petit livret, comportant toutes les mentions
et récompenses obtenues.

Je te lis l'une d'elles :

« Infirmière dans une ambulance bombardée par des avions ennemis,
a refusé de se réfugier dans les abris où l'on transportait les malades,
a persisté à rester auprès de ses malades intransportables, les
réconfortant par sa crânerie souriante et leur donnant ainsi un bel
exemple de courage qui double le prix du dévouement éclairé qu'elle
leur témoigne tous les jours. »

Ta Monique infirmière, dans son visage même, m'a tant fait penser à la
mienne - non pas comme un copié-collé, mais une façon d'infuser dans
les traits, les intonations, le caractère. Une détermination hors norme.
Entièrement dévouée et entièrement indépendante à la fois.

L'exposition s'incarne. Je vois très concrètement maintenant cette
correspondance se déployer sur les vitrines tables qu'il nous faudra
construire pour la salle contemporaine. Comme une rivière serpenterait au
pied de ton grand arbre à l'encre de Chine que nous accrocherons à côté.

Dans *Comment j'ai fait mes livres*, tu le dis clairement : « Je ne fais pas
de différence entre la construction d'un livre et celle d'un tableau. »
Déambuler entre l'horizontal et le vertical, entre l'écrit et le peint.
Baigner dans le langage pictural.
Nager, presque. La mer n'est pas loin.

Bien à toi,

Agnès

Cher Henri,

Je pensais partir « faire un *break* », et j'arrive dans cette maison du Haut-Var où trône en majesté - vertical et sur le buffet - un livre sur toi. Tu me diras qu'il y a en a un dans toutes les « bonnes maisons », mais justement, celui-là, je ne le connaissais pas.

Ce matin, en l'ouvrant, je tombe sur la série de photos du *Nu rose* de Baltimore, que nous avons regardée dans l'avion avec Claudine, sous l'icône du mot « états » : les revoilà sous mes yeux, et j'ai tout le loisir de repasser ce *morphing* inouï du corps dans le format. Je constate que le nu n'est plus guère allongé dès que tu lui relèves la tête. Même horizontal, il nous dévisage de face, comme debout.

Je découvre plusieurs de tes tableaux inconnus de moi - des portraits de Marguerite au violon, la *Chaise aux pêches*, des dessins aussi. Et des écrits : le livre articule images et phrases, citations composées comme des poèmes.

Hier soir, j'ai montré le film sur la Chapelle à l'amie qui m'héberge. Je ne me lasse pas de le revoir et suis à chaque fois émue par la personnalité de sœur Jacques-Marie comme par le lien qui vous unit. « Nous avons travaillé en commun », conclut-elle. Comment imaginer, ne te connaissant pas, que tu puisses avoir un tel rapport d'égalité avec un de tes modèles? Qui se permet de critiquer tes couleurs. Qui ne trahit jamais son propre

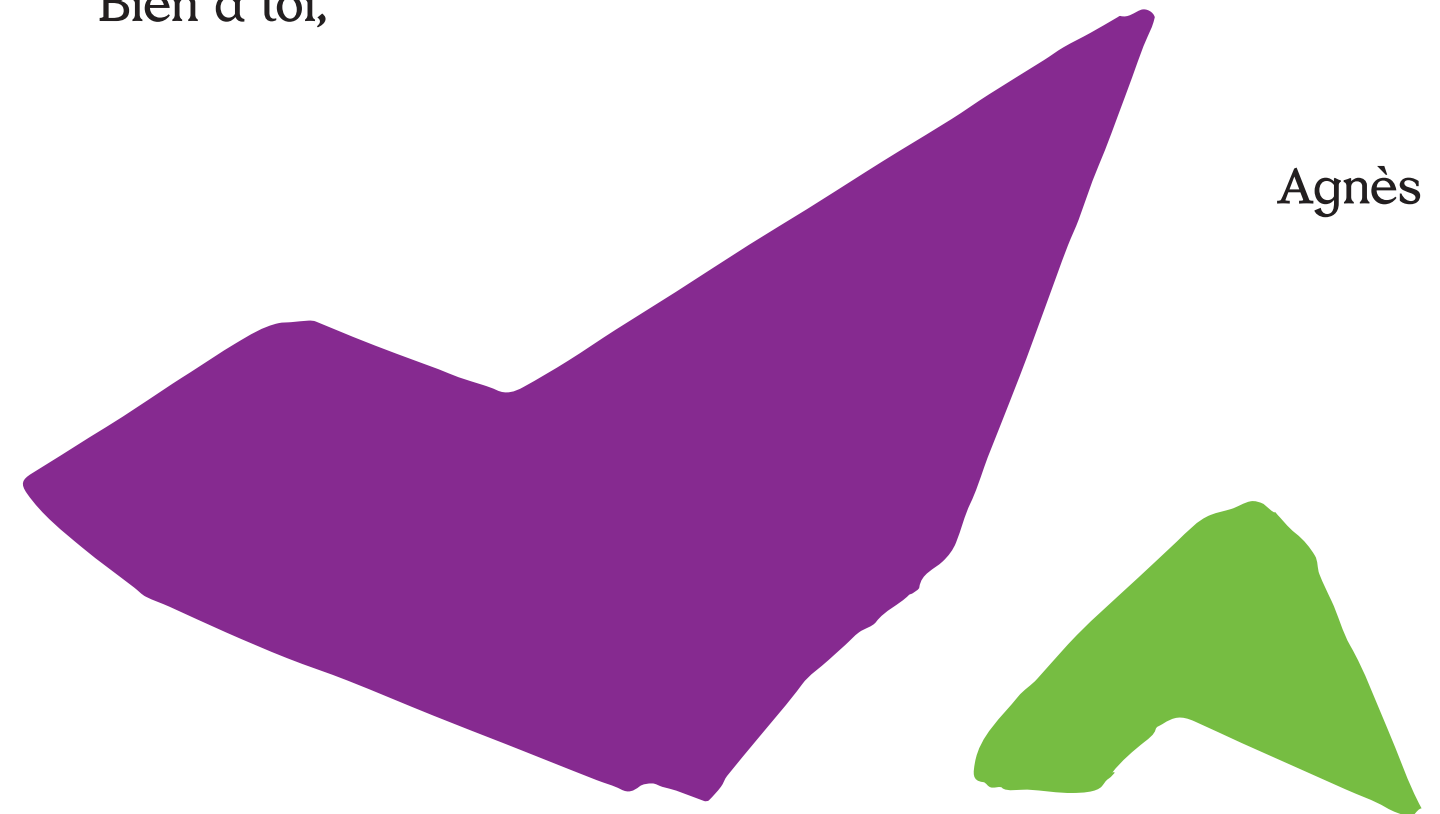
jugement face au « maître ». Il faut justement une femme qui se soit émancipée de son rôle subalterne pour t'offrir cette qualité de relation. Elle a ouvert en toi une altérité au-delà du genre. Comment ne pas en être amoureux•se?

Je regarde le paysage s'étendre loin au-delà des volutes de la rambarde de la fenêtre, qui me renvoient à toutes celles peintes dans tes tableaux, à commencer par celle de *La Conversation*. Quelle que soit la façon dont les boucles métalliques sont formées, reprises et articulées entre elles, j'y verrai désormais toujours une phrase, lue à l'envers sur le paysage. Une sorte de Rémy Zaugg avant l'heure. Nous, peintres, sommes aussi dans le tableau qui dit au regardeur : « Mais moi, je te vois. »

Ainsi, regardant tes œuvres, je suis à la fois devant - face à elles - et dedans, face à moi-même.

Bien à toi,

Agnès





Cher Henri,

Bientôt je reviendrai à Nice pour planter plus concrètement mes rêves de tableaux dans les salles. Le printemps arrivera et avec sa lumière, des jeunes femmes recommenceront peut-être leurs chorégraphies au pied du musée. Cela fera un an que j'ai commencé à t'écrire. Nous avons eu un premier rendez-vous chez un éditeur, il n'y a pas de temps à perdre si l'on veut que le livre soit prêt pour l'été.

J'écris cela et je vois ta main toujours munie de ces immenses ciseaux tourner adroitement et de façon chorégraphique dans le papier gouaché pour en extraire tes volutes de couleur. On dirait des phrases qui s'échappent de tes doigts.

Cette main qui découpe est un corps qui danse et un corps qui peint.
Il n'y a plus d'échelle : le corps opère dans l'infini de l'espace pictural.
Il déclare la peinture ouverte.



Bien à toi,



Agnès



Henri Matisse signant une affiche d'une de ses expositions, Le Régina, Nice, 1950. Photographie de Robert Capa.

—

Double page suivante : vue de l'exposition inaugurale de la galerie Maeght, 13, rue de Téhéran, Paris : *Henri Matisse, peintures, dessins, sculptures*, 7 - 29 décembre 1945. Photographie de Marc Vaux.





Un mur de l'atelier de Matisse, villa Le Rêve, Vence, 1948. Photographie de Michel Sima.

Thursday, 1 April 2021

Dear Henri,

I have left the ground and the sky is blue, the plane's wing cuts into the blue like your scissors split a gouache-covered paper.
My heart is full of joy. There is this letter I addressed to you twenty years ago, during my exhibition in the studio where you had painted your *Danses* - forgotten and resurfacing like a torrent when Claudine visited Ivry last month. Where had this address been buried? These dedicated words? When the continuation of your companionship was so re-invigorated at the time of the *Paires et séries* exhibition at the Centre Pompidou. I remember that vertical leap when, late one evening, while reading an article on her exhibition, I came across the photo that Cécile Debray had chosen to illustrate it. Your exhibition at Maeght in 1945, where you showed *Le Rêve* surrounded by fourteen photographs of the different states of the painting in progress, printed in the same format, framed in the same way, sharing the status of finished works - like a set. I felt concussed! I remember immediately writing of my amazement and joy to the curator, whom I didn't know. Then a sleepless night, so alert was I to the awakening triggered by this new, intensely conceptual approach to your work. The awakening of that night became a vigil. A marker that gives even more depth and openness to your pictorial abscissae and ordinates. This hanging arrangement cuts a hole in time, what it proposed emerges as current, profound, and enlightening as ever.
The plane is already beginning its descent.
I left the announcement of the new confinement to go to you who represents the opposite, one of the largest apertures in painting that history has given us. I don't know the museum. I don't know what I will find, what I will see: I simply want to initially steep myself entirely in your oeuvre.

We have just landed.
See you at your place.

Agnès

Friday, 2 April 2021

Dear Henri,

The flight attendant had to ask me several times to put the book under my seat for take-off. I heard her without registering it, so absorbed was I in leafing through the pages. I must say that I didn't expect to find the images I had so long sought to find in the middle of the books Claudine gave me. There is a series of photos in your *Matisse Métamorphoses* catalogue documenting the 1945 exhibition at Maeght. What a shock!
"No thanks, may I please have a whisky instead?"
So it was not an isolated example of an arrangement that you presented: the whole exhibition was laid out in this way. The final work cannot be hung alone without betraying the stages that preceded it. So it stands before us, escorted by all its previous states. Like a grid.

What did you mean by that, so early on, in 1945? Because it is not only the relationship between painting and photography that is at stake, it's the question of the different skins of painting, each one as worthy as the others. States like stations, all of them necessary - I suddenly think - upon seeing the Crucifixion mural in the Chapel again. Yes, each of these stations is a revelation on the way. By showing these states as works, you invalidate finitude, you diffract your practice into so many received visions. The finite is not majestic. It is collegial. It is choral.

You know, I write, but that won't transform my amazement. Sitting on the plane back home, I am also like a shingle beach on which all these little wonders of cut gouache-covered paper scraps come and go and shimmer.
Florence went to the storerooms to get the big grey boxes where your coloured outsized carvings are kept, like Rodin's drawers of *abatis*. Claudine and I looked at them one by one, trying to retrace the path of the chisel from which they fell. It was a waste of time. It surely takes hours of wrist dance practice to achieve this fluidity. I hold on to the idea that these forms and counter forms of colour are like a prosody, a syntax, a poem. Red algae, white cactus, blue nail: all the power of your oeuvre is also contained in them.

Warm wishes,

Agnès

Thursday, 8 April 2021

Dear Henri,

I am like one of your paintings: I am in quite a state.

State! What a wonderful word! I remember as I write it that it is the title of a book of poetry by Anne-Marie Albiach. As I write the name Anne-Marie Albiach, I recall the beautiful artist’s book she did with Richard Tuttle. A marvell! You would have liked Richard Tuttle, I’m sure.

So: I’m in a state, because the drilling continues from the surface of the photos hung in your 1945 exhibition. They are digging deeper and deeper into something inside me. I had looked up the article about them in Claudine’s dictionary, without thinking of the word “states”. It’s here, she pointed out. I pored over her chapter, cross-referencing her interpretation with Cécile’s in *Paires et séries*. They both relate to each other. I think that what touches me so deeply in your hanging arrangement is this negation of an ultimate perfection.

Claudine writes: “The intermediate states assert themselves as autonomous units, independent of any theology, and thus equally permutable.” I rediscover something that is so central to my work, and which once made me write that I could stop dating my works. Not as a groundless or impertinent posture, but as a statement naturally anchored in the non-linearity of a work that I often say opens up in a corolla, with the series facing each other and not masking each other successively.

Cécile, a Matissian by nature, was not mistaken when she wrote the preface for my *Journal*. It was this sentence that she used as the title. Our complicity undoubtedly stems from there. For her, as for me, the concept infuses the entire plastic practice. It is a permanent auscultation of doing, of making, of inscription – one could almost say of Barthes’ “writerly”. The “conceptual” is not confined to the mental. It is a powerful tool for interrogating vision, through which any new “plastic formulation” should have its say.

Another wonderful sentence by Barbel Küster about you: “It is precisely because of layers, working processes, erasures and remnants of previous states remain visible, that the linear concept of development collapses and with it the hierarchy of media as an artistic sequence towards a finished work.” Out with style! Or style as an accident. In no way a signature. Do you understand why I am dancing for joy? It is the thought of painting that is a style, and this thought is always in motion! Shall I tell you? The powerful attraction of all this content is such that it has unquestionably eclipsed the viewing of a new episode of *Homeland*. Admittedly, I’m not a real series binger, but this one still kept me on the edge of my seat. No suspense could resist that generated by my investigations in your universe. Without disrespecting you, I see so many open bridges between us. I am driven! you would say. Joy has relegated intimidation to the background.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 10 April 2021

Dear Henri,

Below the terrace where we are having lunch with Aymeric and Claudine, there is this group of young women who are rehearsing a “choreography” in a loop, with the music blasting. The one on the right stands out from the others: she doesn’t follow the movement, she *is* the movement. It is fascinating to watch the energy that emanates from her. The power of her dance sets everything in motion: the ground, trees, park, sky. Nothing is frozen anymore.

I rediscovered her in the central figure of your three *Danses*, hung side by side. What beauty! Three standard metres. Three moods. Three times three. And inside, under domes that need to be breached by the magnitude of the movement, bodies that propel themselves and bewitch the ceilings above them. With a blue grey – almost slate – a pink brick red and a mauve on the deep black of the floor carpet. Where do you go to find the relationship of scale between these small paintings and the Barnes Foundation’s large *Danse*, which is fifteen metres long? How can your brain, your arm, your body transpose two such distant measures, without any possible common edge? How do you envisage these transpositions in dimensions that seem to ignore each other and yet correspond? In which thorax, in which chest are the infinitely small and the infinitely large jointly contained – equivalent?

On the next wall, there is this incredible *Descente de croix* that keeps going up and down, down and up, like a sentence climbing the ladder and then falling down the other side. The brush stroke is black

and soft on the tile, velvety. It seems to slide in a continuous writing movement. I think of Rembrandt’s descent from the cross, where the unnailed body is thus given over to its suppleness, its heaviness, in an irreversible elastic release.

At the end of this prodigious museum room, your great *Saint Dominique*, with all his stature, watches over everything. There is something “outsized” about your work. You go from these little miniature gouaches to giant curves with the same scissors in your mind. With the same brain that cuts out the colour in space, unfolds it, *un-measures* it. And then there is that piece of yellow, green, and blue stained-glass in front of the window. A test for the Chapel. Each of these works has a singular, autonomous writing, but they are one, together. No, style does not make sense. The incision in space does. Something slices, something dances, something continues.

Warm wishes,

Agnès

Wednesday, 14 April 2021

Dear Henri,

I’ve lost your sentence. I am at a loss. I’ve been looking for it for days in the ocean of publications about you. I look for it like a sleepwalker, like Pina in *Café Müller*. It’s so important to me. It created such a commotion. I can’t have invented it. So I look for it, like Pina, with my arms stretched out in front of me, hoping to suddenly bump into it because my open eyes have given me nothing. You know, that strange feeling when you know you’ve read a sentence, often you even know where on the page it was? Just after reading your sentence, I of course associated it with Tériade’s one about the breach in the painting. I, who often make notes in books, as if to create my own landscape, or to set parameters for myself in them, did scribble in the margin, but not on the page where the sentence was – and I can see in the writing how feverish my haste was: “holes in the works in the Louvre – breach, unfinished”.

So, you said that with Derain or with one of your colleagues, you went to the Louvre to look for holes in other people’s paintings. Henri! I’d like to have you in front of me to ask you the question, to shake you like a plum tree – pardon the image – so that you can explain this incredible thing further. Yes, I know, I’d written it down on your behalf in my *Journal* a few years ago, this story of weakness – as I like it: “At the next session, if I find that there is a weakness in the whole, I make my way back into the picture by means of the weakness – I re-enter through the breach – and I reconceive the whole.”

How can we not think of Paul B. Preciado’s statement? “It is not a weakness, it is a power!” How can I not think ahead of all the paintings I have looked at and loved for this weakness; for this capacity not to end up panel-beaten, armoured, without an entrance way for the viewer; for this capacity to actually always leave a weakness, a fallow zone where no prowess is exercised but where the canvas is left in doubt, under construction, and where the gaze can converse with the representation in progress? Where the eye can experience the artist’s weakness and his correlative power when, like Ahab, he finally meets – I wrote as a child! – the white whale. I believe so much that to create is to surrender, not to dominate. And: there it is, this sentence, where does it come from? From Preciado too, surely: “Power is not potency”. So when you say you’re going to look for the holes in the works in the Louvre, you’re going to look for your predecessors’ weaknesses – those weaknesses that will allow you, as a painter, this time as a viewer, to establish an intimate relationship with the painting. To love it through its weakness first of all. As if a work were made up of all these states: weak and strong, hesitant and sure, transparent and opaque. Here we are again with the word “state”!

It’s rare, I think, in the whole history of art, to mean things like that. I bring your sentence closer, of course, to Filliou and his much-loved *Principle of Equivalence: Well made, badly made, not made*. In my *Journal*, I’ve often spoken of these fallow spaces in the most sublime works. Of these holes, these breaths, these gaps that make the work a body, with its orifices, its surfaces, its beauty, its weakness. Human. If you go to see the holes in paintings, it’s because you know that even masterpieces have these weaknesses – and that perhaps, above all, masterpieces are masterpieces because they have combined weakness and strength. That is their power. This power/potency comes through casualness, through letting go, as in the descent from the cross. Virginia Woolf’s “I have had my vision”. To go through all the states in order to finish, to never finish, because the beginning – the hole – is on the same level as the end. Available.

Warm wishes,

Agnès

Thursday, 15 April 2021

Dear Henri,

Claudine wrote to me yesterday to suggest dates for my/our exhibition: October 2022 to February 2023. A block of light has opened up in the calendar. The Chapel is grafted to it. I haven't yet told you about our visit there, my amazement. And the desire to stay in the (only one remaining) guest room (I shouldn't write it down for risk of revealing the treasure) that Sister Bernadette, a Dominican, has kept in their guesthouse. I would like to do a retreat there. To spend time in the Chapel enclosure, in the garden of simple plants that surrounds it. In your light. Aymeric assured me that it would be possible. You can imagine my joy!

Walking through the rooms the other day with Claudine, who was showing me around your/her house, she stopped in front of the bronze bust of Amélie. She told me that she imagined my *créolisation interne*, that of the portrait of *Madame Matisse* or *La Raie verte*, woven with Preciado's words about gender transitioning, hanging behind your sculpture. What a beautiful vision! What a beautiful way to say that representation is a constant experimentation, and that identity is in essence an otherness. The word "state" is that too. The state of painting in relation to the state of being. Always in motion. Always open.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 17 April 2021

Dear Henri,

I cannot put into words the experience of visiting the Chapel. Not that it's necessary, but I would have liked to express to you this wonder that took hold of me.

This is what happened: a luminous "flash" that invalidates any transcription. The little black legs of the typographical characters remain blocked at the entrance of my thought like those of school children waiting to enter a classroom. Nothing remains of what preceded when one penetrates inside. It as though instantaneous dilution overcomes all entities, which melt on the spot in your light.

Yes, "your" and "the" are one and the same. Your light, the Chapel's light, it is the same. Perfect harmony between your vision and the site. Only a few details, by their absolute delicacy, pierce the wordless limbo that envelops us.

This transition from the matt white of the walls - almost like lime - to the brilliant white of the ceramic tiles for the large mural scenes of the *Stations* and the *Virgin and Child*. This white, although opaque in essence, becomes transparent like a stained-glass window. It is dematerialised by the deep black of the drawing on it, by the light that travels on its surface according to the hours of the day, by the mother-of-pearl with which it is adorned in places. This transition from matt to brilliance and the inversion of their paradigms is sumptuous. Because we see "through" the tiles. They are large windows opening to the world - limpid, like immemorial oracles.

Another detail, a tiny one this time: the fish embroidered on the altar cloth that you also drew - because everything is conceived, down to the smallest element, as a vehicle of your vision. A little dance of white fish in the light cotton. Three on one side, three on the other. Total joy.

They have been in my heart ever since - right ventricle, left ventricle.

Warm wishes,

Agnès

Tuesday, 20 April 2021

Dear Henri,

Do you know how I met Claudine, a real work encounter, one of those that you know from the start will be artistically fruitful? During my exhibition at Michel Rein, I had posted on Instagram some images of the hanging - including the paintings I based on your portraits of Amélie, woven with this passage from Preciado from *Un appartement sur Uranus*. Claudine "liked" my post and added a comment about the idea of exhibiting these paintings in Nice. One thing led to another and she came to my studio.

Now, on that particular morning, I received an email from Orange explaining that filtering all these networks and reducing their use is a way to limit global warming. Me, who had recently become very enthusiastic about these fast channels which I had only started using! Discovering, during the first lockdown, a lot of enlightening things like this sublime *Bérénice* staged by Klaus Maria Grüber and starring Ludmila Mikaël, thanks to Jérôme Bel's "wall". These walls, these threads, these stories, therefore warm the planet.

Growth, degrowth.

As for proximity - to respond to the astonishment of a friend to whom I read a letter I had just addressed to you. If I take the liberty of being on familiar terms with you in this correspondence - like I was when I first wrote to you some twenty years ago - it's because I'm addressing the HM of my mind, not the one in flesh and blood whom I have never met and with whom I would obviously not have allowed myself this familiarity. On the other hand, with the HM of my mind, I converse, I dig, I question, I joke... and I suggest that we go back to the Louvre to look for the holes in other people's paintings! We take Derain with us. Where do we enter? From the rue de Rivoli entrance or the Pyramid? Either way, we're going to see my Enguerrand Quarton. I'm sure you've already looked at that big Cunninghamian dancer's body, abandoned between two cut-out flat tints in red and blue.

Warm wishes,

Agnès

PS: Still cannot find that sentence about "holes" but we're stubbornly "sherlock-holmessaging".

Sunday, 25 April 2021

Dear Henri,

I'm feeling on edge.

Of course, soon after discovering the "Chapel" room at the museum, I wondered if there would be a possibility of showing my coloured glass *Matrices* - the ones I'm preparing for the LaM [Lille Museum of Modern, Contemporary and Outsider Art] - between your blue and yellow stained-glass window and the large *Saint Dominique*. I spoke to Claudine about it. Suddenly, there was a path in my mind between these two pieces that are diametrically opposed in space. As if the Word could be the link between the large religious figure at the back of the room and the light in your stained-glass window at the entrance. As if this spiritually induced language - that of the Annunciations in particular, which traverses the pictorial space - could be materialised here in three dimensions.

And yesterday, Angélique came to the studio with new glass casts. I was worried that the shade I had chosen was too dark. Glass is so mischievous! Sometimes it goes out, suddenly it lights up, it's very strange how its matter reacts to light flows. You think you have to light it and it rears up, becoming opaque, and then in the shadows, a sort of "green ray" exudes from it. My anxiety disappeared as I told myself that I had to master it better. Your stained-glass windows are necessarily vectors of light, since they stand between the interior and exterior. My *Matrices* play with colour and light, in a less frontal, more circulatory way. We shall see!

The museum is also a medium with which the exhibition is constructed. When I write "medium", I think of the beautiful title of Marion Milner's book, *Le Médium malléable*. But isn't a medium malleable anyway, psychically speaking? A bit like when you say that the dancing body, represented, makes the viewer dance mentally.

I can't wait to come back to Nice, Claudine suggested it after the opening of the exhibition around your son Pierre's collection. It's a long way off, it's in June, but I'll be patient. And anyway, there's a place inside me that's starting to form a "pair" with a place down there. A small portable "Matisse museum"!

Warm wishes,

Agnès

Monday, 26 April

Dear Henri,

I think that very quickly in our exchanges with Claudine, the word “moteur” [engine] came up. I still think it would make a nice title, with the double M:
Moteur Matisse.

I think of the word Model too, and these two interfaces. The reciprocity it induces. The model is not only a subject, it is a relationship. The relationship models the painter in return. What do you think about this?

Your little gouache cut-outs often fall within my field of vision. Like bonfires that nourish the gaze.

Warm wishes,

Agnès

Tuesday, 4 May 2021

Dear Henri,

My interpretation of your *Femme au chapeau* was bought yesterday. Gilles, the collector who already has one of my paintings, had spotted it at my exhibition at Michel Rein. The purchase is now confirmed. I'm very happy that this work was going to his place.

I didn't tell you that while painting this particular picture, a strange thing happened. Once I had painted Preciado's text as a grid, I tackled your Amélie's face in a “disorderly” way. Not in a “linear” way, but by touches - forehead, neck, hat, mouth - without logic and without continuity. The face “rose” to the surface, hence in a scattered fashion. And I really had the feeling at one point, while “putting together” these pieces, when suddenly the figure took shape, that an incarnation was taking place: it was as if a soul “descended” into the painting. Amélie then reminded me of an Amazonian Indian, a kind of great chief with magical powers.

I still think, whether in this painting or in *La Raie verte*, that you have treated Amélie's face in a non-gendered way. It's not a question of Fauvism and those blunt, intense colours that were so disliked at the time; it's the architecture of that face that exists as a palette bringing together and assembling a certain number of colours in a certain order - and disorder. This is what is important, well before the question of the gender of the depicted subject. It's an abstract painting, like all paintings. And I like this idea of the abstraction of a face as a subject for painting.

We'll soon be out of lockdown and museums will reopen! I want to see your *Blouse roumaine* again at the Pompidou, now that I have looked at it so much surrounded by its armada of photos of its successive states.

Warm wishes,

Agnès

Thursday, 6 May 2021

Dear Henri,

I went to the cinema the other day to see Jacques Audiard's new film: *Paris, 13th District*. A very beautiful, velvety black, as though dipped in Indian ink, where the facades of the high tower blocks of the 13th arrondissement are filmed like bodies and the bodies of its inhabitants are glimpsed inside, when the camera enters through the window, guided by a voice singing or happening upon a love scene.

The blackness of Jacques' film brought me back to the velvety blackness of your *Descente de croix*, which maintains its grip on me. I looked at it again and the same impression seized me. There is a continuity in this phrase that rises and descends, climbs and falls, as in a constant cinematographic movement. Choreography and cinematography go hand in hand in your work - dance and the recording

of movement. In this *Descent from the Cross* we see the round dance that is in you. One feels that inside, a dancing line is constantly in motion. You, a film lover, I imagine that you like to go to the cinema to make your inner movement coincide with that of the filmic image.

Claudine is coming back to the studio tomorrow. I'm looking forward to looking at the new glass *Matrices* that have arrived and thinking about their possible placement in the Chapel room. And we will imagine other connections, perhaps between the *Prédelles* and your three wonderful sketches for *La Danse*.

I told Grégoire, who I'm working with for the LaM exhibition, that I was writing to you. He told me about a letter Etel Adnan wrote to Paul Klee. I can't wait to read it. I'll tell you about it.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 8 May 2021

Dear Henri,

When Claudine said to me: “All there's left to do now is thank someone. You'll have no problem finding out who!”, I didn't hesitate an instant.

Thank you, Henri: thank you, thank you, thank you for watching over my bag containing my computer and ten years' of work, even though the bag was bright pink and very apparent in my bike's upper basket, with its lid half-folded over it, and that it remained like that for more than two hours in the Place de la Bastille, innocently offered to the comings and goings of passers-by. Thank you for having watched over not only my bag but also the period of retroactive tranquillity of that moment shared with Claudine when we progressed slowly and dreamily through our exhibition project, and for having preserved the tranquillity of the days to come, which would have been overshadowed (obliterated, even) by the irretrievable loss of this work tool (yes, I do have a back-up somewhere, but I'm such a pragmatic yokel when it comes to the geography of my computer plot). Thank you for not adding to the ambient race, you who have been reigning over my restlessness these last few days in your striped pyjamas (you are in pyjamas, aren't you? In *La Conversation*, which I know all the better because my eldest son painted it when he was a child and I therefore have a version of it at home). In pyjamas, your back straight and doubtful, your back so straight and your gaze just as straight, attentive. All the blue of the painting is built against this line of your back.

Before reaching to grab my bag, faced with this un hoped-for visual verdict, transfixed in my disbelief, I took a photo which I sent without comment to Claudine, who was at home, worried. We laughed a lot.

I'll be back in Nice in June. I can't imagine the summer without coming back first. I miss the museum.

Warm wishes,

Agnès

Monday, 10 May 2021

Dear Henri,

I have to tell you about something that deeply moves me.

I created these *Créolisations internes* from your portraits of Amélie, which made me wonder about their pictorial “gender”. One can be a man or a woman in reality and change gender in the representation done of you. In this, the painting - even a portrait - is always abstract. In this, the painting may have preceded the question of sexual transition by transforming the gender of its models. I have woven these figures from Preciado's words about the crossing and his major book continues to accompany me. It accompanies *us*, I would be tempted to say, so much so that the contemporary cannot occur without it.

This interpretation came up in conversations with my son Abel, a high school student, who belongs to this “gender fluid” generation. So unheard of compared to his older brothers - ten years earlier - for whom even the gay question was not so present. I’m a fan, Henri, of this generation that examines its desires, its projections, that disarticulates the femininity of girls and the masculinity of boys to consider them as open potentialities, practicable or not.

This weekend, my friend Clarisse, spoke to me about the great difficulties the faculty had in accompanying these young people, often from the provinces, to live better and less isolated lives with their sexual orientations and the transitions they require. The lockdown was terrible in this respect, isolating them at a time when they need to be taken care of. There are also the administrative issues of naming and identity that these multiple identities raise.

What moves me intensely, is language.
In English, one now says, to introduce oneself - after one’s name: “I go by she”. “I go by him”. “I go by them” and also “I go by it”, when you are agender. How do we translate such a beautiful expression? This notion of vehicle. As though gender were a vehicle that I borrow. With which I form a body. In which I slip into. We don’t have anything in the French language that comes close to this performative expression that invents meaning by saying it. When I say, “I go by her”, I choose to act. It is less a state, Henri - to use a word that concerns us - than an action that is replayed each time it is expressed. Replayed. I think that’s wonderful.

For me, these sentences are paintings.
“I go by they” could be an exhibition title.
In a way, that’s what we do when we look at paintings.
We embrace their genre/gender.

Warm wishes,

Agnès

16 May 2021

Dear Henri,

I wrote a little text about the colour pink for the invitation card of my next exhibition and I realise I didn’t mention you. I mentioned Guston, Piero, and Manet. It’s red that instead comes to mind when I think of your paintings - that vermilion red, that pink-red sometimes, that brick red of *L’Atelier rouge*. That red that contrasts with the white. That cuts through it. While the pink “composes” with it.

But in my mind’s eye, all I can see is the scarred pink of your sitting *Nu rose assis*. I’ve always loved this painting. This emanation of flesh beyond the body. The drawing has moved away from the initial colour. The structure has become dissociated from its content. There is the drawing and there is the flesh which is extracted from it and which no longer coincides with the outline. The pink, which pulsates in places and creates halos in the exposed parts of the canvas, speaks so well of the skin - this expanse - this envelope which is both edge and continuity. This painting is the nude of painting-itself. When we scratch the pictorial layer, we find the painting’s skin. Pink. You have scraped, erased, stripped. As if you wanted to be skin to skin with the paint. You know, we do that with premature babies. Nurses take them out of their incubators and hold them against their skin, in their warmth, for several hours a day. It helps the babies develop considerably. The skin - this pink: this contact.

As Didier Anzieu remarks, the skin is the deepest thing. So is painting. This crossing of the material, which rises from the bottom of the canvas to the sheet of colour and, in the opposite direction, descends from the scratched surface to the initial white. A crossing that mirrors the one we make - that we drill - inside ourselves when painting, not so?

It’s pouring. I’m going to put on my diving suit and go to the studio.

Warm wishes,

Agnès

Monday, 24 May

Dear Henri,

I must tell you that the thought of you, brooding skin to skin over a premature painting, has provoked a lasting emotion in me. All the pinks in your paintings have become this skin - this skin to skin - that creates the intimacy with the work underway. The fact that it is part and parcel of oneself. Pink would therefore be the continuity between our body and that of the work. I see you mothering, in your lap, these paintings that you are nurturing. Pink is our community - our common humanity.

It’s all the more moving because, as I said, my next exhibition is about the colour pink. It will therefore be intimate, in this sharing of the touch, that painting engenders in us. After these times of lockdown, of distance, to find contact again, with beings, with artworks, skin against skin.

Warm wishes,

Agnès

PS: I had an appointment this morning with some collectors but this letter to you has not left me. I think I like this idea of the artist, whether male or female, as maternal. I like it all the more with you: three-piece suit, hat, distance with the model. All that is nothing but staging and exteriority. Inside you, in the construction of your painting - in its gestation - you are it and you in successive adjustments, skin against skin. Élisabeth is right to say that this grattage is of an epidermal nature, visceral. I like this feminine part of the artist bearing the embryonic artwork. I like to imagine you as one of those Colombian nurses who discovered that carrying a newborn baby against oneself is beneficial to it thriving. The opposite of a patriarchal Matisse - a mothering Matisse. Scratching beneath preconceived ideas is also what this is all about: making skin to skin contact with an artwork. Stripping away one’s expectations and preconceptions to face the truth of the encounter. As I write this, I don’t know why, I think of Enguerrand Quarton’s *Coronation of the Virgin*: it’s a painting I often return to. One can very well be skin to skin mentally as well. Staying within the confines of a vision - the one that the artist brought into the world when painting, as well as the one that brings us into the world when we look at the work. I feel this way with Guston too.
I remember once writing that sometimes we are like newborns in front of artworks. That they expose us, put us back into the world. Pink takes me back to that. To this primitive sensation.

I take the liberty of hugging you, mother-Matisse!

Wednesday, 26 May

Dear Henri,

I saw your *Blouse* again!

I came across it by surprise. I had come to see *Sismographie des luttes*, a very fine exhibition by Zahia Rahmani on the history of non-European magazines over the last two centuries - and it was right in front of me, at the entrance, as if it was waiting for me! What joy! And what a beautiful position it has on the wall, where it appears, apart from the rest. Alone, but I now “feel” around it the whole cohort of photographic states. The painting’s doubles, its previous bodies.

And you know what? I was so happy to see it that I told Zahia and Guy Tortosa about the 1945 exhibition and the fascination it holds for me. It’s visceral when I talk about it. And it’s contagious! Guy didn’t know this story. I sent him the images when I got home.
So I saw the hands again - the hands of *La Blouse*: this tangle of pink, black, and white, of space and lines - traced, painted, shifted, scratched - this movement of hands joining, this adjustment. Yes: adjustment, the result of the large white pocket hemmed in red that opens up in the heart of the canvas. *La Blouse* is the painting of a pictorial event - of an advent - a bare space in the middle of the painting where a few embroideries are grafted here and there, as if to better signify the purity of the initial support. Its abstraction. And this white becoming painting, this composition becoming a painting thanks to the hands of the model and those of the painter which join together to form the figure. Yes: you have taken the hands of your painting and clasp them in front of you.

It’s a small format, not very large, but it’s as powerful as a caryatid that would support - like the model’s head stuck to the edge of the frame - a building’s architecture.

Warm wishes,

Agnès

Sunday, 30 May

Dear Henri,

It was one of those late afternoons in the studio the other day when I received Claudine’s message. You know, those moments when it’s hard to leave the work behind and you find yourself in that suspended time, still working and already with your hands “put away”. Not really knowing what to do. Claudine’s email did me good. I send these letters to you as they are written, one after the other, to Aymeric and Claudine, in a sort of poste restante at the museum, without commentary. On this particular day, I thought that I had perhaps gone too far in my image of Matisse-Mother, and Claudine, usually silent in this epistolary protocol, replied enthusiastically.

My floating state was instantly refocused, and anchored.
Still drilling - without equivocating - this relationship that is developing, deepening.

And then this morning, a long conversation with my friend Michèle - a philosopher specialising in Nietzsche - who tells me about the current outcry at the university and this question of disciplines that are porous to politics. A revolution is underway, and nothing can stop it. Michèle plans to give a lecture on *Ecce Homo*, and this construction of identity that goes by diffraction, splintering, recovery, and combines philosophy as much as feminism and post-colonial issues. Thought, whatever its field, cannot remain clinging to it as though to fences in order to make itself legitimate, unless it dries up and loses its link with the contemporary. The history of ideas and the freedoms they bring about occurs by overflowing. It is an effect of overfullness which is then regulated by the incorporation of what is kept from the crossing, and what is tossed overboard.

I will now look at the pinks Claudine has pointed out to me - including the one of your nude at the Baltimore Museum of Art, leaning deceptively, nonchalantly against the picture frame. It is an automobile circuit of elation set on an indifferent grid. What power! I cannot see these “nudes” without considering them as personifications of painting. It is there, stretched out in all its length, considering us with discretion. I love it when Philippe says that painting has the politeness to wait for us to take an interest in it. Since then, I think that Victorine Meurent blushes in Manet’s paintings, because we interrupt, as we pass by in front of her, her silent retreat.

Warm wishes,

Agnès

Tuesday, 1 June

Henri! Hallelujah!
- and bingo!

I found the sentence again. I had stopped looking for it. It’s in Élisabeth’s text on grattage. Hans Purrmann is the one who says it, quoted by Yve-Alain Bois in the *Henri Matisse, 1904-1917* catalogue.

When I read the footnote and the corresponding reference - total joy - I got on my bike and headed for the studio - tyres squealing at each bend, stairs four at a time, catalogue at hand, sitting down, flipping through the pages. And there: *mise au point* [focus]. (My brain, you tell it “*mise au point*”, it launches its search engine and without you asking it to, it comes up with the Jackie Quartz song and “juste une mise au point, talalalalala-lalala” stays in your head for three days: help!).

So, these holes you look for, Henri, you don’t like them. You look for them to point them out, to identify them, to solve them. The focus is on this “hole” term (sounds like a couple arguing). For me, the hole is linked to the word “state”. It’s linked to the non-homogeneity of the picture in terms of material, whereas for you it’s the rupture in the equilibrium. You link the word hole to composition, I link it to the execution and handling. If I like holes, weaknesses, slackness, failures, it’s because I see in them one of the states of painting in the picture, a freedom of the artist to let the material behave as it wishes, or rather to weave tight or loose connections with it. The holes are these breaths of “well made, badly made, not made”, of which (as I have already told you) I think the whole history of art is made. Because artists allow themselves to know how to do things and to let go, to be tense and relaxed, to do things well and to fail. For example: this marvellous exhibition seen yesterday entitled *Alberto Giacometti/Samuel Beckett. Rater encore. Rater mieux* [Beckett/Giacometti, fail again, fail better]. Or the incessant repetition and restarting. We are not far from you, who keeps these failures - these previous states - and who photographs them. So these are not dead ends, but on the contrary, development processes.

We can make up! I understand that you dissociate the composition from the execution and handling. The painting must be taut at the structure level: this is where no holes are possible and this is not negotiable. Then it can venture out in terms of materials and techniques. I remember once writing that, beneath its graceful exterior, *Luxe, calme et volupté* was a carnivorous plant. No more comfortable armchairs! *É pericoloso sporgersi*.

Warm wishes,

Agnès

Sunday, 6 June

Dear Henri,

I am rather like your ambassador.
I am drinking a glass of my winegrower friend’s delicious wine whose label I won’t mention because he doesn’t have that many bottles - I will not divulge its eminent provenance. So I am dreamily drinking this glass on this Sunday evening - it’s twilight, a blackbird is singing in the garden, and I am relishing the idea that among the seven references or influences I am being asked to mention for ElaineAlain - which is an Instagram account highlighting one artist per month - I am going to mention... your 1945 exhibition!

I decided - I didn’t decide anything, you decide for me - that sharing this art history bombshell was my karma. The truth is that I am totally jubilant every time I share it. And the looks of astonishment on the faces of those I talk to! It’s not a bombshell, it’s a black hole, Henri. That place in the galaxy that attracts so much light that it closes in on itself. And makes it impenetrable. Anyway, even if we could get in, we would lose all our bearings. There is no space-time in them. They are well named: black holes. They repel all analysis. So does your 1945 exhibition of which I am the devoted and exalted ambassador (no, it’s not the wine). Now, thanks to Claudine, I have more images of it, but still no prose from you. So it really is a black hole in my art history field, and I don’t see how this wouldn’t be the case for anyone else.

Hence, as ElaineAlain posts every day of the week, when it comes to me, as a referential image, I will choose that of *Le Rêve* or *La Blouse* and their cohorts of bodyguards. I’d like this image to go out into the world, to say that what the artist does far exceeds all expectations and anticipations about him, and that in this galaxy of ours, we must worship these gestures that will always surpass us - and send us, like stars, their postponed light in morse code.

I give you a grateful hug.

Agnès

Sunday, 20 June

Dear Henri,

I despaired of finding you again - of finding the thread of our correspondence, swaddled as I am in all my temporalities woven tightly together - and phew, there you are again.

So I leave the letter I was about to write to my son Gaspard, the “middle one” as he likes to say. Writing to my sons, when there are things that are better shared by letter than in person, is a habit that has accompanied me my whole life. But the joy of your reappearance (almost as if on my doorstep) postpones that letter.

And by what convolutions! I call my friend Michèle this morning to get her news and, going over her difficulties as a virtual teacher at Université Paris 8, she comes to a recent drink with a colleague who brought her one of his books: *La Pensée Matisse*. I almost leap out of my skin. And admit to then having been less attentive during the rest of the exchange - our conversations are often long and panoptic - waiting to be able explore this famous book that she had not yet started reading.

While doing a Google search, I came across a very fine text by Elie During in *artpress*. And again, a leap. “Cerebralsing the gaze without losing any of the body’s powers,” wrote Éric Alliez and Jean-Claude Bonne in this book that I’m going to pick up tomorrow. What a sentence! What a paradigm. “Experimentation is a matter of separation and articulation, as much as of connection and

becoming,” concludes Elie During, who reminds me of Schoenberg and his “Don’t wait for the idea before the form, for they will come together”.

You know, I feel as though I’m in front of connect-the-dot drawings. Here the word mechanics of the painting, there the successive states word, elsewhere the word *epidermis* of the painting. To envisage the total. To stand in the middle of this geography by comprehending its relief. To come back to you, like the other evening at Beaubourg (Centre Georges Pompidou). By chance – or not by chance – I found myself against your *Blouse roumaine*, or rather beside it, during Bernard Blistène’s farewell speech at the museum. I looked ahead, towards the podium set up against the glass window at the end of the space, and throughout the ceremony, the corner of my left eye was colonised by a friendly red stain. A bit of bright blood in the corner of the gaze.

This living stain of another artist’s painting in the eye of a living artist is painting at work.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 17 July 2021

Dear Henri,

Sunday morning on the kitchen table – a reading table if ever there was one! – in the middle of a harvest of books: “I like flipping through books” sums up, greedily, my inner voice – this voice which in each of us shapes language. And my mouth corrects: “I like flipbooks”, or leafing through a book with a quick gesture, repeated several times, which allows a sweep of the pages like a continuity. This is what I am doing this morning with the boards of *La Pensée Matisse*. Vertical book, horizontal illustrations. “Flipping through the book” creates connections between distant – but significant – pages, such as between *Le Rêve* of 1940 and *La Danse de Paris* of 1931, between *Le Retenu* of 1938 and *Femme au collier de perles* of 1941. “Continuity girl” – I remember the term in Dominique Fourcade’s book, referring to the person on a film set, who ensures that there are no discrepancies between shots. Everything about you is in tune, Henri. Whatever the execution, whatever the times – all the states come together. The layering is explicit.

I’m back from my yoga workshop in the Gers. A week studded with pinholes. It’s my ambulatory cosmos, it shifts and peddles itself over all the landscapes seen, as though I couldn’t get out of my mind this gesture which led you to take up your unsatisfactory *Danse* for Merion, over which you tirelessly laid out and then rearranged these first paper cut-outs. Dominique Gagneux spoke to me about it the other day at Fontevraud. This technical solution arose from a dead end that later became writing. The idea is so deeply imprinted in me that the entire landscape becomes flat tints that can be moved, and hence the visible is riddled with pinholes. As if all of reality were breathing through these little white, openwork orifices. A lace for the mind.

I call Claudine and she tells me that we absolutely must go and see your Mallarmé at the Bibliothèque Nationale in the autumn. “It’s a monument,” she says. About the relationship of the written word to space. And I didn’t know that *Tahiti* [*Papeete* – *Tahiti*] and *Verdure* [*Nymphe dans la forêt* (*La Verdure*)] came from there: from the plates for the book, you made paintings. Continuity girl not only in the forms but between the supports, from the page to the wall – without rupture.

In our Paris-Nice conversation, the idea came to me of using these letters as a support for my paintings that we would hang there. Printing them on blue backing and sticking them like a second skin on the wall. Claudine agrees. What a delightful project we have ahead of us! I can’t wait to work nearby you.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 14 August

Dear Henri,

This morning, the school of fish shimmering in the light had the effect on me of an underwater Soto *Penetrable*, varying its volumetry in the translucent blue. I wondered if you swam with a mask, to see all those fish you painted moving underwater. There’s a *Danse* in there. Lucinda Childs. The way they move across the bottom four by four, or eight by eight, one diagonal after another, as if their progress were mapped out on a board, squaring the space with their silver hips.

Did you let your body float, your eyes open to these maritime choreographies? To paint *Océanie*, *la mer* or *La Piscine*? And do you need to experiment to transcribe? You dance while you paint, anyway. It reminds me of the repeated thumping heard by the students housed under Klee’s studio at the Bauhaus. One day they came up to complain. Klee was embarrassed, as he knew that he tapped his foot while working without realising it.

I also swam in *La Pensée Matisse* and all the waters that the book proposes, between the ornamental and the decorative, the intensive and the extensive. This question of painting as “vitalism” runs through the book. And which bends the mental/palpable caesura to deploy energy alone in space.

I swim, but I am also on the shore, out of the water of your paintings whose presence I miss. Reproductions, however exhilarating, are not reality.

See you soon,

Agnès

Tuesday, 24 August

Dear Henri,

I was very moved to receive a message this morning from Aymeric, who had read our letters in one go, “far from the hustle and bustle” – and who seems delighted with the “journey”. The term suits me too; I was propelled without warning into our correspondence, whose trigger was my visit to Nice and the museum, witness to this dazzling epistolary embarkation.

At the same time, the thought and presence of you are reactivated by the announcement of my painting at the Fiac, the one that weaves your *Femme au chapeau* with Preciado’s words about transition. I worked so hard on its colouring! Of the three portraits, this is the one that took me the longest. The text is bordered by the edges of the frame, which seems to leave Amélie floating in these considerations of gender transitioning. The painting is interwoven with the conversation I had before the summer with Georges, a young man who was looking for an internship in a foundry and whom I directed to the Auvergne. The beauty of his straw-coloured dyed hair and the deepness of his voice sculpted by testosterone. I am very sensitive, as you know, to this metamorphosis of identities, to this “invention of the self” which makes gender an intimate sculpture, a form that one seeks, that one emancipates, that one establishes. I think that Joseph Beuys, when he said that every being is an artist, was already talking about this. Gender is a social sculpture. A malleable medium. I see it as a constituent of the various materials we are given to build ourselves.

The other night – you again – at Karina and Nicolas’s, dining on the little balcony suspended above the black bay of Calvi, when the shaggy head of the full red moon – enormous – rose above the crest of the mountains, stunning us. I tell them about 1945, about this exhibition at Maeght, and Nicolas agrees: it is an exogenous black hole in the sky of art history, it has not been commented on or integrated into the galaxy, and it remains there with all its power, like an “*explosante-fixe*”. I would like to incorporate this love – the passion that this hanging arrangement provokes in me and what it says about the states of painting – into our exhibition project with Claudine and Aymeric. I don’t know how yet. But I must find the time to go to Arles to see the work that Laura Owens has done with Van Gogh’s paintings. How she’s formalised this dialogue.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 4 September

Dear Henri,

Back from the summer holiday under the sun sign of Georgio Griffa's book that the post office delivered to me, following my visit to the LaM, and of the large card of your *Chemin de croix* that I brought back from the Chapel. It hangs, magnetized to the wall by a Constance Guisset brooch - also in the shape of a star - in my kitchen.

I drink my coffee, looking at the coloured Italian signs next to your black diagrams. These large drawings - which you executed with a brush on the end of a rod - are irreducibles. Their splendour comes from their simplicity and archaism. To paint anyway, despite the distance imposed by the rod, despite its impossible use and this proxy of the body.

So you wanted this clumsiness. Or you didn't reduce it by inventing a way around. A rapprochement. You wanted this extremely simplistic aspect of the bodies depicted on this *Chemin de croix* as the essence of what can be said and experienced. A Pasolinian essence. A striking purity of life.

The work is at once like a sketch quickly scribbled on a napkin by an amateur and like a masterpiece of completion. In Venice, this sketch radiates out over five metres, like a banner. There are these numberings common to Griffa and to you: these stations. Guided path, reading.

“Station to Station” David Bowie would sing.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 25 September - *Saturday Night Fever*:

Dear Henri,

A lot is going on.

I wanted to talk to you about something else and then I just came across an Instagram post by my friend Agata Boetti who, with the help of an app, animated a family photo with her father (Alighiero Boetti), her mother and the two children singing along: “Ah-ah-ah-ah staying alive, staying alive”. Of course, I immediately wondered if I could download this application and animate a portrait of you in your studio - like the one where you're sitting in your white coat, beard neat, glasses on - and you'd be singing, nodding and raising your eyebrows, because the software knows how to do that: “Ah-ah-ah-ah staying alive, staying alive”. You can imagine my happiness.

Another joy yesterday. Jérôme Bel, one of my choreographic idols, suggested I accompany him to see a show at the Fondation Lafayette Anticipations. I get out of the metro and head towards Rue du Plâtre, when suddenly, in a Muji shop window on Rue des Francs Bourgeois, I see your pyjamas. The ones from *La Conversation*. Or at least, blue and white striped pyjamas, same blue, thinner stripes. In this well-stocked shop full of merchandise, what are these pyjamas doing in the corner of the window? No doubt they slipped in there, from their original hanger, to wave at me as I passed. The ploy doesn't fail. I stand still on the footpath - there are the pyjamas - I look up, “men's” department, I look down, the fabric is apparently flannelette - I can already picture myself in them - but if I go into the shop, I'll be late meeting Jérôme. I put off trying on clothes and continued on my way to Anticipations. Which was a great joy. Not so much the play as the moment shared with this artist whom I admire and whom I met in the flesh, with all his contained shows in close proximity: *Jérôme Bel*, *Shirtologie*, *The Show Must Go On*, *Véronique Doisneau*.... I would have liked to take you to see one of them, to talk about it with you after. At the Ménagerie de Verre, for example. It's easy to imagine us sitting at one of the wooden tables, you in your cape, your eyes sparkling behind your glasses.

Google tells me that Muji is open tomorrow, Sunday, from 2 pm. I'll get your pyjamas. It's all about transitional objects. I won't be back in Nice until November: I need a comforter before then.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 25 September - part two

You know Henri, just because I seem like a groupie, it doesn't mean I don't take my work deeply seriously. I can swoon over the work of a few - rare - others who transport and enlighten me and become almost a sandwich board woman in their effigy, but I am still an artist completely dedicated to the pursuit of my art, uncompromising as can be, dedicated, devoted, resolute.

Warm wishes,

Agnès

PS: And this is probably a revolution, a swooning woman is a woman who historically has nothing for herself, for whom the other is - hysterically - everything. Yet I also swoon with what I contain, and what I swoon for doesn't take anything away from me or diminish me but, on the contrary, extends me. I am extended by the work of those I love. I am a better artist by loving them. I cannot imagine my relationship with history as anything but inclusive and reciprocal.

Saturday, 2 October

Dear Henri,

Near my place, on Avenue de Choisy, just past the petrol station where Bruno the pump attendant sometimes organises aperitifs, one of his friends, an environmentalist flight attendant who is clearly a good handywoman, has built large tubs on the pavement in which she grows vegetables and flowers. On my way to do my shopping this morning, I pass the one where she has planted a rhododendron, which takes me back to my grandmother's garden as a child. My mind lends the flight attendant, whom I have never met, Lydia Delectorskaya' features.

Lydia was in a photo yesterday, when I was at the studio leafing through the book of your correspondence with André Rouveyre that a friend had given me for my fortieth birthday. Such a collection of letters! What time devoted to writing and exchanging with loved ones. We come back to what I said in my previous letter. What is performed in the work also occurs in dialogue with the other.

On Monday, Claudine and I are going to see a film about you - I'm already looking forward to it. She recently posted pictures of your paintings, which she'd seen abroad, that put me in a trance. From the Pinocateca Agnelli in Turin. *Intérieur au phonographe*, instantly brought to mind *Intérieur aux aubergines*, with a similar inside-outside *mise en abyme*. Portraits with red - lots of red - and yellow. This unique use of colour, hemmed into the forms, like luminous syrups that things would have drunk - and which stand there in the picture plane, like suspended cups, suns. One of the paintings is called *Tabac royal* and the pot with the inscription is crowned with a parma-coloured floral mass, the same as in my favourite *Verdure*. The colours create corridors of correspondence, from painting to painting.

Correspon-dance!

Warm wishes,

Agnès

14 October 2021

Dear Henri,

Aymeric's email confirming that I will stay November 8 and 9 at the Dominican Sisters of Venice is beyond my expectations. I am carried away in the light of this upcoming proximity. It is as if its halo is already bathing me. Do you know what? Today, artists are invited to sleep in museums. I'm going to sleep in your Chapel. In the starry night of its signs, in the coloured branches of its stained-glass windows, in the perimeter of its genesis, like - the image comes to me just now - a flying saucer. I see it thus, white and revolutionary, coming from the depths of time to land on the hill in a gliding of air.

Yesterday in the studio, totally occupied with my *Poème* predella. I think I could paint for another 200 years.

And the joy of your paintings on Tuesday morning at the Morosov exhibition. Having arrived early with Claudine and Hervé, we went straight to the last rooms, alone in front of your Moroccan triptych and in front of this painting of *La Danse* in your studio – a *mise en abyme* of painting within painting. “This dance was inside me,” you say. Yes, the painting is your body. I see it. Your body containing *La Danse* from the front, your body containing *La Danse* from the back too, arranged behind the first one, the canvased and corseted frame showing us its wooden structure, a yellow cross on a green background. Your body containing the flowers placed on the table and which join the movement of the bodies in the painting – entering the round dance, joining the movement. All these rectangles sliding with each other, helped by the pink triangles that border them, like the corner stays of a frame. I also find in it what I love so much, your way of framing between the painting and the space of our lives as if they were mutually prolonged – a piece of black chair on the left, a piece of pink cloth thrown in front, so many objects inviting us to enter the intimate space of the canvas. Transitional.

Yes, the canvas left blank in places – like the objects framed in extremis by the edge of the format – calls out to us: “You, there, come in!”

Warm wishes,

Agnès

Thursday 14, second part

Dear Henri,

You, who are an unconditional Cézanne aficionado, you for whom Cézanne is THE painter more than any other, will grumble. I found the Cézannes in Morosov’s collection almost “too” homogeneous. I realise how much I love the “composite” aspect of painting, the ability of the picture plane to bring all types of writing to the same level, to make all spaces co-exist together and, above all, to allow variations. I love Cézanne’s “incongruities” (this letter will definitely be full of inverted commas, so that you don’t really take me literally – or at face value), when he leaves Madame Cézanne’s dress full of holes, of gaps in the paint through which we can touch the blank canvas with our gaze, and measure from what and on what the figure takes shape. When elsewhere, in a still life, he creates planes of representation that are like different strips of superimposed paint. When, in the middle of a landscape, a rectangle of colour is absent and questions the status of the rest of the surrounding area.

In the Morosov exhibition, in addition to a *Baigneurs* jewel, there are those sumptuous paintings of blue pines through whose branches the visible diffracts into myriad azure planes. It is of total subtlety and playfulness, but I must admit that I also liked the early painting, with its Velasquez-like infantes and their gored dresses heavy with paint, alveoli of colour without any concern for verisimilitude, a pictorial hive for kitted-out queens. As for the Bonnard, they always knock me out, like *En barque* seen in Metz a few years ago – so large that the gaze, travelling up them, tips over backwards. You need to ensure there are arms to catch you to be able to let yourself tip backwards with confidence, in the mist of the successive planes that the painting embraces.

Here’s another line-up of *grand* painters where no silent “e” is invited to join and feminise the *grand*, if you know what I mean. “*Où sont les femmes?*” [“Where are the women?”] Patrick Juvet did indeed sing in 1977.

Warm wishes,

Agnès

Monday, 25 October

Dear Henri,

Three days later, I still haven’t processed the absence of postcards of your *Danses* in the museum bookshop. Claudine had suggested that I go and see the Albers exhibition and I hadn’t in the least anticipated that she would turn around at the exit and take me to find your *Danses* on the lower floor. The shock was all the greater.

It is not we who rush into this vast room, it is your first *Danse* – the most beautiful to my mind – which rushes into us, as soon as we cross the threshold, like a hurricane. It is the first and most powerful because it allows the space between the bodies to be a body in itself – it is the dance of the bodies

and the void between them, it is the movement of the solid and the hollow which support each other and move from one vault to the other. This shot/reverse shot reminds me of *Les Demoiselles d’Avignon*, whose hemmed-in forms I love so much, which emerge between the figures, like other, more abstract characters who have slipped into the middle of the group. There is also a kind of phrasing, echoing your *Descente de croix*, which would be read here from right to left, because if the first vault is light, by the third one, night has fallen. Blue-grey reigns. One enters by light; one leaves by shadow. But isn’t every movement a phrasing?

In the other room, at the back, the third blue and pink dance is more elaborate, more closed as well. The background is entirely painted. On the film projected on the left, we see you going up and down this big step ladder, your pole in your hand, followed by your dog. Claudine says that you are alert because you are being filmed, but that these years of work on the *Danses* were exhausting for you. That you lived in the midst of these long tongues of paper, tirelessly cut, placed, and shifted on the canvas, all riddled with holes that bears witness to them. I immediately see Anna Halprin’s *Parades and Changes*, these bodies emerging from the magma, as from a primitive ocean, tearing long waves of kraft paper. And their arms thus extended are like the vaults of your *Danses*.

In the bookshop I look for cards to complete our visit. There are none. I think of Laure Adler who, in our programme the other day, mentioned Daniel Arasse and this passage that I know well. It is enough that you have seen, just once, an artwork physically rise up in front of you, for you to be able to stay connected afterwards with the help of a simple postcard. Simple, but indispensable. My hands will miss these cards for a long time when I come out of the bookshop empty-handed. And even now, when I write to you, I miss them, and their absence lies on my desk. It’s a conversation I love, finding the works on these small standard formats and being able to continue this investigation that stimulates our intensity and liveliness.

Warm wishes,

Agnès

Tuesday, 26 October

My dear Henri

I was moved when I reread my last letter before sending it, at the part where I say that we see you tirelessly climbing up and down this big stepladder.

I saw your *Descente de croix*, the one in the museum’s Chapel room – that test of the glazed tile with its black ink – the one that obsesses me, that I see in a continuous movement, which I said is like a sentence that rises and then falls and starts again indefinitely. This phrasing – this body – is you, it is yours, climbing the stepladder that places you in front of your large mural, in which you swim, fly, stray... You place and move the cut-out fragments and come down again to look at the effect, then you come back up again to take it all in. This descent from the cross is a self-portrait, it is the portrait of your body at work in this great movement that occupied you for several years. I understand why I am obsessed with it, in the scriptural condensation that belongs to it – that is yours – so powerful: what you drew for the Chapel, you experienced in your body, you know it intimately, that’s why the phrasing is so strong, so fluid, so obvious. Several years later, you bring it back to us with a stroke, a gesture, a sentence of ink – that velvet night in the sun.

Wednesday, 27 October

Dear Henri,

My son Abel, who is staying at a friend’s house in the country to revise their lessons together, tells me when I call him at the end of the afternoon that he is going to take a shower. I feel an immediate sensation of comfort. I am happy for them that they were able to go about their work all day in their night clothes (pyjamas or jogging outfits) – the night extending the day without any transition in clothing, without any change of “skin”. I know these stretched, cosy, creative times. Nothing is more striking in this sense than Balzac’s dressing gown in which Rodin sculpted him, the writer’s strongroom, the impregnable citadel of his creativity. Comforter as well.

And you: in pyjamas in *La Conversation*. While your wife Amélie is dressed. Very neat. Intimate pyjamas, wild pyjamas, naked pyjamas – civilised dress.

Is it the figure of the artist in his necessary creative bareness in front of the dressed person, upright in her conventions? A window between you, the space of the annunciation. You are the Angel, straight as an I. The blue that encompasses you forms a third body, both flat and infinite, inlaid like the blue of Hito Steyerl's video backgrounds. The black window railing with its curves traces a sentence between you. From the garden side it can surely be read. But from where we are, the scrolls it draws, like the whole painting, remain suspended in the indecipherable.

It is a flat and mute picture, yet so profound and imbued with language.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 6 November

Dear Henri,

This morning, I took flowers to the young woman who works at the Brioche Dorée, in the Gare de Lyon concourse, and who had offered, when I arrived last Saturday on my bike to catch the train, to look after the bike because I'd forgotten to bring a chain and padlock. There I was, totally dumbfounded, like a chicken about to have its throat slit, and she said she would watch over the bike until I found someone in Paris who was willing to come and get it. I got on the TGV rapid train with a strange feeling - her number in my mobile phone, her comforting smile in my mind - and the vision of my bike hidden behind the big yellow letterbox and on which she had promised to keep an eye. Then it turned out that the first neighbour I called was expecting a friend who was due to go to the Gare de Lyon within the hour, so she was able to pick up my bike and take it to my place.

Again, a feeling of phrasing, as if one could trust the sentence with one's eyes closed, that the proposition finds its object by itself, like the gesture finds other gestures that continue it, the hypothesis induces its resolution, the event knows its asymptote and its finality. A long, danced movement.

Nevertheless, I get up, pussyfooting.

And stay that way as the day passes, tiny steps with my intimidated feet - those that will lead me on Monday to the Dominican nuns, to the room I will live in during my sojourn in Nice. Retreat. I have dreamed of this sojourn, I have visualised it like the paintings of mystical gardens, with their crenellated enclosure, their flowery, birdlike, enchanted reticence. On Monday the enclosure will be bright and tiled. I will sleep in the immediate vicinity of the Chapel, and my dearest wish would be to be able to go there early - as soon as I wake up - to see the day break over this whiteness and your drawings with their ink signs gradually detach themselves from the night. To reveal themselves.

I said tiny steps, my feet have shrunk, but so has my soul: I rediscover you after months - since April. After all those letters that were written a little despite myself, through me - all that impetus, that forthrightness. I hope I haven't embarrassed you. Will you allow me to come closer like this, because I have the feeling that the Chapel is your private garden. And if I can come and meditate there when I wake up - or at nightfall - please know that I come there fully aware of the immense privilege that is given to me.

Seras-tu là? [Will you be there?]

Warm wishes,

Agnès

PS: It's terrible to have a musical ear. I write "*Seras-tu là?*" and it's Véronique Sanson singing. My feet relax a little, but my heart tightens. Will you be there, Henri Matisse?

Thursday, 11 November

Dear Henri,

The flight back.

Upon boarding, Claudine, asks the flight attendant if I can sit next to her. Luckily, in this overcrowded plane, one seat is free. So we travel together. My flying companion takes out her computer. She has a precise idea. She looks for the "States" folder. I like this word, which resonates as much on the physiological, intimate level - the state of my body, of my mind - as on the political level - the state of our governed bodies. "State" also refers to a time and a duration. We say "in what state?", which is to say: subject to what variation? But a state is established. Established also indicates the place where states change, where the worker works to vary the states of a form, a thing, a production. State: this word is so you.

When she finds the folder's little icon, Claudine opens it and several files concerning your works are gathered there. She goes to the *Nu rose*. And scrolls through the photos you had taken of it as it was being created. Almost fifteen of them. Here is the birth of the painting, going from metamorphosis to metamorphosis, where we can measure the extent to which you literally slice, cut, subtract, modify, and sculpt the figure as if it had emerged from a clay that is as mental as it is pictorial. I witness a birth, the newborn undergoing an incredible morphing before my eyes. The first state seems perfect. But you return to it and distort it. You lengthen a groin, extend an arm, augment a hip. You raise the head, which, thrown back, is suddenly screwed to the bust like a Greek figure. A few states later, the face shrinks considerably, it seems to be sucked in by the body - it becomes a marble floating on the crest of the waves, fruit perched on a large sequoia - when finally you place a grid at the bottom to contain the flesh, like an uncertain dyke would contain this tide that does whatever it wants. Or a goalkeeper's net: to stop the free kick.

Last state with colour. Claudine says to me: "Back to the top?" And she starts again from the beginning. Drunken carousel. Our gazes have settled in this pink nude which seeks and moves in the format, without presupposition, with a calm savagery, like an accelerated combat with itself where all the undifferentiated members come out of the fray in turn, without us having any prior idea of their definitive posture. It is not only the Nude in which our eyes have nestled but the whole plane like a cockpit that forms and distorts around us, in search of its truth. A pink plane that will land a few minutes later in extraordinary fog - warned of particular weather conditions - the city and the runway totally invisible, and our eyes dazed.

It looks like Orly has been decked out in cotton wool so that the large *Nu rose* can make a soft landing. No less.

Warm wishes,

Agnès

Thursday, 11 November, part two

So that's Lydia in the *Grand Nu* - I didn't know she was so beautiful.

Once I was back home, I looked at the photo I had taken down south in extremis, before closing the door on the small room in the convent. I couldn't imagine that the image would concentrate so much of this sojourn. Taking the time to inhabit a place, as one inhabits a painting, mutually familiarises us. To better understand the purpose of your work, its aim, I followed the rituals. At eight o'clock, after a walk on the terraces of the fruit garden, I return to the Chapel, whose door Sister Jean-Pierre opens. She then performs a series of gestures in a precise order. She looks so small against your great *Saint Dominique* as she pulls on the rope to bring up the candle. I have plenty of time after breakfast to be alone in the site. At nine o'clock, the ecological Lauds celebrate the earthly elements by listing them - trees, wind, dew, flowers... Sister Bernadette spontaneously handed me the book, open to the page of the day, and I resumed reading as best I could after her. These moments of sharing teach us how to inhabit the place. When this morning I found a little American film on Vimeo showing the construction of the Chapel next to the convent, I knew immediately where we were, how it was oriented, where it looked. An intimate relationship has been created, of body to body: that of the place and mine, inside.

On the first evening, coming from the museum, the road was all the longer because it was unknown to me. On the second evening, after having dinner with Claudine, I know where I'm going. As the destination drew nearer, my joy grew. I smile at the windscreen. I feel your presence, you who know the way to Vence well. We are on the home straight! I laugh at this expression, I measure what it says

about the present moment, with you in my thoughts towards the Chapel – and about the moment of it in your life, when you know that you are approaching the end – which is to say, the most intimate part of you. Vence is that. Vence is the convent and it is the home straight.

Upon departure, moved to be leaving this place and Sister Bernadette with her attentive face, I tell her what I see of your *Stations*. I understand that after this wonderful life and all these achievements, you can give yourself up as you are – diminished, tired, painting with your pole – but transported by the feeling of representing the essential. Therein lies the sublime: this reduction of pretension to the essence of what a body, armed (unarmed) with a pole can deliver. This large, numbered drawing is also a sentence, written from bottom to top and from left to right, then from right to left. It is the path of a body and the path of yours, with its successive stations in creation.

At night, returning on the road, the GPS tells me: “you are on the Avenue du 15° Corps”. I have a moment of dread: bodies are present at your place but not so many. Fifteen bodies, it’s suddenly absolute carnage! I accelerate vigorously to leave this sinister avenue. Then there’s the Voie Mathis, but nothing to do with you, despite the similarity between the sound of both names: *Mathis*, *Matisse*. When we get to the Chapel, we can see the sea in the distance, shimmering in the night. The climbing vine is prolific, but the big palm tree had to be cut down recently.

Warm wishes,

Agnès

Friday, 12 November

Dear Henri,

Things jostle. Yesterday my friend Michèle, a distinguished philosopher, to whom I recount your 1945 exhibition and my obsession, shared with Claudine, with your states – Claudine as the curator of a future exhibition on this subject, I, as an artist continually fixated on my find in the *Paires et séries* catalogue – becomes infected in turn. “What?!” I tell her that Claudine has found the trace of the photographer who was working in Nice at the time, and she suggests that I ask the Maeght girls if an exchange exists between the artist and his gallerist about this hanging arrangement that was necessarily planned, commented on, and validated at the time. I left a message for Claudine this morning.

After lunch with my gallerist, to whom I talk about my sojourn in Nice – and its fruitfulness, if only in view of the exhibition architecture that is taking shape – I go to Michèle Ignazi’s to buy the umpteenth book by Zora Neel Hurston, when she reminds me that Dominique Fourcade’s latest book, which I have been awaiting for a while, has been published. Explosion! In it, there is a tree like the one we looked at on Wednesday at the museum, there is *Intérieur à la fillette* and your *Desserte rouge*, too. Splendours. I shrink, I would like to disappear like Bonnard’s figures that dissolve under the set tables – and then I think of your *Repli*, and my vigour returns. We must deal with your relationship to the space of the book. Book/architecture, page/wall. Florence went to the storerooms to get me those marvels that are *Pasiphaé* and the *Lettres portugaises*. Claudine talks about Mallarmé again. This incessant back and forth, this reciprocal nourishment of the vertical and the horizontal, each strengthening the other, each pouring into the other like communicating vessels – is at the heart of your work.

Thank you, *Repli*. I lean against you.

Aymeric, the Angel of the story, thanks to whom I was able to stay in Vence, sent me the email address of Sister Bernadette, whom I wanted to thank. This morning, I found a link to these daily Lauds that we recited together. It is no small thing, this language spoken in echo in the Chapel. I was pleased to find these not at all exotic words, as I can read them again here. In the metro, I subscribed to the site, which asks me to select the time I wish to receive them, and I thought that it would please me, some mornings, outside all orthodoxy – but in the pursuit of this common phrasing – to read these lines aloud, knowing that the sisters are reading them at the same time up there, in the luminous whiteness of your blackened tiles.

Warm wishes,

Agnès

Saturday, 13 November 2021

Dear Henri,

I think of you as I walk through the autumn leaves. I think of this exhibition I saw before I came to see you in Nice. Perfect painting, but so rigid that all life has gone out of it. I know this artist and have seen older paintings by him – more awkward, more alive, more resplendent. Those perennial rooms that let us taste their combined order and disorder.

It’s grey in Paris, but your *Repli* brightens the day. Intuitions arise for our exhibition. I think of your *Nu renversé* [*Nu renversé, étendu sur le dos*], woven with light and shadow like so many interlocking pieces. It suddenly echoes in my mind with a diptych from the *Big-big* series, also very old – grey – where solids and hollows face and answer each other.

Finally, the question of completeness is also important to you. The place that a solid colour makes for the perimeter that surrounds it, the place that a full colour makes for the half-tone, the place that a drawing makes for its erasure – the paint that comes and withdraws, like the living tide of the painting.

You allow us to see this, to feel the pulse of the pictoriality that you constantly examine. You make us accomplices of this life, of this pulsation, rather bewitching us with a prowess that would push us to the side – illiterate.

I listened to the programme with Laure Adler again: as Barthes says, language is the opposite of communication. Your *Repli* says it well: to look at it, we think, we feel, we develop this inner movement. The word *Repli*, painted, makes us dancers.

Warm wishes,

Agnès

Sunday, 14 November

Dear Henri,

It’s like a ritual. I’ve become used to it. Sending my letters under the aegis of their number. I send the words “Regards, Agnes”, and the numbered file underneath. Sometimes two at once. To Claudine and Aymeric, poste restante at the museum.

What is this space?

At the museum in Nice the other day, I imagined that these letters could be presented flat in display cases, each stamped with a small gouache cut-out, and that their path would respond to the long wall of the contemporary space on which would be hung a long series of *Prédelles* – like a twenty-five-metre sentence of this pictorial prosody. This, it seems to me, says it all: the passage from the horizontal plane of reading to the vertical plane of the painting.

One thing I want to warn you about (and myself by telling you) is that this correspondence will have to come to an artificial halt at some point – well before the opening – if we are to make a book that is ready in time to accompany the exhibition. Discussing this curious structuring with Claudine the other day left me feeling uneasy, hurt. I don’t like this idea of cutting through the flow, I have no tools to do so; there is no suitable tool, you can’t cut a river. We’ll suspend it – I say to myself to smooth things over – there’s nothing to stop me from continuing until the opening, and after. You’ll be there, at the opening, and we’ll have come all this way together. As I write this, a big thank you passes through me. Talking with you (you know Almodovar’s film, *Talk to Her*; the woman he is talking to is in a coma, she doesn’t answer – you don’t answer, but I talk with your oeuvre, which has so much to tell us): talking with you will have taught me so much about painting and about my work.

I chase away the melancholy that overtakes me, I return to *Repli*, to its inner sun that is always at work and that filters through our corporeal shutters.

Affectionately,

Agnès

Sunday, 21 November

Dear Henri,

My friend Ann Hindry, who until then had been enchanted by the story of my sojourn in Nice, gulped when I mentioned the hours in the Chapel and the recitation of the Lauds with the Dominican nuns. I told her that it was a question of rite and language, of listening to the sound of voices in space, of sharing a daily life in architecture that is dedicated to it. Undoubtedly, a celebration!

She nevertheless rolled her eyes and told me how she, a young girl boarding in a Catholic institution, not eating enough, had once raided the hosts' supply, generously spreading them with butter and jam to make a snack for herself and her companions to enjoy. When the truth was discovered, candid Ann instantly turned herself in, protecting the others and getting herself sent away on the spot. I watch Ann tell me about her life, between these two figures she calls Clem and Leo - Clement Greenberg and Leo Castelli - and about Ellsworth Kelly's relationship with your paper cut-outs that I love so much.

By the way, your descendant Georges refused to let us use them for our publication. I dreamed of embossing this correspondence with your wonders - but they are not artworks, and the family fears that they will be diverted from their status as studio material. Eternal regret. These gouaches have entered my body like internal tattoos. I'll come back to Nice just for them, to ask Florence to fetch the large grey cardboard boxes and, like epiphanies, they'll emerge again from the limbo of the tracing paper like concise, coloured cataracts. I suddenly think of the smudge in Munch's eye, this smudge he painted on his iris, and I say to myself that I could paint my own eye too, with such and such a green algae or purple cactus embedded in it.

Renunciation is difficult. Aren't the studio materials also an œuvre? After the death of Eva Hesse - a beloved artist - her *test pieces* were considered part of the corpus of her work, and thus formed the core of a magnificent exhibition I saw at the Camden Centre in London. Her entire vocabulary emanated from these small elements placed on large tables. As with your gouaches, whose endless sieve of pinholes - to position and reposition the cut-out elements - confirms their test nature, by definition.

Warm wishes,

Agnès

Thursday, 25 November

Henri!

It's enough to make you wonder by which way these letters are written, so much so that sometimes the events lead to each other - between your life and mine - like links in a chain.

The flight attendant's name is Stéphanie. I just passed her on the avenue's footpath. A woman was busy lifting one of the tubs of earth that had probably been knocked over by someone from the construction site - scaffolding, insulation materials, rubble. I had seen the damage this morning as I passed by, and when I returned, she was putting everything back in place and even swaddling the plants for winter. She had her back to me - I waved to her - and she turned around and I thought of you. I had told you about her, before I met her and knew her face - and now, after that night when I watched part of the Barbara Freed film on Sister Jacques-Marie that Laurence sent me from the museum, I meet Stéphanie. The advert I was thinking of writing to you about - you advertising for "a young, pretty night nurse" after your operation - comes to life before my eyes. Blonde, with a light complexion, bright, a flight attendant who "clears her head", she tells me, by gardening and, in so doing, makes the daily life of her neighbours on the Avenue de Choisy more beautiful. "I left at 3 a.m. for my flight last night, so I didn't have time to take care of it. I do it when I get home before I fall asleep," she says.

The warning, first, that I wanted to give you. Writing an ad like this: "Looking for a young and pretty night nurse", Henri, you can't imagine the outcry if you had phrased it that way today. Besides, the wonderful person you are recruiting says it herself, embarrassed: "young, yes - the rest, I don't know". This Sister Jacques-Marie instantly reminds me of Proust's Céleste Albaret. The same sentimental attachment to the master, the same recognition and the same independence full of bonhomie. You were lucky to find her. Attentive, devoted, delighted by what she learns and shares, but autonomous, not fooled, not deviating one iota from her trajectory. She was no more at your service than you were at hers.

I don't know how to tell you. Stéphanie could be both Lydia, your beautiful Slavic secretary, and Monique (the civil name of Sister Jacques-Marie), subscribing to your reductive criteria - young, pretty - but also emancipating herself from them. Committed to "care", watching over her neighbour in heaven as well as on Earth - human beings and green plants -, working day and night. A revolution is taking place, Henri, that will be the subject of a future letter. In the meantime, my friend Cécile concluded her speech when she left the Orangerie to join the museum dedicated to your challenger by saying, not without irony: "I'm off to take care of Picasso in the #metoo era".

So I'm going to put your inconvenient wording under the guidance of painting - let's consider that it's the latter who you wish was young and pretty, and for whom you place an ad to watch over you at night.

Warm wishes,

Agnès

PS: Speaking of night, one can always dream - but I suddenly think of it: what if it was her, Stéphanie, the flight attendant in the plane's cabin when we landed the large *Nu rose*, then things would have come full circle.

The same day – 25th, late.

My Dear Henri,

I hadn't seen the whole film when I wrote my last letter to you, and when I saw the end of it this afternoon, I had tears in my eyes. I rewatched the shot where you say this line - my favourite - three times to make a note of it: "When my Dominican lady rides her bicycle along the road to Saint-Jeannet, we think of nothing else but looking at her." We, is the whole world. There is nothing else to do when Sister Jacques-Marie passes by but to watch her go by. You can feel yourself dropping everything (paintbrush, paper, scissors - things that are as dear to you as you are to them), and, there you are, the sun rises by bicycle. The sun is on Monique's face, she radiates this inner light - this kindness, this facetiousness too. She ends up saying that she didn't feel beautiful. The word "pretty" would be so reductive about her. Your worker is splendid: she cuts, saws, and assembles the plywood for the Chapel model. We see her pensive, leaning over the wall of the famous *Chemin de croix*. Then telling of her struggle to get her recalcitrant superiors to accept these rudimentary drawings that she admires you making at the end of a 3-metre-long pole. She looks, moderates, reflects, and conveys.

On my way to Nanterre in Paris' high-speed suburban train, I ponder this and understand your fury when she enters the orders. Sister Jacques-Marie is not a model, she is your alter ego. She too is driven by a higher project, a vision that surpasses her. From the beginning, she took the idea of the Chapel at its word, she made the project her own, and she would not give up, against all odds. She is like you. She is in you. When she comes to see you the last time - she knows it's the last time - you and she stay a long time talking with your hands together; she says: "heart to heart". Then she is forbidden to attend your funeral. What madness!

Arriving in front of the Maison de la Musique in Nanterre, after a trek, I hear the young woman in front of me telling her friend about Céleste Albaret - her voice, her prosody, her devotion to Proust - and it is as if what I have just left is still waiting for me where I am going: I am not leaving you, I am - as we say today - hyperconnected. Or have I been overcome by Ubuntu, the South African concept that is the subject of an exhibition at the Palais de Tokyo: I am, because you are. Interdependence and reciprocity.

I mustn't forget to tell you about this incredible idea I had for our exhibition. I write to you, and it gets built, in parallel, like a contiguous architecture. Writing to you builds it.

Warm wishes,

Agnès

Sunday, 28 November

All gestures are continued, Henri, extended by other hands in other places and times – but relayed.

I was dancing in front of my big work wall in the studio listening to John Lennon’s “Like a UFO”, suddenly thinking that “I was born just to get to you” had to be the title of one of my next exhibitions (which one?) – to you, painting – and when I raised my hands while moving my hips – instantly hop – the vision of the nun in front of the big mural of the *Virgin and Child* came to me. Is that Sister Jacques-Marie who we see in the Chapel at the end of Barbara Freed’s film? Raising her arms in celebration before the great black enamel drawing on a white background, but which shimmers with all the colours that filter through the stained-glass windows – it was the continuation of my gesture, Henri, or rather mine was the continuation of hers.
And I danced even more.
My friend Ann says that art is about feeling.
That there is always feeling, whatever form it takes.
Without feeling, there is no art.

My latest painting – the one currently underway – bears the word “Amour” which turns around on the surface.
The reversibility of its reading induces the notion of otherness and the place of the other.
I send an image to Claudine who replies: “FLIRTATION”.
I laugh out loud. It is true that Sister Jacques-Marie used this word – one feels it was chosen by default – to describe her relationship with you, but immediately recovered by saying that it was an expression of Lydia’s, who had a “funny mind”.

“Flirtation” is an old word, “Love” is not. Like in my painting, beyond reciprocity, it indicates a space in which you both move, from the front or from the back.

I think of the word “*clairière*” [glade]: a painting is a glade too.
“*L’inévitable clairière amie*” [The inevitable friendly glade], sings Alain Bashung.
I sing you the song, “all these things guided by a star”.

Warm wishes,

Agnès

1 December

Dear Henri,

In Nice, on the big table in the light of the park, I looked at your books that Florence had brought up from the storerooms.
With regard to *Pasiphaé*, I photographed Dominique Bozo’s text so that I could read it again when I got back to Paris. Bozo talks about the book as architecture, envisaged as a space devoted to painting. This echoes our project. And the *Prédelles* book, which I am currently working on, will serve as a guide for the long development of diptychs on the museum wall.

The book as architecture with augmented walls.
Unfold the walls, open the pages.

And speaking of walls, this is what crossed my mind. And it insists – as Lacan would say: I would like to detach a piece of my work wall in Ivry and come and install it in one of the exhibition rooms in Nice, to hang one of your works on it. The image came to me the other day, as I was walking to the studio. “The child is father of the man” – or back to the future – this common background on which are grafted the traces of accumulated gestures, past, future – shared screen – *split screen*.

But above all, I thought as I headed for bed and returned to the final point of this letter, the wall as an allegory of the painting’s successive states – those you photographed in the manner of an entomologist recording his species – and their coloured halo will thus reverberate in space, true to your mode of thought.

Warm wishes,

Agnès

6 December

Dear Henri,

So we will have neither your *Verdure*, nor your *Tahiti*, nor your three little preparatory *Danses* for Merion. The fatal blow fell in Nice. They will be loaned for an exhibition about your work from the 1930s, which had been postponed because of Covid.

Huge disappointment. For this favourite *Verdure* that Claudine’s eye had matched with my *Annoncée*. Their common system of verticals, with this progression in the middle of the canvas that seems to form a path. The halo of the two characters in your painting – this mauve that pursues me – like an organic and orgiastic melee, coupling or struggling under the green canopy of the trees. I will miss *Tahiti*, too. As for the little *Danses*, they are for me three standard metres that I would exchange without much hesitation with those by Duchamp. But now, without these historical pieces, we are brought back to more humble formats and, along the way, to this question of the books from which the paintings often emerge. In the end, I like this more intimate, less overbearing angle of approach.

Ariane, who comes to the studio and to whom I talk about this progressing architecture, points out to me that before my first sojourn in Nice in April, I had no idea how to approach this exhibition. And now the rooms are being arranged one after the other. And the four paintings, leaning against the wall of the studio, resemble Piero’s angels in his *Nativity*: with their mouths open, they sing their colourful verses loud and clear.

On the bridge over the Seine, on my way by bike to a recording, I am neither Dominican nun nor on the road to Saint-Jeannet, but I think of the four words in the paintings I am creating for you and I repeat them over and over: Language/Pink/Dance/Love.

This evening, Jérôme Bel in his performance at the Orangerie about Isadora Duncan says it: Love. Ann Hindry is right: in art, there is always feeling.

Warm wishes,

Agnès

Sunday, 12 December

Dear Henri,

A marvel of thinking that builds itself up as it goes along, its internal logic preceding it like a red carpet, a flower that opens up in time-lapse speed.

The other evening, Éric, whom I crossed paths with at a dinner party, spoke to me about the beauty and force of my painting *Statut/Statue*, concluding, as if to himself, that it is an important painting, a manifesto.

At first, I recoiled slightly – an intimidated painter – and then the joy of esteem took over. You know this reticence: in the film, Sister Jacques-Marie confides her affliction when she reads your mail and some people write to you that you paint, she says, “with shit” – and you conclude that this is ultimately better than facile praise – genuine appreciation is rare. The reluctance to accept compliments, then, and the joy that overcomes doubt when I register in my body the painting’s aura, its “right to be there”. And this morning, riding my bike to a coffee date with my friend Cécile, it suddenly became glaringly obvious.

Statut/Statue opposite *Fleurs et fruits*! While painting it, I visualised so much your cut-out papers, this spring-green typography that emerges from the white in coloured volutes – almost chiselled – “like foliage rustling in the light,” I said to Éric. I thought of you, Henri – of course, for the cut-outs and for this green, so Matisian, which I have hunted down and hunted down again, like a wild animal, with successive shades, to electrify it. So beautiful, opposite *Fleurs et fruits*! The words of the sentence painted like gouaches cut out of language. And that’s not all! It too, like Tahiti, proceeds from the system that transposes the small format – book, illustration – to arrive at the large painting. To do this, I started with a 10 × 15 cm postcard in homage to Simon Hantaï, which I enlarged to two metres by three: which is totally in keeping with the subject of our exhibition!

A loop keeps closing.

Warm wishes,

Agnès

21 December

Dear Henri,

December moves forward – December has hurtled down the month.

I spoke to Aymeric this afternoon about the work to be started in January. At the end of our conversation, I brought up the issue of my transplanted wall again. “Of course,” he says, “we already have that in the museum!” I was stunned. I realise that I hadn’t identified the second *Saint Dominique* in the Chapel room, taken from the wall of your Régina studio. “Yes,” Aymeric continues, “when Matisse died, there were all these works painted on the walls. We were able to take some of them with us.”

Tonight, in front of the screen where I’m writing to you, I see the Berlin Wall, that gigantic painted wall that was torn down. In the studio, my wall is often used as a palette: today, to finish my *Prédelle poème*, I tried several colours on the plasterboard that we will one day cut out and bring to your museum. The palimpsest of my suspended paintings will become the support for your finished painting. I think of our respective Lascaux, and the recent discovery that the hand stencils on Lascaux’s walls are female.

What do you say to that? Baselitz, in an interview I read recently, says that women cannot be good painters. Beware of the wrath of the cave paintings!

Warm wishes,

Agnès

Thursday, 23 December

Dear Henri,

I don’t know why this film has become so ingrained in me. It opened up a room for me to stay in, the way some books do. I have a place for them in my body.

But there is one thing I haven’t told you. My grandmother’s name was Monique. She was a nurse during WWI at the front. My father gave me her little booklet, with all the mentions and awards she received. I’ll read you one of them: “A nurse in an ambulance bombed by enemy planes, she refused to take refuge in the shelters where patients were being transported but persisted in staying with her patients who couldn’t be moved, comforting them with her cheerful swagger and thus offering them a fine example of courage backed by the enlightened devotion she shows them every day.” Your Monique nurse, in her face, reminded me so much of my own Monique – not as a copy and paste, but a way of infusing the features, intonations, character. An extraordinary determination. Completely dedicated and completely independent at the same time.

The exhibition is taking shape. I can now see this correspondence unfolding on the display tables that we will have to build for the contemporary room. Like a river meandering at the foot of your large tree in Indian ink that we will hang nearby.

In *Comment j’ai fait mes livres*, you say it clearly: “I don’t make a difference between the construction of a book and that of a painting.” Wandering between the horizontal and the vertical, between the written and the painted. To bathe in pictorial language of painting. Swimming, almost. The sea is not far away.

Warm wishes,

Agnès

Friday, 31 December

Dear Henri,

I thought I was going to take a break, and I arrived at this house in the Haut-Var to find that a book about you holds centre stage – vertically and on the sideboard. You’ll tell me that there’s one in every “good home”, but I was unfamiliar with the book here.

This morning, when I opened it, I came across the series of photos of the *Nu rose* in Baltimore, which we had looked at on the plane with Claudine, under the “States” icon: here they are again before my eyes, and I have all the time in the world to look again and again at the body’s extraordinary morphing in the format. I notice that the nude is barely reclining before you raise its head. Even horizontally, it stares at us from front on, as if standing.

I discovered several of your paintings I hadn’t seen – portraits of Marguerite with a violin, the *Chaise aux pêches*, drawings, too. And writing: the book pivots around images and sentences, quotations composed like poems.

Last night I showed the film about the Chapel to the friend who is hosting me. I never tire of seeing it again and am moved each time by Sister Jacques-Marie’s personality as well as by the bond that unites you. “We have worked together,” she concludes. How can I imagine, not knowing you, that you could have such a relationship of equality with one of your models? Who allows herself to criticise your colours? Who never betrays her own judgement when confronted with the “master”? It takes a woman who has emancipated herself from her subordinate role to offer you this quality of relationship. She has opened up an otherness in you beyond gender. How is it possible not to be in love with her?

I look at the landscape stretching far beyond the window railing’s scrolls, which remind me of all those painted in your pictures, starting with the one in *La Conversation*. No matter how the metal loops are formed, repeated, and connected, I will always see a sentence in them, read backwards on the landscape. A sort of Rémi Zaugg before his time. We, painters, are also in the painting that says to the viewer: “But I see you”.

Thus, looking at your works, I am both in front – facing them – and inside, facing myself.

Warm wishes,

Agnès

January 2022

Dear Henri,

I will soon return to Nice to plant my dreams of paintings in the rooms in a more concrete way. Spring will arrive and with its light, young women will perhaps start their choreographies again at the foot of the museum. It’s been a year since I started writing to you. We’ve had a first meeting with a publisher, there is no time to lose if we want the book to be ready for summer.

I write this and I see your hand, still equipped with those huge scissors, deftly and choreographically turning in the gouache paper to extract your swirls of colour. They look like sentences escaping from your fingers.

This cutting hand is a dancing body and a painting body. There is no longer any scale: the body operates in the infinity of pictorial space. It declares the painting open.

Warm wishes,

Agnès



Grande décoration aux masques en cours d'élaboration sur le mur de l'atelier de Matisse au Régina, Nice, 1952. Photographie de Tetsuo Abe.

REMERCIEMENTS

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition *Agnès Thurnauer. On se retrouve chez toi*, présentée au musée Matisse de Nice du **XX** octobre 2022 au **XX** février 2023.

Christian Estrosi, maire de Nice, président de la métropole Nice Côte d'Azur, et Claudine Grammont, directrice du musée Matisse, tiennent à exprimer leur plus vive reconnaissance à la Commanderie de Peyrassol et à Philippe Austry, ainsi qu'à la galerie Michel Rein (Paris).

Ce projet, tout au long de son accomplissement, a bénéficié du soutien bienveillant de Robert Roux, adjoint au maire délégué à la Culture, conseiller métropolitain.

Claudine Grammont et toute l'équipe du musée adressent leurs remerciements à l'ensemble des services de la Ville de Nice et de la métropole Nice Côte d'Azur, et plus particulièrement à la direction générale adjointe Culture & Patrimoine, dirigée par Thomas Aillagon.

Agnès Thurnauer et l'équipe du musée remercient chaleureusement Jean-Pierre Greff, Dieudonné Cartier, Marie de Brugerolle, Alice Joubert-Nikolaev, Mathilde Marchand, sœur Bernadette ainsi que l'Association nouvelle des Amis du musée Matisse.

Commissaire de l'exposition : Claudine Grammont, directrice du musée Matisse, Nice
Scénographie et conception graphique : Studio Matters, Charenton-le-Pont / Floriane Pic et Joris Lipsch
Ateliers et moyens techniques : Atelier de la direction de la coordination des musées d'arts,
Conception lumière : Atelier de la direction de l'opéra,
Transport et emballage des œuvres : **XXX**
Conception signalétique : Peradotto Publicité, Nice

MUSÉE MATISSE

Direction
Claudine Grammont, directrice
Aymeric Jeudy, adjoint à la directrice

Pôle administration et finances
Laurent Magnaud, responsable
administratif et financier
Patricia Nunzi, secrétaire de direction

Pôle conservation des collections
Florence Perez, régisseuse

Pôle documentaire
Alix Agret, documentation des collections
et bibliothèque
Laurence Schlosser, édition, iconographie
et photothèque

Pôle publics
Sylvie Garet, médiation culturelle
Christine Grillo, Maria Mascalchi, Edwige
Rzepa et Laurence Vautron, accueil des
publics

Pôle bâtiment
Anthony Danet, technicien

La sécurité du musée est assurée par les
agents des sociétés **XXX**
et Bellator Sécurité.
L'entretien du musée est assuré par les
agents de la société Atalian.

Le musée Matisse est un établissement
municipal de la Ville de Nice.
*Il est agréé par l'État et bénéficie de
l'appellation « Musée de France » selon les
termes de la loi du 4 janvier 2022.*

BERNARD CHAUCHEAU ÉDITION

Direction éditoriale
Bernard Chauveau

Édition
Léa Pietton

Conception graphique et mise en pages
Dieudonné Cartier

Traduction
Sandra Reid

Correction du français
Tiffany Nortier

Correction de l'anglais
Carol Leimroth

Photogravure et éprouvage
Bernard Lafont
Les Artisans du Regard, Paris

Impression
Jelgavas tipografija, Lettonie

Diffusion et distribution
Dod&Cie

Papiers
Munken Lynx Rough 120 g et 300 g

Caractère typographique
Zarathustra - Lorène Picard, 2016

—
[Zarathustra est un revival d'un caractère
dessiné par le peintre bruxellois Georges
Lemmen au début du **xx**^e siècle. Il a été dessiné
à l'occasion de la sortie de l'édition de 1908 de
Ainsi parlait Zarathoustra, publiée par Insel
Verlag, maison d'édition établie à l'époque à
Leipzig.]

CRÉDITS

Pour les *Matrices* d'Agnès Thurnauer :
© Agnès Thurnauer, Adagp, Paris, 2022
p. 4 : © Succession H. Matisse
p. 111 : © Robert Capa © International
Center of Photography / Magnum Photos
p. 112-113 : © Centre Pompidou, MNAM-CCI
Bibliothèque Kandinsky, Dist. RMN-Grand
Palais / Fonds Marc Vaux
p. 114 : © Succession H. Matisse / DACS
2022 / © Michel Sima / Bridgeman Images
p. 142-143 : © Tetsuo Abe

Bernard Chauveau Édition
36, rue de Turin
75008 Paris
www.bernardchauveau.com

© Couleurs Contemporaines, 2022

Tous droits réservés. Aucune partie de
cette édition ne peut être reproduite,
stockée ou diffusée sous quelque forme
que ce soit, électronique, mécanique,
enregistrement, sans l'autorisation de
Couleurs Contemporaines.

Achévé d'imprimer en septembre 2022
Dépôt légal en octobre 2022

ISBN : 978-2-36306-320-5

