

FABIENNE VERDIER

ENTRETIEN

Propos recueillis par **Germain Viatte**
© Fabienne Verdier (sauf mention contraire)



La Galerie Alice Pauli, à Lausanne, présente une importante sélection des oeuvres récentes de Fabienne Verdier. C'est l'occasion de faire connaître ce qu'elle a réalisé en 2014, lors d'un long séjour de travail à la Juilliard School au Lincoln Center de New York qui lui a permis, dans un échange d'une rare intensité, de collaborer directement avec certains des meilleurs musiciens actuels. Lors d'un long entretien réalisé dans son atelier le 22 avril dernier, elle a répondu aux questions de Germain Viatte qui fut directeur du Musée national d'art moderne au Centre Pompidou de 1992 à 1997.



Fabienne Verdier
dans son Atelier, 2009
© Photos : Ph. Chancel

Pages précédentes
Marche bleue, 2015
180 x 363 cm

Carnets d'Atelier 2011
Portrait de Margareta
Van Eyck (1439)

*Margareta II, La pensée
labyrinthique*, 2011, 180 x 356 cm

Ce matin en m'accueillant, vous me parliez de la *Théogonie* et de vos découvertes à la lecture d'Hésiode...

Fabienne Verdier : Après un grand séjour à la Juilliard School de New York, cette plongée dans l'univers sonore et musical, j'ai voulu revenir à l'origine de nos cultures et savoir d'où venait la *mousiké*. Lisant Hésiode, j'ai été touchée de voir qu'elle était née du dieu de la foudre, Zeus, celui qui possède cette fulgurance d'actions, et de Mnémosyne, déesse de la mémoire. Depuis un certain temps, j'avais fait, avec le pinceau, différentes recherches, réalisant des traces qui me semblaient proches des énergies sonores, une expression de la matière et du souffle qui traversait l'espace. Avec les *walking paintings*, j'étais arrivée à totalement dématérialiser le pinceau pour me libérer de son poids dans l'espace et ne garder que cette réserve intérieure (en créant un nouvel outil qui ressemble ou à un chapeau de sorcière à l'envers ou à une sorte de pis de vache que je module en marchant). Ce furent alors des « marches peintes » où je traver-

sais l'espace en modulant l'écoulement de l'encre, ce qui laissait des traces d'une fulgurance inouïe, qui jouaient avec la gravité comme l'écoulement du pinceau le fait, mais qui créait une nouvelle forme d'expression spatiale-sonore.

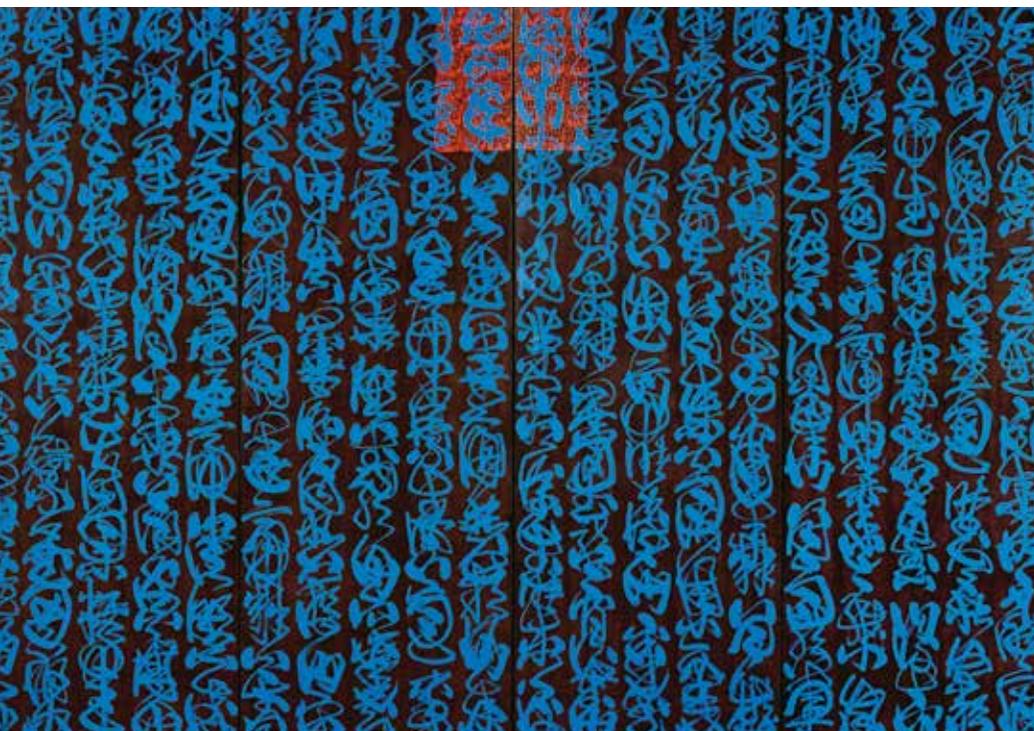
Ce qui vous conduit depuis des années est aussi une recherche tournée vers l'extérieur, vers la nature. Cette dimension extérieure n'aurait pas de sens pour vous si elle n'était pas recherche de vous-même. Peut-être est-ce là une « dévotion », éprouvée en face d'un monde auquel vous appartenez, qui vous échappe et que vous essayez donc de retrouver et de transmettre ?

Effectivement, l'expérience du peintre, c'est de faire un travail en soi pour être capable de transmettre ce qu'on ne sait pas de soi. Et être capable, au travers de la peinture, de livrer une expérience intérieure qui pourra apporter quelque joie à celui qui la regarde. C'est l'esprit, le premier, qui guide la peinture.

L'idée de comprendre et d'associer la mémoire, le mouvement, la spiritualité (elle est sous-jacente, ne serait-ce que dans l'observation du monde), l'arborescence, l'évocation des herbiers du XVIII^e siècle qui constituent la mémoire du flux de la vie, fixée il y a déjà plus de deux siècles, c'est sans doute quelque chose qui vous touche ?

Profondément. C'est vrai que j'ai passé ma vie à cerner différents sujets. Et je suis un peu perturbée parce que finalement on tourne autour du même sujet ! J'ai souvent eu des chocs, en train de peindre le corps d'une branche d'arbre, ayant tout à coup l'impression d'être prise dans une puissance tellurique à l'œuvre, ou bien sur les pentes des hautes montagnes, dans l'écriture des névés, ou encore dans des flux, beaucoup plus sonores, d'écriture de paysages abstraits, de ces lignes tectoniques... Puis, quand je me trouve dans le jardin, que je lève les yeux, je regarde sous un arbre et suis aussi dans cet élan vital de l'arborescence.





Méditations en cobalt, 1997, Hommage aux variations sans thème de Yehudi Menuhin, 180 x 260 cm
Coll. Musée Cernuschi



Fabienne Verdier et son maître Huang Yuan, École des Beaux - Arts du Sichuan, 1984

Vous me montriez un choix de photos, je sais que vous aimez beaucoup vous appuyer sur des choses vues, des choses lues, des savoirs ; il me semble que ces distances-là vous enrichissent. Votre peinture ne trouve-t-elle pas sa force dans le fait d'être nourrie par quantité d'idées, d'informations, et en même temps, dans la nécessité de les abandonner dans l'acte de peindre qui devient totalement spontané ?

C'est un tel choc, la création, finalement... je suis dans un chaos innommable d'énergies et de matières, qui parfois m'effraient par rapport à l'idée esthétique que j'en avais avant... Vient un moment où ce n'est plus moi véritablement qui guide la peinture, c'est la peinture qui me dit ce qu'elle a à dire. Cela me met dans une grande fragilité, parce qu'effectivement je me dois d'être en dévotion par rapport à ce qu'il se passe. Cela me rend plus fragile et j'ai besoin après ces longues séances de peinture, de me raccrocher à des petits rochers de connaissance pour savoir si vraiment je ne dévie pas, pour éviter un chaos de folie pure. Le chaos, il est naturel. Même si nous avons une âme et une conscience qui nous taraudent ! Il y a la turbulence de la matière qui naît comme elle veut naître et puis il y a vous qui interagissez avec tout ça. Et puis, de temps en temps, il y a des sublimes coïncidences. Mais je crois que ces coïncidences n'adviennent que si vous avez immensément travaillé et qu'il y a là une maturation.

La matière, telle que vous l'évoquez, c'est le monde ?

C'est l'air, c'est le mouvement, ce sont les atomes de matière.

Ce sont les atomes ? La dernière fois que je vous avais vue, vous étiez toute impressionnée par la dimension physique et scientifique de l'univers. Se retrouver avec ses propres problèmes de peinture, c'est aussi tenter d'énoncer une lecture du monde. Au fond, c'est un peu ce que Cézanne faisait. Voyant ses aquarelles, on se rend bien compte qu'il va au-delà de ses problèmes de peintre et en même temps, qu'il les résout en essayant d'analyser sa perception.

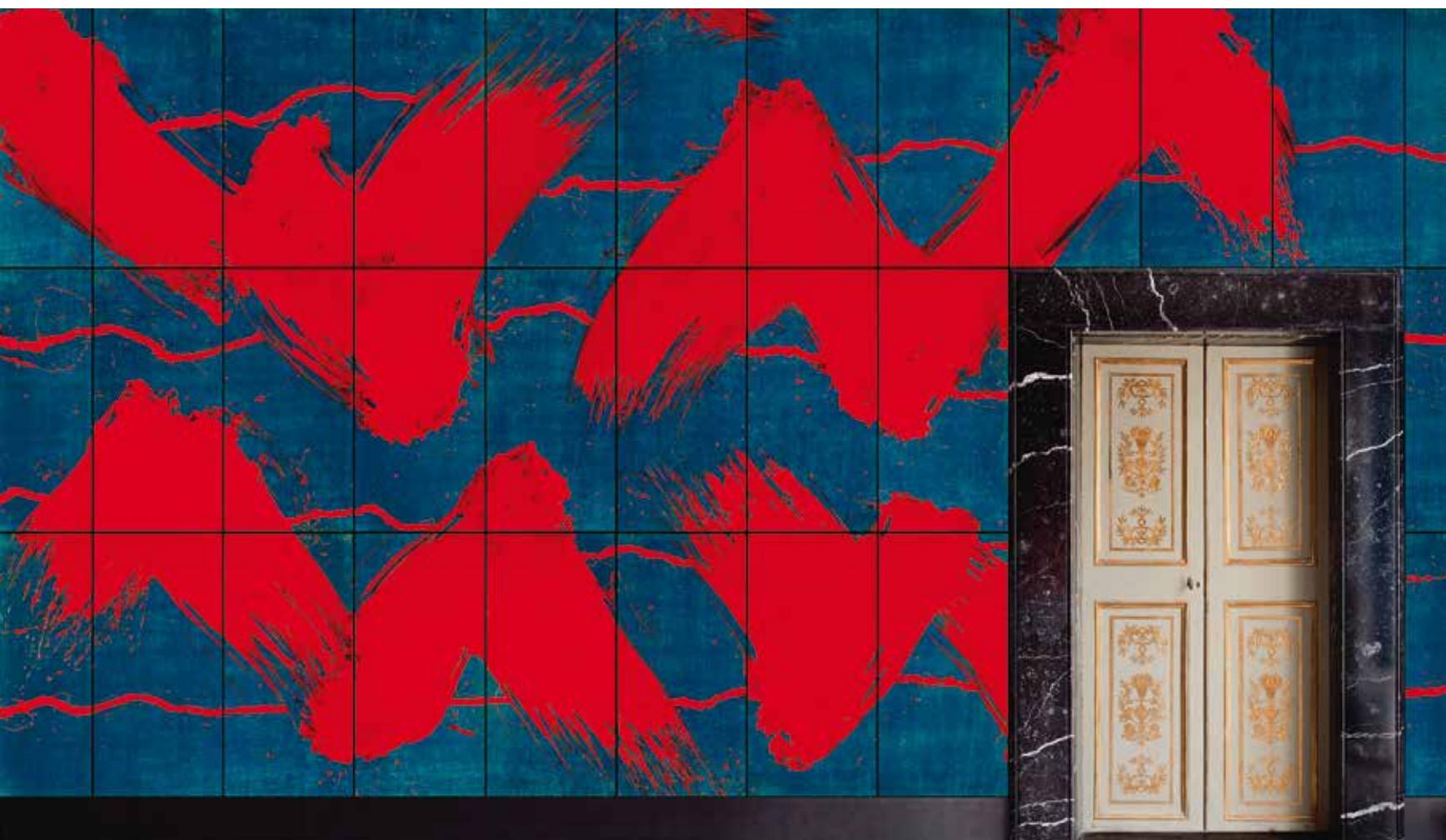
J'admire son travail parce qu'il a planté son chevalet pendant des années au même endroit. Et puis un jour, la maturité étant arrivée, sa vision intérieure était là et la forme chantait en quelques touches. Il suggérait l'esprit de la forme à force de travail. Je ne plante plus mon chevalet devant les paysages parce que j'ai appris, grâce aux Chinois, que je n'avais plus besoin de faire ça, mais j'ai une attitude contemplative très intense et ensuite je m'enferme dans l'atelier et c'est dans ma fosse que j'entreprends ce forage intérieur et que j'attends l'émergence de ces réminiscences poétiques que je tente de saisir au vol.

Peut-on décrire un peu les conditions de ce travail ? Il faut savoir que cette fosse a été, à un moment donné, un lieu absolument nécessaire

pour vous dans la mesure où cela entraînait un changement d'échelle dans votre travail ?

Oui, la chance d'avoir construit, avec mon ami Denis Valode, un atelier, mi-chapelle mi-fabrique, autour du pinceau, autour de la possibilité de vivre ses relations avec les forces fondamentales. Ce code physique essentiel m'a toujours fascinée dans l'acte de peindre à la verticale, puisque dans l'écoulement de l'encre à la verticale, on joue avec cette gravité qui est pour moi primordiale. Et j'ai donné ma vie à cet acte vertical. Lorsque s'écoule l'encre sur la toile, la forme naît peut-être par l'attraction comme toutes les formes qui naissent sur notre petite Terre et dans l'Univers ; il y a là une chance d'être en harmonie. J'y tiens beaucoup : libérée de tous nos affects et de nos vellétés d'inventer des formes, il y a un devenir qui reste en harmonie avec les formes du monde.

*Fresque Palazzo Torlonia
Opus I, 2010, 407 x 763cm*

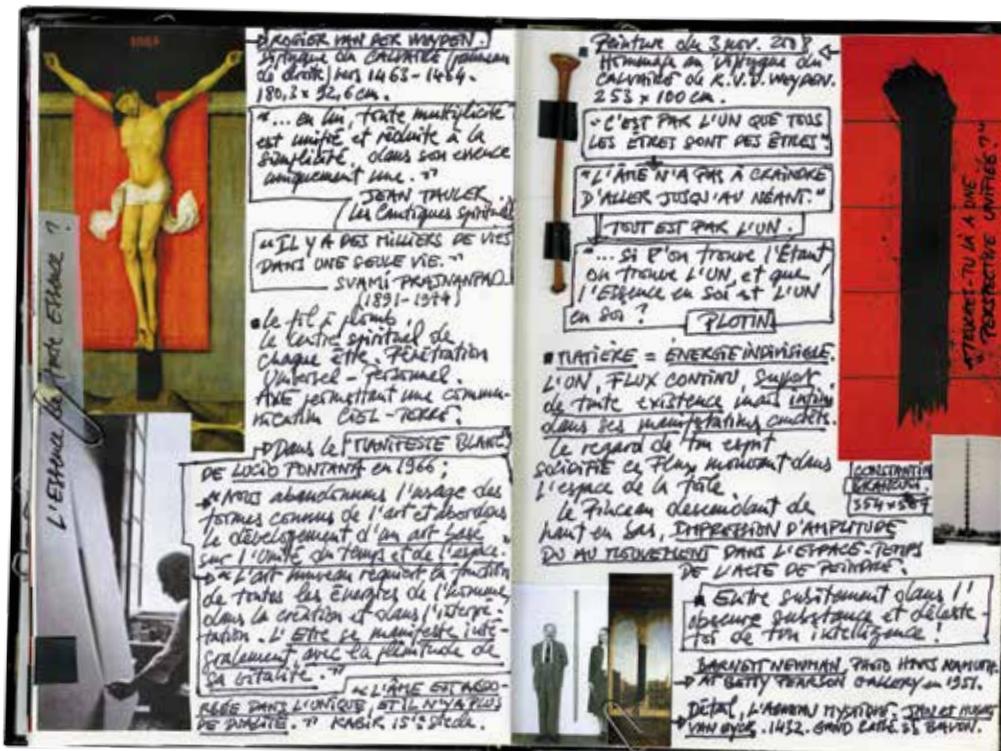


Oui, bien sûr, il ya le principe de gravitation et puis il y a la gravité du tempérament. Ces deux choses sont indissociables, ce qui a toujours été très fascinant, depuis quelques années, dans votre travail. Vous êtes en pleine maturité, et en même temps, un jeune peintre en découverte.

Maîtriser et apprendre à ne plus vouloir tout maîtriser... Je me rends compte que plus j'avance, plus je suis dans l'impossibilité d'expliquer quoi que ce soit; on est toujours pris dans des paradoxes fous! Non mais c'est tellement difficile: j'ai une intention, j'ai une vision. Je ne commence le rituel que si cette vision commence à être là, présente en moi... Puis il s'agit de foudroyer la forme tout en laissant advenir ce qui cherche à naître. Je ne sais pas si c'est une maîtrise ou si c'est l'acceptation d'une forme d'aléatoire. Ce qui est certain, c'est qu'il y a parfois d'extraordinaires rencontres, un moment où la vie de la matière et la vie de votre esprit, la respiration du monde et votre propre élan vital se rejoignent. Une alchimie s'opère et une forme naît de cette communion, presque une communion spirituelle. Et le tableau naît de ces rencontres.

Peinture du 3 novembre 2008
Hommage au Diptyque du Calvaire
de Rogier Van Der Weyden
253 x 100 cm

Carnets d'Atelier 2011



Bien que m'intéressant beaucoup à l'art et au monde contemporain, je suis convaincu que cette richesse ne peut en rien être coupée de ce qui a précédé. Nous y reviendrons à propos de la musique à Juilliard. Turner, est-ce un artiste qui vous a intéressée ?

Je suis fascinée par sa vivacité d'esprit, le génie qu'il a eu justement de saisir quelques rayons de lumière en trois coups de pinceau. J'ai une admiration inouïe pour ces êtres qui sont arrivés à un tel dépouillement, une telle humilité... Une vibration d'air, une énergie lumineuse ou sonore et paf paf paf ! Il nous a laissé une trace, une empreinte de notre humanité en train de vivre, de s'émerveiller de ces quelques touches du vivant.

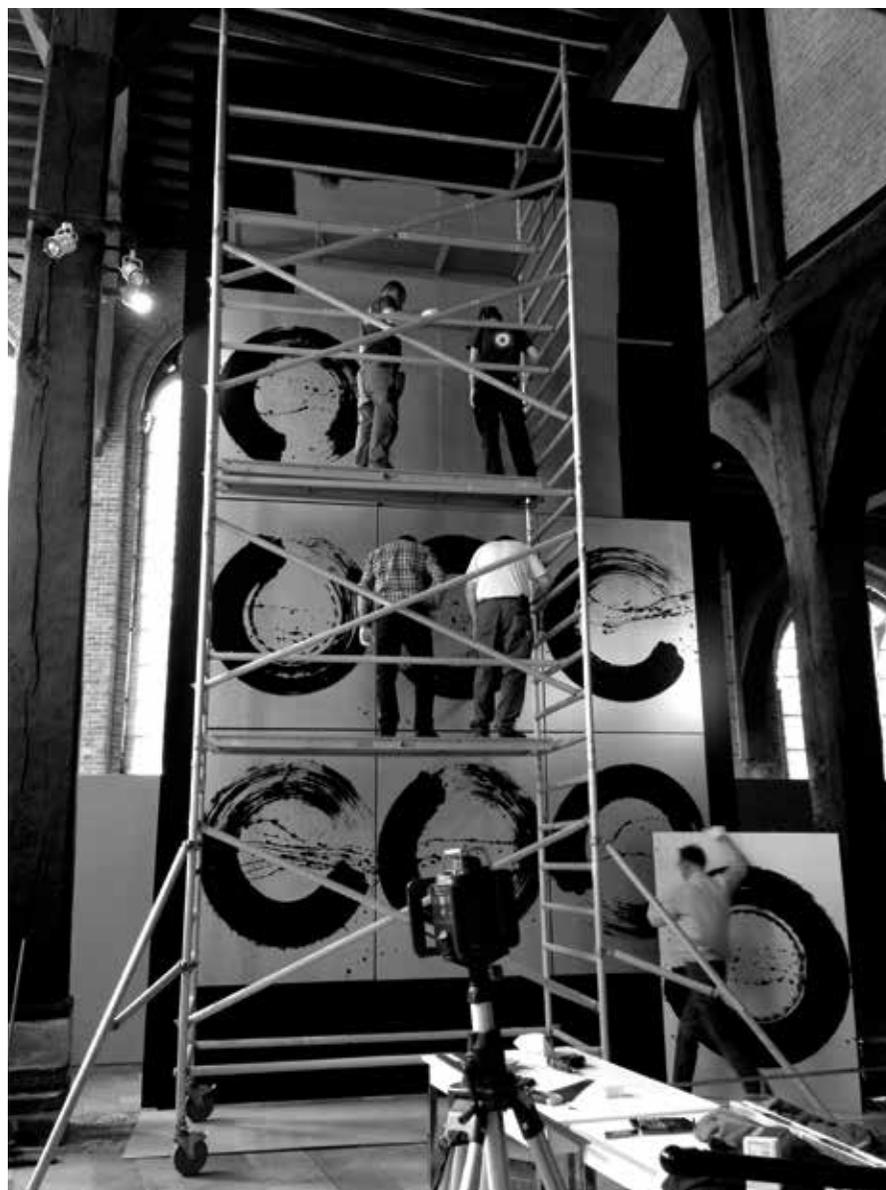
Il est assurément intéressant de bien se souvenir de ces batailles d'artistes, face au fantasme que la nature provoque.

Je suis contente que vous disiez ce mot parce que ce sont de véritables batailles. Chaque séance de peinture est un combat très éprouvant. Mais évidemment, quand on contemple le tableau, on ne peut pas imaginer une chose pareille.

Mais vous avez choisi cette violence et finalement elle vous libère ?

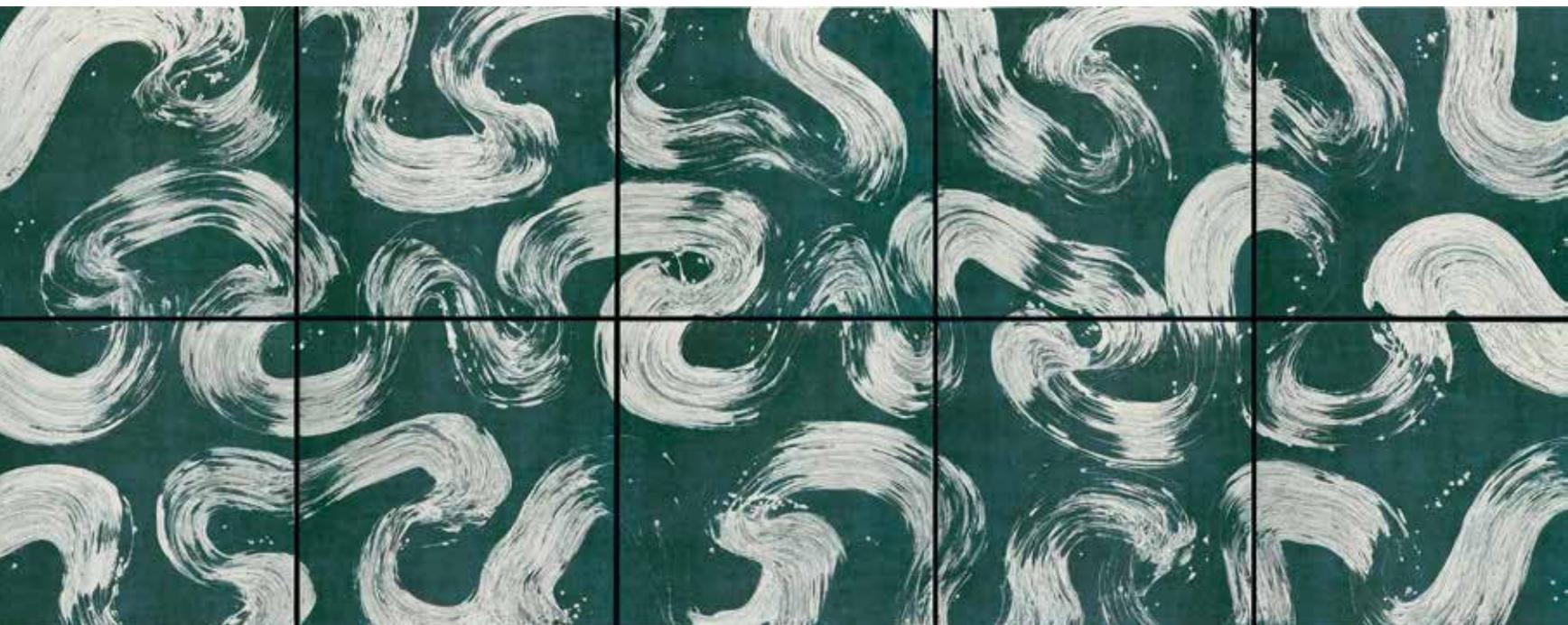
Alors curieusement, oui, c'est comme les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc. Effectivement j'ai toujours choisi de me mettre en danger, dans l'enfermement et le recherche. Je ne sais pas pourquoi, c'est certainement pour découvrir en moi ce que je ne connais pas. Quand vous vous mettez en danger (c'est Hölderlin qui dit cela) vous trouvez aussi ce qui vous sauve.

Je pense à ces grands tableaux toujours présents dans votre travail, tel ce poème d'adieu au monde, que vous avez peint en 2011, après le tsunami. Un tableau noir sur gris, presque noir sur noir, présenté à la galerie Pauli, qui est en même temps une nuit et une aube, procurant un sentiment très étrange. Est-ce là une des grandes forces de votre travail : d'être en face de l'immensité de l'univers, dans ses aspects sombres et dans ses aspects plus clairs, capable de les pénétrer ?



Je trouverais faux de vouloir interpréter une forme ou une émotion de la nature, sa structure, par la voie de la figuration. En cela je me sens proche des musiciens : c'est l'écoute... La forme ne naît pas en copiant la structure des choses, mais par l'écoute des forces fondamentales, c'est-à-dire le principe sous-jacent qui régit toutes ces formes. La forme naît de la force qui la sous-tend. Ce qui s'est passé dans ce *Tsunami* ou dans les *Dialogues des Carmélites* – un méandre qui traverse l'espace sur des châssis signifiant un ordre et une structure

Installation de la Polyphonie
Musée Memling de Bruges
en 2013



Poème d'adieu au monde, 2011
Hommage au Japon après le tsunami du 11 mars 2011 à 14:46
2,52 x 6,33 m

mentale précise – exprimait un désir presque impossible de libération entre le clair et l’obscur. Là, alors que j’étais dans un état de profond désarroi, de tristesse, et en dévotion, pensant à toutes ces âmes égarées au cœur du tsunami, j’ai pris mon pinceau et j’ai traversé l’espace, mon esprit en totale communion avec elles : la vague est née d’elle-même dans une forme de fulgurance. Si on plonge dans le détail de cette abstraction, on entend les clapotis, ce sont des expériences qui me dépassent.

Catastrophe et donc mort... Puisque nous sommes en Suisse, je pense à l’extraordinaire parallélisme qui existe, dans l’œuvre de Ferdinand Hodler, entre les cimes des montagnes au-dessus du Léman et le souffle, dans l’agonie, de son amie Valentine Godé-Darel. C’est bien cela, le « spirituel », cette conscience englobante de la splendeur du monde, de son énergie interne, et puis de notre finitude...

Et l’éternelle beauté de la respiration de cette ligne de crête de Hodler, toujours répétée. Je suis d’accord avec vous, je pense que la peinture est une respiration de la matière, une respiration de notre humanité au sein de la matière, notre désir de transmettre cette pulsation du vivant.

Parlons de votre exercice récent à la Juilliard School de New York. Le fait de vous trouver au côté d’un musicien, d’un pianiste, d’un violoncelliste, en tentant non pas de copier d’une façon un peu automatique, ce qu’il réalise comme musicien, mais plutôt de pénétrer la musique et de faire en sorte que votre dessin en soit comme un reflet interne. Ce fut sans doute une expérience unique et probablement bouleversante ?

Totalement bouleversante. D’abord, quand nous avons commencé nos expériences, il était très difficile pour chacun de désapprendre : que le musicien arrive à mettre de côté le temps de l’expérience la structure musicale et la culture musicale sur laquelle il a été formé toute sa vie. Et moi j’avais beaucoup de mal à mettre de côté mes modestes 30 années d’expérience de peinture, pour ce travail d’apprentissage de se déprendre de soi. La mise à nu de nos deux carcasses de culture acquise a été déjà une première bataille très difficile.

C’était donc un échange ?

C’était un échange, nous étions d’accord pour essayer de le faire ensemble. Ensuite, de cultiver une forme de détachement vis-à-vis de la caméra,

des micros, puisque tout ceci était enregistré, de la volonté même de mener cette expérience. Puis il a fallu se battre avec l'idée d'illustrer ce qu'on entend. De même pour le musicien, de vouloir interpréter la peinture. La difficulté était d'essayer de trouver une possibilité de concomitance, la naissance d'une sorte de métalangage poétique entre deux âmes. Il se trouve qu'après bien des séances, je me suis laissé traverser par les sonorités, leurs différentes formes, les accords, les polyphonies, les *contrapunti*, et j'ai essayé à chaque fois de voir comment mon corps et mon esprit réagissaient à ça. Je me suis rendu compte que ces énergies sonores, qui vous traversent en quelque sorte, créent des mouvements, vous animent, touchent en vous des zones que vous n'aviez jamais explorées. Ce ne sont pas là des mouvements que j'aurais pu avoir seule face à ma peinture. De même, le compositeur, le pianiste ou le violoncelliste, regardant la peinture en train de naître sous leurs yeux, entendaient des harmonies, des résonnances, des sonorités qu'ils n'auraient jamais osé jouer. Ces expériences furent assez bouleversantes pour les musiciens et pour moi-même parce que nous parvenions à explorer, à ouvrir de petites portes.

Vous partiez de la respiration, c'est-à-dire de votre propre rythme de vie ?

Le souffle finalement, le *pneuma*, c'est lui qui donne vie à toute forme. C'est de là que sont nées les « polyphonies » que je présente chez Alice Pauli. Où pour la première fois, j'ai dû mettre de côté ce vide esthétique que j'aimais tant. Je savais que le vide était plein de mille et une formes d'énergie, mais là, quand j'ai voulu représenter la profondeur et les ricochets des voix polyphoniques, j'ai dû oser faire avec mon pinceau ce que je n'avais jamais tenté, c'est-à-dire superposer des couches d'ondes sonores qui montent en relief la matière sur un fond de néant lumineux. J'ai découvert des mondes de lumière.

Dans toutes les cultures, la danse est l'expression d'un passage vers ce qui nous échappe. Klein l'avait compris en demandant à ses corps badigeonnés de peinture de traverser l'espace de ses toiles. J'attache une grande importance à cette marche peinte.

Nous sommes en plein geste, maîtrisé, transformé avec l'idée de l'onde intérieure, d'un mouvement capable d'apporter une dimension différente. Mais ce qui me frappe depuis des années, et ce n'est pas simplement un artifice technique pour vous permettre d'aborder les dimensions les plus stupéfiantes, c'est la géométrie. En vous intéressant au polyptyque, vous avez rencontré la géométrie ; et la géométrie n'est-ce pas aussi une figure du monde ?

Oui. Mon esprit a deux manières de travailler et je n'ai pas trouvé d'autre solution que de les faire coïncider. Mon cerveau a plaisir à créer une harmonie entre mes châssis, à tenter de rejoindre une pensée mathématique. Je trouve intéressant

Vue de l'exposition au
Hong Kong City Hall, 2014

© Photo : V. Bertrand

Vue de l'exposition « Collection
Hubert Looser » au Kunsthau de
Zürich, 2013



NOTA BENE

Exposition personnelle
consacrée à Fabienne
Verdier jusqu'au 25 juillet
2015, Galerie Alice Pauli

KÖNIGSKLASSE III

L'art contemporain de la
Pinakothek der Moderne au
château Herrenchiemsee
Jusqu'au 27 septembre 2015

Vue de l'exposition au château
d'Herrenchiemsee, 2014

© Photo: Pinakothek der Moderne

Tour Majunga,
Paris La Défense, 2014.

© Photo: Ph. Chancel

que l'œuvre finale soit montée comme un corps vivant, avec cette structure mentale harmonique, mathématique qui se combine avec les mouvements spontanés du pinceau, que j'ai cherchée, mais qui renforce l'idée de pensée intuitive, de liberté et de temps suspendu.

Revenons à la série présentée chez Madame Pauli. Ce qui m'a frappé dans cette série par rapport à ce qui précédait, c'est qu'elle est véritablement issue de l'expérience vécue avec les musiciens. Vous-même, en regardant ces tableaux, vous avez souvent utilisé le terme d'onde qui n'apparaissait pas tellement avant, et qui est techniquement lié à une rotation constante de la forme en train de se développer, de traverser l'espace sur une ligne, une ligne temporelle en quelque sorte.

Oui, à force d'écouter les musiciens, je n'ai pas trouvé d'autre idée. C'est curieux parce que cela rejoint l'axe de mon travail depuis toujours. Quand je rentrais dans l'espace avec mes gros pinceaux, j'ai toujours eu une ligne d'écoulement, comme ombilicale, qui tenait mes formes. Cela s'est avéré

encore plus utile dans l'écoute de la musique: comment parler de ces sonorités qui montent et qui descendent, de ces variations, si on ne se base pas sur une ligne médiane? Cette ligne médiane soutient des univers et elle permet de vivre cet instant, ce battement d'aile... Comme lorsque Proust essayait de nous transmettre la continuité de l'idée poétique de l'instant avec la sonate de Vinteuil. On a des réminiscences de ces petits temps suspendus qui nous révèlent un instant poétique vécu que l'on peut partager et qui finalement touche à une forme d'éternité. Peut-être... Je me suis rendu compte que la musique était une forme de tissage du temps et que je pouvais jouer avec ça.

On retrouve l'espace, parce que ce mouvement-là, et le travail des tableaux qui en résultent, finit par superposer des ondes différentes, provoquer le signe lui-même et, dans la matière, fondre des dynamiques non pas contradictoires mais contraires et qui emportent le regard.

Oui, on touche peut-être là à la polyphonie du monde! ■



PARCOURS

1962 | Née à Paris.

1983 | Diplômée de l'École des beaux-arts de Toulouse.

1984 | Obtient une bourse à l'Institut des beaux-arts du Sichuan, Chine.

1984-1993 | Étudie la peinture, l'esthétique et la philosophie, à l'Institut des beaux-arts du Sichuan, auprès des derniers grands maîtres chinois de la peinture.

2003 | Publication par Albin Michel de *Passagère du silence*; récit de son parcours d'apprentissage auprès de maître Huang Yuan.

- La peinture *Hommage aux variations de Yehudi Menuhin* entre dans les collections permanentes du musée Cernuschi, Paris.
- Exposition personnelle, galerie Ariane Dandois, Paris

2005 | Exposition personnelle, galerie Alice Pauli, Lausanne.

2007 | Publication par Albin Michel de la monographie *Entre ciel et terre*, ainsi que des *Entretiens avec Charles Juliet*.

- La Fondation Hubert Looser lui commande quatre tableaux de grand format en réponse aux œuvres de la collection (John Chamberlain, Donald Judd, Willem de Kooning, Ellsworth Kelly et Cy Twombly).
- Le Musée national d'art moderne (Centre Pompidou) acquiert sa première œuvre de l'artiste.

2009 | Participe à l'exposition « Elles@ Centre Pompidou », Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.

- Exposition personnelle, « Peinture », galerie Jaeger Bucher, Paris.

2010 | Commande de deux fresques monumentales pour le Palazzo Torlonia à Rome. À cette occasion un film de Philippe Chancel : *Fabienne Verdier: Flux*, documentaire la création de ces deux peintures et un livre d'Éric Fouache et Corinna Thierolf est réalisé par les Éditions Xavier Barral, Paris.



Fabienne Verdier dans son atelier travaillant sur les peintures murales pour le Palazzo Torlonia à Rome, 2009

2011 | Participe à l'exposition collective « Art of Deceleration, from Caspar David Friedrich to Ai Weiwei », Kunstmuseum, Wolfsburg.

2012 | Participe à l'exposition collective « My Private Passion—Foundation Hubert Looser », Kunstforum, Vienne.

- Publication de *Fabienne Verdier—Painting Space*, Essai de Doris von Drathen aux Éditions Charta, Milan.

2013 | Mark Kidel réalise pour France Télévision le documentaire « Fabienne Verdier, peindre l'instant », produit par Les Films d' Ici et diffusé par France 5.

- Exposition personnelle « Fabienne Verdier, l'esprit de la peinture, hommage aux maîtres flamands », Musée Groeninge et Musée Hans Memling, Bruges.
- Parallèlement, une exposition personnelle « Fabienne Verdier, L'esprit de la peinture, notes et carnets », se tient à la Maison d'Érasme, Bruxelles.
- Collabore avec l'architecte Jean Nouvel au projet du Musée d'art national de Chine (NAMOC) à Beijing.
- Exposition personnelle, Art Plural Gallery, Singapour.
- Exposition personnelle, galerie Patrick Derom, Bruxelles.

- Participe à l'exposition « The Hubert Looser Collection », Kunsthau, Zurich.
- Exposition personnelle « Energy Fields », galerie Jaeger Bucher, Paris.

2014 | Exposition personnelle « Crossing Signs », City Hall, Hong Kong.

- Participe à l'exposition « Formes simples », Centre Pompidou-Metz.
- Participe à l'exposition « Köningsklasse II », organisée par la Pinakothek der Moderne, au château d'Herrenschiemsee, Allemagne.
- Commande d'Unibail-Rodamco pour la création d'une oeuvre monumentale, Tour Majunga, La Défense, Paris.
- Résidence à la Juilliard School of New York.