

*La Croix l'hebdo*

27 juin 2020

**Rencontrer**



LA CROIX L'HEBDO page 12

LA CONVERSATION

**Fabienne Verdier**

« Ma dévotion  
à la peinture  
brûle, éprouve »

Artiste peintre, Fabienne Verdier  
cherche inlassablement à saisir  
le mouvement de la vie dans ses œuvres.  
Elle confie à *L'Hebdo* son processus créatif  
et comment elle a surmonté la crise sanitaire  
grâce à cette phrase de Hugo : « *Aimer, c'est agir.* »  
Rencontre dans son atelier du Vexin.

---

*Recueilli par Emmanuelle Giuliani*  
*Photo : Benjamin McMahon*

---

## POURQUOI ELLE?

Que l'on s'intéresse à la musique, aux relations entre la science et les arts, aux traditions esthétiques orientales ou encore à la poésie, il n'est pas rare de croiser la route de la peintre Fabienne Verdier. Depuis son retour de Chine, où elle passa dix ans, et son installation dans le Vexin, l'artiste ne cesse de croiser « l'acte de peindre » avec les disciplines de la pensée et de l'expression humaine.

Jusqu'à cette magnifique rétrospective que lui a consacrée l'été dernier le Musée Granet d'Aix-en-Provence.

Plus de 150 000 visiteurs se sont immergés – au sens propre du terme – dans l'envoûtante abstraction de ses œuvres. Pour, selon la formule d'Henri Michaux au sujet de Paul Klee, sentir et aimer comment

Fabienne Verdier « *laisse rêver les lignes* ».

Son travail, sa confrontation même, très physique, avec la matière invite notre regard à un itinéraire spirituel.

## Comment vivez-vous et travaillez-vous dans cette demeure du Vexin ?

Nous vivons dans une maison typique de la région et de ces petits villages autrefois agricoles, avec une architecture étroite et toute en longueur. À côté, une ancienne petite grange transformée en bibliothèque où je rassemble de la documentation, des livres, des objets... C'est là que je passe souvent l'après-midi pour réfléchir, lire, faire des recherches, écrire sur des carnets préparatoires. Un moment nécessaire et ressourçant après la matinée passée à l'atelier. En face, c'est donc l'atelier qui, lui, a été construit ex nihilo, avec l'aide de mon ami architecte Denis Valode. Un bâtiment imaginé autour d'une fosse pour pouvoir peindre de très grands formats et explorer la gravité à l'œuvre. Une immense verrière le surplombe pour répandre la lumière dès que le jour se lève. Et il y a aussi le jardin, ses arbres et ses animaux : une foule d'oiseaux, de petits écureuils, quelquefois des sangliers et même des chevreuils.

## Comment y avez-vous éprouvé la crise sanitaire et les impératifs du confinement ?

En réalité, je vis dans une sorte de confinement depuis tant d'années ! À cette différence près que la crise nous a exposés à une surinformation angoissante et au voisinage médiatique de la souffrance et de la mort. Toute activité étant arrêtée ou presque, le poids de la douleur du monde n'en était que plus lourd. Nous vivions, les premiers jours, dans une sorte de tétanie.



Je crois que cette situation inédite doit peut-être inciter les artistes à sortir de leur solitude pour mieux écouter les autres, mieux écouter la détresse humaine. Je suis persuadée que l'art est un acte de résistance et je sens profondément que je vais devoir moi aussi donner davantage aux autres.

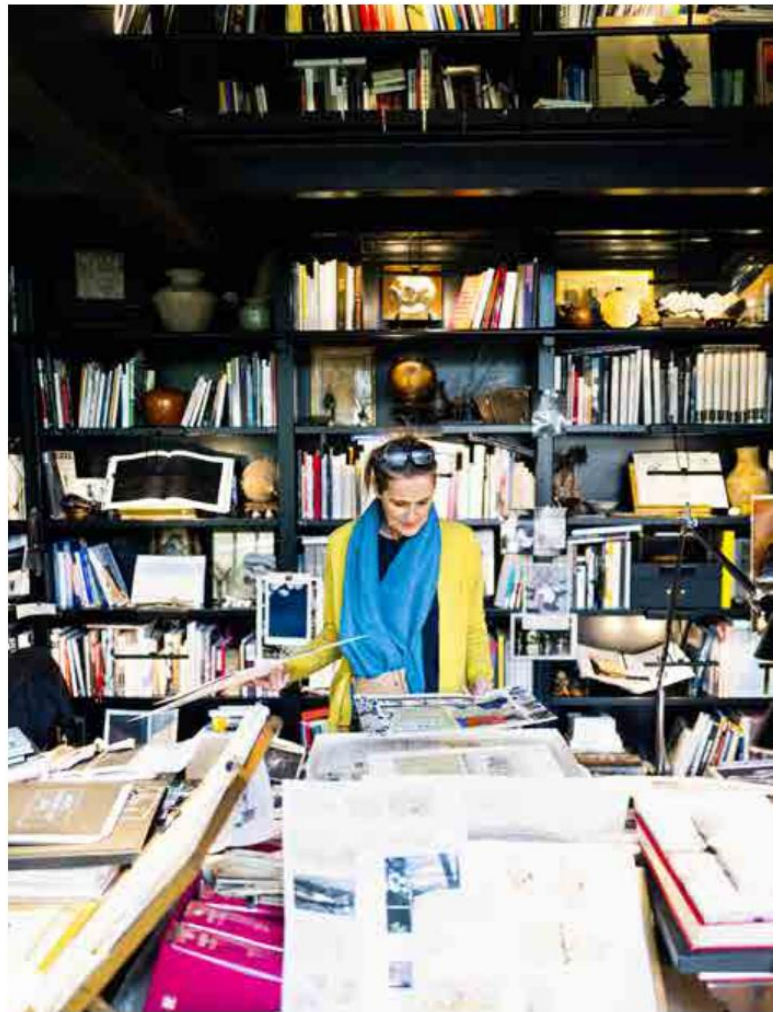
Je suis passée par différentes étapes durant ce confinement. La colère pour commencer, puis une inquiétude difficile à gérer, sorte d'abattement psychique, puis je suis tombée sur un petit papier dans la bibliothèque où j'avais noté cette pensée de Victor Hugo, « *Aimer, c'est agir.* » J'ai donc eu ce sursaut de me remettre au travail d'arrache-pied, de réagir par le véhicule de cette pensée libre qu'est la peinture.

Avec Ghislain, mon mari, nous avons essayé de réfléchir à ce que nous pouvions apporter à notre tour qui soit orienté vers le partage, en pensant à toutes les personnes confinées dans leur solitude. Nous sommes par exemple en train de réaliser une application numérique qui mettra à disposition les ressources que, pour mon travail, j'ai accumulées au cours des années – en particulier des inventaires de formes, et également différentes sources d'inspiration (œuvres d'autres artistes, notes de lecture). J'aime cette idée que les nouvelles technologies se mettent au service de l'entraide, du savoir et de la liberté de vagabonder par l'esprit.

**Vous travaillez actuellement autour du retable d'Issenheim. Voyez-vous une correspondance entre les circonstances de sa création et la crise du coronavirus ?**

Il y a tellement de liens en effet. Le retable fut commandé autour de 1510 à Matthias Grünewald par l'ordre des Antonins, qui se consacrait au réconfort et au soin des malades frappés par la peste ou le « mal des ardents ». Il était placé dans leur hôpital afin que sa contemplation agisse sur eux comme une médecine. Il est aujourd'hui conservé au Musée Unterlinden de Colmar, une ville qui a été si durement éprouvée par le coronavirus. Un témoin frappé par le Covid à Colmar m'a parlé de ce qui était littéralement devenu un « couloir de la mort » au sein de l'hôpital où il a dû séjourner.

À l'invitation du musée, qui m'a proposé une exposition pour l'automne 2022, j'y suis allée l'hiver dernier et, dans un premier temps, je me suis sentie anéantie par le spectacle de la Crucifixion. Pourquoi, alors qu'il s'agissait de consoler les âmes souffrantes, le peintre a-t-il choisi de peindre ce Christ immense, écrasant et couvert de plaies ? Paradoxalement, ce tableau fut un tel choc qu'il m'a poussée vers la vie. Par l'abstraction, je vais tenter d'aborder deux panneaux (la Crucifixion et la Résurrection) de ce retable qui nous enseigne quelque chose du chemin de l'homme, de son passage sur terre, du cycle de la vie et de la mort : à vrai dire, je ne pensais pas me confronter à cela aussi vite mais cette pandémie a accéléré ma démarche.



*« Il existe une même topographie entre le mouvement interne du corps humain et celui du monde. »*

**Comment ces deux représentations vont-elles nourrir votre propre œuvre ?**

Il y a d'abord le motif du sang du Christ, cet écoulement du liquide vital que je vais explorer dans sa verticalité sur un polyptyque de très grand format. J'ai l'intuition qu'il existe une commune topographie entre le mouvement interne du corps humain et du corps du monde, la fluidité du sang et celle des eaux des cascades ou des fleuves... La chute contient la mort et la vie. Je suis en train d'imaginer un cheminement, pour guider le visiteur jusqu'à ce grand tableau, un parcours méditatif en rouge sur fond or, constellé de ramifications. À l'autre extrémité de la pièce que les architectes Herzog et de Meuron ont dessinée comme une





LEMAIRE

## La Résurrection, retable d'Issenheim (détail)

Créé entre 1512 et 1516, ce polyptyque se compose de panneaux de bois peints (tempera) et huile sur tilleul) réalisés par Matthias Grünewald et de bas-reliefs sculptés par Nicolas de Haguenau. Il présente des épisodes de la vie de saint Antoine et du Christ.

nef, je présenterai un second grand polyptyque inspiré, lui, du panneau de la Résurrection. Grünewald a représenté le Christ émergeant d'un immense vortex (effet tourbillonnant, NDLR) ascensionnel et entouré d'un nimbe de lumière irisée. Ce que les scientifiques appellent une aberration chromatique et que l'on voit sur les peintures médiévales : ce sont ces auras qui apparaissent derrière les visages des personnages, comme la lueur de leur « *anima* ». En rencontrant les familles des victimes du coronavirus, j'ai pensé rendre hommage à leurs défunts et à ceux qui étaient en première ligne, par autant de flux circulaires vibrants, disposés sur un parcours menant au très grand format sur le mur du fond. Pour que les âmes des défunts continuent peut-être à vibrer au musée.

## Que souhaitez-vous transmettre de cette conversation avec un chef-d'œuvre du passé ?

Nos racines plongent jusqu'à l'art rupestre et je cherche à embrasser autant que possible toute la tradition : celle de notre propre histoire mais aussi celle des autres cultures. Sur les carnets d'atelier, je collecte les pensées, les conceptions, les avis les plus divers, pour retrouver ce petit fil rouge universel qui me fascine et, à mon tour, essayer de le suivre et d'enrichir le champ de notre perception. Je tente d'y rassembler des reproductions des œuvres de différentes cultures qui nous ont précédés, depuis les tout premiers dessins sur les parois des grottes.

J'ai aimé ainsi travailler à partir de tableaux flamands des collections du musée Groeninge de Bruges. Interroger ces chefs-d'œuvre incite à les rendre plus contemporains et à apprendre sur nous-mêmes et notre manière de regarder. Lors d'une causerie publique autour de cette exposition, j'ai aperçus dans l'assistance la grande spécialiste des maîtres flamands ! Quelle n'a pas été ma surprise quand elle est venue me dire que mon expérience lui avait permis de ressentir différemment la vibration de cette peinture !

## Plus proche de nous, vous avez également mis vos pas dans ceux de Cézanne ?

Bruno Ely, le directeur du Musée Granet d'Aix-en-Provence, m'a proposé de réfléchir à la question du motif, si essentielle dans l'œuvre de Cézanne. J'ai imaginé et fabriqué un atelier nomade pour parcourir les alentours de la montagne Sainte-Victoire : une traversée fascinante et en même temps éprouvante sur le plateau de Bibémus, au cœur d'une nature violente, mais aussi des rencontres avec les gens que je côtoyais et, avec eux, de nombreux échanges autour de l'acte de peindre. J'ai été étonnée de voir combien mes interlocuteurs s'intéressaient à la matérialité très concrète de mon travail et au processus de création.

## La réaction du public est-elle inscrite dans votre projet artistique ?

J'appelle l'œil du spectateur à avancer comme moi sur la toile et j'aimerais qu'il soit sensible à

l'énergie en mouvement que j'essaie de capter, jusqu'à l'inviter à sortir du cadre du tableau ! Peut-être est-ce pour cela que je détruis les tableaux qui ne me semblent pas justes et qui n'offrent pas aux autres leur espace de respiration. Je ne conserve que ce qui ouvre, qui est incarné. Je ne suis pas tout à fait seule à en juger : mon fils sait comme moi ce qui est habité et ce qui ne l'est pas.

## Restez-vous volontairement un peu en marge du monde de l'art et de son marché ?

Il est vrai que je ne me sens pas très à l'aise avec le jugement de la qualité en fonction d'une cote. Pourtant les paramètres matériels sont importants. L'arrêt dû à la crise sanitaire est terrible : comment les artistes vont-ils pouvoir vivre, créer, acheter leurs matières premières s'ils ne reçoivent plus de commandes, ne peuvent plus exposer ? Ces angoisses économiques risquent soit de freiner notre capacité à inventer une nouvelle façon d'être au monde – soit au contraire nous pousser à oser la transformation. La peinture m'a enseigné que souvent la contrainte force à l'émergence de quelque chose.

## Est-ce cette volonté d'ouverture au monde qui vous fait rechercher la collaboration avec des scientifiques ?

J'aime en effet confronter mes intuitions et mes expérimentations autour de la matière en dialoguant, comme tout dernièrement avec Alain Berthoz, neurophysiologiste et professeur au Collège de France, ou avec le mathématicien Daniel Bennequin. Nous réfléchissons ensemble, par exemple, à la question de la rhéologie. Cette discipline étudie la résistance des matériaux, leur déformation, leur écoulement. Les coulures d'une bougie, d'un glacier ou du sang (ce qui me ramène à Grünewald) répondent à ces mécanismes passionnants. Tout est fluctuant, rien n'est immobile. Mon travail consiste à sortir de la fixité pour capter le mouvement de la vie. Ma complicité avec Alain Berthoz s'est traduite aussi en transformant l'atelier en laboratoire : il est monté avec moi sur les grands châssis de bois et nous avons peint ensemble pour comprendre ce qui se joue dans l'acte de peindre. Ce sont aussi les recherches des scientifiques autour de la diffraction de la lumière qui nourrissent mon travail sur les aberrations chromatiques dont les peintres anciens ont eu la prescience : dans l'iconographie chrétienne, le cercle éblouissant qui entoure la figure du Christ nous montre un monde invisible qui se révèle parfois au regard. En reliant ainsi art et science, j'ai commencé à manier ces spectres de particules que je ne connaissais pas.

## Une autre complicité vous lie au lexicographe Alain Rey...

Avec Alain Rey, il s'agit d'une amitié fondatrice. Moi qui avais fui le langage des mots en peignant, j'ai participé en 2017 à l'aventure des 50 ans du dictionnaire *Le Petit Robert*. J'ai été formée par



COURTESY GALERIE LELONG & CO

## « Sur les terres de Cézanne »

Cette exposition au Musée Granet (achevée le 5 janvier 2020) était la première rétrospective de l'œuvre de Fabienne Verdier. Une occasion pour l'artiste de sortir de son atelier et, comme Cézanne, de « peindre sur le motif ». Fabienne Verdier est partie sur les lieux cézanniens dotée d'un atelier nomade : une immense structure modulable, adaptée à la taille de ses créations et déployée au milieu des éléments pour sentir les forces telluriques et retranscrire cette « poésie terrestre » dans ses œuvres.





« Mon travail consiste à sortir de la fixité pour capter le mouvement de la vie. »

la pensée des vieux lettrés chinois pour lesquels il n'y a pas de différence entre la peinture et l'écriture. Selon cette tradition, on peut dire les choses sans les informer dans un mot, en les suggérant dans un flux spontané.

Alain Rey a su me convaincre par sa personnalité si chaleureuse, sa joie de vivre et son immense et généreuse culture. Il a regardé mes carnets de travail, et nous avons découvert ensemble que sa démarche de lexicographe et mon approche de peintre étaient assez voisines, par notre façon de travailler de manière analogique. Il m'a donné l'envie de travailler durant trois ans pour créer vingt-deux tableaux abstraits – car il ne voulait pas d'illustrations mais des « illuminations ». J'étais heureuse aussi d'apporter ma contribution à la défense du dictionnaire sur papier : aller d'un mot à un autre, se promener entre les pages ouvrent sur les savoirs, de manière vivifiante et jubilatoire. Désormais, je vis entourée de dictionnaires.

#### **Pourquoi vous sentez-vous également si proche du langage musical ?**

Cela remonte à mon enfance. Et à mon grand-père. C'était un homme complet, un polytechnicien qui prenait autant de plaisir à désherber les

plants de fraises à quatre pattes dans son jardin qu'à jouer du piano. Mais aussi à composer de la musique. J'ai des souvenirs de lui – je devais avoir 4 ou 5 ans – marmonnant à toute vitesse le nom des notes avant de me les jouer au clavier. J'étais exaltée par la manière dont la création se partageait aussi spontanément. D'une certaine manière, il me disait que l'on peut penser le monde en l'écoutant par tous nos sens.

J'ai retrouvé ces impressions avec des musiciens, notamment à la Juilliard School de New York où j'ai eu la chance d'être, en 2014, la première « artiste visuelle » en résidence. Là, j'ai rencontré le pianiste de jazz Kenny Barron et le spécialiste de musique baroque William Christie, et leurs élèves. J'ai notamment fait l'expérience de la pratique simultanée avec des chanteurs qui suivaient une master class de la soprano Edith Wiens. Ils étaient bouleversés, et moi aussi, en reconnaissant leurs différentes voix dans ce que j'avais peint tandis que je les écoutais. Cette trace de ce qui, par essence, passe et meurt dans le silence, les rendait fous de bonheur !

Ma prochaine exposition à la galerie Waddington Custot, à Londres, en octobre, s'inscrit dans la suite de cette résidence. Elle regroupera une série d'œuvres qui explorent les relations entre



#### **Passagère du silence, dix ans d'initiation en Chine**

*Fabienne Verdier raconte ici comment, après les Beaux-Arts, elle part poursuivre sa formation en Chine communiste où, depuis la révolution culturelle, l'enseignement des arts classiques est proscrit. De 1983 à 1992, elle se forme à la calligraphie auprès de maîtres chinois bannis par le régime.*

(Albin Michel, 304 p., 23 €).





musique et peinture : ce sont particulièrement les voix des arias de Mozart qui les ont inspirées.

### **Votre peinture frappe aussi par sa dimension très physique...**

Depuis que je travaille essentiellement sur de très grands formats, mon corps est bien entendu sur-sollicité. Le corps-pinceau rencontre des forces contraires qu'il doit anticiper ou accompagner dans un laisser-faire. La matière nous dit des choses, et nos réponses font advenir ces impromptus poétiques qui surgissent sur la toile. Au-delà de la main, tout le corps est engagé. Il faut accepter de ne pas savoir, prendre des risques pour rester dans la spontanéité.

### **Le corps mais aussi des outils ?**

Quand j'ai eu l'idée de monter un guidon de vélo pour activer certains énormes pinceaux (le plus gros est constitué de presque trente-cinq queues de cheval), une porte s'est ouverte, une vélocité nouvelle fut possible. Dans un ordre d'idées différent, j'ai vécu un moment surprenant mais très fructueux avec un dispositif de 3D et de réalité virtuelle. Munie de lunettes comme celles que portent les participants à un jeu vidéo, j'ai exploré une autre dimension du geste qui parvenait à traverser la frontière physique du châssis de bois du tableau. Une fois revenue à la réalité de la peinture, et à la résistance du bois, je conservais cependant la mémoire de ce geste libéré – et j'ai peut-être touché cette troisième dimension dans mes derniers *Vortex*.

### **Vous évoquez vos grands formats : comment définissez-vous le juste format d'une œuvre ?**

Quand je n'ai plus voulu tourner autour du tableau mais grimper dessus, la question du format s'est en effet posée. J'ai dû trouver celui qui s'adaptait à ma taille et à l'envergure de mon geste. Il s'est alors avéré que les dimensions idéales étaient pour moi de 183 centimètres de hauteur sur 135 de largeur. J'ai d'ailleurs appris que ce rapport était celui qu'affectionnait Le Corbusier... Cela constitue un châssis de 30 kg, si bien que j'en assemble plusieurs en polyptyques lorsque je veux réaliser de vastes pièces. Toutefois, il m'arrive de peindre de tout petits formats, grands comme la main. Pour l'exposition de Bruges, j'ai réalisé un *Petit sang du Christ d'après Simon Marmion*, car le sujet m'intimidait. J'ai constaté que les visiteurs en étaient émus. Actuellement, je crée de très petits formats en bleu et noir sur les turbulences qui nous entourent. Ils seront sans doute prochainement montrés à la galerie Lelong. Cela me fait penser à la si belle expression de Marguerite Yourcenar sur « le temps, ce grand sculpteur ».

### **Vous ne cachez pas la dureté de cet engagement spirituel et physique qu'exige la création.**

C'est vrai, et cette dévotion à la peinture fatigue, brûle, éprouve. D'autant que je trouve toujours que je suis en deçà de ce que je voulais faire. C'est bien longtemps après que je suis capable d'apprécier la qualité d'un travail. Maintenant, par exemple, je commence à prendre conscience du résultat de l'expérience autour de la montagne Sainte-Victoire et les réactions du public, qui est venu nombreux au Musée Granet, m'encourageant pour la suite. Mais quand l'épuisement me gagne vraiment, il est temps de partir, loin et longtemps.

### **Au Canada par exemple ?**

Oui. L'immersion sans relâche dans le studio est dangereuse. Il faut faire de longues pauses. Nous avons donc acheté une petite cabane qui surplombe le fleuve Saint-Laurent d'où l'on voit passer les bélugas et les baleines. L'arrachement à l'atelier est brutal et je mets bien trois à quatre semaines à me laisser gagner par la vie simple, la lenteur et la contemplation. Puis, au cœur de ce paysage extraordinaire qui me rappelle la Bretagne de mon enfance, bercée par le chant jaseur des cèdres et par le vol des colibris, je retrouve une harmonie, un apaisement. La gentillesse et l'humanisme des Québécois contribuent grandement à ce ressourcement intérieur, tandis que les marées, les vents et les nuages m'aident à m'imprégner toujours plus de la mobilité de la nature et à rester, depuis le balcon de bois, en lien avec l'univers.

### **Mais ensuite, ne faut-il pas rentrer ?**

Et quitter le ciel étoilé sans pollution, les blocs de glace qui se forment sur le fleuve en hiver... Au terme de ces séjours, je me réveille un matin et la pensée est limpide, aérée, claire. Le retour se fait alors dans une joie extrême. ☺