

Daniel Abadie

Fabienne Verdier

LA TRAVERSÉE DES SIGNES



Albin Michel

Daniel Abadie

Fabienne Verdier

LA TRAVERSÉE DES SIGNES

Daniel Abadie

Fabienne Verdier

LA TRAVERSÉE DES SIGNES

Cet ouvrage publié en 2014 à l'occasion de l'exposition:
Fabienne Verdier, Crossing Signs au Hong Kong City Hall
dans le cadre du French May organisé
par le consulat général de France à Hong Kong
a été conçu et réalisé par Daniel Abadie
avec le concours de Ghislain Baizeau.

Ouvrage publié sous la responsabilité
éditoriale de Jean Mouttapa

CONCEPTION GRAPHIQUE
Bernard Lagacé

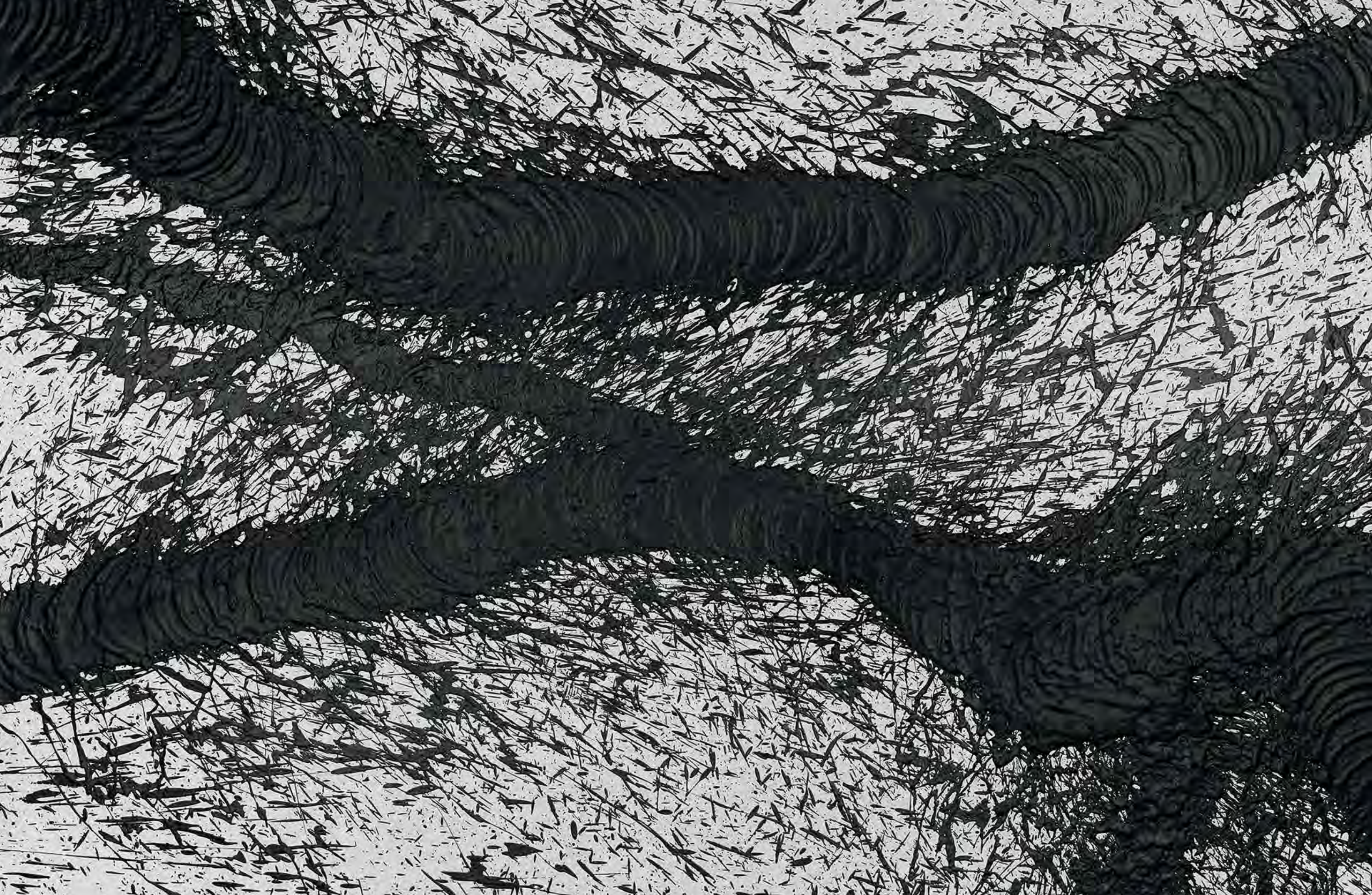
SUPERVISION DE LA FABRICATION
Olivier Attinger

PHOTOGRAVURE
Les Artisans du Regard, Paris

IMPRESSION
Musumeci, Vallée d'Aoste, Italie

© 2014 Éditions Albin Michel pour l'édition française
ISBN : 978-2-226-25839-7
Dépôt légal : octobre 2014

Albin Michel





Fabienne Verdier, la traversée des signes

« Je suis une force qui va ! »
VICTOR HUGO

Impulsion et maîtrise, science du passé et spontanéité de l'instant, Orient et Occident, le travail de Fabienne Verdier semble non se jouer des contraires mais vouloir les concilier en une inédite et paradoxale unité. De ce qui pourrait sembler une impossible entreprise, l'histoire de l'art – lorsqu'on ne la considère plus comme une histoire des formes mais comme une histoire de la pensée – offre cependant de significatifs précédents : de Jean Dubuffet prônant la spontanéité de l'art brut et réalisant en retour une des œuvres les plus consciemment élaborées du XX^e siècle à Jasper Johns masquant sous l'évidence des images – cibles, chiffres, drapeaux... – une subtile relecture de toute l'histoire de la peinture – de la cire des icônes aux disques de Delaunay ou au ready-made de Duchamp (ironiquement élaboré avec les outils du peintre : pinceaux en faisceaux plongé dans une boîte de *Savarin Coffee*) jusqu'aux ombres de De Chirico ou de Picasso. Tout vrai créateur se trouve en effet confronté, lorsque l'œuvre trouve sa respiration propre, au besoin de s'approprier ceux qui ont nourri son travail et d'en entreprendre simultanément la destruction symbolique qui seule autorisera leur propre autonomie.

Ainsi, pour Fabienne Verdier, la liberté de son travail actuel ne s'explique que par la longue ascèse de son travail d'apprentissage de la calligraphie, vécue moins comme un exercice formel que comme vecteur d'une culture riche et complexe, celle de la pensée chinoise, puis au contraire par la relecture, à travers ce filtre spécifique, de sa culture première. Les dix années de son expérience dans la province du Sichuan – qu'elle relate dans son livre *Passagère du silence* – montrent comment elle a progressivement compris que la calligraphie chinoise n'était pas simplement une forme graphique, une écriture, mais qu'elle participait au même titre que la peinture, la poésie, la philosophie... d'un mode de pensée global semblable à ce que l'Occident connut lors de la Renaissance, mais lui, quoique fragilisé par la Révolution culturelle, toujours vivant.

Ce qui a permis à Fabienne Verdier de ne pas être simplement un nouveau maître calligraphe s'inscrivant dans une tradition plus de deux fois millénaire, c'est qu'elle apportait malgré tout en Chine, en place de la volonté de reproduire au plus près les chefs-d'œuvre du passé, base essentielle de l'enseignement chinois, le sens tout occidental de la mise en question. Ne pas s'en tenir à ce qui a été fait et à ce que l'on sait faire, bouleverser (le cas échéant) les normes de la tradition pour faire dire plus – ou au moins autre chose – à l'œuvre fut pour Fabienne Verdier un pas d'autant plus facile à franchir que ses maîtres, tous victimes de la lutte contre *les quatre vieilles*, voyaient dans l'étrange aventure de cette étrangère – et malgré les entorses qu'elle pouvait faire à la tradition – une dernière chance de transmettre une culture qui avait failli, de si peu, totalement disparaître.

PAGE DE GAUCHE
Fabienne Verdier dessinant au pastel gras
dans son atelier d'Hédouville.

L'apposition répétitive d'empreintes d'un sceau créant à l'intérieur même de la composition calligraphique une trame de lecture différente (*Diversión chaotique*, 1990) aussi bien que les spectaculaires changements d'échelle tant dans les idéogrammes que dans les images d'une même œuvre (*Le Monde en petit*, 1992, qui semble délibérément ignorer aussi bien la perspective classique que celle, verticalement échelonnée, de la peinture chinoise), la progressive déconstruction des signes... pouvaient certes paraître aux yeux des maîtres qui avaient initié Fabienne Verdier d'incroyables transgressions, mais ils ne pouvaient sans doute pas soupçonner que, par cette remise en cause des normes de leur histoire, la jeune étudiante allait pouvoir redécouvrir, dans la fraîcheur d'un nouveau regard, sa propre tradition.

Occidentale en Chine et Chinoise aux yeux des Occidentaux, la peinture de Fabienne Verdier retrouvait, par ces regards détournés, toutes les libertés : celle d'abord de la surface à peindre posée à plat, à même le sol, et qui rapproche de façon inattendue le geste traditionnel du calligraphe et celui, *bouleversant*, de Jackson Pollock ; tout en conservant la fluidité de l'encre, sa ductilité qui permet d'inscrire toutes les fluctuations du geste, elle ne craint pas plus de « charger » celle-ci de pigments jusqu'à produire, par endroits, des épaisseurs croûteuses, à former de véritables dépôts qui, retenant la lumière, induisent dans la surface une mobilité du regard échappant au caractère définitif de l'écriture sigillaire, à sa vocation définitive de stèle. Si, comme tout maître calligraphe – elle fut à la fois la seule femme et bien sûr la seule étrangère à être reçue membre de l'Association nationale des calligraphes –, Fabienne Verdier est attentive à la nature des pinceaux, à leurs qualités spécifiques, sachant que celui en barbe de rat, en poils de renard, celui de chèvre ou celui de martre ne produiront pas le même trait, elle n'en est pas moins parvenue aujourd'hui non seulement à créer, pour son seul usage, de monstrueux pinceaux constitués du crin de trente-cinq queues de chevaux unies pour créer une réserve d'encre de près de soixante litres qui substituent à la ligne déliée du pinceau classique enregistrant chaque inflexion du poignet un trait/surface plus proche de l'écriture de De Kooning que de celui des lettrés de l'époque Tang.

C'est dans ces glissements permanents entre peinture occidentale et écriture chinoise que Fabienne Verdier a été amenée à repenser le rapport du signe et du fond. Pour le calligraphe, ce dernier n'est que la surface sur laquelle s'inscrit « l'unique trait de pinceau » quand pour le peintre occidental la façon d'inscrire la figure dans l'arrière-plan est une décision fondamentale selon qu'elle se découpe à la façon des médailles, donnant toute sa force au contour ou que celui-ci se fonde dans une brume de glacis : le célèbre *sfumato* de Léonard de Vinci. Lorsqu'elle commence, quelques années après son retour en France, le travail progressif de déconstruction des idéogrammes pour ne plus en considérer que la tension formelle (cf. *Bian, c'est-à-dire Mutation, Transformation*, 2000), c'est justement dans l'attention nouvelle portée au travail des fonds que Fabienne Verdier s'investit : plus la ligne se simplifie, se libère de toute référence à une image ou à une signification pour n'être plus que le dévidement d'un ou de quelques traits à la surface de l'œuvre, plus celle-ci s'impose et le travail du fond augmente en importance. Dès lors, par couches successives, retrouvant l'éclat et la transparence des glacis italiens ou flamands de la Renaissance, elle suscite un espace vibrant sur lequel le signe intervient comme une oblitération aussi définitive que les lacérations de Lucio Fontana.

Il était donc évident, au point où en arrivait précisément l'œuvre, que le peintre saisisse l'opportunité que lui offrit alors le Groeninge Museum de Bruges d'une exposition entièrement composée d'œuvres nouvelles prenant pour point de départ les tableaux des Maîtres flamands à côté desquels elles seraient exposées. En acceptant le projet, Fabienne Verdier n'imaginait sans doute pas qu'il faudrait quatre années d'un travail intensif pour que les images iconiques qu'elle avait retenues prennent vie et trouvent un nouveau sens dans les signes issus des trente-cinq queues de chevaux. Car bien

évidemment, il ne s'agissait pas pour le peintre de reproduire – même en les interprétant (comme Picasso avait pu le faire des *Ménines* ou du *Déjeuner sur l'herbe*) – les œuvres de Van Eyck ou de Memling qu'elle avait retenues, ni de renoncer à leur signification première, mais bien plutôt de souligner comment celle-ci perdurait non plus par l'image mais par la peinture même.

Comme dans ses œuvres précédentes où le spectateur occidental ne pouvait, le plus souvent, pas comprendre la signification du signe tracé mais pouvait la ressentir par l'émotion suscitée, Fabienne Verdier devant les Maîtres flamands devenait, par les seuls moyens de la peinture, le transcritteur d'un monde, d'une pensée philosophique et, pour certains tableaux, d'un élan mystique longuement étudiés par elle non seulement dans les tableaux mais dans les écrits du temps et dans ceux des historiens de la période. Dans ce langage originel retrouvé, après la longue césure de la calligraphie et de ses suites, le souci de transcrire et de ne pas reproduire donnait au peintre une liberté différente et l'amenait à percevoir que, désormais, c'est de l'enseignement de sa peinture seule qu'elle pourrait tirer ses raisons de peindre.

Grâce à cette longue ascèse, Fabienne Verdier cessait d'être le peintre-calligraphe dont on louait – comme une étonnante curiosité pour une Européenne – la somptuosité des signes peints mais ne rentrait pas pour autant dans le rang des artistes de sa génération. En échappant à toute copie, voire à toute allusion, les compositions des Maîtres flamands n'autorisaient que l'analyse, la mise en évidence de ce qu'éludait le regard : un détail, une ligne de force, un rapport insoupçonné de couleur... En s'intéressant, par exemple, dans le panneau de *Saint Luc peignant la Vierge*, à la seule cordelière de la somptueuse robe rouge du saint, Fabienne Verdier fut amenée à réaliser deux grandes toiles tout aussi singulières l'une que l'autre : la première, véritable construction spatiale, dans laquelle un étroit bandeau peint de noir enchâssé entre trois plans monochromes rouges reproduit l'effet de profondeur des plis du tissu, quand la seconde, en répétant, cinq fois sur trois colonnes le même bandeau, toujours marqué de noir, devient par la répétition et les variations de l'encre une sorte d'étrange diaporama de rivages nocturnes, ampliation du lointain paysage révélé, au-delà du saint, par la fenêtre et que contemple un couple accoudé.

À un certain moment de son travail, le peintre qui eut un temps besoin de l'œuvre des autres pour se former découvre que le plus riche enseignement est celui que lui procure le regard porté sur ses précédents travaux. Est-ce dans ses tableaux que Fabienne Verdier a remarqué ces lignes qui allaient donner naissance à la série des *Walking / Paintings* ? En effet, dans les toiles monumentales que privilégie souvent le peintre, le pinceau, chargé d'encre, laisse, avant de parvenir à son point d'entrée en action, en passant au-dessus de la toile posée au sol, s'écouler sur celle-ci un mince tracé de gouttelettes, parfois redoublé au retour. Fragiles et émouvantes, ces lignes, si différentes de « L'unique trait de pinceau » de Shitao, sont devenues depuis 2013 les marques essentielles du peintre. Véritables *drippings* – faut-il rappeler que William Rubin trouvait ce terme profondément mal adapté au travail et au geste de Pollock, suggérant de lui substituer *pourring* –, ces œuvres conjuguent monumentalité et fragilité, comme si, nouvelle Alice ayant traversé le miroir, Fabienne Verdier, après avoir effectué sa traversée des signes, avait retrouvé l'envie, à nouveau, de concilier l'inconciliable.



Fabienne Verdier

Une vie, une œuvre



Fabienne Verdier et sa mère.

Le père de Fabienne Verdier avec ses cinq enfants.



1962

Fabienne Verdier (F.V.) naît à Paris le 3 mars.

1969

Ses parents se séparent. F.V. rapportera à Pascale Frey (*Elle*, 10 mai 2013) : « Ma mère était un être contemplatif qui a toujours aimé vivre simplement, à l'écoute de la nature.

« Mon père était féroce de comprendre l'essence des choses. Et moi, j'étais malheureuse à l'école, toujours en train de rêvasser. Et j'ai beaucoup souffert du divorce de mes parents. À l'époque, j'avais sept ans, les divorces étaient rares, et les bonnes sœurs chez qui j'allais à l'école m'ont alors transférée dans la classe des retardés !

« Mes parents peignaient tous deux. Mais, comme ils ont eu cinq enfants en cinq ans, ma mère a dû arrêter pour nous élever, et mon père est devenu publicitaire pour la même raison – c'est lui qui a créé, avec Dalí, le slogan "Je suis fou du chocolat Lanvin". Après leur séparation, on passait un week-end sur deux avec lui. Il nous emmenait voir toutes les expositions et nous enseignait la peinture. »

Elle se souviendra dans *Passagère du silence* : « En socquettes blanches et jupe bleue, je quittais ma mère et mon école catholique avec, pour tout bagage, une éducation de jeune fille bien élevée. À peine sortie de Sainte-Geneviève-d'Asnières, je rejoignis mon père avec lequel j'avais cessé de vivre depuis l'âge de sept ans. »



La maison dans la montagne.

Fabienne Verdier peignant aux côtés de son père.

« Vers seize ans [en 1978], précisera-t-elle dans un entretien, j'ai décidé de quitter l'école pour vivre avec lui qui, dans ce grand retour à la nature d'après Mai 68, avait déménagé dans le Sud. »

« Je vécut, se rappelle-t-elle dans *Passagère du silence*, des moments intenses, cloîtrée dans une grande ferme abandonnée de soixante hectares, face à la chaîne des Pyrénées, accrochée sur un coteau sans âme qui vive à plusieurs kilomètres à la ronde. Le lieu était d'une beauté magique, parfumé d'essences de thym et de serpolet, idyllique, mais l'existence s'y révéla dure et austère. »

Elle précisera à Michèle Fitoussi (*Elle*, 8 octobre 2001) : « J'étais passionnée de dessin, de littérature et de musique, j'adorais la nature, mais je m'ennuyais en classe scientifique où j'étais pourtant une excellente élève. Je perdais mon temps. »

« Ce lieu d'inspiration m'a initiée à la solitude du peintre, à la proximité du monde sensible et à l'apprentissage d'une vie monacale », rapporte-t-elle dans un entretien avec Olivier Germain-Thomas pour l'émission *For intérieur* diffusée en mars 2001 par France Culture.





Deux dessins de Fabienne Verdier réalisés pendant ses années d'étude à Toulouse.

1979

F.V. est admise à l'École des beaux-arts de Toulouse, ville la plus proche de la maison paternelle, mais l'enseignement qu'elle y reçoit la déçoit : « Je m'ennuyais terriblement pendant les cours. D'un tempérament rebelle, j'ai néanmoins rencontré deux maîtres extraordinaires. Le premier, professeur de dessin, Bernard Pages, avait compris que je m'intéressais moins au plâtre de Beethoven [qui servait de modèle] qu'à l'étude du vivant. Du coup, j'allais souvent dessiner dans le parc du Muséum d'histoire naturelle. Il y avait des oiseaux. Très vite, je me suis mise à les croquer. D'un commun accord, nous nous retrouvions après les cours dans un café de Toulouse pour corriger mes croquis, parler de ma fascination pour les peintres animaliers, et discuter de mes flâneries au Muséum d'histoire naturelle. J'étais aussi fascinée par tous les maîtres, comme Hokusai, qui ont passé leur vie à créer une nomenclature autour des formes du vivant. Ce détachement, cet humour, cet amour profond de la nature aussi m'interpellaient. Puis j'ai été séduite par des ouvrages de lettrés chinois sur la poésie, la pensée philosophique et esthétique. Je me suis dit alors que peut-être, si j'avais le courage de partir au fin fond de la Chine, je pourrais rencontrer des grands maîtres possédant ce savoir traditionnel. J'ai ainsi éprouvé le désir de faire un voyage initiatique et de me plonger dans une tout autre culture pour former mon esprit. »

Ce sentiment est conforté par l'enseignement qu'elle reçoit par ailleurs de son second professeur, Bernard Arin, qui « animait, ce qui était rarissime à l'époque, un atelier de calligraphie ». « Différents styles étaient à l'étude : la rustica, la quadrata, pour laquelle j'avais un faible, la capitale romaine, l'onciale latine primitive, la cursive romaine des VI^e et VII^e siècles, la mérovingienne, la wisi-gothique. De la chancellerie du XV^e siècle et la bâtarde jusqu'à la didone et l'alinéale du XX^e siècle, nous revisitions l'histoire de

l'écriture. Nous dessinions des pages et des pages d'associations de capitales et de minuscules, sur papier droit ou incliné, pour donner une pulsion différente à l'interprétation de la lettre. Tout tenait dans l'angle d'attaque de la plume. (...) Or, je m'intéressais déjà à l'intelligence du trait, à l'histoire de la calligraphie occidentale et je me suis tout doucement orientée vers l'esthétisme de la Chine et du Japon. »

Pourtant, précisera-t-elle à Pierre Tillet (*Le Progrès*, 17 octobre 2001) : « J'ai été vite déçue par une approche que je jugeais trop restreinte, parce qu'elle ne s'intéressait qu'à la représentation de la belle lettre. Lorsqu'on étudie la culture asiatique de la calligraphie, on se rend compte en effet que cet aspect est mineur. C'est ce que j'ai pu découvrir en étudiant pendant les années quatre-vingt avec un maître taoïste d'un suprême détachement, Huang Yuan. J'ai appris en sa compagnie que la peinture ne résidait pas seulement dans la dextérité manuelle, mais dans une quête spirituelle. Témoins de mon désarroi, quelques professeurs m'ont incitée à m'intéresser aux arts d'Extrême-Orient. J'ai découvert l'œuvre de François Cheng, j'ai lu *Vide et plein* et certains poèmes qu'il avait traduits. Dès ce moment, j'ai repris espoir car j'ai perçu qu'il existait des réponses à mes inquiétudes. »

1983

F.V. termine ses études à l'École des beaux-arts de Toulouse et reçoit son diplôme de fin d'études avec la mention très bien. À l'exposition de fin d'année, elle obtient le Grand Prix de la Ville de Toulouse consistant en l'attribution d'une bourse pour une année d'études à Paris. À cette occasion et compte tenu de la nature de ses recherches, Dominique Baudis, maire de la ville, lui propose de faire partie de la délégation qui l'accompagnera en Chine pour signer les actes officiels du jumelage de Toulouse avec la ville de Chongqing au



Fabienne Verdier avec Jacques Pimpaneau.

Sichuan. F.V. qui, parallèlement, a commencé à apprendre le chinois par correspondance, est mise en contact, par sa tante ethnologue Yvonne Verdier, pendant le mois qu'elle passe à Paris, avec plusieurs sinologues : Jacques Pimpaneau, spécialiste du théâtre d'ombres, Christopher Schipper, spécialiste du taoïsme et Jacques Gernet, historien de la Chine.

1984

À l'initiative de Jacques Pimpaneau, F.V. illustre *Les singes crient leur chagrin*, un recueil de poèmes tang traduits par elle-même et publié à Paris par le Kwok On Museum dont il est le directeur. C'est lors de leurs rencontres que Jacques Pimpaneau, estimant sans intérêt pour elle un voyage en Chine de courte durée, lui suggérera l'idée d'obtenir de Dominique Baudis, en place de la bourse parisienne prévue, une bourse d'études à Chongqing dans le cadre de l'instauration d'échanges d'étudiants entre les deux villes. Dominique Baudis ayant accepté ce principe, F.V. arrive en août 1984 à Chongqing.

Avant son départ, Jacques Pimpaneau offre à F.V. un exemplaire du livre *Les Propos sur la peinture de Shitao* que Pierre Ryckmans a traduit peu auparavant. « Ce petit traité qui est encore sur ma table de chevet a bouleversé ma vie. L'universalité de sa pensée philosophique, éthique, plastique et technique a été le moteur de ma quête jusqu'à aujourd'hui. Le titre de mon livre *L'Unique Trait de pinceau* est directement issu de cet ouvrage. Shitao consacrant à ce concept fondamental une partie de sa vie, c'est un hommage qui lui est ainsi rendu. Shitao y révèle une vision de l'homme en osmose avec l'univers, les reflets fugitifs de l'être et l'incroyable vitalité du pinceau. Selon ce vieux philosophe, l'unité est à l'échelle de l'univers et la pensée poétique passe par le sourire d'une fleur. »

Dans *Passagère du silence*, elle a raconté avec précision l'histoire de son arrivée à Chongqing, la découverte progressive d'un univers d'autant plus fermé sur lui-même et méfiant, que, première étudiante-chercheur de l'Institut des beaux-arts, elle était tout à la fois étrangère, occidentale et femme. Mais, de toutes les déceptions initiales, la plus sévère fut sans doute de découvrir l'absence de tout enseignement de la calligraphie, raison première de sa venue. « Dans l'atelier de peinture chinoise, on n'enseignait ni la poésie, ni l'esthétique, ni la calligraphie dont les traits ont été repris dans la peinture traditionnelle. Cette grande peinture des lettrés était rejetée, on avait détruit bon nombre d'œuvres pendant la Révolution culturelle et on continuait à la considérer comme décadente. »

Dans un entretien avec Anne-Line Roccati (*Le Monde* 2, 25 janvier 2004), elle précise ainsi : « La calligraphie chinoise n'est pas seulement l'art de la "belle écriture". Pratiquée par des érudits, elle ne dissocie jamais la peinture et la pensée. Elle est une conception globale de l'homme, du monde et de l'Univers, et repose sur l'intériorisation. Avant même de comprendre le sens des idéogrammes, il faut d'abord en percevoir le mouvement, le souffle qui les porte et qu'ils génèrent. Cette perception intime suscite une énergie à l'intérieur de soi, qui donne naissance au geste d'écrire dans un unique mouvement du pinceau. La compréhension du sens ne vient qu'après. C'est pour cela qu'il faut d'abord longuement et inlassablement copier les maîtres calligraphes. C'est une épreuve qui traverse le corps. Pour essayer de comprendre la démarche, il faut peut-être se référer à la manière de s'initier à la musique ? D'abord écouter, percevoir l'harmonie des sons, puis déchiffrer les notes une à une, et s'exercer inlassablement. Ensuite seulement viennent la lecture, la compréhension et l'interprétation de toute la partition. Enfin cette maîtrise nourrira peut-être l'espoir secret de l'interprète de composer un jour une symphonie. »

獨憐幽草澗邊生
 上有黃鸝深樹鳴
 春潮帶雨晚來急
 野渡無人舟自橫

韋應物

Pauvres plantes qui poussent
 au bord de ce ravin.
 Au-dessus, les loriots
 chantent au fond des bois.
 En ce soir de printemps
 qu'accompagne la pluie,
 paysage sans homme,
 seule une barque s'y dessine.

Wei Yingwu

Une double page
de *Les singes crient leur chagrin.*





Avec le maître des sceaux Cheng Jun.
Étudiant une calligraphie avec Huang Yuan.



Fabienne Verdier dans son atelier
de Chongqing.



1985

Progressivement, F.V. gagne d'abord la confiance de son entourage en exigeant de partager, malgré leur caractère lamentable, les conditions de vie des étudiants de l'école, puis en convainquant de vieux maîtres victimes de la Révolution culturelle de lui enseigner leurs connaissances. Ainsi, avec Huang Yuan, qui lui affirme être désormais incapable d'enseigner, elle met en œuvre une audacieuse stratégie : « Avant qu'un maître accepte de vous enseigner, avais-je lu, il voulait d'abord être sûr de votre motivation, du sérieux de votre requête, de votre détermination. Je suis allée acheter du papier, des livres de reproduction d'estampages des plus célèbres calligraphes et je me suis mise à copier celles qui me paraissaient les plus belles, les plus intéressantes. Tous les soirs, après la classe, je faisais un rouleau d'exercices de feuilles calligraphiées bien ficelé et j'allais le déposer devant la porte de Maître Huang Yuan. »

Après six mois sans réponse, celui-ci accepte enfin, au regard de ses premiers résultats, d'entreprendre son initiation tout en la prévenant : « Si tu commences avec moi, c'est dix ans d'apprentissage à mes côtés ou rien du tout... »

Avant tout enseignement, il lui demande de commencer un stage d'apprentissage auprès d'un maître graveur de sceaux, Cheng Jun. « Je ne te montrerai pas comment utiliser un pinceau, lui annonce-t-il, tant que tu n'auras pas compris la puissance des traits qu'illustrent les stèles que tu as étudiées. » Ensuite, « tant que tu n'auras pas réussi à donner vie au trait horizontal, nous ne passerons pas aux autres traits, à l'écriture des caractères. L'unique trait de pinceau est le fondateur. »

La chambre-atelier de Fabienne Verdier à l'Institut des beaux-arts de Chongqing.



À GAUCHE
Fabienne Verdier avec les habitués
de la maison de thé de Chongqing.

À DROITE
Fabienne Verdier en voyage
avec professeurs et étudiants.



1986

F.V. obtient une bourse de deux ans du ministère des Affaires étrangères pour poursuivre ses études à l'École des beaux-arts de Chongqing. Celle-ci, renouvelée pour un an, sera complétée pour les années 1987-1988 et 1988-1989 par une subvention de recherches obtenue de la Fondation Fyssen pour analyser l'enseignement des vieux maîtres et l'étude des modes de transmission traditionnelle du savoir pictural en Chine.

Avec un groupe de jeunes professeurs, elle part en voyage au Tibet. « Nous sommes partis en autobus par des routes incertaines ; une fois franchie la frontière entre le Sichuan et le Tibet, nous nous sommes enfoncés vers l'intérieur. Au pied des montagnes, nous apercevions des cascades, des falaises escarpées, des barrières de glace, des sommets qui s'élevaient jusqu'à sept mille mètres mais aussi des carcasses de véhicules au fond des ravins ! Le chauffeur commentait régulièrement des accidents ayant causé vingt ou trente morts. (...) Mais sur ces hauts plateaux, l'âme s'envolait, tels les drapeaux de prière, vers le ciel. (...) J'étais aux anges devant ces paysages magiques, ces étendues d'infini ; ils me faisaient mieux comprendre à quel point le ciel régit l'ordonnance du monde comme me l'avait appris mon vieux maître. »





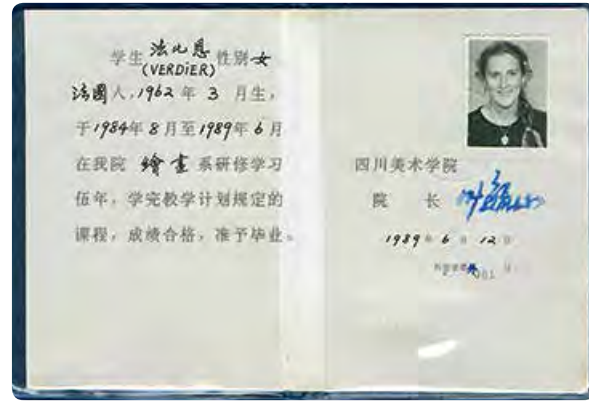
En voyage chez les Miao.

Voyage au Tibet

D'autres voyages suivent qui lui permettent de découvrir la multiplicité des cultures et traditions chinoises : au Guizhou auprès de l'ethnie Miao ou auprès des Yi, autre minorité nationale du sud-ouest de la Chine. Pendant tous ces voyages, elle dessine, rapportant à Chongqing un témoignage précieux sur des populations dont la culture ne va pas tarder à disparaître.



Fabienne Verdier dessinant chez les Yi.



CI-CONTRE À GAUCHE
Fabienne Verdier avec,
au centre, les trois
bateliers, surveillés par
leur accompagnateur-
interprète, à droite.

À DROITE
Le diplôme de Fabienne Verdier.

1987

25 juillet

Rentrée en France pour les vacances d'été, F. V. est nommée chargée de mission au Festival d'Avignon par Alain Crombecque, qui en est le directeur. Dans le cadre d'une série de manifestations consacrée aux grands fleuves du monde : *Rives et dérives, musiques des fleuves*, elle assure la collaboration artistique du spectacle *Chuan Jiang Hao Zi* (Le Chant des bateliers du Yang-Tsé) réalisé par Alain Weber et Véronique Charrier et produit par France Culture et Radio France. Le spectacle sera présenté pendant trois soirs dans la cour de la faculté des sciences d'Avignon, puis le 28 juillet à Rasteau. Les trois intervenants chinois sont Chen Bang Gui, Zai de Yuan et Chen Changfu.

1989

12 juin

F. V. reçoit en tant qu'étudiant-chercheur le diplôme d'études supérieures de l'École des beaux-arts du Sichuan qui donne lieu à une exposition de son travail de 1984 à 1989.

L'exposition, organisée à l'Institut des beaux-arts du Sichuan à Chongqing, rassemble cent quatre-vingt-dix peintures et calligraphies. Dans *Le Quotidien du Peuple* (29 juillet 1990), Shen Dali n'hésite pas à écrire : « Les amateurs chinois se sont montrés passionnés par ce qu'elle a fait. Comme l'ont écrit les critiques de son exposition, Fabienne Verdier possède plusieurs langages picturaux avec lesquels elle joue sans arrêt. Son talent est né en Chine. »



Fabienne Verdier dans son atelier de Chongqing expérimentant la déconstruction des idéogrammes classiques.



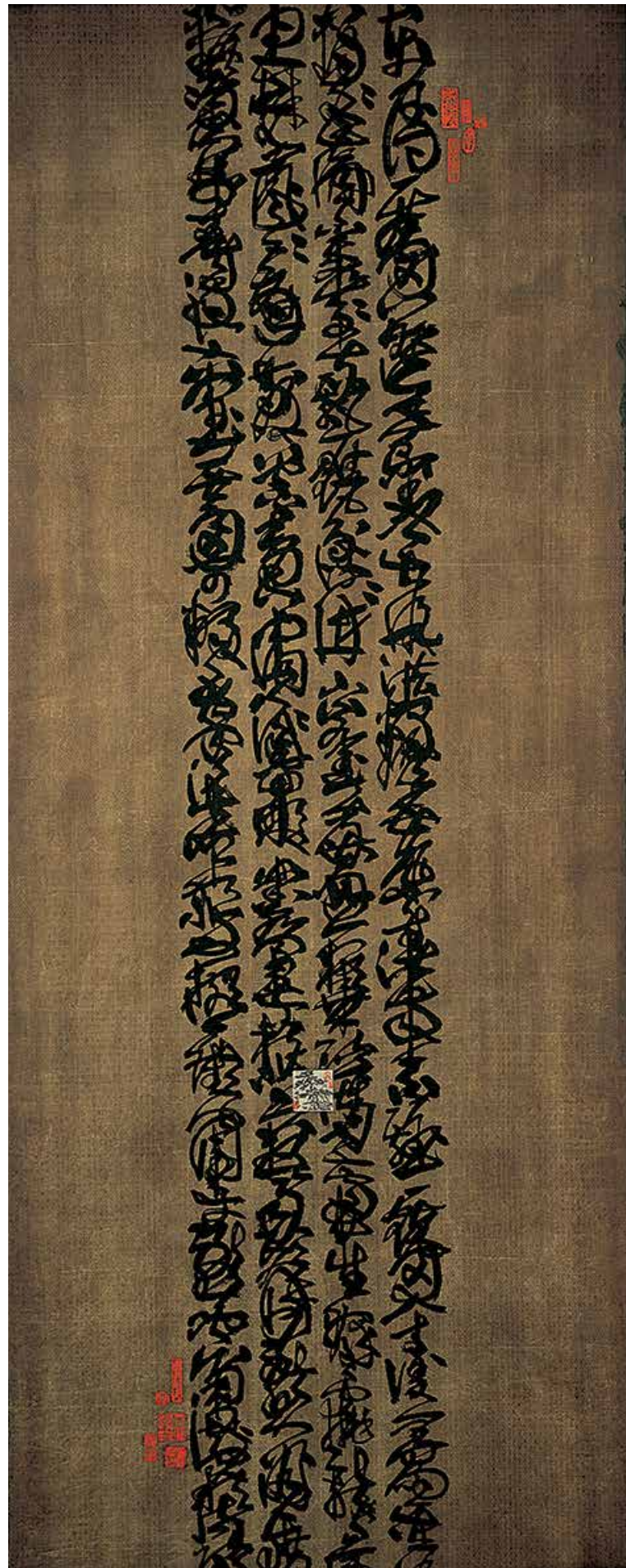
L'exposition de Fabienne Verdier à l'Institut des beaux-arts du Sichuan et son affiche.



Juin

Les manifestations qui se déroulent depuis la mi-avril sur la place Tian'anmen et leur brutale répression amène l'ambassade de France à rapatrier les ressortissants français. F. V. rentre alors à Paris, avant de revenir à l'automne à Pékin où elle occupera dorénavant jusqu'en 1991 la fonction d'attachée culturelle à l'ambassade de France.





Jeux d'encre, 1992
Encre de Chine, sceaux
et cinabre sur toile de soie
200 x 80 cm
Collection particulière



*Hommage aux variations sans thème
de Yehudi Menuhin*, 1997
Encre cobalt et cinabre sur toile de soie
180 x 260 cm
Musée Cernuschi, Paris



Fabienne Verdier dans son atelier à Pékin.

1990

F. V., qui a été reçue l'année précédente membre de l'Association nationale des calligraphes (elle en est le seul membre étranger), est invitée à participer à l'exposition internationale de calligraphie qui se tient au Musée national des beaux-arts de Pékin.

1991

18 mai

L'exposition *Travaux de Chine* ouvre au Centre culturel français de Pékin. Dans le catalogue publié à cette occasion, Nicolas Chapuis écrit : « Fabienne Verdier est retournée aux sources mêmes de la culture chinoise pour réhabiliter une soie aux teintes chaudes et sombres sur lesquelles peignaient les poètes du VI^e siècle. La matière première, explique-t-on, est une toile de soie écrue grise, qui est ensuite traitée avec des ingrédients naturels : la boue d'un lit de rivière, des bains de soleil et de rosée, et le Gambier, une rubiacée dont la racine contient un pigment de rouge insoluble dans l'eau. Cette soie

Qi Gong inscrivant son commentaire sous l'œil de l'ambassadeur de France, Claude Martin, et de Fabienne Verdier.



très particulière, dénommée en chinois : *xiangyun sha* (soie aux nuages parfumés) est à présent l'unique soie chinoise entièrement fabriquée et teintée à la main. Artiste totale, Fabienne Verdier est ainsi devenue artisan pour tirer de ce pigment les teintes de rouge, d'orange, d'ocre ou de brun qui dressent le décor de la scène de soie que son pinceau pourra ensuite parcourir. Encore fallait-il disposer d'une encre qui s'allie à ce support inédit de nos jours : Fabienne Verdier n'a pas hésité à assigner de nouvelles fonctions aux encres traditionnelles, encre noire de Chine bien entendu, mais surtout encre rouge à sceau. En les mélangeant selon un savant dosage, l'artiste crée des caractères dont le relatif relief permet leur superposition à l'infini : quoique la surcharge finisse par les rendre illisibles, ils demeurent signifiants par leur texture qui se fixe entre différentes couches de rouge et de noir.»

Malgré le refroidissement des relations politiques entre la France et la Chine depuis les événements de Tian'anmen, l'exposition trouve, avec sept cents personnes présentes au vernissage, comme le rappelle Jean Leclerc du *Sablon* dans *Le Figaro*, un écho important auprès des intellectuels chinois : « Maître dans l'art de communiquer des sentiments avec style et subtilité puisqu'il préside l'Association nationale des calligraphes, Qi Gong était plus à même que son premier ministre de dire que l'art de la Française jetait un "pont" entre les cultures occidentale et orientale. Tout ému, en quelques traits d'un pinceau que des millions de Chinois reconnaissent au premier coup d'œil, l'octogénaire mandchou a remercié cette jeune consœur venue d'ailleurs d'avoir "su transmettre l'héritage des connaissances chinoises." (...) Entre deux philippiques contre la "décadence bourgeoise", le très officiel *Quotidien du Peuple* y est allé lui aussi de son compliment à l'égard de Fa Bien, "nouvelle fleur dans l'océan des échanges culturels sino-français". »



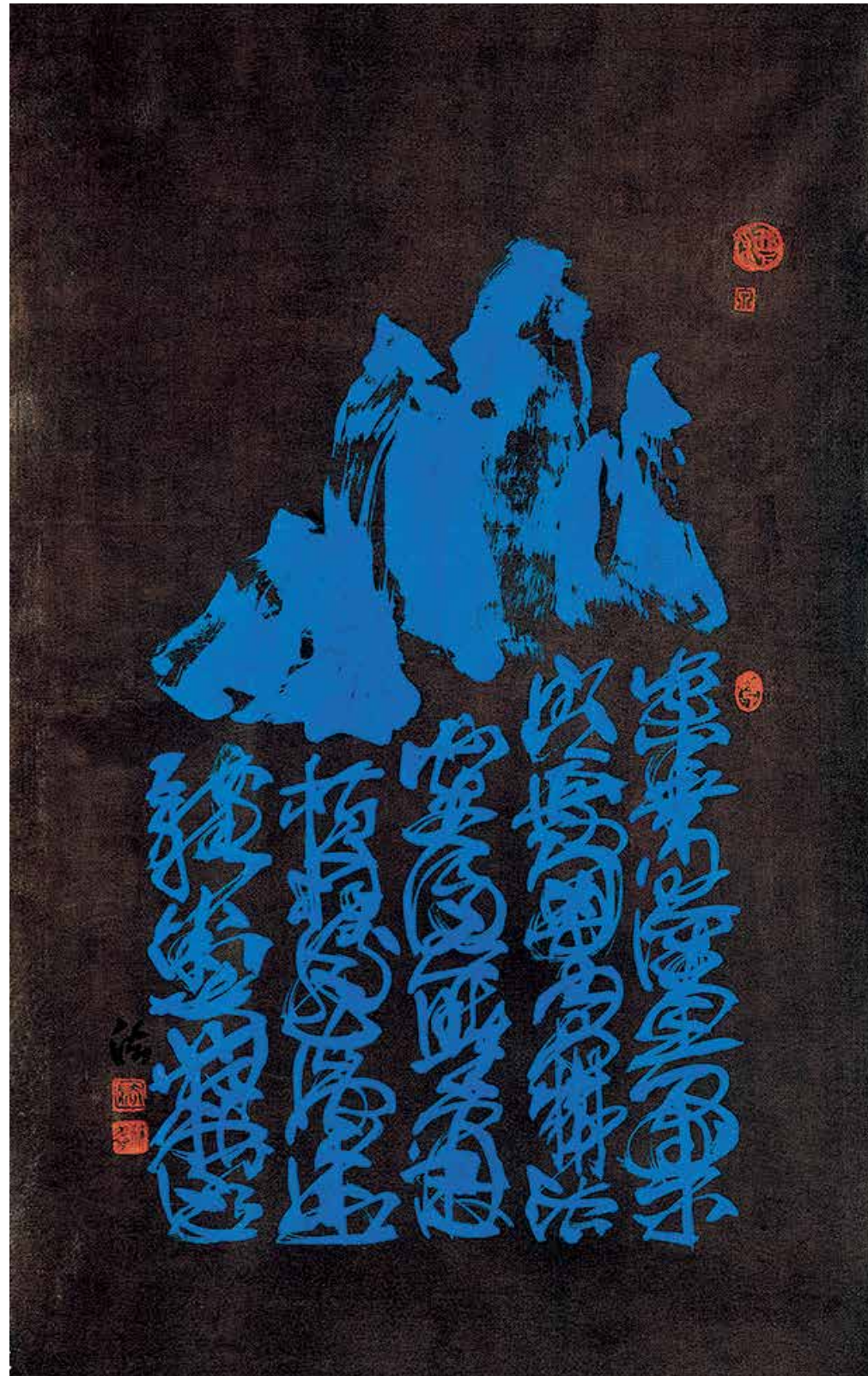
Rivage, 1990
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
205 x 78 cm
Collection de l'artiste



Diversion chaotique, 1990
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
183 x 35 cm
Collection de l'artiste



Mont imaginaire, 1990
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
201 x 79,5 cm
Collection de l'artiste



Le mont des immortels, 1993
Encre cobalt et cinabre
sur toile de soie
38 x 25 cm
Collection particulière

1992

F.V. est victime d'une très grave hépatite dont elle retrace l'origine dans *Passagère du silence* : « Un Chinois à qui j'avais rendu service m'a invitée, pour me remercier, dans une petite gargote. Il n'était pas riche et je n'ai pas osé refuser. J'ai été empoisonnée par une viande de porc avariée ; d'autres clients en sont morts. En quinze jours, j'avais perdu vingt kilos. J'étais si malade que j'ai cru que je ne survivrais pas. On m'a transportée dans un hôpital de Hong Kong car les médecins de Pékin désespéraient de me sauver. Ce virus a détruit mes défenses immunitaires et aujourd'hui encore, j'en subis les conséquences. »

30 mai

F.V. épouse à Pékin Ghislain Baizeau, consultant pour une grande banque française, qu'elle a connu dans son travail d'attachée culturelle de l'ambassade et qui a pris soin d'elle tout au long de sa maladie.

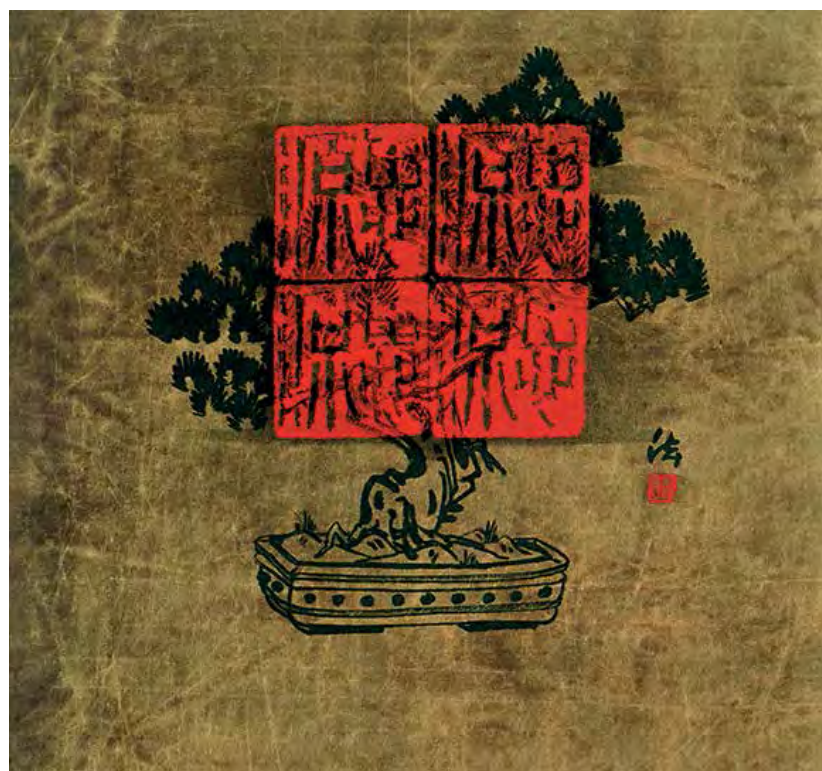
Devant son état de santé, son mari la convainc de rentrer définitivement en France et ils trouvent, l'année suivante, en 1993, à Hédouville dans le Vexin français, une maison qu'ils réhabilitent progressivement.

Novembre

Une exposition personnelle présentant un ensemble d'œuvres réalisées en Chine est organisée à la Maison de la Chine à Paris.

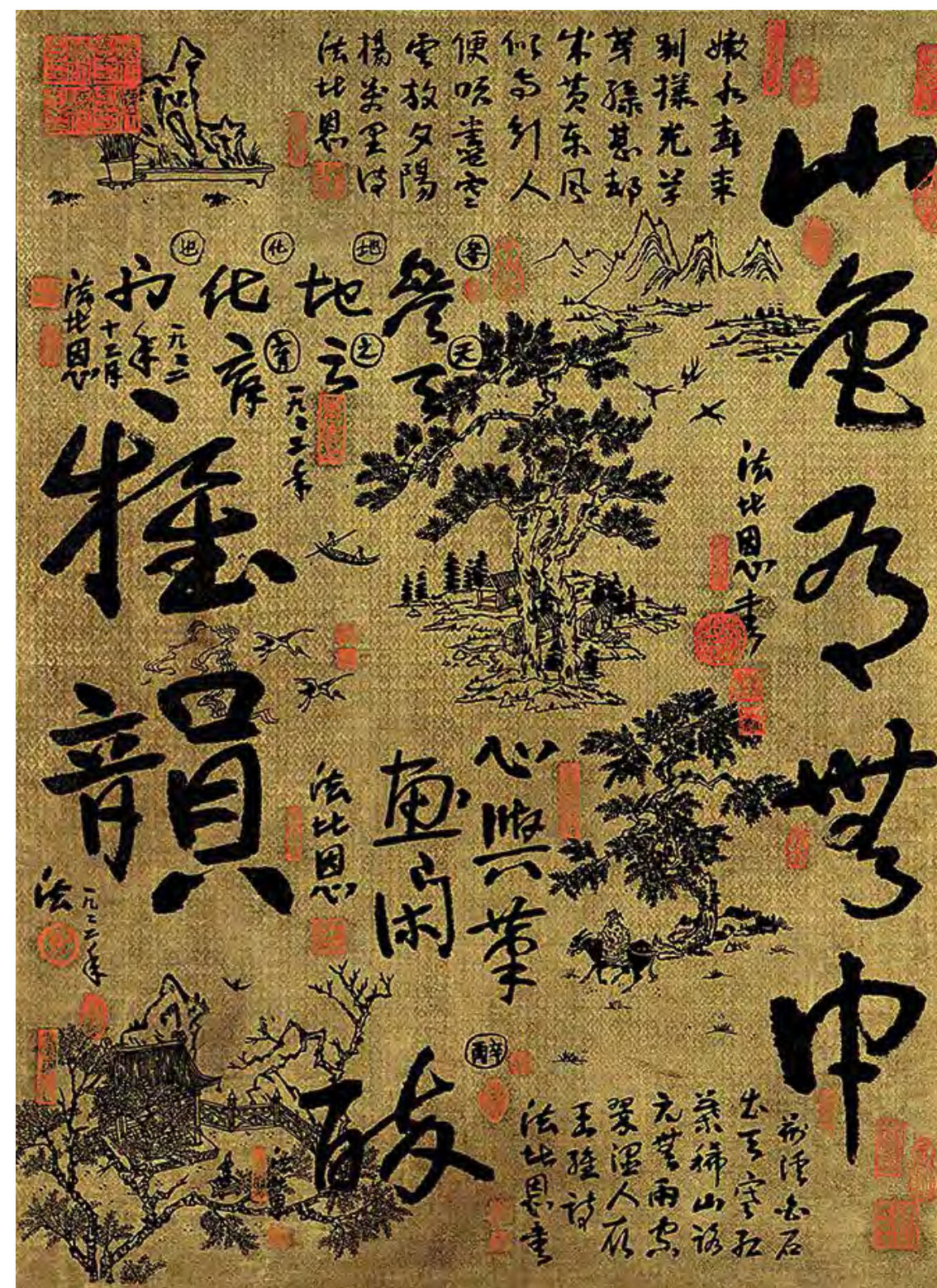
Fabienne Verdier peignant dans l'atelier d'Hédouville.





Bonsai, 1992
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
50 x 30 cm
Collection particulière

PAGE DE DROITE
Le monde en petit, 1992
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
165 x 78 cm
Collection particulière





Le vieil arbre et le vent, 1992
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
187 x 80 cm
Collection particulière



Le jardin secret de Qian Long, 1995
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
180 x 65 cm
Collection particulière, Paris



CI-CONTRE À GAUCHE
La couverture
de Fabienne Verdier pour
Destruction de Pa Kin.

À DROITE
L'une des illustrations
de Fabienne Verdier
pour *L'Express*.



1993

L'exposition *The Art of Fabienne Verdier* se tient au Hong Kong Arts Centre du 5 au 16 mai dans le cadre du French May et rassemble quatre-vingts peintures.

22 juillet

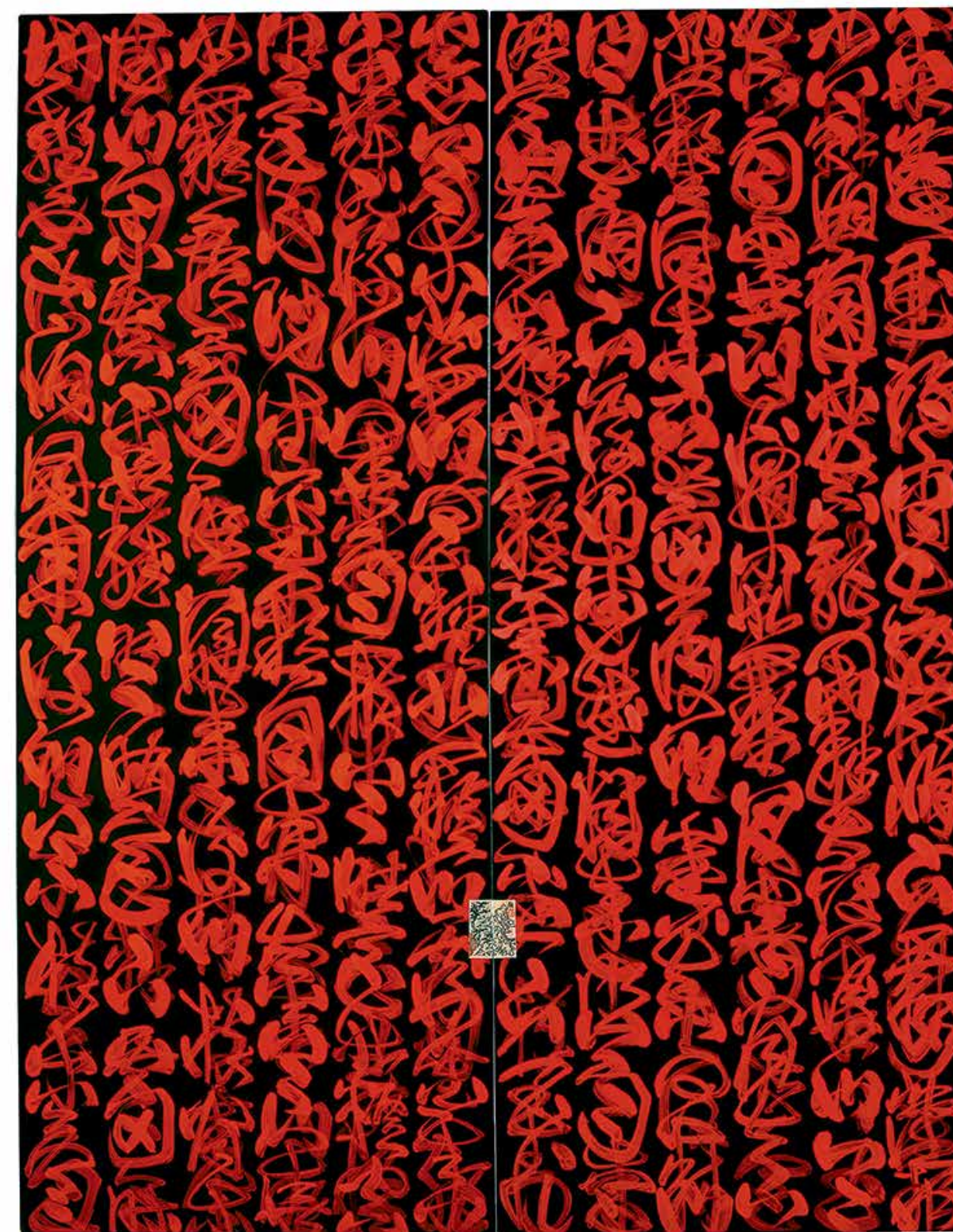
L'Express consacre un numéro spécial à la Chine et utilise pour sa couverture une calligraphie de F.V. À l'intérieur du magazine, trois de ses dessins illustrent l'article de Jean Leclerc du Sablon.

1994

F.V. commence une collaboration avec les Éditions Bleu de Chine en réalisant les couvertures de leurs publications. Parmi les auteurs publiés, Pa Kin, Shen Congwen... ainsi qu'un recueil réunissant Lu Xun, Mao Dun, Pa Kin...



Fabienne Verdier en discussion avec les visiteurs dans son exposition au French May de Hong Kong en 1993.



Cinabre et sérénade,
1997
Encre cinabre
sur toile de soie
170 x 130 cm
Collection particulière



La montagne sacrée, 1993
Encre de Chine, cobalt et cinabre
sur toile de soie
34 x 28 cm
Collection particulière



Rêve de pierre (dessin n° 20), 1993
Mine de plomb sur papier de Chine
18 x 29 cm
Collection de l'artiste

1995

Septembre

Les Éditions Paroles d'Aube publient *Rêves de pierres*, un livre réunissant sur quatre-vingts pages des textes d'Anne Pion et trente-cinq dessins de l'artiste.

14 septembre

L'exposition de F.V. *Calligraphies et peintures* à la galerie Joyce (ouverte peu avant dans les galeries du Palais-Royal à Paris) rassemble vingt-neuf œuvres et donne lieu à la parution d'un important catalogue. Ouverte initialement jusqu'au 10 novembre, l'exposition sera à nouveau présentée du 15 janvier à mars 1996. Dans *Arts et métiers du livre* (juillet 1998), Christophe Comentale souligne : « Cette manifestation a permis la réalisation d'un beau livre d'artiste, à caractère monographique. »

Ancien grand reporter à *France-Soir* et collectionneur avisé, Pierre Brisset rapporte sa découverte fortuite de son œuvre : « Au travers des larges vitrines d'une galerie d'art quasi déserte, des peintures qui ne peuvent être créées par nul autre artiste qu'un Chinois qui, oublié du "réalisme socialiste" imposé par Mao, aurait renoué avec le langage secret – et sacré – de ses maîtres de jadis. J'entre. Une belle et grande jeune femme me reçoit. L'artiste chinois c'est elle ! Fabienne Verdier. (...) Le rythme majestueux et triomphal de ces idéogrammes d'un rouge incandescent ou d'un lumineux bleu de cobalt sur fond noir ou d'un noir sur fond terre de Sienne, qui se bousculent en un beau désordre vertical, est superbement maîtrisé dans de grandes peintures sur toile de soie marouflées pour mieux les tendre sur le châssis. (...) »



L'exposition
à la galerie Joyce à
Paris dans les jardins
du Palais-Royal.



Le mur de pinceaux dans l'atelier d'Hédouville, vers 1996.

Des paysages peints avec une sûreté, une intelligence du trait, puisés durant un long et dur apprentissage dans la contemplation de la nature, la sagesse des maîtres, et... avec le très savant maniement des pinceaux innombrables dont "certains, nous apprend l'artiste, sont en barbe de rat, en poils de renard, de loup, de chèvre grise, de sanglier, de loutre, de martre, de cochon ou de mouton, mais aussi en crin de cheval, en plumes de coq, de canard ou de faisan" qui donneront selon leur raideur, leur souplesse, leur vigueur ou leur douceur, des traits plus ou moins complexes, forts, nerveux, précis ou soyeux. Le duvet du coq sera très précieux pour les lavis et le crin de cheval pour figurer "l'ossature des rochers". (...) Ne manquez pas ce rendez-vous avec une œuvre d'une grande, pure et insolite beauté. Vous vous sentirez ensuite mieux dans notre monde où il est devenu si difficile de s'émerveiller et de rêver.»

Tout à la fois sinologue et peintre, Lucie Leyrat, dans *Univers des arts*, souligne l'invention particulière des œuvres récentes : « Sa recherche s'est orientée vers un nouveau support qui se veut mitoyen entre la peinture occidentale et la peinture chinoise, consistant à encoller la soie traitée et vernie sur des châssis entoilés. Ce procédé qui concède à l'œil de retrouver les teintes et l'apparence de la peinture chinoise, permet par ailleurs des effets inédits, en particulier dans l'emploi du trait spontané, d'un souffle, où l'encre se dilue elle-même dans l'espace du vide, créant des formes "de rêve", comme les pierres du même nom, et évoquant, par la *naturalisation* de l'encre, la matière même des rochers. »

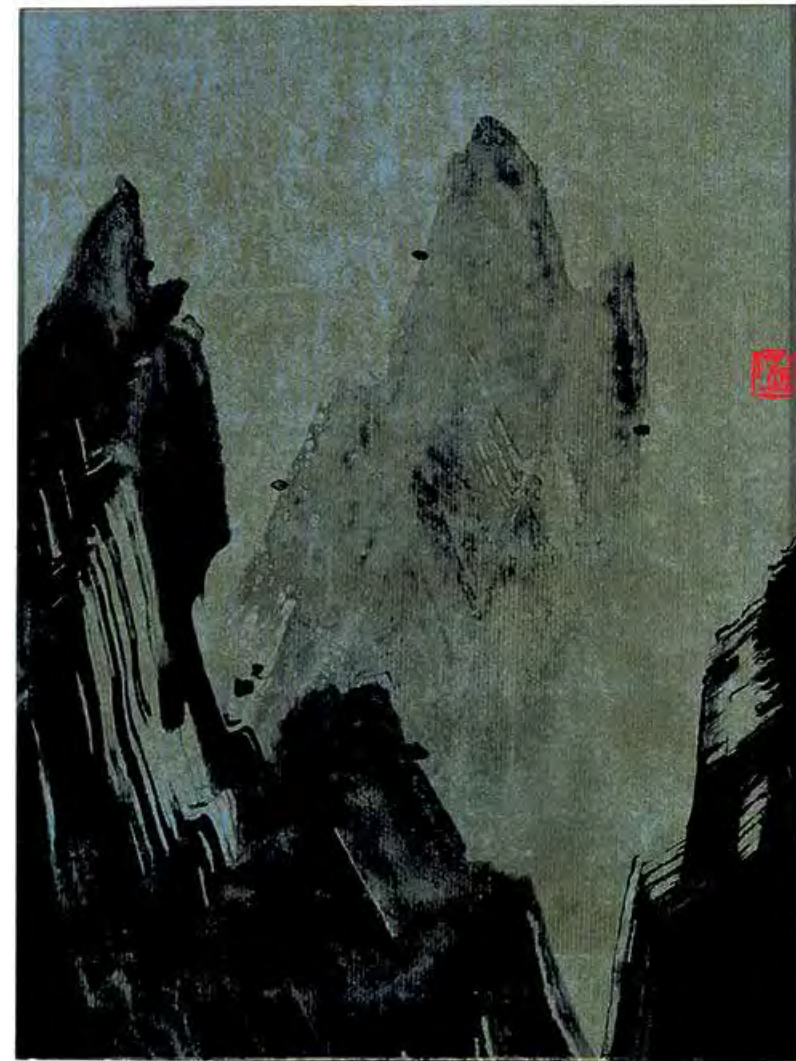
Autre spécialiste de la culture chinoise, Jean Leclerc du Sablon (*Le Figaro*, 5 mars) analyse aussi le renouvellement de la tradition que représente son travail : « À la galerie Joyce, Fabienne Verdier s'ancre encore dans l'harmonie chinoise, fusionnant les mots et les images. Mais elle s'en échappe aussi en poursuivant une recherche originale sur la voie de la contemplation. Elle se tourne vers le roc, "école universelle de la méditation, de Carnac à la Grèce, et aux pierres de méditation des temples chinois figurant les mutations de l'univers". Le poète lui confirme l'universalité de cette fascination : "Ces pierres qui sombrent dans les âges, jusqu'où vont-elles m'entraîner ?" Cette fois le poète n'est pas un vieux Chinois mais un Grec de notre siècle, Georges Seféris. »



Fugue de Bach, 1992
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
180 x 65 cm
Collection particulière, Paris



Le Roc de la rare authenticité, 1995
Encre de Chine et cinabre
sur toile de soie
23,5 x 17,3 cm
Collection particulière, Paris



Promenade au pied d'un mont de brume, 1999
Encre de Chine et cinabre sur toile
24 x 17,5 cm
Collection particulière, Paris

1997

Janvier

Les Éditions Voix d'encre publient le livre de François Cheng et F.V.: *Quand les pierres font signe*.

Novembre

L'exposition *Strolling through the Mineral Universe* se tient à la Pacific Cultural Foundation à Taipei. Christophe Comentale (*Arts & Métiers du livre*, juillet 1998) en rend ainsi compte: « En novembre dernier, une exposition personnelle à la Fondation culturelle pacifique de Taipei a permis de montrer une cinquantaine d'œuvres: calligraphies, peintures et aussi de faire place à une autre face de la créativité de Fabienne Verdier: les sculptures naturelles que forment les roches ont été métamorphosées par le bleu de cobalt et l'encre indienne. L'art a donné naissance à des pierres de méditation au sein d'un univers de calligraphies. Les roches ont gardé leur pouvoir magique entier et laissé au spectateur une approche, une aura de mystère autant que de fascination. La pierre est devenue en soi un paysage, un monde autonome: son approche demande un effort de concentration nécessaire pour s'abstraire des contingences de l'environnement immédiat.

Dans *Asian Art News* (mai 1998), Maggie Pai, qui consacre un long article à l'exposition, note: « Le caractère fascinant des peintures de Verdier tient en partie à leur qualité lumineuse, une technique utilisée, dit-elle, par les peintres de l'École flamande pour produire une lumière qui est habituellement absente des peintures chinoises. Elle parvient à cet effet après avoir encollé la soie préalablement traitée sur du papier de riz, puis en passant des couches successives de glacis transparents jusqu'à obtenir la surface finale sur laquelle elle peint avec des encres noires, rouge cinabre ou bleu cobalt. Cette

exposition présentait aussi les derniers travaux de Verdier – des pierres peintes soit à l'encre noire soit bleu cobalt – qui témoignent de sa compréhension du Tao (La Voie), de sa philosophie et de la conception de la nature dont témoignent les jardins de lettrés avec l'accent qu'ils mettent sur les pierres. (...) Placées en face d'une de ses puissantes œuvres calligraphiques les sculptures transmettent son intuition que les pierres ne font pas seulement part du paysage mais sont un paysage en elles-mêmes. »

Sous le regard de leur éditeur Alain Blanc, François Cheng et Fabienne Verdier lors d'une séance de dédicaces pour *Quand les pierres font signe*.



L'affiche de Fabienne Verdier pour le Festival d'Avignon.

1998

Juillet

À la demande de la délégation aux Arts plastiques, F.V. réalise l'affiche de la 52^e édition du Festival d'Avignon qui, cette année-là, sous le titre *Désirs d'Asie* met la culture chinoise à l'honneur. Cette sérigraphie marque le début de sa collaboration avec l'atelier Michel Caza dans le domaine de l'estampe.

Le même mois, la couverture du numéro 210 de *Arts & Métiers du livre* est consacrée à la reproduction d'une de ses œuvres. Dans le numéro, un long article de Christophe Comentale resitue son travail dans l'histoire de la calligraphie chinoise.

1999

8 décembre

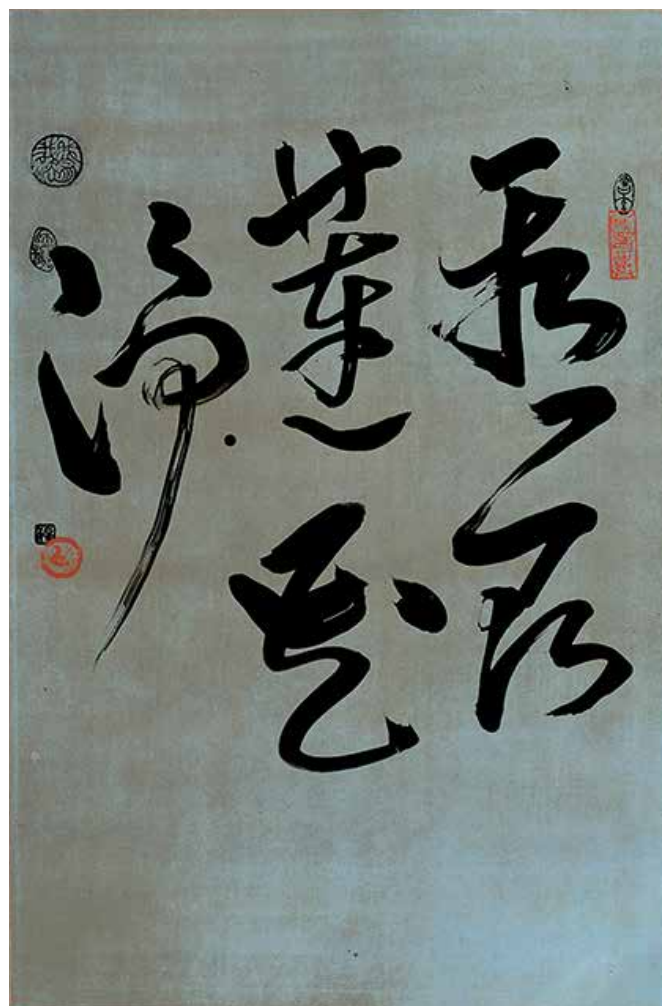
La Maison de la Chine présente jusqu'au 26 février 2000 l'exposition de F.V.: *Paysages de rêve et calligraphies*, réunissant un ensemble de grands monotypes sur toile réalisés avec l'atelier Michel Caza.



Dan [Détaquement intérieur], 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
70 x 80 cm
Collection particulière, Paris

2000

François Cheng publie *Poésie chinoise* dans la collection *Les Carnets du calligraphe* chez Albin Michel. F.V. illustre l'ouvrage de calligraphies.



Kan chu lien hua ching
[Épouser la pureté d'un lotus], 1999
Encre de Chine et cinabre sur papier
70 x 50 cm
Collection de l'artiste

CI-DESSUS À DROITE
Jing [Quiétude], 1999
Encre de Chine et cinabre sur papier
70 x 50 cm
Collection de l'artiste



PAGE DE DROITE
Bian [Mutation, transformation],
(diptyque), 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
170 x 110 cm
Collection particulière

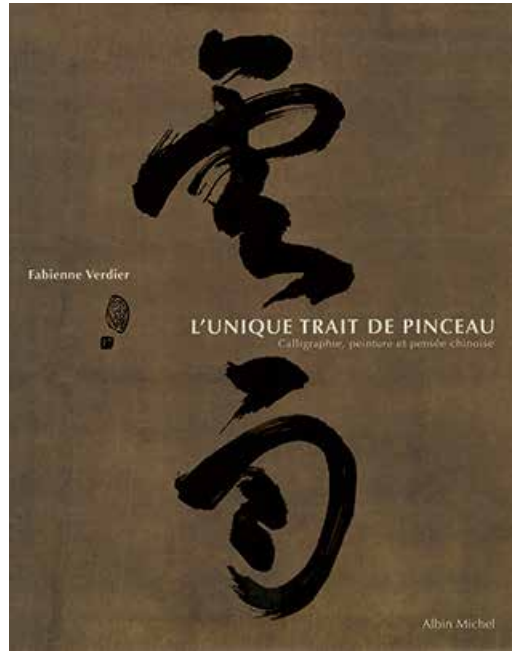


PAGE DE DROITE
Yi [L'unique trait de pinceau], 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
170 x 110 cm
Collection particulière





Yi [L'Un, Hommage posthume
au Maître Huang], 2007
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 366 cm
Collection particulière



2001

Sous le titre *L'Unique Trait de pinceau* – en référence à la célèbre formule de Shitao: « L'unique trait de pinceau est l'origine de toutes choses, la racine de tous les phénomènes » –, les Éditions Albin Michel publient un livre tout entier consacré au monde pictural de F. V. et qui représente le premier véritable aperçu, sous forme de livre, de son travail. Conçu par l'artiste, l'ouvrage – préfacé par Cyrille J.-D. Javary et Jacques Dars – retrace le parcours de l'artiste, de la calligraphie classique à une formule originale proche de la grande peinture abstraite américaine et européenne, montrant sa lente approche du modèle chinois puis sa transgression.

Comme le remarque dans son texte Cyrille J.-D. Javary, « si la Chine reconnaît un petit nombre de femmes talentueuses appréciées pour leurs œuvres poétiques, ce nombre se restreint terriblement pour les peintres et se réduit à quasiment personne pour les calligraphes. Faisant fi des rigidités surannées qui tiennent les femmes à l'écart, Fabienne Verdier montre qu'il est possible d'être à la fois chinoise et française, moderne et traditionnelle,

calligraphe et peintre. (...) Mais avec la royale aisance des félins, Fabienne Verdier est allée plus loin encore, boutant la calligraphie hors de son cadre, bousculant ses atours millénaires, ses robes d'encre et ses papiers ivoire.

Tout lui est bon pour surprendre et émerveiller, encre de couleur, collages, répétitions, transparences, mélanges et accointances. Il y aura sans doute des Chinois pour crier au sacrilège, au mépris de la tradition. Il y en aura d'autres qui apprécieront la liberté de cette étrangère, se souvenant comment, il y a plus d'une dizaine de siècles, la peinture classique chinoise s'est trouvée interpellée, interloquée et finalement stimulée par l'étrangeté des thèmes bouddhistes. La manière dont Fabienne Verdier éperonne la séculaire calligraphie est finalement en parfait accord avec la plus ancienne tradition chinoise, celle de l'éternité du changement. »



Le hall d'entrée de l'immeuble Antarès avec la peinture de Fabienne Verdier.

Octobre

Le cabinet d'architectes Valode et Pistre commande à F. V. une peinture murale pour l'entrée de l'immeuble Antarès qu'il construit à Boulogne-Billancourt.

La présentation du livre *L'Unique Trait de pinceau* donne lieu à une manifestation organisée par les Éditions Albin Michel à l'École nationale des beaux-arts. F. V. y présente tout autour du cloître et dans la chapelle une partie des toiles reproduites dans le livre.

Dans *Le Monde* (28 novembre 2001), André Velter écrit: « Peu de livres ont un pouvoir de révélation comparable. Dès l'abord, toute anecdote se trouve bannie. Une force est ici à l'œuvre. Elle s'accomplit avec une témérité sereine, un élan souverain qui ordonne visible et invisible, transcende toute représentation. Française ayant passé dix ans en Chine à étudier avec les grands maîtres calligraphes non seulement l'art du trait, mais aussi l'ascèse et la méditation taoïstes, Fabienne Verdier est une artiste qui peut légitimement inscrire sa création personnelle dans le mouvement d'une tradition millénaire née à l'autre bout du monde. Quelques publications avaient déjà attiré l'attention sur cette entreprise singulière, mais c'est avec ce livre, qui suit une magnifique exposition à l'École des beaux-arts de Paris, qu'elle s'impose. Car c'est de maîtrise qu'il s'agit et d'infinie patience soudain libérée en un seul geste sans repentir. Fabienne Verdier possède au plus haut point la technique et la connaissance profonde, elle a, dans le souffle et les muscles, cette attitude "martiale" qui allie concentration extrême et total engagement. Les sommets et les à-pics qui d'un bloc jaillissent de son pinceau affirment ce que les mots ne font que suggérer: il est une voie d'accès à l'inaccessible. »





Li [Le principe qui régit toute chose], 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
70 x 120 cm
Collection particulière, Paris

PAGE DE DROITE
Yuan [Loinain, profond], 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
60 x 30 cm
Collection particulière, Paris





Qi [Souffle, énergie], 2002
Encre, pigments et vernis sur toile
46 x 67 cm
Collection particulière, Paris

PAGE DE DROITE
Qing [Pureté, limpidité], 2001
Encre, pigments et vernis sur toile
137 x 106 cm
Collection particulière





PAGE DE GAUCHE
Yun [L'écho des brumes], 2001
Encre, pigments et vernis sur toile
137 x 106 cm
Collection particulière, Genève

CI-CONTRE
Kuan [Contemplation], 2002
Encre, pigments et vernis sur toile
170 x 110 cm
Collection particulière, Paris



2003

Janvier

La revue *Verso* (janvier # 29) consacre un dossier à F. V. Aux côtés de textes de Jean-Luc Chalumeau, Jacques Dars, Thierry Laurent... figure, plus rare, sous le titre *Fabienne Verdier: l'Est comme modernité*, une étude d'un autre peintre de sa génération fasciné par la Chine, Daniel Dezeuze: « Fabienne Verdier est une artiste qui sait pertinemment la difficulté de ramener du fonds culturel chinois des éléments qui puissent avoir une envergure universelle. Malgré ce, elle dégage spontanément et avec une aisance de vieux maître une peinture qui porte en elle un dialogue serré (et d'où les contradictions ne sont pas bannies) entre notre monde et celui de l'Asie. Le travail de Fabienne Verdier offre plusieurs facettes: calligraphie, peinture, poésie et même objets en trois dimensions (roches) qui sont les pratiques du parfait lettré classique. L'artiste ici relance cette tradition par le biais de sa connaissance du chinois et de ses différents types d'écriture. (...) La tentation d'un nouvel orientalisme sur le plan formel est écartée d'un revers de pinceau, car l'artiste ne fait aucune concession à un exotisme de portée "moyenne". Il faut pour saisir son travail une certaine qualification dans la connaissance de la calligraphie et de la peinture chinoise. (...) Peindre des pierres en bleu, dans ce contexte, n'est pas une simple appropriation. D'autant plus que Verdier les expose au premier plan devant ses calligraphies, comme si un même mouvement de balancement animait le minéral en trois dimensions et les signes peints sur la toile verticale. Il faut souligner ici la spécificité de ce travail. L'artiste ne peint pas pour nous expliquer l'Orient; elle organise un monde à elle où la composante chinoise est majeure. (...) Cette œuvre n'est pas un pont entre Est et Ouest, mais une entité qui n'appartient qu'à l'individu Fabienne Verdier. (...) On peut



Les logos de l'Année de la Chine et de l'Année de la France en Chine dessinés par Fabienne Verdier.



Dans l'atelier de Zao Wou-ki dont la rétrospective se tient dans le cadre de l'Année de la Chine à l'occasion d'une émission de radio.

imaginer dans ce travail ce qui relie et ce qui sépare, et comprendre la tension forte des œuvres alimentées par une gymnastique mentale unique dans l'art contemporain. Ainsi d'Est en Ouest, d'Ouest en Est, la pierre devient calligraphie et la calligraphie devient minérale. La pierre bleuie par le bleu de cobalt (ou noircie) s'expose sous le vermillon des signes qui la surplombent. La pierre est ici un germe pour l'écriture. Je dirai autant pierre d'action que de méditation. Ainsi l'alphabet se constitue, et son expression calligraphique vient à sous-tendre la peinture.»

1^{er} février

Alain Lombard, commissaire général pour la France des Années croisées France-Chine et qui a remarqué la parution de *L'Unique Trait de pinceau*, charge F. V. de réaliser le logo Année de la Chine qui est révélé à Paris à l'occasion du Nouvel An chinois 2003. Créé conjointement avec la graphiste Marine Gille, celui-ci est divisé en trois cadres égaux: celui du dessus comporte l'idéogramme *Zhong* (le centre) qui est celui de la Chine se détachant en noir sur rouge cinabre, celui du milieu dessiné en argent sur fond noir représente l'idéogramme *Fa* (la loi) et symbolise la France, la partie inférieure étant utilisée pour annoncer tant en français qu'en chinois: l'Année de la Chine 2003/2004 dont les manifestations se tiendront en France d'octobre 2003 à juillet 2004. Par simple permutation des deux idéogrammes, l'affiche marqua, l'année suivante, la célébration de l'Année de la France en Chine.

Pour *Art actuel* (juillet-août 2004), F. V. précisera: « J'ai décidé de travailler à partir de l'art sigillaire chinois qui scelle les accords depuis la nuit des temps. Normalement, dans l'art du sceau, on grave dans la pierre. J'ai voulu représenter un sceau, mais avec une pensée plus fluide. Il s'agissait de représenter les deux pays. Le caractère

du haut, *Zhong*, représente la Chine, celui du bas, *Fa*, la France. Il s'agissait aussi de pouvoir l'utiliser lors de l'Année de la France en Chine, en basculant la position des caractères. Le pays à l'honneur étant sur fond de couleurs et le pays hôte sur fond monochrome.»

Dans un entretien avec Gilles de Bure (*Le Journal des arts*, 10 octobre) réalisé au début des premières manifestations, F. V. émet des réserves sur la conception de certaines des expositions présentées: « L'exposition actuellement présentée au Centre Pompidou me paraît, à cet égard, tout à fait symptomatique. Comme si on était allé chercher en Chine ce qui se fait, ce qui se montre, ce qui se voit partout dans le monde. (...) Mais il me paraît clair qu'on n'a pas oublié d'oublier ce qui pour moi est l'essence même de la culture chinoise. (...) Ceux qui jugent artificielle, étrange, voire historiciste ma démarche vers la calligraphie et la peinture chinoise ne s'étonnent pas en revanche que des Asiatiques viennent en Europe suivre des cours dans nos écoles d'art, qu'ils deviennent par leurs recherches et leurs travaux de grands créateurs et participent à l'aventure qu'est l'art contemporain. Je pense à Zao Wou-ki en peinture, à Yoyoma en musique ou encore à François Cheng en littérature.»

Une de ses œuvres, réalisée en 1997 et mesurant 1,80 mètre par 2,60 mètres, – *Méditations en cobalt*, *Hommage aux variations sans thème de Yehudi Menuhin* – entre dans les collections du musée Cernuschi.



Xu [Vide, vacuité], 2003
Encre, pigments et vernis sur toile
87 x 46 cm
Collection particulière, Genève



Huang [Origine], 2003
Encre, pigments et vernis sur toile
121 x 60
Collection particulière



Feng [Intention IV], 2004
Encre, pigments et vernis sur toile
135 x 160 cm
Collection particulière

PAGE DE DROITE
Xing [Destin I], 2004
Encre, pigments et vernis sur toile
175 x 170 cm
Collection particulière





Le crapaud, 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
46 x 27 cm
Collection Benjamin Valode



Nuée du matin, 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
46 x 27 cm
Collection particulière

Levitas (Herbe folle), 2004
Encre, pigments et vernis sur toile
46 x 120 cm
Collection particulière, Lausanne



Septembre

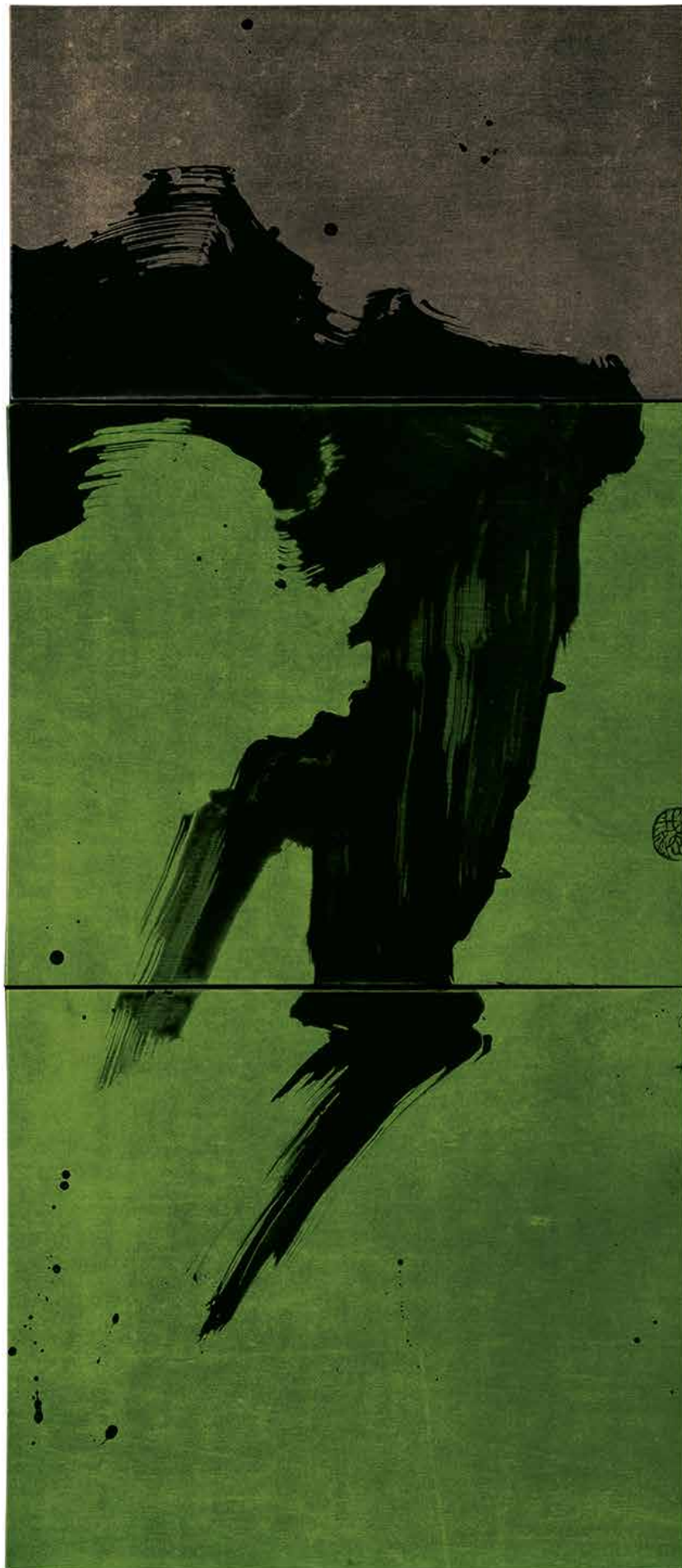
Après avoir passé une année à l'écriture de l'ouvrage, la parution du livre *Passagère du silence* aux Éditions Albin Michel dans lequel F. V. raconte ses dix ans d'apprentissage de la calligraphie en Chine est un événement salué par une presse considérable. Très vite, l'ouvrage devient un best-seller vendu à 200 000 exemplaires en français (dont 70 000 en livre de poche) et qui sera bientôt également traduit en six langues (allemand, italien, espagnol, polonais, hébreu et japonais).

Dans *Le Figaro Magazine* (27 septembre), Dominique Gaulme révèle l'origine de l'ouvrage: « Quand Fabienne Verdier apprit la mort du vieux Lan, grand maître en musicologie et en calligraphie qu'elle avait connu à Pékin, elle décida d'écrire un livre qui serait un hommage à ces derniers détenteurs de la culture chinoise. Après un an à chercher les mots qui traduiraient son étonnante expérience, voici *Passagère du silence*, un témoignage unique sur la Chine profonde. »

Avec *Passagère du silence*, l'artiste clôture en quelque sorte son parcours chinois. Dans l'article qu'il consacre à son livre (*La Vie*, 9 octobre), Jean-Pierre Denis rapporte cette parole où s'inscrit toute l'évolution du peintre par rapport à l'enseignement calligraphique: « Il faut savoir passer de l'interprétation, même virtuose, à l'invention. »

C'est Jean Mambrino (*Études*, décembre) qui analyse le plus justement le parcours intérieur qui accompagne ces dix années d'étude auprès des maîtres chinois: « Elle découvre que le monde respire comme un être vivant: elle entre en résonance avec tout l'Univers, du moindre brin d'herbe à la ronde des étoiles, en passant par les montagnes sacrées, le chant des grillons, les traces du vent à travers les nuages. Le maître lui révèle Zhang Xu, "le fou de la calligraphie" qui, lors de la dynastie Tang, inventa (en contemplant des herbes desséchées!) un style d'écriture appelé herbe folle, devenant ainsi "le maître suprême de la cursive", d'une liberté, d'une pureté, d'une beauté imprévisibles, et qui combla pour toujours la jeune artiste, devenue elle-même une passagère du silence, capable de traduire à son tour la splendeur invisible du monde. (...) Ce livre foudroyant offre bien le compte rendu d'une quête à la fois humble et ardente de l'inaccessible beauté blottie à notre entour, et que nos yeux usés sont incapables de voir. »

La résonance du livre concerne non seulement un large public français, mais suscite des réactions inattendues dans les pays asiatiques. Au Japon, où elle se rendra lorsque le livre y sera publié en 2011, on peut ainsi lire parmi de nombreux articles de presse cette réaction de Somi Igarashi, conservatrice en chef du Musée d'art moderne de Hokkaido: « Ce livre qui nous transmet l'enseignement des derniers grands maîtres lettrés du XX^e siècle, aujourd'hui disparus, amènera les lecteurs à la porte d'une civilisation orientale aussi profonde que lointaine. On peut aussi le considérer comme un livre témoin d'une époque de folie humaine nous décrivant la vie d'un grand maître, graveur de sceaux, à qui la révolution a amputé une main... »



Branche d'éveil, 2004
Encre, pigments et vernis sur toile
109 x 46 cm
Collection particulière, Genève

PAGE DE DROITE
Tronc des origines avec jeune tige, 2004
Encre, pigments et vernis sur toile
40 x 46 cm
Collection particulière, Bruxelles

La branche d'arbre, 2000
Encre, pigments et vernis sur toile
81 x 46 cm
Collection particulière, Paris



L'exposition de Fabienne Verdier à la galerie Ariane Dandois.



4 novembre

Ariane Dandois, qui s'intéresse depuis de nombreuses années au travail de F.V., décide, afin de donner à celle-ci une visibilité qu'elle n'a pas en France, de transformer pour l'occasion du 4 au 14 novembre son célèbre magasin d'antiquités de la place Beauvau à Paris en galerie d'art et d'offrir à l'artiste, à l'occasion de *Passagère du silence*, sa première grande présentation parisienne rassemblant plus de quatre-vingts œuvres provenant du musée Cernuschi et de collectionneurs privés.

Le caractère exceptionnel de la manifestation assure à celle-ci une audience rare pour une première exposition tant auprès du public que de la presse.

Dans *Le Nouvel Observateur* (30 octobre), Bernard Geniès écrit : « L'acte de la création est tout entier soumis à l'inspiration intime de l'artiste, au souffle qui l'habite. L'apport de Fabienne Verdier est d'autant plus lumineux que, tout en utilisant les instruments – et les signes – de la tradition, elle parvient à créer un univers pictural résolument contemporain où la couleur et le trait jaillissent comme autant d'éclats dictés par la *main-esprit*. »

Peu après la fermeture de l'exposition, Michel Polac consacre (*Charlie Hebdo*, novembre) un long article tant à l'exposition qu'au livre : « La désillusion a beau gagner du terrain, les hommes barbotent toujours dans leurs illusions. Illusion d'être informé : on a vu – à la télé – tous les recoins de la Terre, vu les guerres et les cataclysmes, et on n'a rien vu que mirages. Illusion de pouvoir tout admirer grâce aux *reproductions* : tenez, par exemple,

L'Unique Trait de pinceau, un très bel album de calligraphies à la chinoise de Fabienne Verdier, chez Albin Michel, eh bien, je n'avais rien vu. Il y a une profondeur, un mystère qui se perd sur papier glacé : j'ai pu admirer les *originaux* dans une superbe expo (hélas terminée). (...) Fabienne Verdier qui a passé dix ans en Chine à s'initier aux secrets de l'art traditionnel, art et pensée inséparables, met des mois à préparer ses fonds (comme les primitifs flamands ou italiens) avant de tracer d'un seul mouvement du pinceau ses signes calligraphiques, mais aussi les contours d'une montagne ou un arbre. (...) Fa en a bavé : elle a partagé la vie de caserne des étudiants, partagé leur brouet et leurs chiottes dégueulasses, supporté l'espionnage permanent, elle a failli mourir d'une hépatite, et elle n'a jamais voulu abandonner sa quête. On songe à Milarepa, le Tibétain que son maître, Marpa, obligea à construire une tour puis à la détruire, cela sept fois : Fa, pendant des mois, dut se contenter de tracer un simple trait de pinceau. Il ne s'agit pas seulement d'acquiescer par la maîtrise une technique de reproduction, mais d'attendre – un jour ? – l'original, l'origine, le secret de l'original. Cette incroyable aventure, elle la raconte dans *Passagère du silence* (Albin Michel) qui n'a aucune prétention littéraire (dans son enthousiasme, elle a laissé un peu trop de points d'exclamation), mais avec ce don d'observation qu'on trouve dans les grands récits de navigateurs ou voyageurs d'autrefois. Ah, qu'il est bon parfois d'oublier l'obsession du style. »

2004

12 avril

Pour *L'Express*, à la demande d'Annick Colonna-Césari, F. V. rédige le commentaire de quatre chefs-d'œuvre de la peinture de paysage chinoise présentés à Paris au Grand Palais dans le cadre de l'exposition *Montagne céleste*. Ainsi, des *Dix-Neuf Vues des monts Huang* de Mei Qing (1623-1697), écrit-elle, comme en écho à ses propres recherches: « Il existe, chez Maître Mei, une connaissance de la plénitude du vide, au-delà de toute ressemblance formelle avec les monts Huang. Son expérience intérieure nous donne à voir le voyage de l'esprit en ermite de la vacuité. La beauté du paysage est subtile et érotique à souhait (pardonnez l'audace), mais avec un poil de chèvre pour unique pinceau, une encre neutre animée d'un bleu d'eau, le peintre nous trace juste ce qu'il faut comme petits brins d'herbe, sur le mont de chair pelée, pour ne plus savoir si nous sommes sur les montagnes Huang ou errant dans les vallées intimes de l'être aimé... Nous révèle-t-il là, avec force et modestie, sans effort aucun, que le mystère vivant habite bien de la même manière les dix mille êtres de ce monde de poussière ? »



Deux rochers, 2005
Encre, pigments et vernis sur toile
130 x 60 cm
Collection particulière, Lausanne

Sola Beatitudo, 2004
Encre, pigments et vernis sur toile
46 x 27,5 cm
Collection particulière

CI-DESSOUS
Concrétion II, 2006
Encre, pigments et vernis sur toile
250 x 150 cm
Collection particulière, Bruxelles



Mai

Dans *Elle* (24 mai), Pascale Frey raconte la soirée au cours de laquelle F. V. reçoit le Grand Prix des Lectrices de la revue pour *Passagère du silence*: « Les cent vingt jurées du 35^e Grand Prix des Lectrices de *Elle* et le Tout-Paris littéraire se sont retrouvés autour d'un somptueux buffet, dans les salons de l'hôtel Lutétia, pour célébrer les lauréats 2004. (...) Fabienne Verdier s'est montrée très émue de voir à quel point son expérience chinoise racontée dans *Passagère du silence* avait fasciné les lectrices. »

8 juillet

Jusqu'au 30 août, dans le cadre de la manifestation *Aix-en-Provence, L'Été chinois*, l'abbaye de Silvacane à La Roque-d'Anthéron présente *Résonances*, une installation créée en réponse à l'architecture cistercienne. Dans un long entretien avec Jean-Pierre Frimbois, directeur de *Art actuel*, elle explique son approche: « J'ai eu un choc en pénétrant dans l'abbaye de Silvacane: en contemplant cette intelligence architecturale, toute de limpidité et de dépouillement, j'ai eu l'impression de réentendre mes vieux maîtres [chinois]. On trouve là ce que l'âme et les mains de l'homme peuvent produire de plus beau, mais il a fallu auparavant que des "insensés" s'astreignent avec rigueur et abnégation à tout ce travail initial.

« Exposer des œuvres dans une abbaye cistercienne telle que celle de Silvacane, même si les moines l'ont quittée depuis longtemps, pose un certain nombre de questions: cette démarche ne contredit-elle pas la philosophie de saint Bernard, qui condamnait toute velléité de "décor" pour ne retenir que l'ossature la plus nue? (...)



Les trois diptyques installés le dortoir des moines de l'abbaye de Silvacane.

« Je me suis imprégnée des motifs foliaires des chapiteaux, véritable fusion du végétal et du minéral qui rejoint par certains côtés l'abstraction. Pour saint Bernard, le symbole du végétal, seule représentation acceptée dans l'espace de nudité cistercienne, manifeste simultanément la simplicité absolue, l'élan vital et le rythme des saisons. Or c'est une expérience analogue que je poursuis depuis vingt ans en pratiquant la peinture d'un seul trait de pinceau, m'inspirant du style que les lettrés chinois nomment "herbe folle". Il m'est apparu ainsi qu'il était possible de proposer une réflexion artistique sans déranger l'Ordre.

« J'ai choisi comme espace d'exposition l'ancien dortoir des moines – auquel on accède par un escalier depuis la nef de l'abbatiale. Le grand mur du fond permettait d'imaginer une installation calligraphique – trois grands diptyques hauts de plus de trois mètres – à partir de pensées philosophiques chinoises dites *shen hui*, ce que l'on peut traduire par *communion d'esprit*. (...)

« J'ai aussi voulu proposer à la méditation du visiteur une série d'expériences incantatoires, chacune en un seul trait de pinceau, autour du motif de la feuille d'eau. (...) Telles sont ces *Feuilles d'eau*, évocations poétiques, qui portent des titres latins extraits des textes de saint Bernard, en hommage à l'inspirateur du lieu.

« L'ensemble des œuvres présentées à l'abbaye de Silvacane, installation et peintures, est intitulé *Résonances*. À mes yeux, l'acte de peindre est essentiellement un dépassement de soi, un cheminement vers l'harmonie, où toutes choses résonnent à l'unisson. Il permet d'évoquer, par-delà la diversité des destinées et des cultures, l'origine commune de l'ensemble du vivant. »

À l'occasion de cette exposition paraît dans *Diogène* (n° 207, juillet) un long dialogue entre Thierry Zarcone et F. V.

2005

17 mars

Alice Pauli organise, dans sa galerie de Lausanne, jusqu'au 30 avril, la première exposition personnelle de F. V. en Suisse. Cette exposition reçoit un accueil très positif du public suisse et crée autour de son travail un noyau de collectionneurs attentifs et enthousiastes. Le catalogue de l'exposition est préfacé par Philippe Mathonnet: « Dans les toiles récentes, souvent en diptyque, triptyque, voire en polyptyque horizontal ou vertical, son pinceau passe sans heurt d'un volet à l'autre. La performance, l'air de rien, n'est pas aisée. Elle laisse deviner une maîtrise à conquérir sans cesse. (...) Mettant à profit les leçons des grands maîtres peintres et calligraphes chinois, Fabienne Verdier est en train d'insuffler à la peinture occidentale de nouvelles expériences émotionnelles. Un défi qui doit également beaucoup aux sollicitations d'Alice Pauli et aux exemples des artistes défendus par la galeriste de Lausanne, comme Mark Tobey, Pierre Soulages et Julius Bissier. Elle se plaît à citer ce dernier lorsqu'il dit: "Il faut s'enfermer pour maintenir à distance toute distraction et ne suivre que ses intuitions les plus intimes. Il faut être moine et honnête, consumer sa vie dans ce qu'elle a d'originel et d'inné." Fabienne Verdier considère que Bissier témoigne exactement de ce que la pratique de la pensée esthétique chinoise lui a enseigné: un abandon de soi au service d'une fusion cosmique. (...) Mais c'est surtout à la marche de la peinture même que Fabienne Verdier apporte sa contribution. S'attelant à ses œuvres récentes, elle s'est mise à revisiter les travaux de peintres abstraits comme Robert Motherwell, Mark Rothko, Jackson Pollock. On constate qu'elle suit un cheminement commun avec ces chercheurs d'absolu quand l'inventeur de l'*action painting* Harold Rosenberg disait: "L'acte peinture participe de la même substance métaphysique que l'existence..." Il ne faut pas la pousser beaucoup d'ailleurs pour qu'elle concède aborder la couleur d'une façon presque sacrée. »



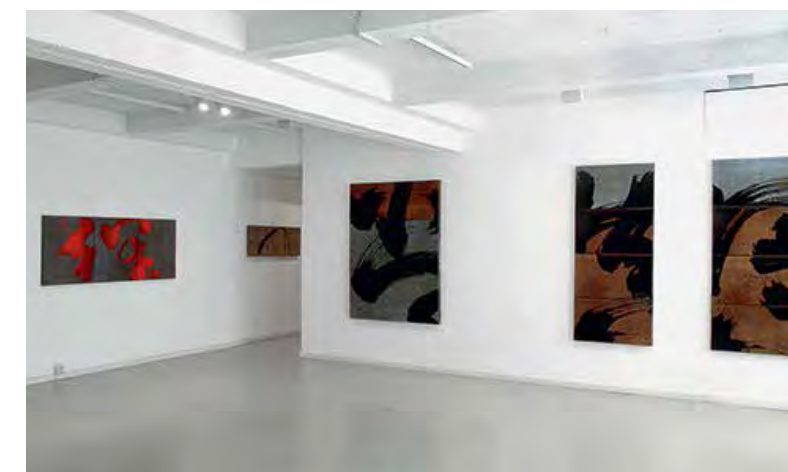
L'exposition de Fabienne Verdier à la galerie Alice Pauli.

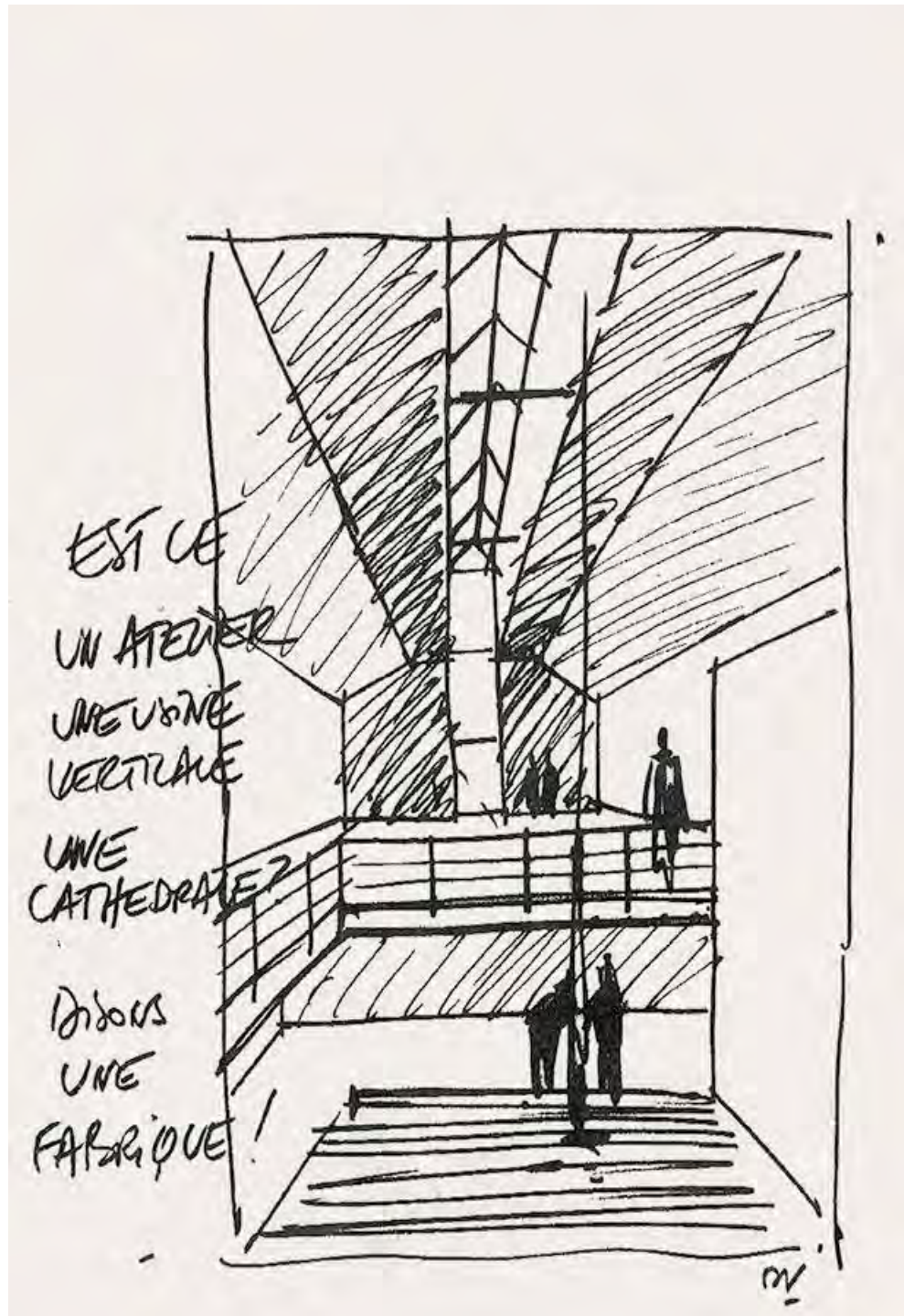
Septembre

À la demande de F. V. et de son mari, l'architecte Denis Valode entreprend de réaliser, dans le jardin de la maison d'Hédouville, un nouveau bâtiment à fin d'atelier de peinture. Celui-ci, terminé en juillet 2006, est tout entier organisé autour d'une « fosse » au-dessus de laquelle manœuvre, grâce à un jeu de poulies le lourd pinceau de trente-cinq queues de chevaux suspendu au plafond. Élisabeth Vedrenne, lors d'une *Visite d'atelier (Connaissance des arts)*, le décrit ainsi: « Fabienne Verdier a ancré son atelier dans un jardin où elle puise, dans l'eau de la rivière qui coule en bas du pré, dans les roches séculaires venues du coteau voisin et dans les arbres, l'énergie vitale qui la porte à la méditation. Elle y a fait construire un atelier haut et fermé, tourné vers l'intérieur comme un couvent, éclairé zénithalement comme un cloître. Tout commence en effet par le vide, ce voyage intérieur de la pensée taoïste ou de l'ascèse des nonnes. »

Octobre

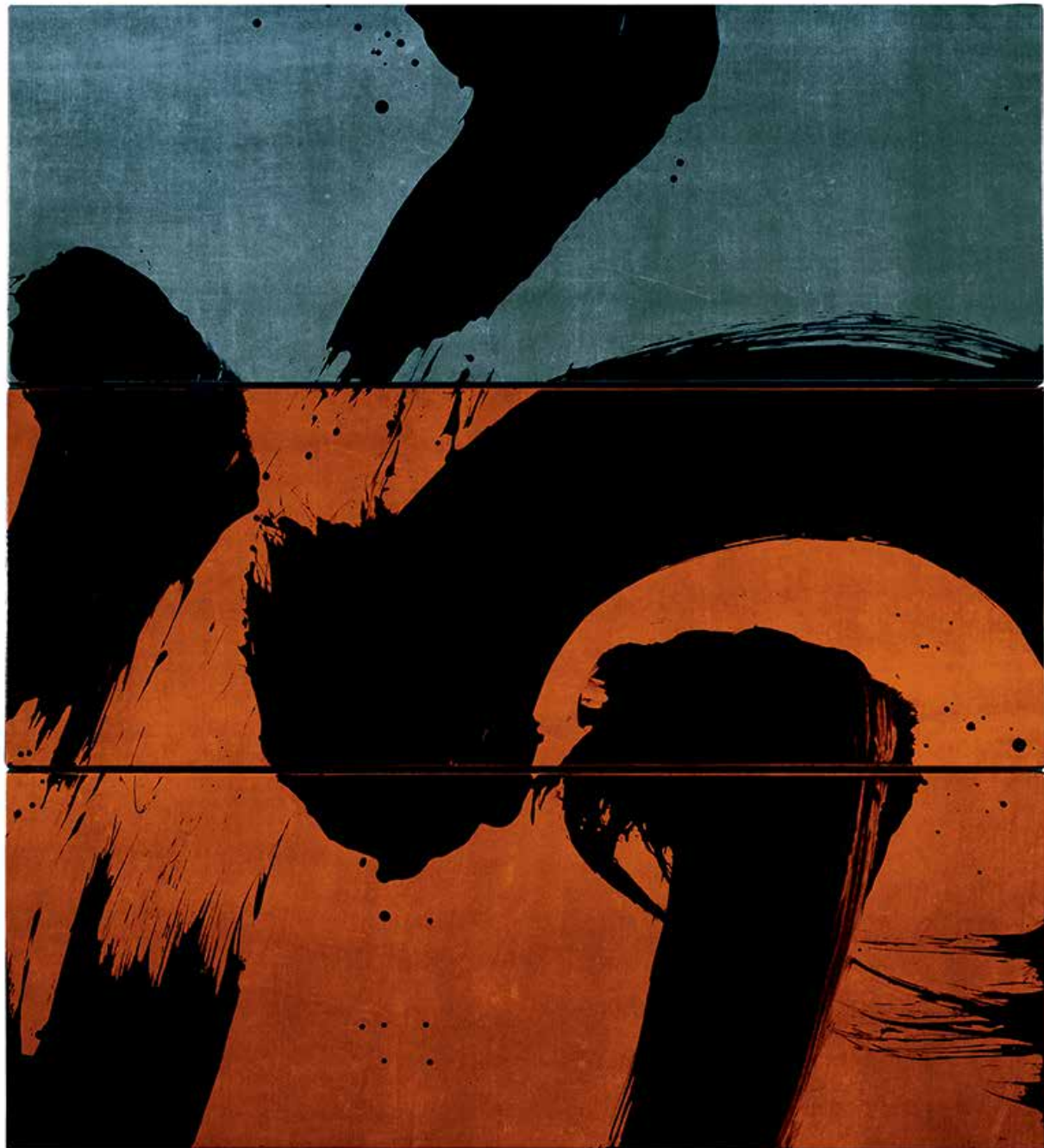
Publication de *La Forme des pierres après le passage du vent* aux Éditions Voix d'encre réunissant poèmes d'Anne Pion et illustrations de F. V.





Le projet dessiné de Denis Valode pour l'atelier d'Hédouville avec sa « fosse » de peinture et sa réalisation.





De [Clémence], 2005
Encre, pigments et vernis sur toile
151 x 137 cm
Collection particulière, Genève

PAGE DE DROITE
Mu [Clairvoyance], 2006
Encre, pigments et vernis sur toile
151 x 137 cm
Collection de l'artiste



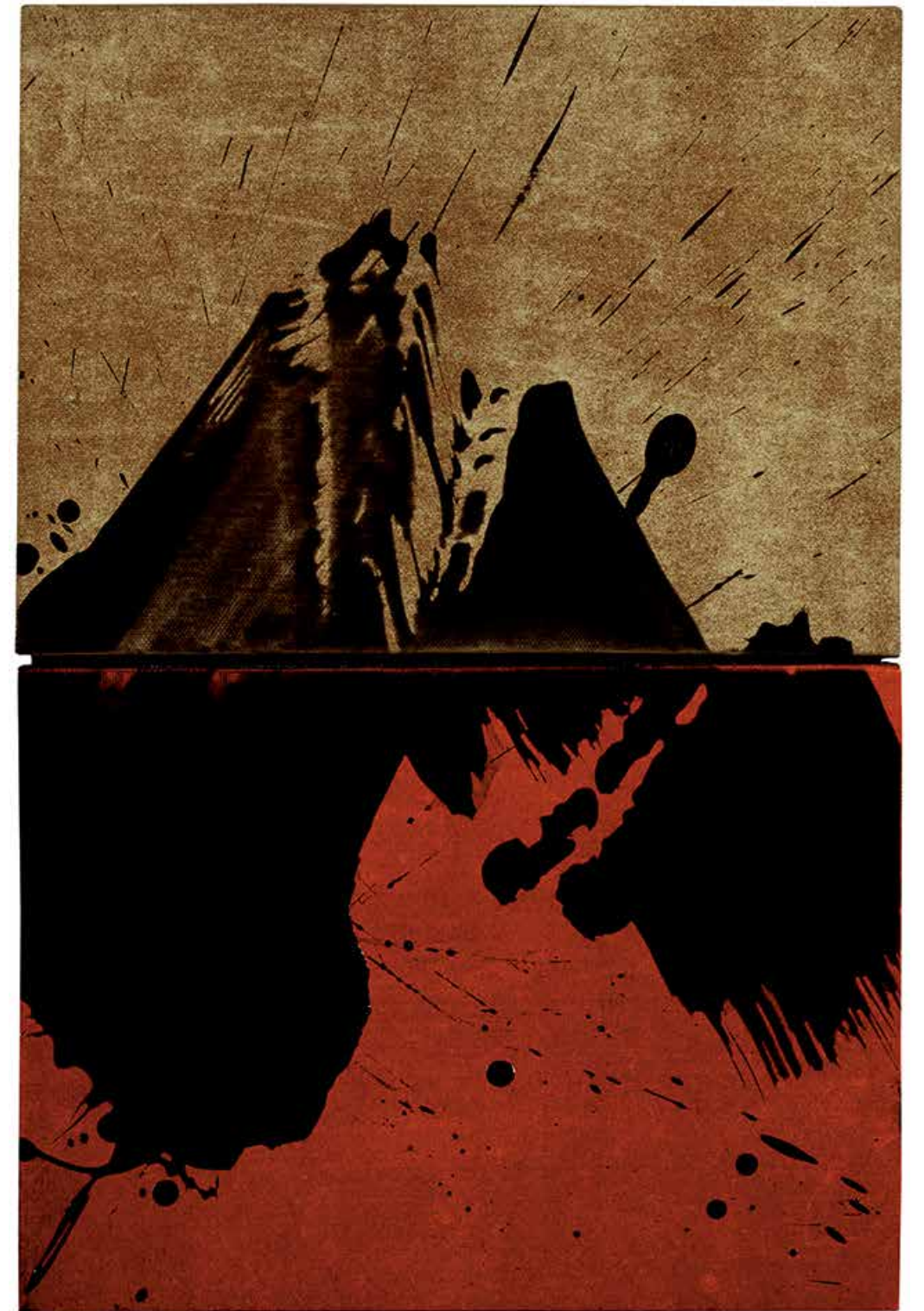
2006

Du 16 au 20 mars, Alice Pauli présente sur son stand au Grand Palais, à l'occasion de la manifestation Artparis, une exposition personnelle de F. V. réunissant tableaux et encres sur papier. À cette occasion, et en manière de catalogue, la galerie publie un important ouvrage *Maturare, l'Esprit de la montagne*, reproduisant l'ensemble des cinquante-trois encres qui forment la série.

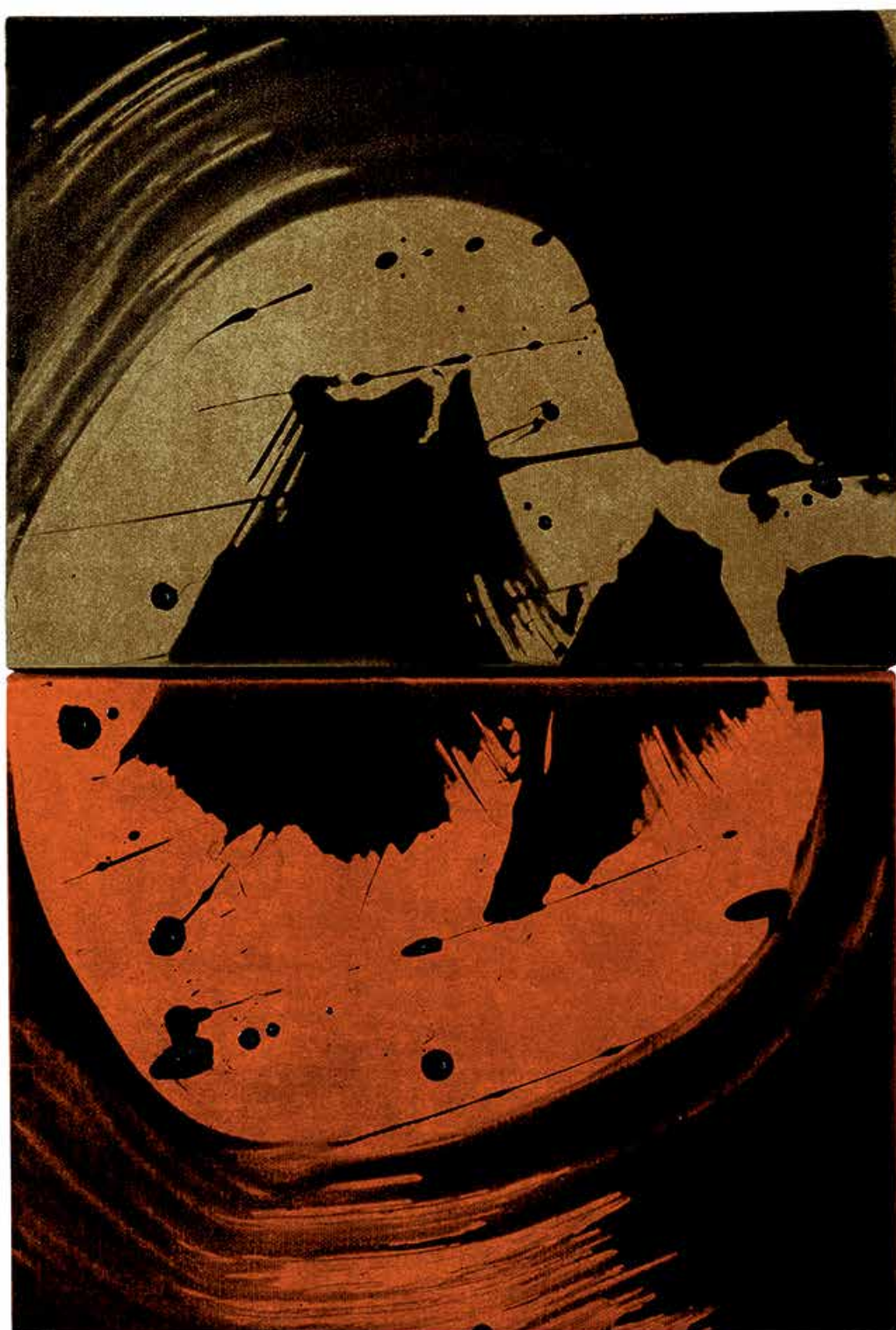


L'Esprit de la montagne
(Maturare n° 14), 2005
Encre sur papier de Chine
107 x 37 cm
Collection particulière

L'Esprit de la montagne
(Maturare n° 22), 2005
Encre sur papier de Chine
68 x 25 cm
Collection particulière



Mont I, 2006
Encre, pigments et vernis sur toile
44 x 29,5 cm
Collection particulière, Paris



Mont III, 2006
Encre, pigments et vernis sur toile
44 x 29,5 cm
Collection particulière

2007

Octobre

Entre ciel et terre, le nouveau livre de F. V. paraît aux Éditions Albin Michel. «Un formidable trait vertical de pinceau rouge sur fond vert constitue le fronton du flamboyant ouvrage faisant suite à *L'Unique Trait de pinceau*», note Jean-Louis Kuffer (*24 Heures*, 18 décembre 2007).

Livre d'images présentant le travail de l'artiste entre 2001 et 2007, ce livre est aussi un livre de textes en particulier grâce au grand entretien entre Charles Juliet et l'artiste. Il s'ouvre en effet par une importante *Approche* du poète. Dans celle-ci, Charles Juliet écrit : «Fabienne se prépare à peindre. Cet instant a été précédé par une méditation qui lui a permis de se rassembler, de s'unifier, de rejoindre sa source. Hissée à la pointe d'elle-même, concentrée et détendue, intense et détachée, libre de la crainte d'échouer et de la volonté de réussir, elle enchaîne avec maîtrise et sang-froid une succession de gestes qui libèrent l'énergie amassée. L'encre a fait apparaître des formes qui ne tolèrent aucune reprise, des figures elliptiques et vigoureuses dans lesquelles elle a coulé son ascèse, sa liberté, son innocence, sa connaissance, sa sérénité, sa clairvoyance, les richesses qu'elle a tirées de ses rencontres, de ses lectures, de sa fréquentation des œuvres du passé, de son amour et de sa contemplation de la nature à quoi s'ajoute sa recherche de l'excellence, de la perfection, de l'impérissable – une quintessence de haute densité où brûle en secret la flamme voilée de son incandescence.»

Fabienne Rosset, pour sa part, rend ainsi compte d'*Entre ciel et terre* : «Ce livre n'est pas un roman. Et pourtant, *Entre ciel et terre* nous embarque pour une enivrante plongée dans un univers hors du temps. Mêlant peinture de l'artiste, textes sous forme d'entretien



Avec Charles Juliet et sa femme dans l'atelier.

recueilli par l'écrivain Charles Juliet et photographies de Dolorès Marat et Nayoa Hatakeyama, cet ouvrage donne plus à découvrir que si l'auteur avait décrit, en mots uniquement, son rituel de création. Broyage de l'encre dans l'atelier, vue sur l'inspirant verger à travers la baie vitrée de la galerie, carnets réceptacles de méditations secrètes, maniement ascétique de l'immense pinceau... Chaque geste de cette peintre du silence semble se faire dans une parfaite harmonie.»

Les salles de la Fondation Hubert Looser présentant le tableau de Fabienne Verdier en résonance avec des sculptures de Cy Twombly.



Hubert Looser et Fabienne Verdier dans l'atelier.

Parallèlement, les Éditions Albin Michel publient *Entretien avec Fabienne Verdier* de Charles Juliet. Le livre reprend, en ouvrage séparé, l'entretien paru dans *Entre ciel et terre*.

La Fondation Hubert Looser passe commande de cinq grands tableaux destinés à entrer en résonance avec les œuvres qu'elle abrite : celles de De Kooning, Judd, Serra, Agnes Martin, Ryman, Richard Tuttle ou les sculptures de Cy Twombly. « J'ai découvert Fabienne Verdier par son livre *L'Unique Trait de pinceau* puis par une exposition à la galerie Alice Pauli. (...) Spiritualité, autorité, maîtrise, force, magie du mouvement, génie du trait : Fabienne Verdier égale aujourd'hui la plupart de ses maîtres à un âge qui était le leur au moment où ils vivaient la plénitude de leur art, qu'il s'agisse de De Kooning ou de Motherwell. Non seulement elle possède un acquis, une culture et une pratique exceptionnels, mais elle a le courage de dire non et de brûler ces œuvres inabouties, avec le désir inflexible d'aller toujours plus loin. Je ne connais pas un seul artiste animé par une telle exigence intérieure. »

À l'initiative d'Ariane Dandois et de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, le Centre Pompidou fait entrer dans ses collections un diptyque de 2006 : *Pèlerinage aux monts des intentions pures*.

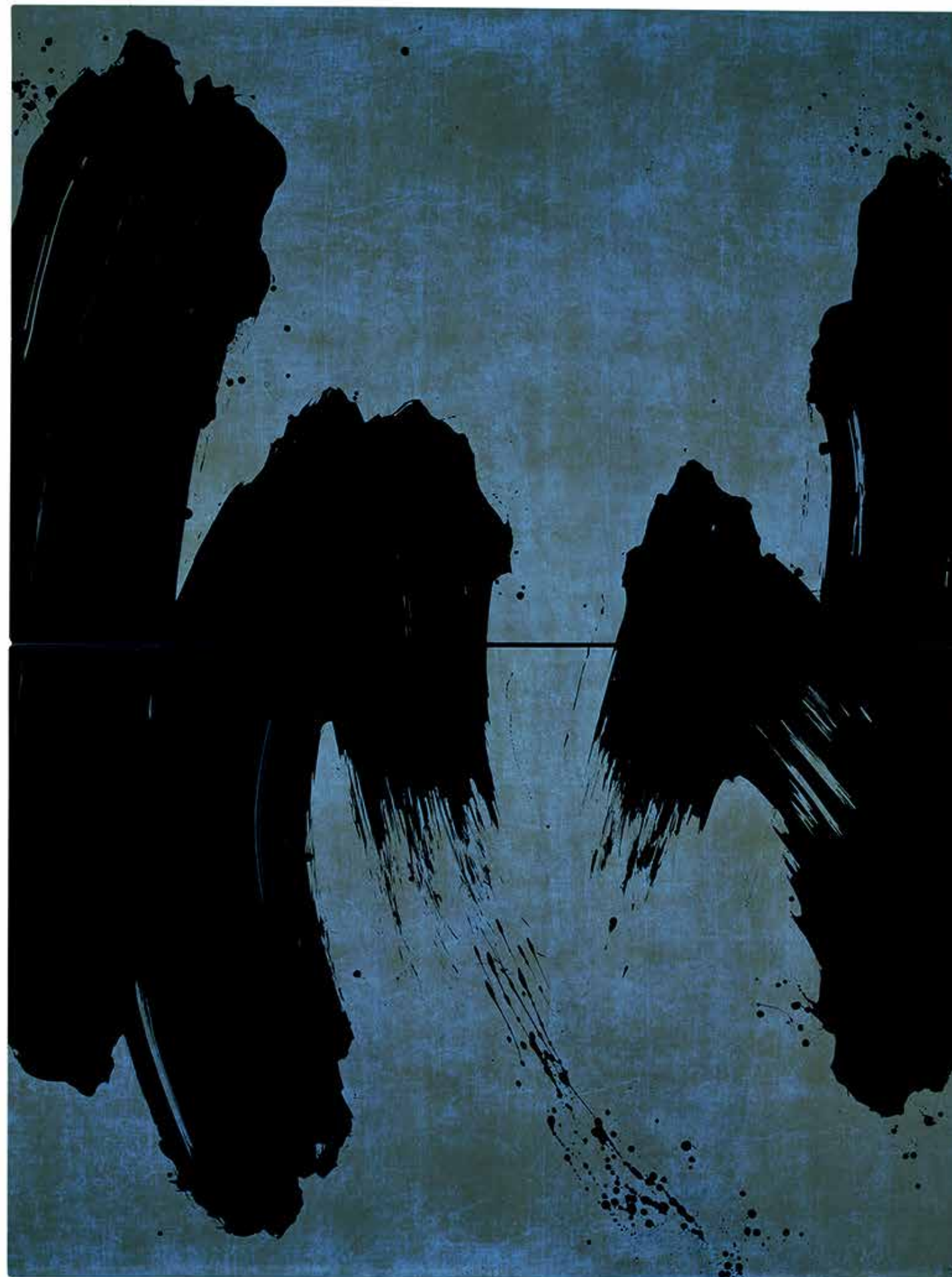
Pèlerinage aux monts des intentions pures, 2006
Encre, pigments et vernis sur toile
135 x 160 cm
Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris





Fa [Fragment de la voie], 2007
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 122 cm
Collection de l'artiste

PAGE DE DROITE
Paysage de l'Oberland à la tombée du jour II,
2008
Encre, pigments et vernis sur toile
240 x 180 cm
Collection particulière, Paris





Les lunettes du chanoine, 2011
Encre sur papier de Chine
50 x 40 cm
Collection de l'artiste

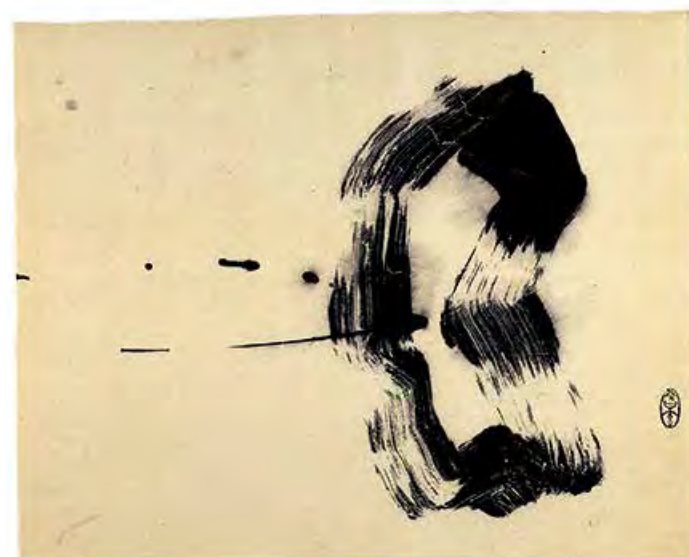
CI-DESSOUS
La figure de l'homme en prière n° 5, 2011
Encre sur papier de Chine
40 x 50 cm
Collection particulière

2009

Pour obtenir plus de liberté dans le maniement de son pinceau monumental dont les trente-cinq queues de chevaux chargées d'encre pèsent près de cent kilos, F.V. décide de couper le manche de bois et fixe directement sur la virole un guidon de vélo qui permet à la fois la vélocité du mouvement et l'absence d'entraves dans la sinuosité du trait.

À Paris, la galerie Jaeger-Bucher présente, jusqu'au 9 janvier 2010, une exposition rassemblant quarante-cinq œuvres – peintures, encres sur papier et, pour la première fois, des dessins au pastel gras – couvrant le travail de l'artiste des deux dernières années.

Dans la préface du catalogue, Daniel Abadie note : «Le tableau, dit Fabienne Verdier, n'est que le début du voyage.» Il est aussi le terme de celui-ci. Ainsi le cercle se referme-t-il sans jamais se boucler : aucun tableau n'achève la peinture. En liant l'infini du cercle au triangle et au carré, Sengai, dans une inoubliable encre, faisait surgir les "dix mille choses", c'est-à-dire l'Univers entier. En rêvant au chanoine Van der Paele de Van Eyck à qui elle souhaitait rendre hommage, Fabienne Verdier a peint sur trois toiles de ce vert mordoré qu'elle affectionne trois grands signes rouges circulaires à la fois identiques et différents : la charge d'encre ne permettant à aucun de se fermer sur lui-même mais l'attaque et la direction du mouvement étant différent dans chacune de ces toiles. Si, comme les trois *Bleus* de Miró, ce triptyque semble, aux yeux du spectateur occidental, empreint d'une sérénité tout orientale, il est probable qu'un visiteur japonais ou chinois du musée Groeninge ne manquera pas de remarquer que Fabienne Verdier a retenu pour ses tableaux le motif secret mais récurrent de Van Eyck, ce double disque incongru des lunettes du religieux qui se retrouve aussi bien dans les plombs du vitrail, puis image cachée



dans le tapis, voire même miroir de la part invisible de la pièce – et par extension du monde qui l'entoure – dans le reflet des genouillères et des cubitières de l'armure du saint Georges.»

D'une presse importante et enthousiaste (*L'Express, Le Point, Le Nouvel Observateur, L'Éil, Connaissance des arts, Artension, Arts & Métiers du livre...*) qui souligne l'importance de cette exposition, simplement titrée *Peinture*, et où sont présentées les premières recherches de F.V. autour des Maîtres flamands, on retiendra la conclusion d'Axelle Corty (*Connaissance des arts*, novembre) : «Les correspondances entre une *Crucifixion* de Rogier Van der Weyden et sa toile verticale à fond rouge dont la ligne d'encre noire évoque indiscutablement la blessure du Christ comme le mouvement du drapé des vêtements laisse pantois.»



L'exposition de Fabienne Verdier à la galerie Jaeger-Bucher.



2010

La revue *Kunstler* publie en septembre un numéro spécial consacré à F.V. sous forme d'un long entretien entre Doris von Drathen et l'artiste. Celle-ci y revient sur des aspects spécifiques de son travail: « Tout dépend du premier impact du pinceau et de l'encre sur la toile, à quoi s'ajoute une loi fondamentale qui est la force de viscosité. En effet, suivant l'humidité de l'air, la température, quand – chlac! – l'encre éclabousse la toile, elle ne réagit pas du tout de la même manière. En fait, mon travail de peintre ne consiste qu'à être à l'écoute de la vie de la matière ce jour-là. Quand il fait froid, la matière, en séchant, devient concrète d'une certaine manière: les frontières en sont beaucoup plus nettes et sereines que lorsqu'il fait trente degrés. Mon esprit joue donc avec la matière différemment – parce que la façon dont la matière s'étend dans l'espace de la toile est différente. Lorsqu'il fait chaud, la chaleur se mêle et la matière est beaucoup plus nerveuse, explosive, véhémente. Et les frontières de la peinture en sont plus incisives, plus agressives. Évidemment, selon les circonstances, le mouvement final, une fois sec, n'est pas le même. Ce n'est pas le même souffle qui traverse

l'espace. (...) Je commence à savoir comment influencer cette matière à certains endroits pour qu'elle continue à s'étendre, à former des paysages intérieurs, des cartographies vues du ciel, de grands fleuves sinueux; je retiens son flux un instant, pour qu'il ne touche la toile qu'à peine, et c'est ainsi que l'énergie du trait crée des formes de déchirures qui ressemblent à des côtes rocheuses, à des géographies imaginaires. Pendant le séchage de la peinture, je reste à son écoute pour suivre la dynamique de mon geste premier. Mais ce que la matière même est capable de peindre pendant le processus de séchage, quand elle craque et ouvre des fissures – cela me dépasse complètement. (...) Je voudrais me libérer de l'affect, me libérer de tout ce que le moi de notre conscience voudrait juger, catégoriser en bien et en mal, me libérer de toutes les frontières que l'homme a pu inventer. Parce que je voudrais retourner à cet état brut, premier de la nature. »

PAGE DE DROITE
Flux vertical, 2011
 Encre, pigments et vernis sur toile
 233 x 150 cm
 Collection particulière



Fabienne Verdier réalisant les peintures murales pour le Palazzo Torlonia à l'atelier d'Hédouville.



Juin

F.V. achève deux peintures monumentales auxquelles elle travaille depuis septembre 2009 et qui lui ont été commandées pour la restauration du Palazzo Torlonia, chef-d'œuvre de l'architecture romaine du XVII^e siècle partiellement victime d'un incendie.

Dans le livre qui sera publié en 2011 sous le titre *Fabienne Verdier, Palazzo Torlonia* aux Éditions Xavier Barral, avec des textes de Corinna Thierolf, d'Éric Fouache et une préface de Cosima Weiller, Corinna Thierolf retrace ainsi l'aventure : « Après l'incendie qui dévasta toute une aile du palais en 1991, Donna Olimpia Torlonia Weiller voulut insuffler une nouvelle vie aux pièces ravagées et demanda à ses quatre filles de prendre en main ce projet. Fabienne Verdier allait être sollicitée pour créer la première de ces salles : une pièce presque carrée (7,70 sur 7,10 mètres) de 5 mètres de hauteur sous plafond, immédiatement adjacente au salon actuel de la famille, où l'artiste a réalisé deux polyptyques de grand format (4,07 mètres de haut et 7,60 mètres de long), recouvrant les deux murs. (...) Dans son atelier du Vexin, Fabienne Verdier s'est alors préoccupée de deux questions fondamentales : comment, d'une part, maîtriser les dimensions d'un tel espace et comment, d'autre part, fabriquer un fond adapté sur lequel elle puisse travailler. (...) Dans le carnet rassemblant ses notes préparatoires pour le projet du Palazzo Torlonia, une page entière est consacrée à ce sujet. Elle date de l'hiver 2009, période au cours de laquelle, après de longues recherches, Fabienne Verdier a trouvé les nuances des couleurs qu'elle allait utiliser pour le fond de ses toiles. Elle a baptisé ses résultats "bleu céruléum", couleur qui la conduisait à "faire l'expérience immédiate du ciel". (...) Le "bleu céruléum" de Fabienne Verdier dispose d'un spectre riche de blanc, de vert et de bleu, nuancé par d'imperceptibles transitions.

La densité et la pigmentation ont varié au fil des douze couches de glacis, appliquées successivement à l'éponge ou au pinceau. La surface de la toile ainsi traitée atteint une complexité visuelle qui donne l'impression d'avoir un long passé. Aucun style n'y est pourtant attaché : la structure est neutre, ouverte. (...) Pendant la préparation de son travail pour le Palazzo Torlonia, Fabienne Verdier a réalisé au printemps 2009 "cette grande révolution qui allait horrifier tous les Asiatiques : (elle a) coupé le manche du pinceau chinois à sa base". Elle a ensuite fixé le guidon de son vélo sur la platine en métal réunissant les crins de cheval, puis elle a ajouté cinq queues de chevaux supplémentaires et a suspendu enfin le "pinceau" comme elle l'avait fait auparavant : à l'aide d'un cordage souple accroché au plafond de son atelier, à une dizaine de mètres au-dessus du sol. "À présent, je pouvais traverser mes espaces comme je le voulais, je guidais la matière tout en l'écoutant, j'étais de nouveau dans un vrai dialogue avec elle. Cette vélocité m'ouvrait littéralement de nouveaux espaces." "J'avais depuis trente ans, explique-t-elle encore, cette pratique de la verticalité par laquelle je me laissais traverser par ces visions et ces intuitions pour les transmettre au pinceau. Si je n'avais pas été aussi sûre de ma technique, pratiquée depuis déjà toutes ces années, je n'aurais pas pu faire cette révolution de travailler sans manche. Mentalement, je travaillais depuis longtemps sans manche." »

DOUBLE PAGE SUIVANTE
Fresque Torlonia, Opus 1, 2010 (détail)
 Encre, pigments et vernis sur toile
 407 x 763 cm
 Palazzo Torlonia, Rome



LA STRUCTURE DU TRAIT : UN CORPS VIVANT. JIEGOU (結構)

- 1) COMMENT PENSER LA BONNE CIRCULATION D'ÉNERGIE DANS UN CORPS ITILOGUE? (氣功)
- 2) QUALITÉS DE STRUCTURES RECHERCHÉES:
 - 1) LA FORCE (力) LI. EXEMPLE/ACTION DU PEISNE TRAVANT DANS LES CHEVEUX, OU LA VITALITÉ DE LA PUISSANCE D'ÉCOULEMENT D'UN COURS D'EAU...
 - 2) L'OSSEATURE (骨), LA CHARPENTE FERME ET NON APPÂRIÉE, PÔR OS TRAVERSÉ PAR LA FORCE VITALE. VIBRANT. L'OSSEATURE SOUTIENDRAIT LE CORPS DU BÂTIMENT. ROBUSTE ET PLEINEMENT LI (力).
 - 3) LE MUSCLE (筋) JIN. LA TISSUCATURE DU CORPS CRÉE UNE TENSION ET SUGGÈRE QUE LE BÂTIMENT EST DANS UN MOUVEMENT DYNAMIQUE, VIVACITÉ - SPONTANÉITÉ. PÉRIODIQUÉ DE SE DÉPLOYER - S'ENVOYER FREQUÉ.
 - 4) LA CHAIR (肉) ROU. QUI NAÎT DE L'ÉNERGIE, CONSISTANCE QUI TOUCHE À LA PLEINITUDE. SOUPLE/RUGUEUX, SUBSTANCE CHARNELLE DES CHAIRS.
 - 5) LE SANG (血) XUE. LE FLUX DE L'EAU DANS LE CORPS. SENTIR LA CIRCULATION INTERNE, ORCTUOSITÉ.

GRANDS PRINCIPES EDA - TIENTES BASÉS SUR L'UNITÉ DIALECTIQUE DES CONTRAIRES, VOIR ANTINOÛNES APPARENTES. TROUVER L'UNITÉ PAR COMPLÉMENTARITÉ D'ACTION. FORCE/CLAIR. ORCTUEUX/DÉBECHE. RELÈVÉ/APPUYÉ. ENBOGÉ/ETIACIÉ. TRACÉ DROIT/TRACÉ ORCTUE. SÈCRE/RELIACÉ. DISCRET/TIACOSÉ. ARROND/CANÉ. LENT/RAPIDE. EXÉCUTION PRÉTE/EXÉCUTION RETENUE. ESPRIT RATIONNEL/ESPÉRITUEUX... ETC.

SUD.



NORD.

IL FAUT PRESQUE ÉCARTER LE TEMPO DE LA FORCE. LA TONALITÉ QUI SE PERÇOIT - S'ENTEND DANS L'ESPACE → ANDANTE/FORZETTIO/PRESALETTO/PIANO... TRUSSARI ANIMATO ESPRESSIVO. EN QUÊTE DE L'HARMONIE D'UN TONALITÉ, D'UN ACCORD PARFAIT?

COMPOSITION DU TRAIT - BÂTIMENT? CONSTRUCTION POSSIBLE EN VOLUME PAR L'ASSEMBLAGE DE 4 TRAIT CALLIGRAPHIQUES: 2 DIAN / TRAIT - POINTS + 2 HENG / TRAIT - HORIZONTAUX.



LES DIAN (點) TRAIT-POINT. SÉRVIENT LES DEUX ÉLÉMENTS EST. OUEST RELIANT LES DEUX FACIÈRES DU BÂTIMENT. LA MÉTHODE DU TRACÉ DU POINT DIAN DOIT EXPRIMER SELON LES TRAITES ANCIENS SOIT LA VIREVOLTE DE LI QIEU QUI ABOUCE UN PIQUE EN OULTRÉ (CE (天)) SOIT UN ROCHER QUI DÉVALÉ D'UN HAUT SOUTRET, DANS UN BRUIT ASSOURISSANT, PRÊT À ÉCLATER... DONC SAGNE DE LIÈNE QUI TITUBENT FRACASSANTE. UN ÉVÉNEMENT SOUDAIN. EFFET OPTIQUE D'UNE FORCE QUI DÉVALÉ. PERCEPTION IMMÉDIATE D'UNE RÉALITÉ FULGURANTE.

LES HENG (橫) TRAIT HORIZONTAL. SÉRVIENT LES DEUX ÉLÉMENTS NORD ET SUD DU BÂT. TIENT. LA MÉTHODE DU TRACÉ DU TRAIT HORIZONTAL DOIT SELON LES ANCIENS RESSSEMBLER AUX RÈNES QUE L'ON TIRE POUR ARRÊTER UN CHEVAL (LE (馬)), SOIT DE DIAPRES SUGGÈRERAIT UNE FORTIFICATION DE NUAGES SUR TOUTE KILOMÈTRES, INDISTINCTE ET POURTANT NON SANS FORCE... COURBÉ EN TENSION OPTIMALE - ESPRIT NOBLE D'UN UNIVERSEL EN TROUVANT DE MATIÈRE ET D'ÉNERGIE.

ÉTUDE DU CONCEPT "LA VIE DU TRAIT"
 NAMOC 2011 - JEAN NOUVEL
 Fabienne Verdier - 2011

Notes et dessins de Fabienne Verdier pour le projet du Musée de Pékin de Jean Nouvel et visualisation colorisée de l'architecte.

2011

F.V. participe à l'exposition *Elles@Centre Pompidou* avec la peinture offerte par les Amis du Musée national d'art moderne.

25 novembre

Jean Nouvel, retenu avec trois autres architectes, à la suite d'un premier appel de projet pour le concours international d'architecture du nouveau Musée national d'art moderne de Chine (NAMOC) à Pékin prend contact avec F.V. pour donner à l'idée de « premier trait » du projet initial un sens et une qualité calligraphiques. Elle lui fournit une étude très élaborée de la symbolique des formes du bâtiment dont les principes se retrouvent dans le projet final de l'architecte.



Margareta I, La pensée labyrinthique, 2011
 Encre, pigments et vernis sur toile
 180 x 403 cm
 Collection de l'artiste

La pensée labyrinthique, 2011
 Encre, pigments et vernis sur toile
 150 x 246 cm
 Collection particulière, Paris

Travaillant à la préparation de l'exposition prévue au musée de Bruges en mai 2013, F.V. entreprend une réflexion sur le *Portrait de Margareta* de Van Eyck dont elle expliquera à Gwennaëlle Gribaumont (pour *Collect AAA*) les imprévisibles conséquences: « J'ai découvert dans sa coiffe faite de méandres une pensée labyrinthique extraordinaire. Malheureusement mon pinceau me gênait dans l'interprétation de cette pensée. Je n'arrivais pas à réaliser des circonvolutions semblables. Du coup, pour interpréter ce souffle vital en forme de méandres, j'ai eu l'idée de couper mon pinceau et d'y greffer le guidon de mon vélo. J'ai ainsi pu profiter d'une grande liberté de mouvement: je pouvais enfin tourner sur moi-même pour exprimer cette turbulence des flux et découvrir dans ces sinuosités des choses extraordinaires. »



Fabienne Verdier au travail avec son pinceau de trente-cinq queues de chevaux.

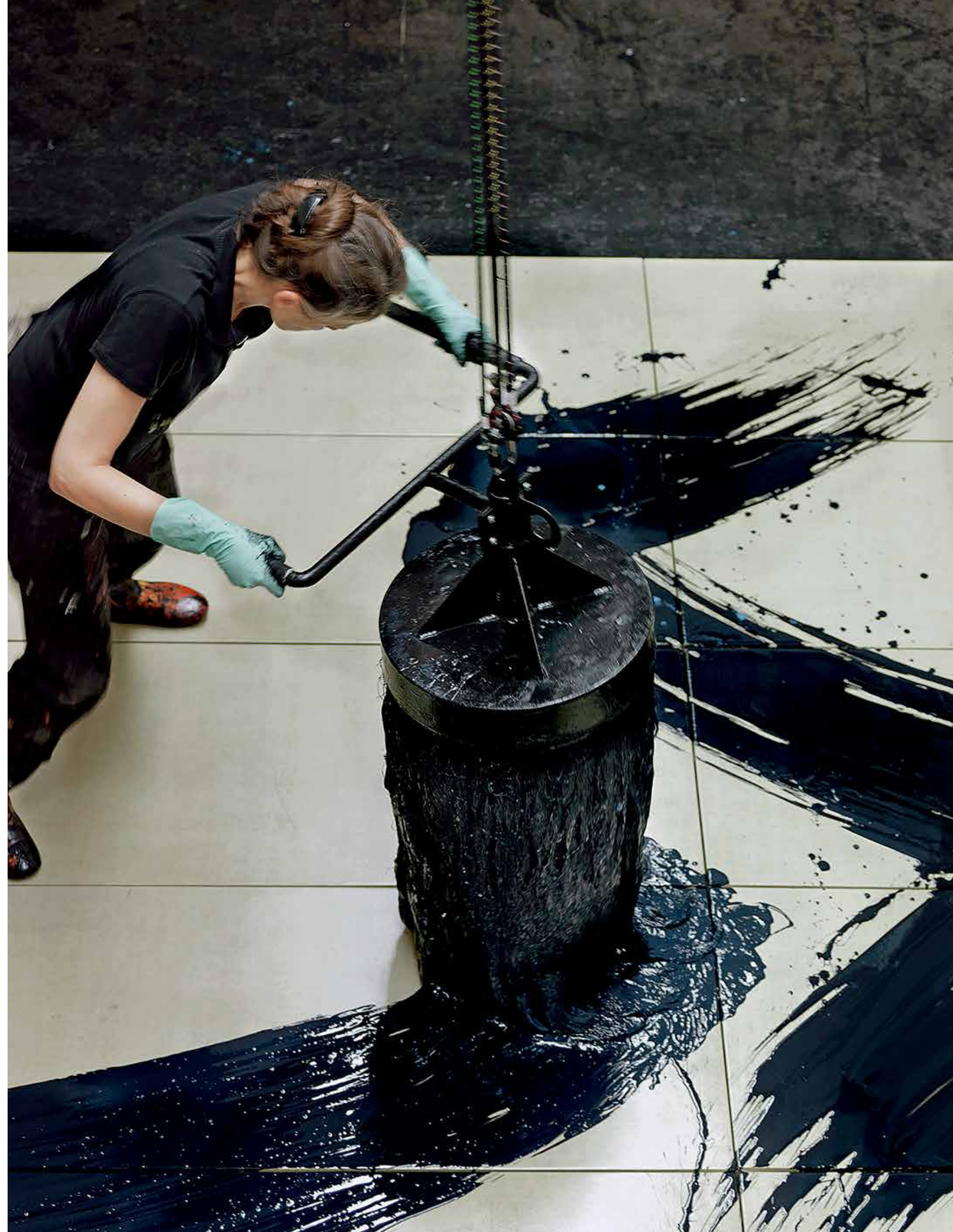
2012

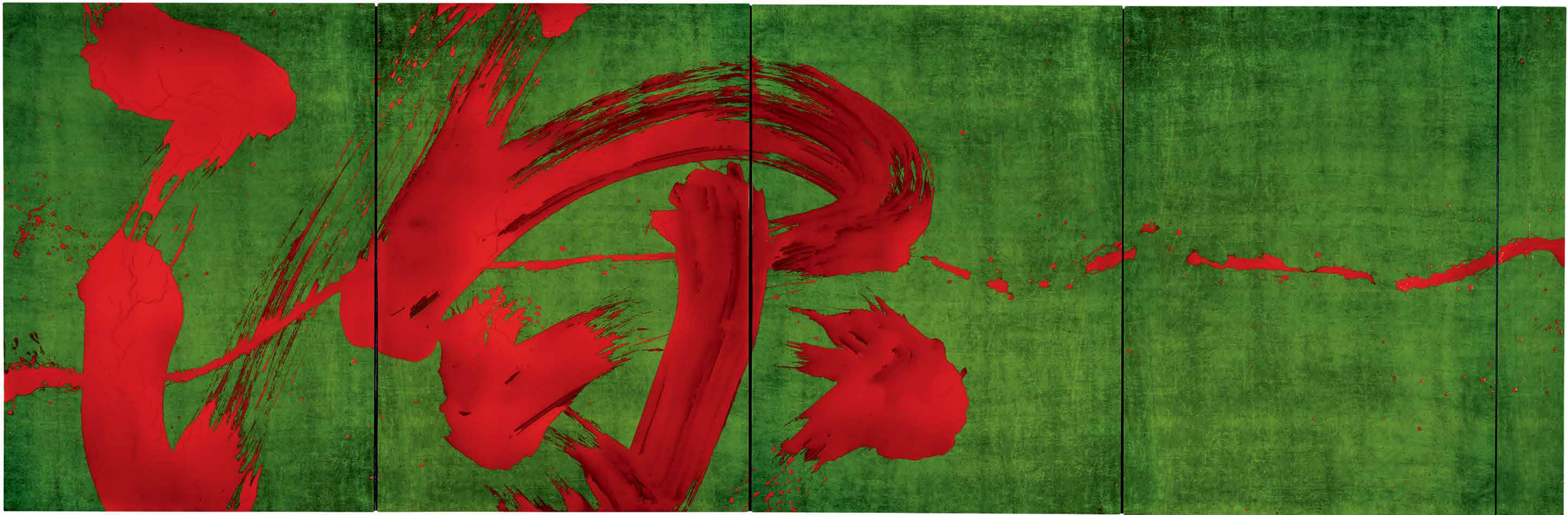
Doris von Drathen publie chez Charta, à Milan : *Fabienne Verdier, Painting Space*. Reprenant un précédent entretien, le livre est complété par une étude de l'auteur sur le travail de l'artiste dans laquelle elle décrit les nouveaux modes opératoires de F.V. : « Les récentes toiles de grand format posèrent un problème qui semblait tout d'abord insoluble. Comment, tout en conservant cette véhémence concentrée de l'unique trait de pinceau qui est l'un des principes créateurs de Fabienne Verdier, travailler sur des distances beaucoup plus grandes, sans interrompre le mouvement et revenir ensuite dans l'espace de la toile après avoir refait le plein de peinture ? Il était indispensable d'équiper les plus grands pinceaux, composés de pas moins de trente-cinq queues de chevaux, d'un réservoir maximal. Mais la suspension ne permettait pas de compenser suffisamment le poids de ce géant dans la famille des pinceaux chinois.

« L'artiste brisa le grand tabou de l'art chinois : elle fit couper [en 2009] le manche du pinceau géant et adapta une sorte de guidon de bicyclette au disque de bois où se trouve serti le faisceau de poils, l'ensemble étant maintenant directement suspendu à de longs câbles

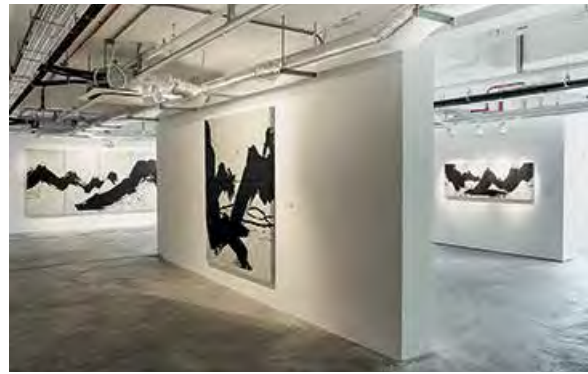
extensibles. Cette innovation technique ouvrit de nouveaux horizons : la mobilité conquise permettait à l'artiste de parcourir l'espace d'une grande toile avec autant de vélocité qu'auparavant les formats plus petits, qui requièrent logiquement des pinceaux plus légers. Le profane ne se rend guère compte de la gravité du sacrilège. Malgré la liberté prise, l'artiste — qui a vécu et étudié en Chine de 1980 à 1990 — tient aujourd'hui encore à souligner que si elle a coupé le manche matériel du pinceau, elle n'a nullement perdu conscience de former elle-même l'axe reliant le ciel et la terre : cette idée est depuis longtemps devenue l'un de ses principes de vie. Dans sa logique de pensée, elle est restée fidèle à la tradition chinoise.

C'est ce qu'atteste toute son œuvre, dont le centre, on devrait dire le muscle cardiaque, est l'"unique trait de pinceau". Il se cache ici l'une des plus anciennes notions de la philosophie chinoise, la sagesse difficilement accessible qui permet de traduire une pensée ou une observation complexe dans un seul trait. Tel était le grand art des vieux maîtres auprès desquels Fabienne Verdier s'est formée. »





Yuan [Retour aux sources vives], 2009
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 567 cm
Collection Uli Sigg



Fabienne Verdier dessinant à bord de l'express côtier en Norvège les pastels gras qui fourniront la structure des tableaux de *Memories of Norway* à Art Plural Gallery.



2013

25 janvier

Art Plural Gallery présente à Singapour, jusqu'au 9 mars, une exposition personnelle de F.V. où celle-ci propose sur chacun des quatre étages un aspect différent de son travail. Si *Cercles* et *Pensées labyrinthiques* qui se partagent le rez-de-chaussée présentent des œuvres appartenant à des séries récentes, les trois étages supérieurs révèlent des séries encore totalement inédites. Au second étage sont montrées pour la première fois des toiles issues de son voyage en Norvège en 2010 où, remontant les fjords à bord de l'express côtier, elle a réalisé de nombreux pastels gras d'après nature qui, de retour à l'atelier, ont généré une série de peintures, *Memories of Norway*.

Le troisième étage présente une série de *Fractales*, issues des recherches autour de la ceinture de *Saint Luc* dessinant la *Vierge* de Rogier Van der Weyden et qui développent dans une autre direction les travaux effectués autour des Maîtres flamands.

Enfin le dernier étage révèle pour la première fois les *Energy Fields* qui viennent de prendre naissance dans le vocabulaire de l'artiste.

Le catalogue publié à l'occasion de l'exposition s'ouvre sur un entretien avec Michael Peppiat.

La presse de Singapour se montre particulièrement réceptive à son travail. Ainsi, dans le *Business Times* (8 février), Helmi Yusof écrit : « Les cyniques peuvent tranquillement se moquer à l'idée d'une Française passant dix ans en Chine pour maîtriser l'art de la calligraphie. Mais s'ils vont faire un tour dans les quatre étages de Art Plural Gallery pour examiner les œuvres de Fabienne Verdier, ils risquent de devoir remettre rapidement en question leurs certitudes. Les quarante-cinq œuvres présentées démontrent l'incroyable maîtrise des traditions

de l'Orient. Les tableaux, souvent immenses, ont un équilibre, superbe et paradoxal, entre intériorité et tension, calme et force. Verdier a certainement reçu les leçons des meilleurs. (...) Par exemple, ses cercles parfaitement formés, de la série homonyme, sont en couleur, à la différence du noir et blanc prédominant dans le modèle calligraphique chinois. Cependant, il n'y a pas de doute que l'élégance et la pureté de l'œuvre restent entières et ne perdent rien dans cette fusion des styles. »

DE GAUCHE À DROITE ET DE HAUT EN BAS

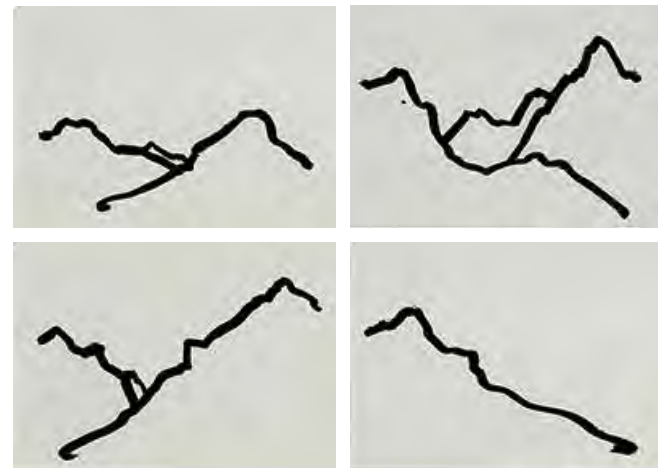
Paysage de Norvège, 2011

(dessins n° 4, 23, 26, 27)

Pastel gras noir sur vélin d'Arches teinté

15 x 21 cm

Collection particulière



PAGE DE GAUCHE, CI-CONTRE ET CI-DESSOUS
Exposition des tableaux *Memories of Norway* à Art Plural Gallery.





Pierre Daix dans l'atelier d'Hédouville étudiant les dessins pour préparer son qui sera publié dans *L'Esprit de la peinture*.

1^{er} février

La chaîne de télévision France 5 diffuse le film de 52 minutes de Mark Kidel, Fabienne Verdier – *Peindre l'instant*, réalisé l'année précédente pour la série *Empreintes* par Les films d'ici. Dans *Le Monde* (27 janvier), Harry Bellet écrit : « L'exercice auquel s'est livré le réalisateur Mark Kidel est difficile. Montrer à la télévision, en 52 minutes, trente ans de travail d'une artiste ne va déjà pas de soi. D'une Française, quelle drôle d'idée ? Éduquée en Chine, mais on va faire fuir le spectateur ! Pourtant, c'est la belle histoire d'une (non, de plusieurs) belle(s) personnes. (...) Dix ans d'apprentissage pour appréhender ce que signifie la notion d'« unique trait du pinceau ». Elle a encore du mal à la définir, et ce sont ses maîtres qui en parlent le mieux : « la calligraphie chinoise est dans le domaine de l'art abstrait » dit l'un d'eux. Son vieux maître la taquine lorsqu'elle dessine d'après nature. Pour lui, il faut regarder, s'imprégner et dessiner ensuite. Qui pense calligraphie pense pinceaux et encre. Fabienne Verdier collectionne les brosses de tous poils, de chat comme de chèvre, mais surtout de crin de cheval, des queues entières. Ses pinceaux sont si démesurés qu'elle doit les suspendre à un treuil, et qu'elle les manipule avec un guidon en marchant – en valsant parfois – sur les supports. Mais quelle que soit la taille du pinceau, l'erreur n'est pas permise. Et elle seule la perçoit. On entend alors un « on détruit », destiné à ses assistants. On voit aussi le geste de l'artiste déchirant un papier. Pas rageur, ni même résigné : naturel. Enfin, régulièrement, elle alimente un bucher dans son jardin avec les œuvres imparfaites. Un rituel de purification, dit-elle. Les réussites ? Elles intéressent les plus grands musées du monde. »

3 mai

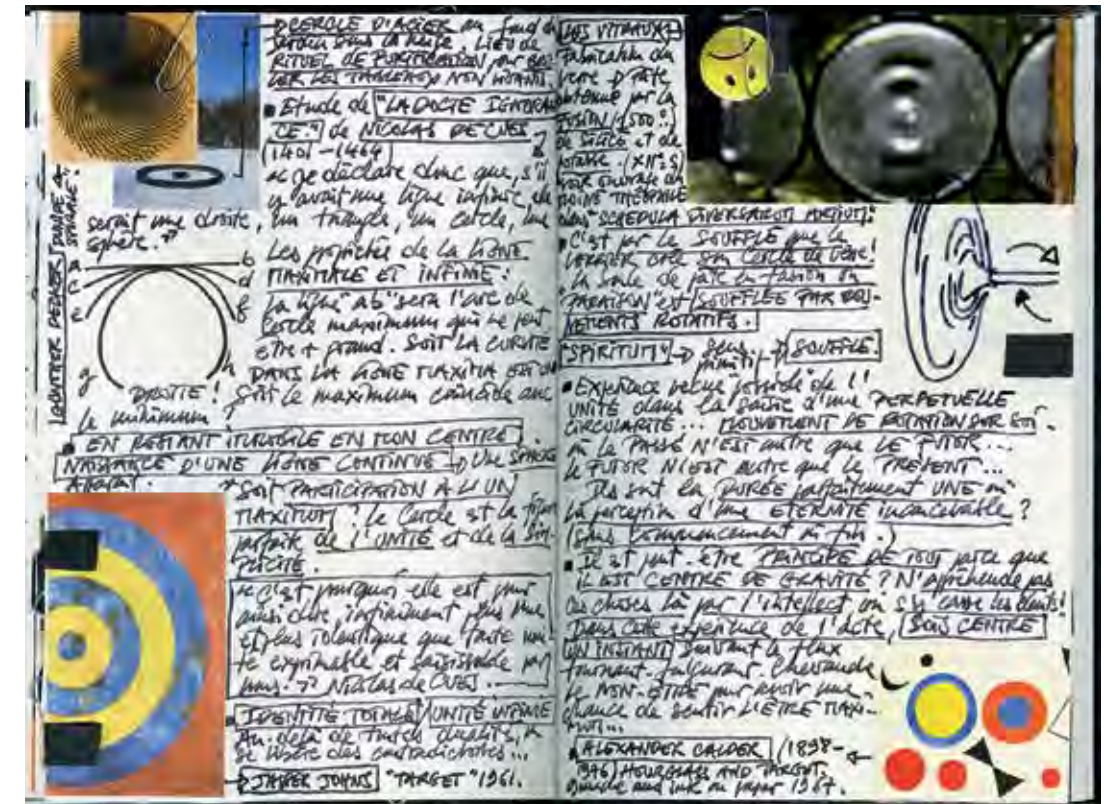
Titrée: *L'Esprit de la peinture, Notes et Carnets* s'ouvre, à la Maison d'Érasme à Bruxelles, en complément à l'exposition du musée Groeninge de Bruges, une présentation d'une partie des œuvres sur papier et des carnets originaux qui ont accompagné, pendant quatre ans, la réalisation des tableaux peints pour Bruges. Prévue pour prendre fin le 25 août suivant, l'exposition, devant le succès qu'elle rencontrera, sera prolongée jusqu'au mois de novembre.

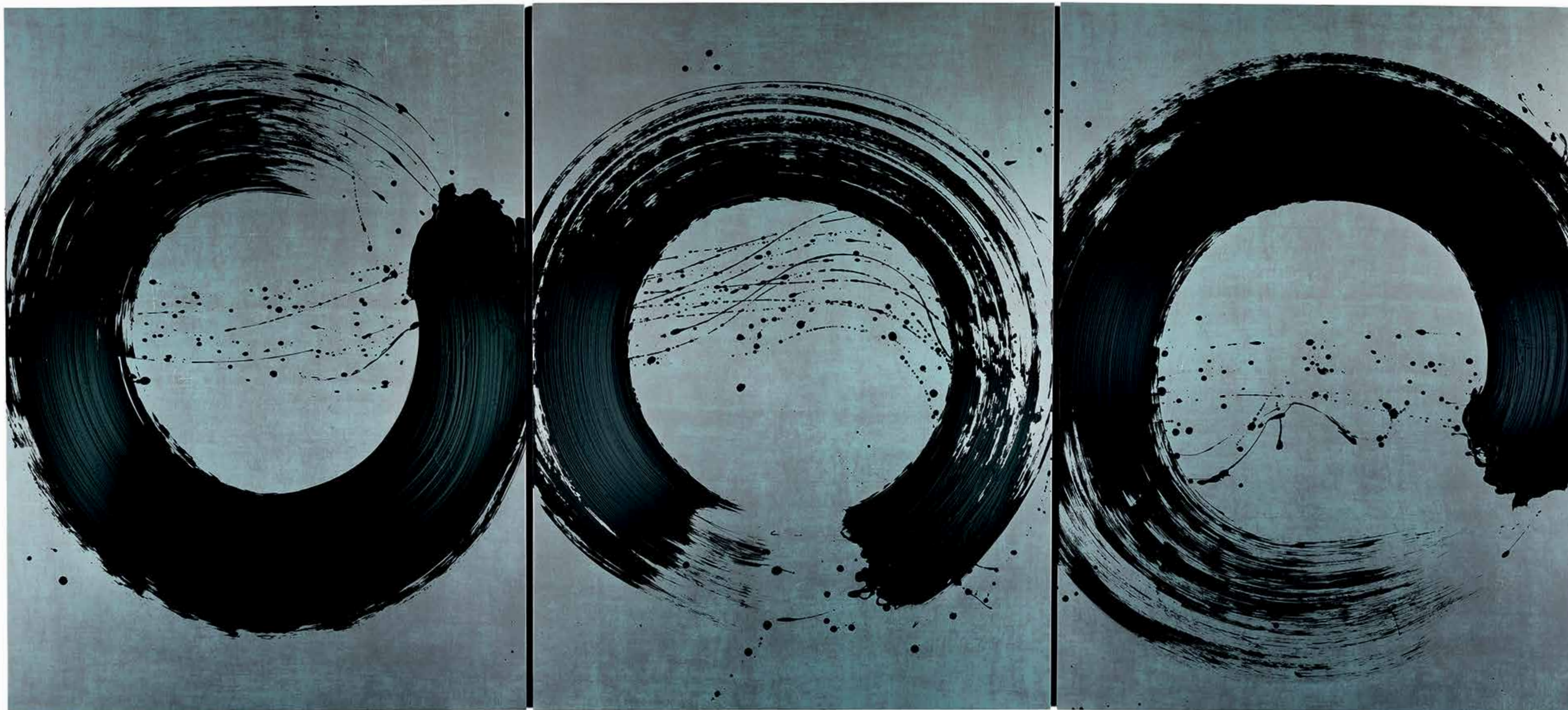
Pour accompagner cette manifestation, les Éditions Albin Michel publie *Fabienne Verdier et les Maîtres flamands*, une étude avec de nombreuses reproductions des *Carnets* de travail de F.V. réalisée par Alexandre Vanautgaerden, qui propose à partir des notes de l'artiste une analyse de son parcours. « Nous avons fait, écrit-il, le pari de revivre avec le lecteur le chemin spirituel et visuel qui a été celui de Fabienne Verdier, page après page, sans rien anticiper, et de laisser surgir lentement les images extérieures et intérieures qui ont permis à l'artiste d'ajouter une pierre sur le chemin qui l'éloigne de la Chine et la rapproche d'elle-même. »

À l'occasion de l'exposition *L'Esprit de la peinture, Hommage aux Maîtres flamands* qui s'ouvre à Bruges, au musée Groeninge et dans le musée Memling de l'Hôpital Saint-Jean (où est présentée une peinture monumentale: *Polyphonie-Ascèse*), les Éditions Albin Michel publie, sous la direction de Daniel Abadie, l'ouvrage éponyme qui retrace – à travers des études de Ushio Amagatsu, François Boesplug, Till-Holger Borchert, Gilles Clément, Pierre Daix, Yves Peyré et Germain Viatte – les quatre années de travail de F.V. autour des six tableaux de Van Eyck, Memling, Van der Goes, Simon Marmion, Van der Weyden... choisis par elle comme points de départ de cette aventure.

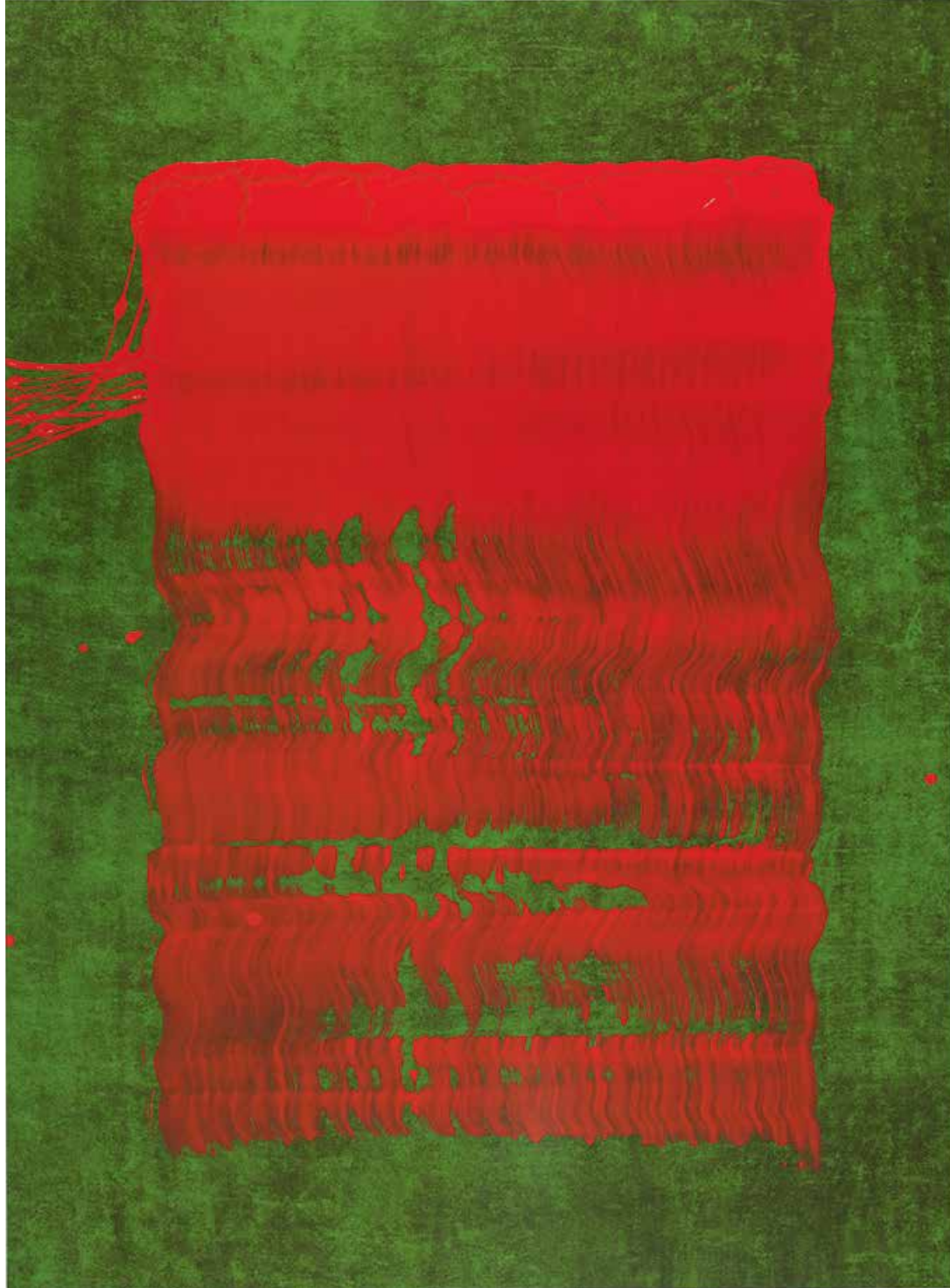


Deux pages des carnets de Fabienne Verdier consacrés aux Maîtres flamands.

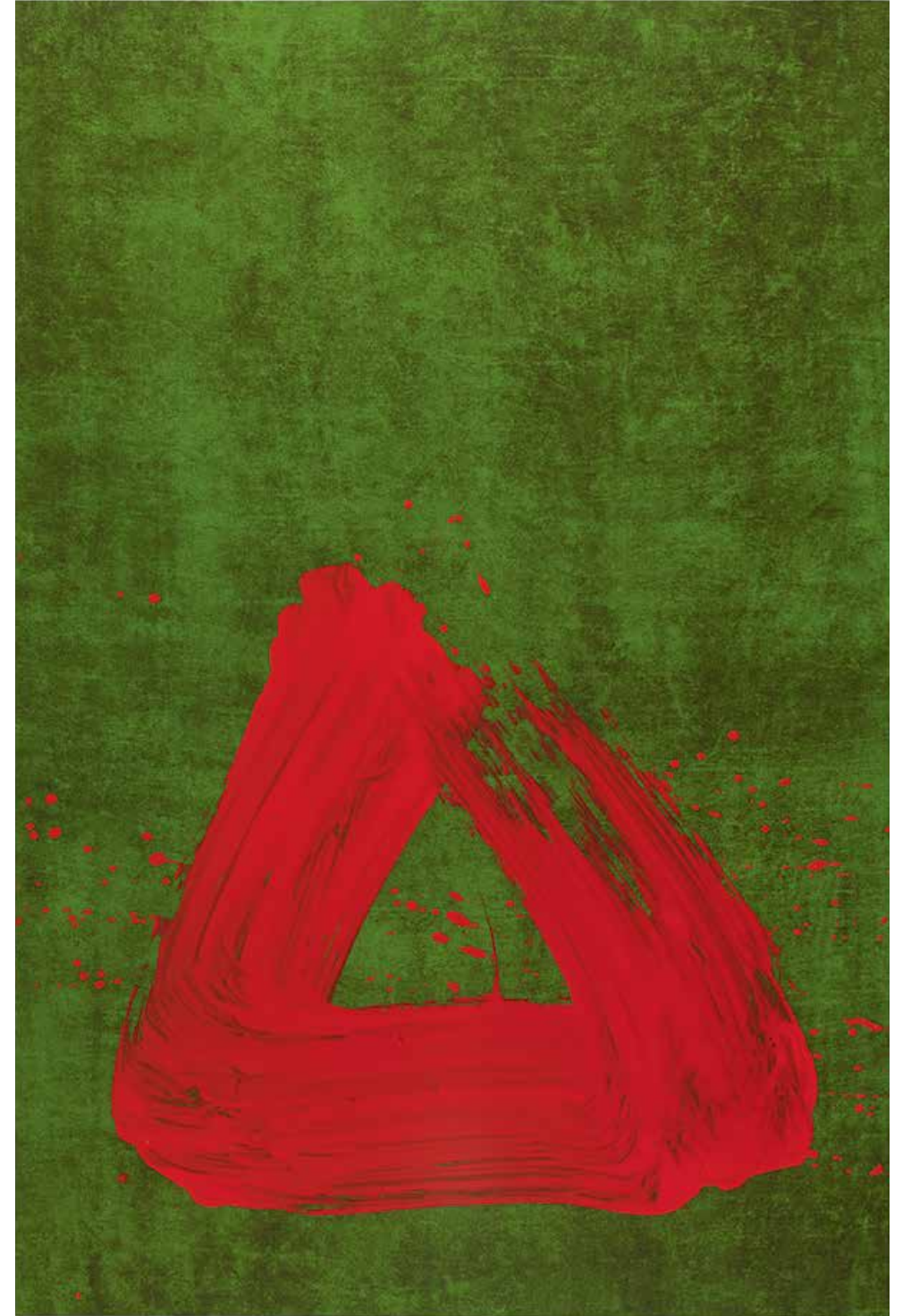




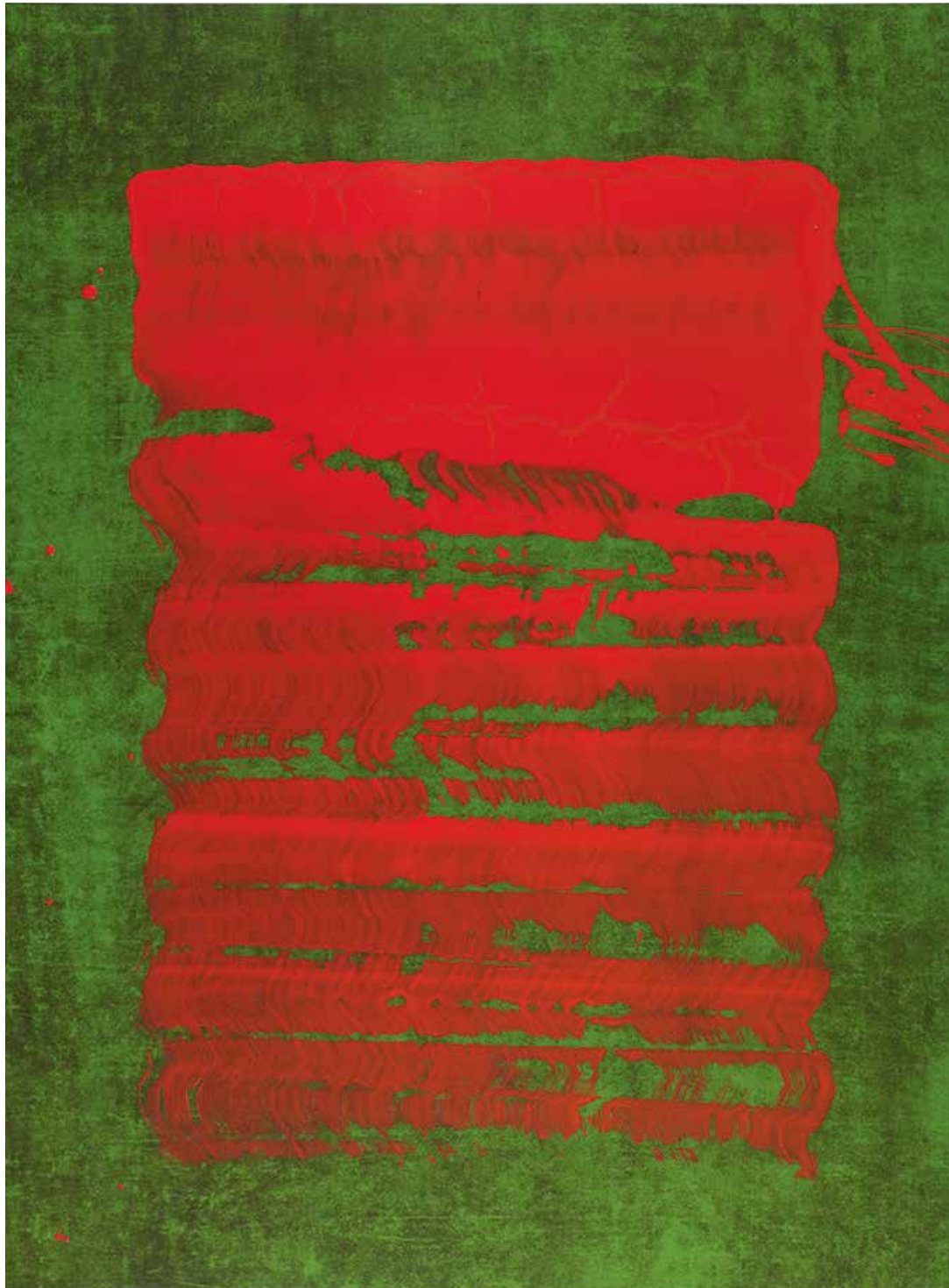
Polyphonie, 2011
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 408 cm
Collection particulière



Sedes Sapientiae V, 2011
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 135 cm
Collection particulière



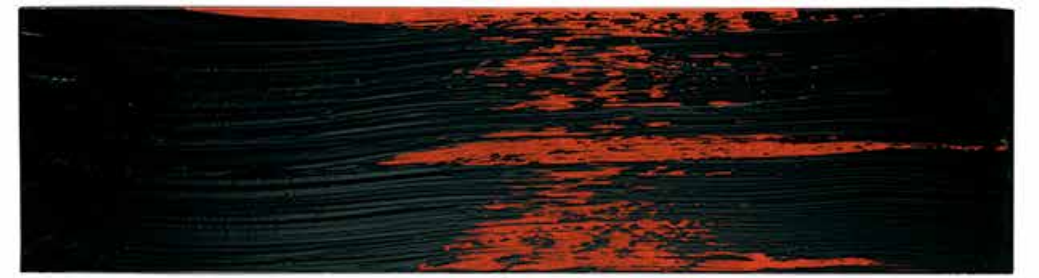
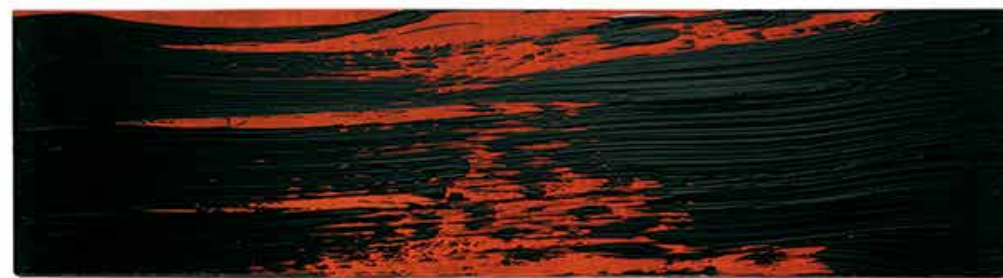
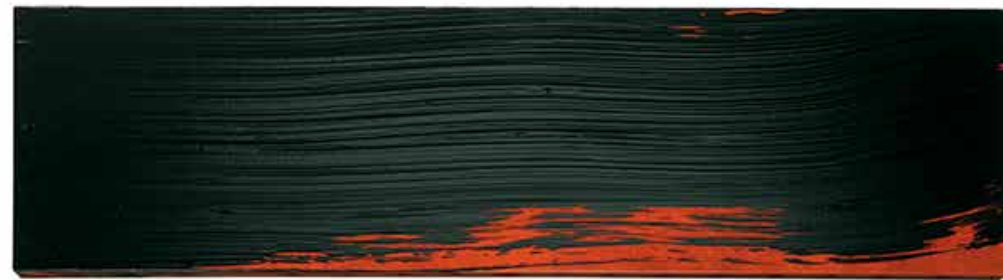
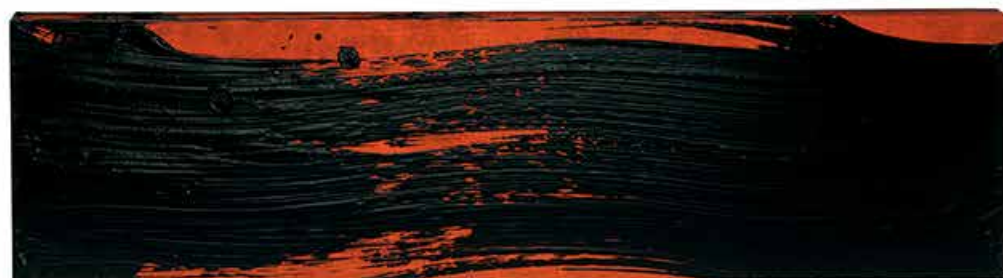
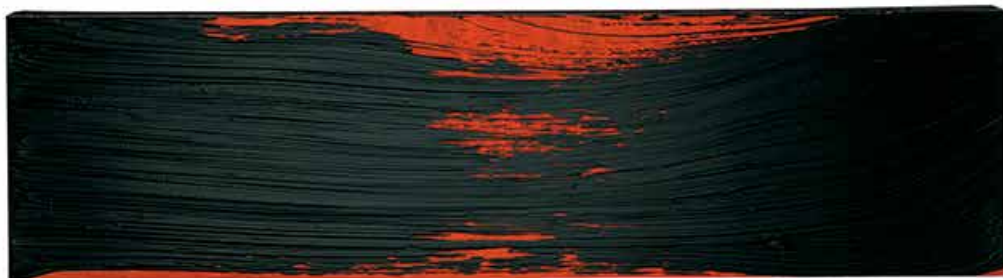
Sedes Sapientiae II, 2011
Encre, pigments et vernis sur toile
180 x 120 cm
Collection de l'artiste



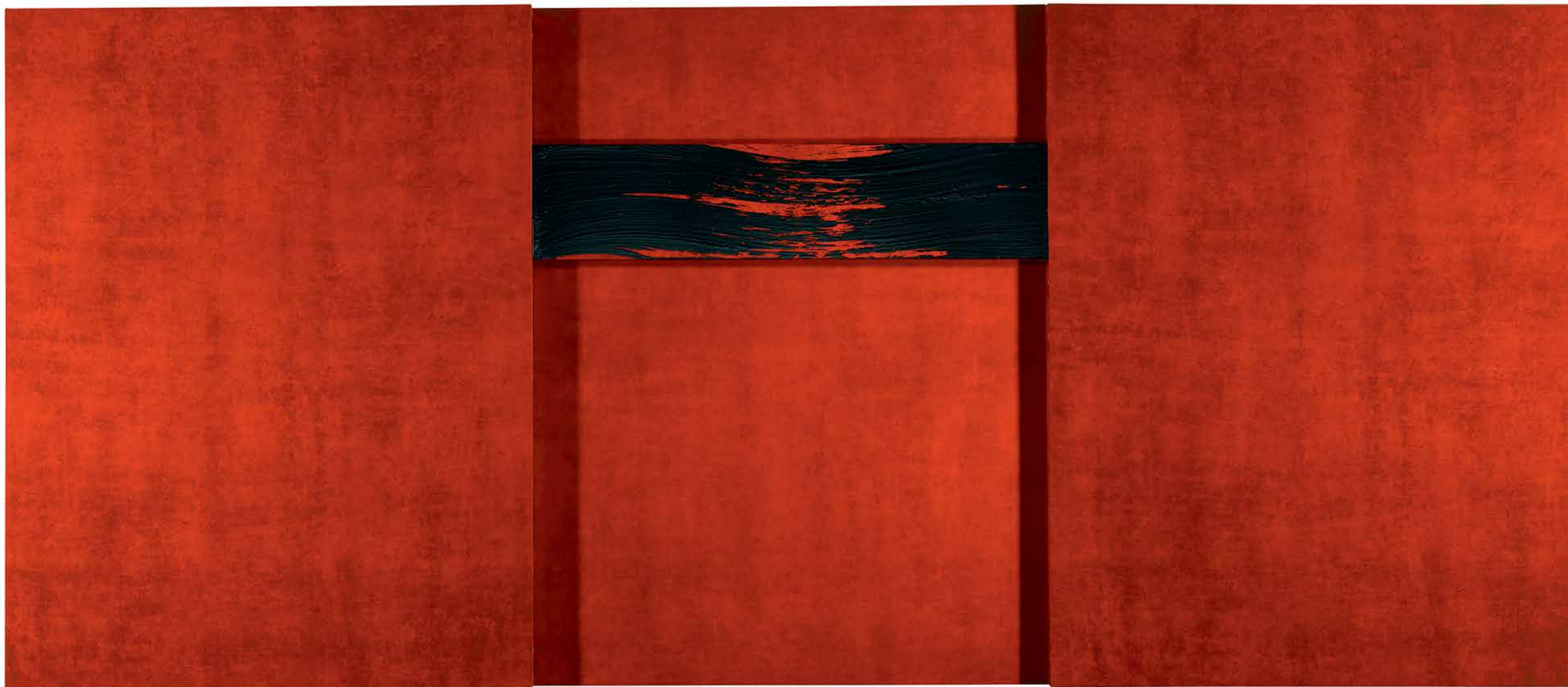
Sedes Sapientiae III, 2011
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 135 cm
Collection particulière



Sedes Sapientiae IV, 2011
Encre, pigments et vernis sur toile
180 x 120 cm
Collection particulière



*Errance dans les paysages du trait
de la ceinture de saint Luc, 2012*
Encre, pigments et vernis sur toile
170 x 379 cm
Collection particulière, Paris



Ceinture de saint Luc, 2012
Encre, pigments et vernis sur toile
150 x 351 cm
Collection particulière



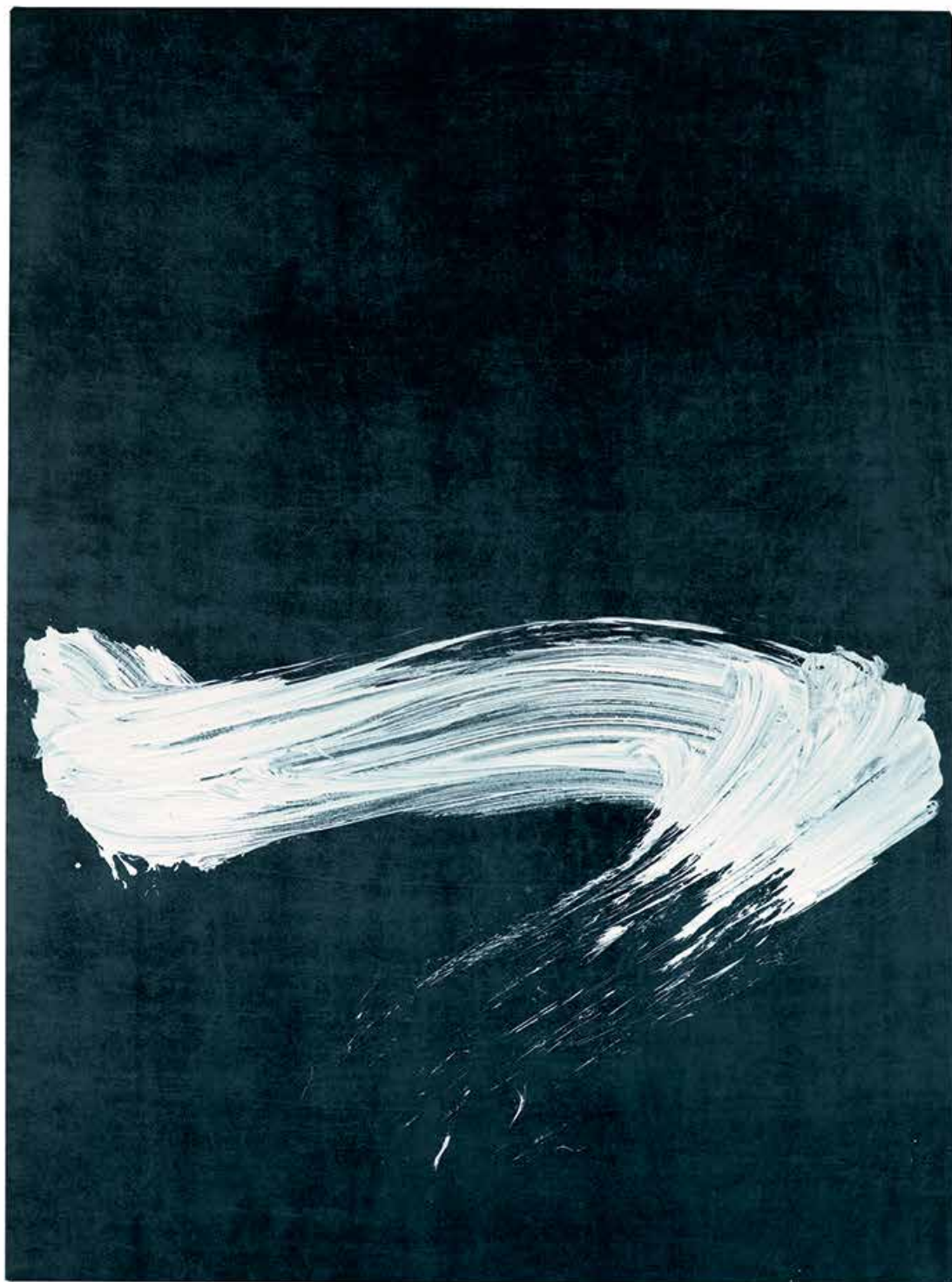
Portrait de famille, 2012
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 412 cm
Collection de l'artiste

Ian Mundell (*Flanders Today*, 19 juin) rapporte le processus de réalisation des peintures: «Son travail avec les Primitifs flamands au musée Groeninge a commencé sur place étudiant longuement les peintures elles-mêmes. Puis elle demanda au maître photographeur Daniel Regard de venir au musée. "Je lui ai demandé de faire un tirage – du format exact de l'original – de chacune des peintures qui me parlaient le plus directement et qui m'émouvaient profondément." Celles-ci étaient le *Portrait de Margareta Van Eyck* et *La Vierge au chanoine Van der Paele*, le *Triptyque Moreel* de Memling et *La Dormition* de Hugo Van der Goes. Il y avait aussi deux peintures anonymes: *Saint Luc dessinant la Vierge* d'après un original de Rogier Van der Weyden qui se trouve à Boston et la *Mater Dolorosa* et le *Christ de douleur*. Verdier emporta à l'atelier ces épreuves de haute qualité qui préservaient l'intensité des couleurs et les détails des originaux. Là, elle continua à regarder les peintures mais commença aussi à rechercher leur histoire, faisant des lectures tant sur leur symbolisme que sur la vie des artistes et établissant des rapports avec d'autres œuvres d'art et des courants de pensée antérieurs ou plus récents.

«On peut voir le résultat de ces recherches dans les carnets d'atelier de Verdier qui font partie de l'exposition à la Maison d'Érasme à Bruxelles. Ils contiennent des esquisses, des photographies, des citations et des coupures de presse qui trouvent leur unité grâce à un ensemble de citations et de notes tirées de ses lectures. (...) Une part du défi qu'elle s'était fixé était d'aller au-delà de la perfection technique des Maîtres flamands dans leur manière de figurer. "Ils ont porté la réalité à un tel niveau de sacralisation qu'il faut du temps et beaucoup de travail pour percevoir ce qui est au-delà du visible. Et j'ai passé toutes ces années à essayer d'être réceptive à ce mystère." (...) Le résultat n'est pas cette abstraction lyrique faites de gestes que l'on trouve dans l'art occidental du XX^e siècle, mais une abstraction qui cherche l'harmonie des formes et l'essence des choses. Ainsi la pose du chanoine Van der Paele cristallise-t-elle dans l'unique coup de pinceau de *L'Homme en prière* quand les bords tuyautés de la coiffe de Margareta Van Eyck deviennent un méandre de lignes en blanc sur un fond rouge, une "pensée labyrinthique" qui suggère aussi les circonvolutions à la surface du cerveau.»

PAGE DE DROITE
Saint Christophe traversant les eaux I, 2011
 Encre, pigments et vernis sur toile
 244 x 135 cm
 Collection particulière, Paris





PAGE DE GAUCHE
Dormition - Lévitacion, 2012
 Encre, pigments et vernis sur toile
 183 x 135 cm
 Collection de l'artiste

Dans un entretien avec Frédéric Ferney (*La Revue*, juin), l'artiste confirme cette approche: « C'était pour moi une façon de boucler la boucle en mettant mon approche qui relève de l'abstraction à l'épreuve du feu. Il m'a fallu m'éloigner de toute narration, entrer dans le dessin, la structure. Plus on y entre, plus on trouve le souffle, cette énergie vitale qui sillonne l'espace dans un élan fugitif et soudain. (...) Le problème, c'est qu'il y a une illusion du réel. On a une approche culturelle et scientifique du réel qui est utile mais qui fait écran. La seule façon que j'ai de saisir l'essence du réel dans la peinture, c'est de me tenir au cœur du chaos de la matière, dans le processus, dans le mouvement. Je ne sais quoi d'immédiat, de furtif: les yeux rougis de larmes de la Vierge, la petite goutte de sueur sur le front de saint Donatien... »

Un grand article de Danièle Gillemont (*Le Soir*, 15 mai) rend ainsi compte de l'exposition: « La rencontre s'avère nourrie et stimulante. La présence de l'art contemporain dans les collections historiques est devenue un passage obligé qui n'étonne plus personne. Au musée brugeois, c'est pourtant une première qui a su éviter l'erreur fatale de la confrontation. Pas de face à face. La peinture de

Fabienne Verdier est logée dans un parcours à part et les tableaux flamands exceptionnels qui l'ont inspirée sont à leur place, dans le musée. Un dossier fait l'appoint avec les œuvres de référence. (...) Aujourd'hui, elle travaille toujours au sol, avec un pinceau géant composé de crins de cheval et d'un énorme réservoir d'encre. De ce cheminement dans l'espace à grande échelle découlent des tableaux abstraits monumentaux où des tracés compacts, dansants, fulgurants, oblitèrent des couleurs intenses, chargées fugacement mais indubitablement de l'esprit de tel ou tel tableau de Van Eyck, Van der Weyden, Memling... Elle les a de toute évidence longuement étudiés, savourant leur sens du détail et cette limpidité où palpète la frontière entre le visible et l'invisible, jusqu'à saisir l'esprit de leur forme. »

Dans *La Croix*, Sabine Gignoux retrace très exactement son approche: « Décidément, cette femme ne fait rien à moitié. Il y a trente ans, à peine sortie de l'École des beaux-arts de Toulouse, elle était partie en Chine apprendre la calligraphie auprès de vieux maîtres lettrés. Elle y était restée dix ans, dix ans d'une aventure exigeante narrée dans un superbe récit, *Passagère du silence*. En 2008, invitée à exposer à Bruges des œuvres en dialogue avec les primitifs flamands du musée Groeninge, elle s'est concentrée quatre années durant sur une poignée de chefs-d'œuvre de Jan van Eyck, Hugo Van der Goes, Hans Memling... Elle a dévoré les mystiques rhénans, saint Jean de la Croix, Maître Eckhart, le Pseudo-Denys l'Aréopagite mais aussi tous les historiens d'art spécialistes de ce XV^e siècle flamand. Elle a noirci de nombreux carnets de croquis et de notes, faisant dialoguer des penseurs chrétiens et Lao Tseu, le maître zen Bankai ou le martyr soufi Mansur al-Hallaj, elle qui fut toujours avide de jeter des ponts entre Orient et Occident... »

« Le fruit de cette ardente quête, aujourd'hui exposée dans cinq salles du musée Groninge, au cœur des collections permanentes, surprend par la liberté avec laquelle Fabienne Verdier s'approprie et réinterprète certains détails parfois infimes des Maîtres flamands. Les Flamands peignaient leurs merveilleux glacis à l'huile avec des pinceaux ultra-fins pour ciseler de minuscules détails. Fabienne Verdier, qui travaille au sol, aime à manier un énorme pinceau suspendu au plafond de son atelier, qu'elle déplace avec un guidon de bicyclette. Elle le charge ensuite d'encre ou d'acrylique, seules matières suffisamment fluides pour traduire la vivacité de ses traits. Tracés d'un seul geste dynamique, de grands cercles s'étagent ainsi sur un polyptique d'argent miroitant. Des méandres serpentent sur une laque rouge. Des verts mordorés, des bleus ombrés de gris font chanter ses traits pleins de souffle, de vie.

« *La Mort de la Vierge* d'Hugo Van der Goes a été son plus grand défi. D'un unique trait de pinceau, blanc sur un fond noir comme une nuit cosmique, Fabienne Verdier a tracé la forme du corps allongé de la Vierge, comme une ligne encore suspendue entre le monde terrestre et le ciel dans lequel son fils lui ouvre les bras. Ce trait, elle l'a reproduit ensuite à l'encre blanche sur de grandes feuilles de vélin d'Arches. Et il est devenu une *Lévitacion de l'âme*, une forme fantomatique, légère comme un dernier souffle qui s'élève aérien dans l'espace. "Il n'y a plus ni joie, ni peine, c'est ainsi", commente sobrement l'artiste. »

Avec Leili Anvar (*Le Monde des Religions*, juillet-août), l'artiste souligne la rupture qu'a produite le travail sur les Maîtres flamands : « Cela m'a fait du bien de faire ce retour vers l'Europe, de revenir à ce que j'étais. Après mon expérience chinoise, c'est avec bonheur que j'ai retrouvé les Maîtres flamands et la mystique rhénane. Ce que je suis allée chercher en Chine, c'est l'universalité du souffle

qui soutient toute création, l'énergie d'un trait de peinture. Et maintenant cette énergie, je la vois partout. (...) »

« Les Maîtres flamands sont évidemment les maîtres de la lumière. Mais ce qui m'a particulièrement intéressée, c'est de voir comment, par la voie de la figuration, ils parviennent à sacraliser le temps : dans les larmes de la Vierge, par exemple, ou dans la veine d'une tempe qui bat, dans la chair qui respire. Devant ces tableaux, on est émerveillé de voir ces cœurs battre. Ils touchent l'éternité de l'instant par l'hyper-figuration. J'ai tenté une aventure tout autre, celle de l'abstraction qui, d'une certaine façon, rejoint le chemin des maîtres. Par la saisie spontanée de quelque chose de presque vivant que je sacralise aussi à ma façon. C'est mouvant, c'est vivant. C'est un choc métaphysique d'arriver à transmettre sur une toile une expérience intérieure et que le public vive cette expérience à son tour. »

PAGE DE DROITE

L'Âme en lévitacion (étude n° 2), 2012
Encre blanche sur vélin d'Arches teinté
160 x 120 cm
Collection de l'artiste

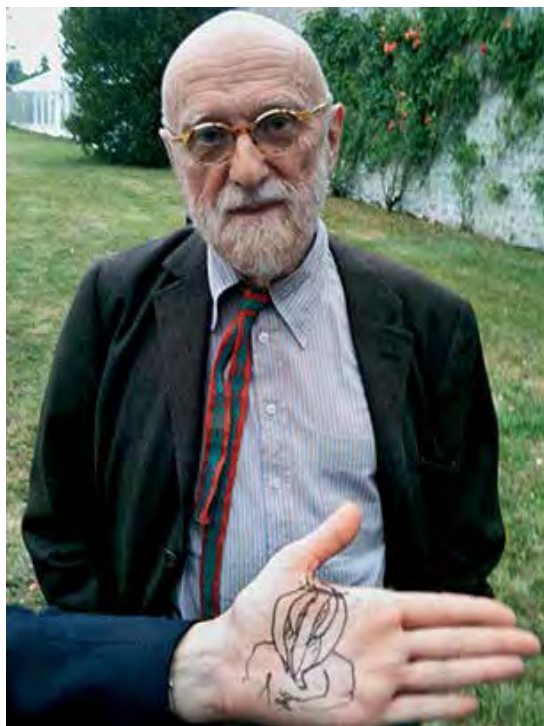




Silencieuse coïncidence, 2012
Encre, pigments et vernis sur toile
189 x 546 cm
Collection particulière, Paris

PAGE DE DROITE
Cercle noir, 2012
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 135 cm
Collection particulière, Londres





Alechinsky qui vient de modifier en personnage, dans la main de Fabienne Verdier, le schéma du pinceau qu'elle y avait dessiné pour en expliquer la structure.

PAGE DE DROITE

Fabienne Verdier et Cy Twombly dialoguent à la Fondation Looser.

15 mai

Une exposition est présentée jusqu'au 6 juillet sous le titre *Fioretti* par la galerie Patrick Derom à Bruxelles. C'est Pierre Alechinsky, sous le titre *Les Travaux de Fabienne*, qui préface le catalogue: « Elle me parlait d'un pinceau à forte capacité d'autonomie. Un qui, plongé dans la nuit lumineuse de l'encre, s'empare de la noirceur jusqu'à plus soif et la restitue en une danse tracée sur blanc papier. Fabienne Verdier tentait de me décrire son pinceau, elle renonça. Les mots tombent si souvent loin des yeux. Alors, de sa main droite sur la paume de sa main gauche elle dessina un idéogramme de circonstance: la silhouette ventrue d'un pinceau gorgé d'encre. Voir c'est comprendre. Mais déjà je dérivais. Ce jeu de paume venait de me faire revivre une séance de dessin avec Walasse Ting. Je besognais. Vite me rappeler ce qu'il avait dit. "Quand l'idée est au bout du pinceau, pas la peine d'aller jusqu'au bout de l'idée." Bribes de savoir reçues à domicile. Tandis que Fabienne Verdier, m'avait-on prévenu, s'exila pendant des années au fin fond du Sichuan pour assimiler – pinceau, encre et papier de Chine aidant – d'immenses bribes de savoir. Au creux de sa main ouverte, je crus voir le pinceau esquisser un sourire. L'élève dissipé (je le suis toujours) dérivait. "Vous permettez?" J'empruntai son marker et de ma main gauche "modifiai", eût dit Asger Jorn, transformai la silhouette en une sorte de troll. »

À l'occasion de cette exposition, Roger Pierre Turine fait le bilan (*La Libre Belgique*, 22 mai) des quatre manifestations consacrées à F.V. en Belgique: « Une amie artiste: "Tu ne connais pas *Passagère du silence* de Fabienne Verdier? Beau, profond, indispensable!" Miracle de la transmission. Au début, Verdier écrit: "Je compare la vie d'un homme à la terrifiante beauté d'un bonzaï ou d'un vieux pin sur les récifs en bord de mer qui a pris les plis du vent avec le temps. On le juge beau à la fin de sa vie, mais

quels sacrifices a-t-il dû accepter pour pousser ainsi." (...) Quatre expositions, deux à Bruxelles, deux à Bruges, une exploration calligraphique de la peinture flamande des Primitifs. Un défi de Verdier pour aller plus loin dans ses besoins d'absolu. Comment ne pas se sentir de mèche avec elle quand son écriture, innervée de complicité, d'effervescence, de tumulte sensible n'est plus ni chinoise ni européenne, mais universelle! Une espèce d'écume, de vague en vague qui vous enveloppe d'émotions, de ferveurs. (...) Des calligraphies comme des urgences. Elle l'explique dans son ouvrage de bord, s'astreint aux techniques comme aux flux de l'âme. Son ouvrage est un tout. La calligraphie est, chez elle, part de soi. »

7 juin

Un choix d'œuvres de la collection de la Fondation Hubert Looser fait l'objet d'une présentation jusqu'au 8 septembre au Kunsthaus de Zurich. Cette exposition, qui réunit, issues de la collection, à côté de Picasso, De Kooning, Agnès Martin, Cy Twombly, Tinguely ou Penone, des peintures de l'artiste, préfigurant la donation d'un ensemble de soixante-quatorze œuvres de la Fondation qui intégreront les collections du Kunsthaus en 2017 à l'achèvement de l'extension du musée. Dans un article de *Connaissance des arts* (avril 2008) que Guy Boyer consacrait à la Fondation Looser, celui-ci avait recueilli le témoignage de F.V. sur le rapport du collectionneur aux œuvres: « Hubert Looser a su inventer des espaces où soufflent l'élégance intérieure d'un buste de Giacometti, l'inventivité surprenante de Al Taylor, la plénitude mouvante des dernières œuvres de Willem De Kooning, les méditations naturalistes de Cy Twombly ou les perceptions métaphysiques de Robert Ryman. (...) C'est un précurseur audacieux et follement déterminé. Désirer faire se côtoyer l'épure radicale d'un Donald Judd et le flux dynamique d'une de mes huiles, c'était magnifique et osé. Nul n'y avait pensé jusqu'alors. »



Exposition Fabienne Verdier à la galerie Jaeger-Bucher.



21 septembre

Regroupant à la fois des peintures de la série des Maîtres flamands et les travaux les plus actuels, l'exposition *Energy Fields* se tient à Paris, jusqu'au 2 novembre, tant à la galerie Jeanne Bucher, rue de Seine, où ne sont présentées que des peintures récentes, que dans le Marais à la galerie Jaeger-Bucher. Un texte de Jean-François Jaeger – qui aborde les deux aspects de cette exposition – ouvre le catalogue publié à cette occasion : « Le dialogue initiatique avec les grands aînés du musée de Bruges ne s'engage évidemment ni sur le thème de son tableau ni sur l'image qu'il en donne. En peintre, Fabienne Verdier recherche l'art et la manière de traduire le souffle d'inspiration qui engendre l'opération alchimique de la transmutation d'un travail en chef-d'œuvre. Son regard va fouiller les dessous de chaque forme, de chaque touche, de chaque accord de sonorité, non pour se substituer à l'autre, mais pour s'enrichir de ses trouvailles, à un niveau qui n'a rien à voir avec la critique d'art mais plutôt avec la délectation du gourmet. »

Abordant l'autre versant de l'exposition, Jean-François Jaeger note : « L'étonnante fraîcheur des œuvres de Fabienne Verdier, leur apparence de libre improvisation déconcertent ceux qui connaissent l'extrême rigueur de son parcours, dès les débuts de son orientation artistique. L'œuvre, selon la technique très particulière de son style, se réalise en deux épisodes parfaitement distincts qui réclament cependant une totale communauté d'esprit. (...) Réunir l'antagonisme de ce que Nicolas de Staël décrit – "L'espace pictural est un mur, mais tous les oiseaux du monde y volent librement, à toutes profondeurs" – et ce que recherche, selon François Cheng, le peintre chinois – "la densité du vide" –, c'est déjà insister sur la parfaite cohérence de l'artiste dans l'amalgame réussi de son terroir occidental et de l'initiation recherchée dès l'origine, d'une autre approche de la réalité auprès d'un maître chinois. (...) »

« La double exposition actuelle confirme les qualités créatives de Fabienne – particulièrement sa faculté de passer d'un état de concentration et de profonde rumination sur des thèmes qui l'interpellent, généralement de l'ordre de la connaissance, à une tension incantatoire propre à générer l'énergie assez virile d'un message calligraphique à l'encre de Chine. Celui-ci s'inscrit dans le registre que l'on peut qualifier de musical pour sa précision, son mouvement, son rythme et l'ampleur de sa résonance. »

2014

21 mars

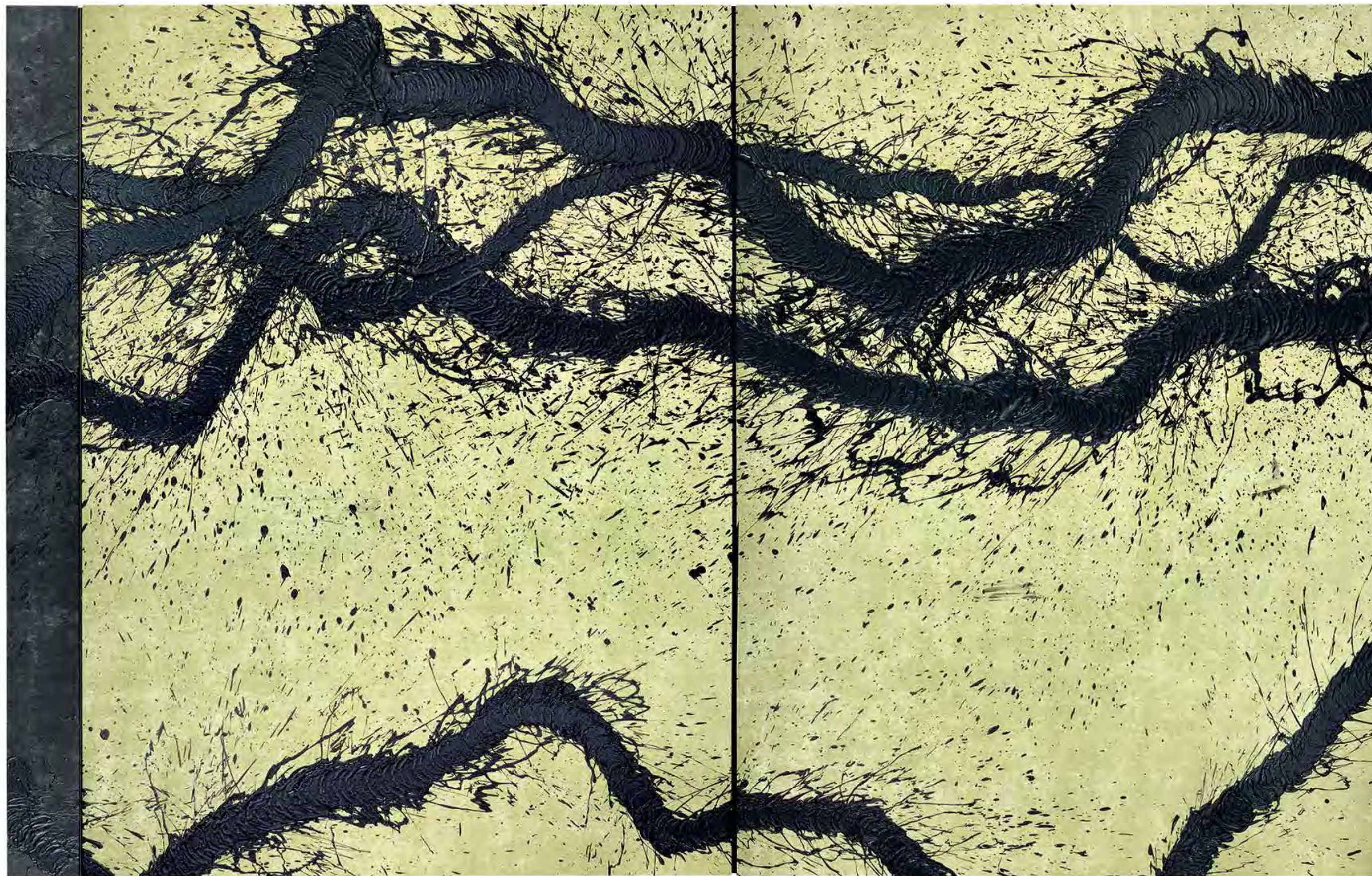
Le film *Fabienne Verdier, peindre l'instant*, réalisé par Mark Kidel en 2012, est projeté au Festival International du Film sur l'Art de Montréal.

15 Mai

Ouverture de l'exposition au Hong Kong City Hall de Hong Kong, dans le cadre des manifestations du French May organisées par le consulat général de France à Hong Kong en collaboration avec le département de la Culture et des Loisirs du gouvernement de Hong Kong dans le cadre de la célébration du cinquantième anniversaire des relations diplomatiques entre la France et la Chine. L'artiste y présente la première rétrospective de son travail : *La Traversée des signes*, et dévoile pour la première fois avec les *Ondes cosmiques* les nouveaux développements de son œuvre.



Walking / Painting (triptyque n° 5), 2013
Encre sur papier Moulin du Gué
198 x 402 cm
Collection particulière, Paris



Walking / Painting, 2013
Encre, pigments et vernis sur toile
183 x 286 cm
Collection de l'artiste



Walking / Painting (solo n° 2), 2013
 Encre sur papier Moulin du Gué
 198 x 134 cm
 Collection particulière, Paris

PAGE DE DROITE
Walking / Painting (solo n° 4), 2013
 Encre sur papier Moulin du Gué
 198 x 134 cm
 Collection particulière, Paris





Ondes cosmiques IV, 2014
Encre, pigments et vernis sur toile
150 x 271 cm
Collection de l'artiste

Quelques références bibliographiques

FABIENNE VERDIER

- Les singes crient leur chagrin*, Musée Kwok On, Paris, 1984.
Quand les pierres font signes, texte de François Cheng, Voix d'encre, 1997.
Le Chant des crapauds taoïstes, Musée Kwok On, Paris, 1997.
Poésie chinoise, avec François Cheng, Albin Michel, Paris, 2000.
La Forme des pierres après le passage du vent, texte de Anne Pion, Voix d'encre, 2000.
L'Unique Trait de pinceau, avec Cyrille D. Javary et Jacques Dars, Albin Michel, Paris, 2001.
Passagère du silence, Albin Michel, Paris, 2003.
Entre ciel et terre, Albin Michel, Paris, 2007.
 Charles Juliet, *Entretien avec Fabienne Verdier*, Albin Michel, Paris, 2007.
 Corinna Thierolf et Éric Fouache, préface de Cosima Weiller : *Fabienne Verdier, Palazzo Torlonia*, Xavier Barral, Paris, 2011.
 Doris von Drathen : *Fabienne Verdier, Painting Space*, Éditions Charta, Milan, 2012.
Fabienne Verdier, l'esprit de la peinture : Hommage aux Maîtres flamands, Albin Michel, Paris, 2013.

DANIEL ABADIE

- Bryen, abhomme*, Éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1973.
Hélion ou la force des choses, Éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1975.
Bissière, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1986.
Zao Wou-Ki, Ars Mundi, Paris, 1988.
Alberto Magnelli, collection « Classiques du XX^e siècle », Centre Georges Pompidou, Paris, 1990.
Peter Stämpfli, Éditions Skira, Genève, 1991.
Lalanne(s), Flammarion, Paris, 2008.
Antonio Segui, Hazan éditeur, Paris, 2010.
Magnelli, Catalogue raisonné des estampes, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 2011.
Dubuffet architecte, Hazan, Paris, 2011.
Pénélope, Hains et Villeglé font leur cinéma, Éditions du Regard, Paris, 2012.
Fabienne Verdier, l'esprit de la peinture : Hommage aux Maîtres flamands, Albin Michel, Paris, 2013.



Crédits photographiques

Hervé Abadie (Courtesy Galerie Jaeger-Bucher) : pages 89 et 132
Ghislain Baizeau : pages 83, 85, 92, 93, 98, 104, 106, 109 et 130
Jacques Bétant (Courtesy Galerie Alice Pauli) : page 75
Bleu de Chine : page 36
Philippe Chancel : pages 6, 10, 40 et 101
Paul Delort : page 31
Franck Dieleman : pages 70 et 71
Inès Dieleman : pages 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 50-51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 91, 94-95, 99, 102, 108-109, 110, 111, 112, 113, 114-115, 116-117, 118-119, 121, 122, 125, 127, 129, 134, 136-137, 138, 139 et 140-141
Peter Gaechter : pages 84 et 131
Marine Gille : page 60
Naoya Hatakeyama : page 77
Catherine Henriette : page 26
Stuart Jenner (Courtesy Art Plural Gallery) : pages 104 et 105
Dolores Marat : page 143
Atelier Jean Nouvel : page 97
Agence Valode et Pistre : page 53
Denis Valode : page 76
Archives Fabienne Verdier : pages 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 36, 39, 44, 45, 61, 74, 96 et 97