

Salle 4 — Intuition du paysage sonore (2014-2017)

Après quatre années de silence au contact des primitifs flamands, Fabienne Verdier quitte son atelier retiré dans la campagne pour travailler au sein d'une école de musique, la Juilliard School à New York. Elle y aménage un laboratoire où se retrouvent parfois jusqu'à six personnes – avec leur batterie, violoncelle, piano, saxophone, caméra, pinceau ou guitare – pour interpréter ensemble une double harmonie, peinte et musicale. À côté des pinceaux, Fabienne Verdier utilise désormais une caméra. Ces films ne sont pas des documentaires, mais des « capsules picturales ». Revenue en Europe, le directeur du Festival d'art lyrique lui propose de poursuivre les expériences menées dans son laboratoire new-yorkais. En 2011, cherchant toujours plus de mobilité, l'artiste effectue une longue traversée entre les fjords de Norvège et transforme le bateau en atelier mobile pour dessiner le paysage, dans un mouvement ininterrompu. Elle invente aussi un nouvel outil ressemblant à une poche à douille de pâtissier qui lui permet de se passer du pinceau et de marcher sur la toile en projetant directement la matière picturale : *Walking / Paintings* (« peindre en marchant »).

Suite provençale 2 – en hommage à Darius Milhaud (détail), 2015, acrylique et technique mixte sur toile, 180 x 272 cm. Coll. part., USA, Courtesy galerie Lelong & Co, Paris ©ADAGP Paris 2019

Salle 5 — Vide – Vibration (2013-2017)

Des physiciens et des cosmologues affirment que seuls 5 % de la masse totale de l'univers sont visibles. Fabienne Verdier avait tenté de saisir la nature du vide en collaborant avec l'architecte Jean-Paul Viguier dans sa tour Majunga à la Défense en 2013. Là, entre les quatre piliers qui supportent les 97 000 tonnes de la tour, elle avait peint dans l'entrée une œuvre de 12 mètres de haut pour laquelle elle avait fabriqué une machine capable d'exécuter des traits de plus d'1 mètre de large. Poursuivant sa réflexion en 2015, elle se retire dans un ermitage montagneux avec l'astrophysicien Trinh Xuan Thuan pour confronter leurs points de vue sur la nature du vide. Il lui enseigne que la lumière du soleil est blanche et que nous verrions tout en blanc si elle n'était jamais interrompue par un corps. Depuis, l'artiste réfléchit à une œuvre qui irait vers une épure de la couleur, qui retournerait vers la pureté de sa source. Un tableau qui exprimerait la lumière avant le choc avec les particules de poussière. Elle réalise en 2016 un premier tableau qu'elle expose au sein de son projet sur *L'Expérience du langage*, et dans l'édition commémorative du dictionnaire *Le Petit Robert*, avant de créer cet ensemble de tableaux, *Vide – Vibration* en 2017.

Vide – Vibration n° 4 (détail), 2017, acrylique et technique mixte sur toile, 183 x 407 cm. Coll. part. ©ADAGP Paris 2019

Salle 6 — L'esprit de la montagne (2017-2019)

L'atelier et la montagne sont deux thématiques majeures dans l'œuvre de Fabienne Verdier. L'artiste installe son atelier nomade, la structure métallique permettant de supporter le poids de son grand pinceau, dans cinq lieux : sur le plateau de Bibémus, depuis le barrage Bimont pour capter la vue triangulaire de la montagne, à Saint-Antonin pour saisir la façade rocheuse de 22 kilomètres de long, au prieuré Sainte-Victoire au sommet de la montagne face à la Brèche des Moines, et dans les carrières de Bibémus. Selon le neuroscientifique Alain Berthoz, la perception du mouvement est une action simulée pour notre cerveau. Percevoir la marche simule la marche. Ainsi, ces tableaux ont pour sujet la remémoration de l'ascension par le sentier des Venturiers, ainsi que le jeu violent des éléments. Certaines œuvres portent même les « stigmates » du vent, de la pluie, de la grêle, qui ont bousculé le pinceau et contredit le mouvement des coulées picturales. L'artiste perçoit le monde sous l'angle de l'énergie présente dans chaque atome de matière. Sa mission d'arpentage de la montagne aboutit à une vision géomorphologique. La montagne Sainte-Victoire y est perçue dans ses replis, et sa lente genèse.

Montagne Sainte-Victoire (détail), 2018, acrylique et technique mixte sur toile, 178 x 240 cm. Coll. part. ©ADAGP Paris 2019

Fabienne Verdier sur les terres de Cézanne

Trois expositions

commissariat général Bruno Ely,
directeur du musée Granet

Commissariat

Musée Granet, « Rétrospective », Bruno Ely,
directeur du musée, avec la participation
d'Alexandre Vanautgaerden, Académie royale
de Belgique.

Musée du Pavillon de Vendôme,
« Atelier nomade », Christel Roy, directrice
du musée et Alexandre Vanautgaerden,
commissaire associé.

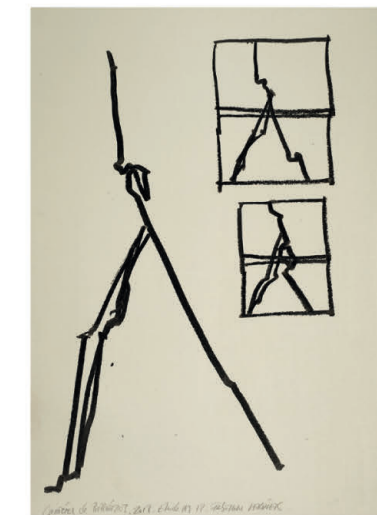
Cité du livre, galerie Zola, « *Sound Traces*,
installation », Fabienne Verdier.

Crédits photographiques :

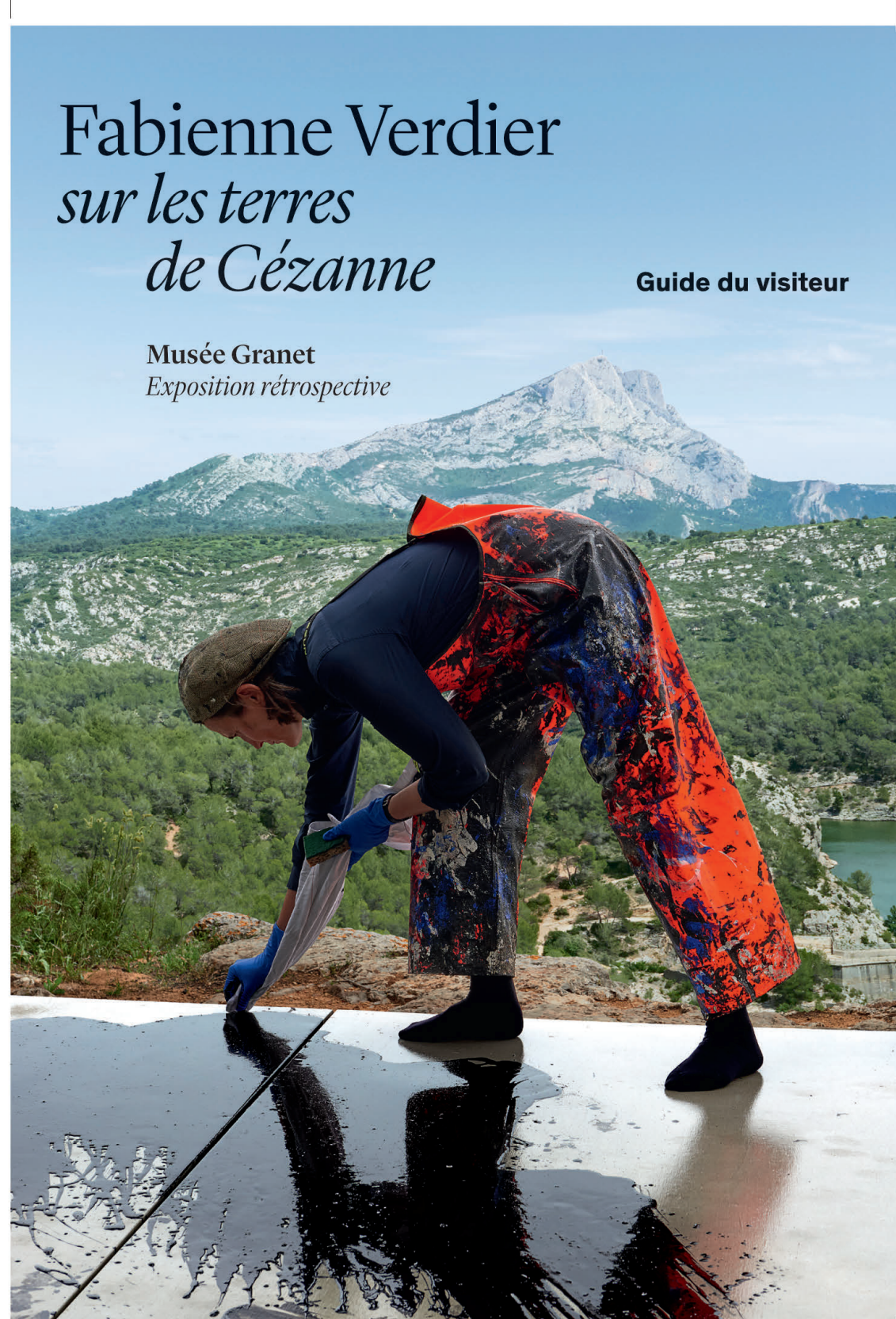
Couverture: Thierry Cron; volet 2: Philippe Chancel

Conception graphique: Agence we-we

Relecture et corrections: Béatrice Gamba



Carrière de Bibémus, étude n°18, 2018, pastel gras sur vélin d'Arches teinté, 47 x 33 cm. Coll. part. ©ADAGP Paris 2019

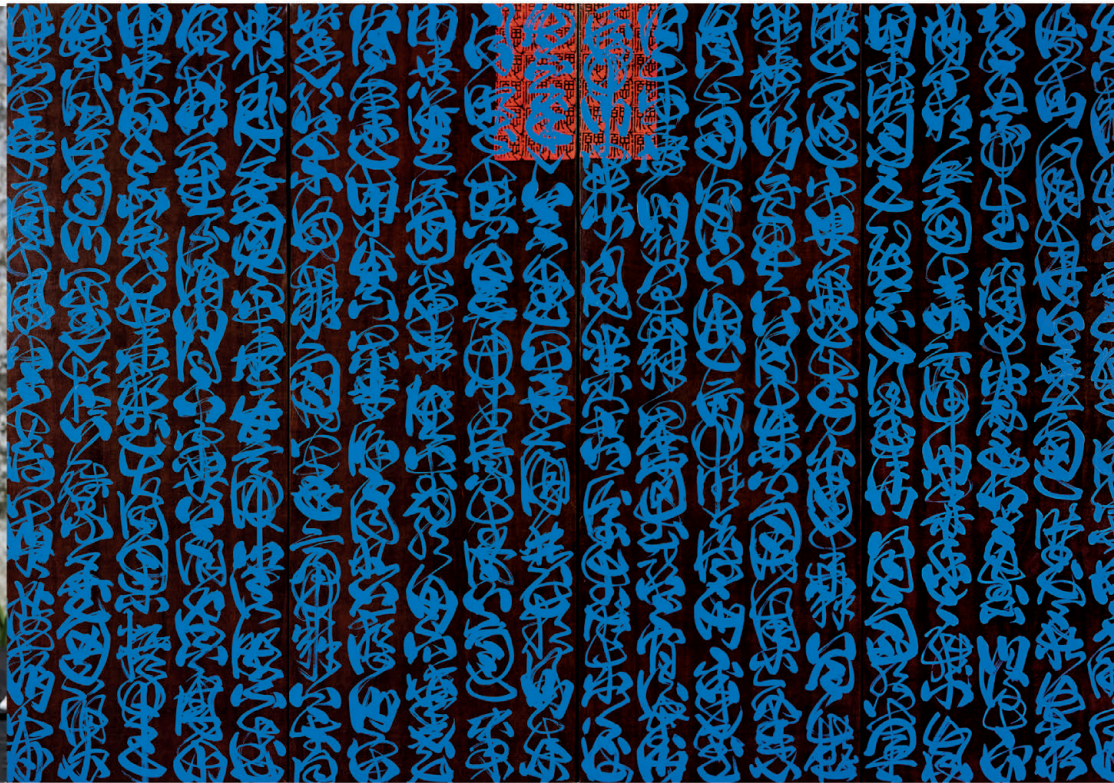


Fabienne Verdier sur les terres de Cézanne

Guide du visiteur

Musée Granet

Exposition rétrospective



Musée Granet
Place Saint-Jean-de-Malte
13100 Aix-en-Provence

Informations pratiques

21 juin – 13 octobre 2019

Accès personnes à mobilité réduite :
18, rue Roux-Alphéran
museegranet-aixenprovence.fr
Tél. : 04 42 52 88 32

Du mardi au dimanche de 10h à 19h.
Fermeture hebdomadaire le lundi.

Les expositions de Fabienne Verdier se poursuivent dans deux autres lieux : « *Sound Traces*, installation » à la Cité du Livre, galerie Zola. « *Atelier nomade* », musée du Pavillon de Vendôme.

Cette exposition a bénéficié du soutien des galeries Alice Pauli, Patrick Derom, Lelong & Co., Waddington Custot et de l'association des Amis du musée Granet

Catalogue

Fabienne Verdier, sur les terres de Cézanne, dir. Alexandre Vanautgaerden, 5 Continents Editions, Milan, 34 × 19,5 cm, 184 p., 29 €.

Fabienne Verdier — Rétrospective

Cette exposition présente l'œuvre d'une arpenteuse qui dresse une cartographie inédite : celle des flux d'énergie qui traversent l'univers, notre cerveau ou le langage, et modèlent les paysages qui nous environnent. De la France à la Chine, en passant par New York, les fjords de Norvège ou le fleuve Saint-Laurent au Québec, Fabienne Verdier parcourt la planète pour saisir le monde dans sa dimension spontanée. À 20 ans, elle observe à Toulouse le vol des oiseaux, puis part en Asie près de dix ans (1983), pour comprendre le mouvement qui les anime auprès des derniers maîtres de la peinture traditionnelle. Fabienne Verdier doit quitter la Chine suite aux événements de la place Tiananmen, puis y revient. Atteinte d'une grave maladie, elle rentre en Europe à 30 ans et pendant quinze années se retire, imagine une nouvelle façon de peindre. Elle conçoit en 2003 un pinceau monumental et bâtit autour de lui un atelier. Elle devient un corps-pinceau. L'artiste collabore avec des scientifiques (astrophysicien, linguiste, neuroscientifique) et des musiciens, pour saisir les forces qui engendrent les formes. Cette expérience musicale, commencée en Amérique en 2014, est poursuivie à Aix-en-Provence avec quatre quatuors à cordes. Le directeur du musée Granet lui propose alors de venir travailler sur le motif. L'artiste construit un atelier nomade pour se confronter au vent, au soleil, à la pluie et à la grêle : *sur les terres de Cézanne*.

Salle 1 — Les années de formation en Chine (1983-1992)

Fabienne Verdier part en 1983 pour Chongqing, ville de la province du Sichuan, au pied du Tibet. Elle bataille d'abord au sein de l'Institut des beaux-arts, où l'art officiel est de rigueur. Puis elle trouve le vieux peintre Huang Yuan, qui accepte malgré les interdits officiels de lui enseigner les fondements de son art. Il lui impose de suivre une formation auprès d'un graveur de sceaux. Cheng Jun lui apprend la liberté du pinceau et la vigueur de la taille sigillaire. Fabienne Verdier s'imprègne du principe de « l'unique trait de pinceau », maîtrise son corps, et se redresse pour peindre à la verticale. La force de la gravitation devient un des acteurs de sa peinture. Elle effectue plusieurs voyages d'études pour découvrir la multiplicité des cultures et traditions chinoises : au Guizhou, auprès de l'ethnie Miao ou des Yi. Elle dessine, écoute le chant des bateliers du Yang-Tsé, emmagasine un matériel important. En 1989, ses travaux d'étudiante sont exposés au Palais des beaux-arts de Chongqing. Son livre *Passagère du silence* (2003) relate cette période formatrice.

Méditations en cobalt (détail), 1997
technique mixte sur soie marouflée sur châssis, 180 x 260 cm.
Musée Cernuschi, musée des Arts de l'Asie de la ville de Paris.
© Adagp, Paris, 2019

Salle 2 — Déconstruction du signe (1992-2007)

Fabienne Verdier commence un travail lent de déconstruction de l'idéogramme. Elle transpose ses recherches sur les formes complexes de l'écriture chinoise vers l'étude des formes de la nature. L'artiste développe une écriture spontanée, proche des formes en constant devenir qu'elle observe dans son jardin. Fabienne Verdier abandonne au cours de cette période ses outils chinois et crée en 2003 un pinceau monumental, à la dimension de son corps. Son nouvel atelier (mi-fabrique, mi-chapelle) est organisé autour d'une fosse dans laquelle l'artiste manœuvre, grâce à un jeu de poulies, le pinceau fabriqué avec plus de vingt queues de cheval et pouvant contenir près de 60 litres de matière picturale. En 2005, elle crée une série de peintures d'un dynamisme nouveau, après avoir médité les œuvres des peintres expressionnistes abstraits américains à la Fondation Hubert Looser à Zurich. La peinture des fonds réclame parfois des semaines de travail. Puis, dans une chorégraphie silencieuse, en marchant sur sa toile disposée au sol, l'artiste répète le tracé du pinceau à exécuter, avant de peindre la forme en quelques secondes, qui lui paraissent une éternité.

Ternaïre (détail), 2007,
acrylique et technique mixte sur toile,
168 x 212 cm. Coll. part. © ADAGP Paris 2019

Salle 3 — Les maîtres flamands (2009-2013)

Pendant quatre années, Fabienne Verdier travaille à partir de la peinture flamande du xv^e siècle. Elle dialogue, pinceau à la main, avec ces peintres morts il y a 500 ans. Elle offre une nouvelle lecture de ces chefs-d'œuvre de Memling, Van Eyck, Van der Goes. Chaque tableau de cette section fait partie d'une série spécifique comprenant des dessins et de nombreuses peintures. En sus, Fabienne Verdier amasse des notes, collecte des images de toute nature (œuvres d'art, représentations de la nature, images scientifiques) qu'elle assemble dans des carnets accompagnant la réalisation des tableaux. Elle y réfléchit aussi bien les tableaux des maîtres flamands que les penseurs et mystiques contemporains des peintres de la fin du Moyen Âge. Fabienne Verdier s'imprègne de ce qui se dissimule sous le « sujet » des peintures flamandes : formes labyrinthiques, formes primordiales, géométriques, qui créent le mouvement – la vie – sous cette apparente immobilité. Désirant obtenir davantage de liberté dans le maniement de son pinceau, l'artiste scie le manche de bois du pinceau et le remplace par un guidon de vélo. Pour la première fois elle substitue au noir des matières picturales blanches et rouges.

Margareta I. La pensée labyrinthique.
D'après le Portrait de Margareta de Jan Van Eyck (1439) (détail), 2011,
acrylique et technique mixte sur toile, 180 x 403 cm.
Coll. part. ©ADAGP Paris 2019