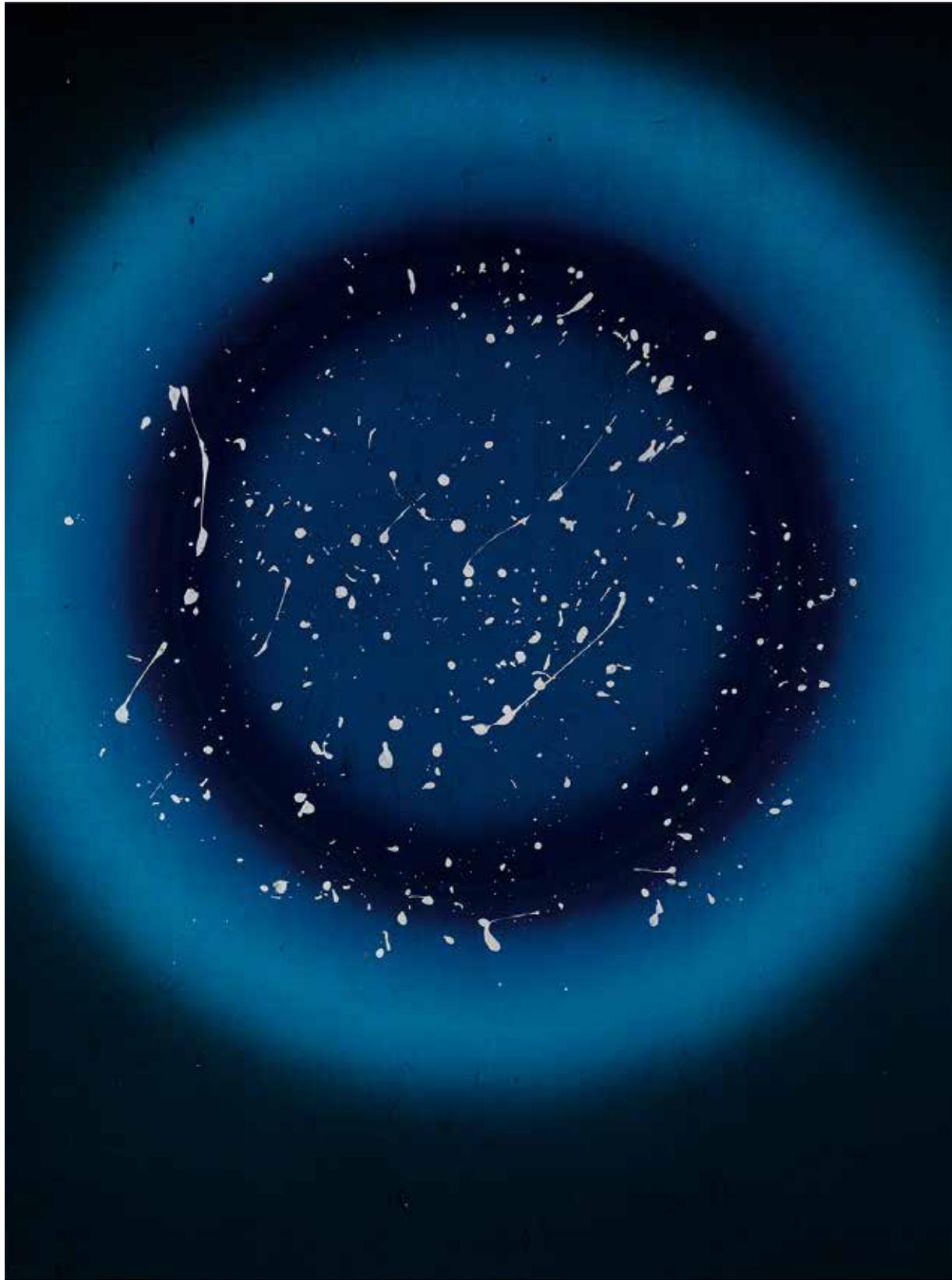


Fabienne Verdier

Le chant des étoiles

La plasticienne présente à Colmar l'exposition Le Chant des étoiles qui met en regard ses œuvres avec les tableaux des grands maîtres du Musée Unterlinden et se poursuit par son installation monumentale Rainbows, composée de soixante-seize toiles autour du Grand Vortex d'Unterlinden. Un parcours puissant sur la vie, la mort et la transcendance qu'investissent en décembre les artistes de l'Opéra Studio de l'OnR à l'occasion du concert « Mozart, cet inconnu ».

Par Louis Geisler



Dara Reaksmeay, 2022. Rayon, lumière d'étoile. Khmer (Cambodge).

L'exposition *Le Chant des étoiles* met notamment en dialogue une sélection de vos œuvres avec des pièces majeures de la collection du Musée Unterlinden.

Il y a quelques années, vous proposiez une réinterprétation de six chefs-d'œuvre de la peinture flamande du XV^e siècle réalisés par Van Eyck, Van der Weyden, Marmion, Menling et Van der Goes. Quels liens entretenez-vous avec les grands maîtres du passé ?

C'est pour moi une inépuisable source d'inspiration. « Regarder, c'est comprendre », disait Paul Éluard. Je regarde beaucoup et longtemps les tableaux des maîtres anciens. Je sais que ce n'est pas très bien vu dans l'art contemporain de regarder ce qu'ont fait les anciens ou les modernes, on pense généralement qu'un artiste doit s'affranchir de ses prédécesseurs, mais je ressens le besoin, pour inventer, de regarder, d'observer, de comparer, de confronter. Je travaille à la façon d'un détecteur de métaux ou d'un portail de sécurité dans un aéroport : mon regard bipe ou est aimanté par des détails que l'on ne perçoit pas forcément de prime abord. La tension de vibration entre deux couleurs que le peintre a décidé de juxtaposer. L'énergie contenue dans telle ou telle

touche de son pinceau. Le ricochet de la lumière sur tel ou tel objet peint au premier plan. La présence énigmatique d'un paysage lointain à l'arrière-plan du tableau ou bien la vitalité rafraîchissante d'un brin d'herbe ou une partie d'un corps au premier plan des compositions. Tous les détails m'intéressent et m'inspirent pour imaginer des grands formats.

Parmi vos œuvres exposées, le tableau *Se de' tormenti suoi, se de' sospiri miei non sente il ciel pietà!* vous a été inspiré par l'air de Vado, ma dove qui sera interprété au Musée Unterlinden par la soprano Lauranne Oliva lors de l'Heure lyrique « Mozart cet inconnu ». Quel rapport entretenez-vous avec la musique de Mozart ?

À la Juilliard School, à New York, au cours d'une année de résidence en 2014, j'ai eu la chance de travailler avec la grande professeure de chant lyrique Edith Wiens. En assistant à ses masterclasses avec des jeunes voix, j'ai été frappée par sa manière d'enseigner, et plus particulièrement par la façon dont elle parvient à sculpter et développer les voix, afin de révéler leurs potentiels d'expressivité. Je me suis aperçue qu'il y avait une

étroite proximité entre la musicalité de la ligne mélodique chantée et la picturalité du trait dessiné ou peint. J'ai cherché à transcrire la puissance vocale que j'entendais, en insufflant l'énergie que je ressentais. J'ai réappris, avec Edith Wiens, en quoi la position et la respiration du corps en son entier pouvaient contribuer à faire chanter encore davantage les variations de mes lignes. En effet, le corps est comme un instrument vibratoire, à la fois émetteur et récepteur. Ainsi, en le travaillant à la manière du chanteur, Edith m'a mise sur le chemin d'une expression plus riche et plus intense de mon trait. En suivant les cours d'Edith sur les arias de Mozart, j'ai compris que la voix devait jaillir de tout le corps, vers une expansion dans l'espace, grâce à la verticalité du corps chantant, les phrasés dynamiques de la voix semblant alors s'élancer tels des tourbillons. Cette circulation de l'énergie, de bas en haut autour de la colonne vertébrale, m'a fait penser à un vortex mouvant, que j'ai baptisé *breathcolum*. Par cette figure, la représentation picturale des mouvements de la voix était non seulement tracée dans ses séquences, ses mesures et ses phrasés, mais encore dans un flux vertical vibratoire, dynamique et continu, comme en expansion. D'où l'idée de colonne intérieure d'air vibrant, sorte de manifestation de l'âme humaine chantant l'univers et ses formes sensibles. Et il m'a semblé que cette figure archétypale du vortex conviendrait pour cette installation dans cette très grande salle d'exposition du Musée Unterlinden qui interroge la vie et la mort. *Vado ma dove?* C'est-à-dire : « Je vais, mais où ? »

Quelle place occupe la musique dans votre travail ?

La musique et les musiciens ont une capacité d'abstraction qui me bouleverse. J'aurais aimé devenir musicienne, mais j'étais trop timide, alors j'ai choisi la peinture. Jankélévitch disait : « La musique, à la différence du langage, n'est pas entravée par la communication du sens préexistant qui déjà leste les mots ; aussi peut-elle toucher directement le corps et le bouleverser, provoquer la danse et le chant, arracher magiquement l'homme à lui-même. » À ma modeste place de peintre, c'est aussi ce que je cherche sur la toile.

Les soixante-seize tableaux de Rainbows reprennent le motif principal d'un panneau du *Retable d'Issenheim* (1512-1516) de Matthias Grünewald représentant la Résurrection et l'Ascension du Christ, entouré par une auréole. Parlez-nous de votre rencontre avec cette œuvre et des origines de votre série.

En référence à la Résurrection de Grünewald, l'ensemble de l'installation propose une méditation sur le cycle de la vie et de la mort. Face au *Retable*, on ressent d'abord un terrassement, un désarroi, un égarement, devant la représentation magistrale et figurative d'une agonie de souffrances, de douleurs insoutenables du corps humain en décomposition, putréfaction au moment de la mort. Le rôle de l'art est peut-être de nous libérer des terreurs obsédantes de la nuit, de la mort, de notre finitude, de nous soulager de nos peurs convulsives. Nous ne pouvons être qu'émerveillés par la voie choisie par le peintre Grünewald et l'ordre des Antonins qui espéraient que les malades trouveraient réconfort et consolation de ce qu'ils pourraient ressentir dans leur chair de souffrance devant le *Retable*. Ils pensaient que la contemplation de la peinture pouvait agir sur les corps et esprits de douleurs, comme ayant des vertus de « quasi-médecine » sur les patients. Dans son panneau de la Résurrection, le peintre nous enseigne peut-être que nous pouvons vivre plus harmonieusement cet instant de la mort dans l'acceptation possible de la dissolution finale de notre corps matériel dans l'univers.

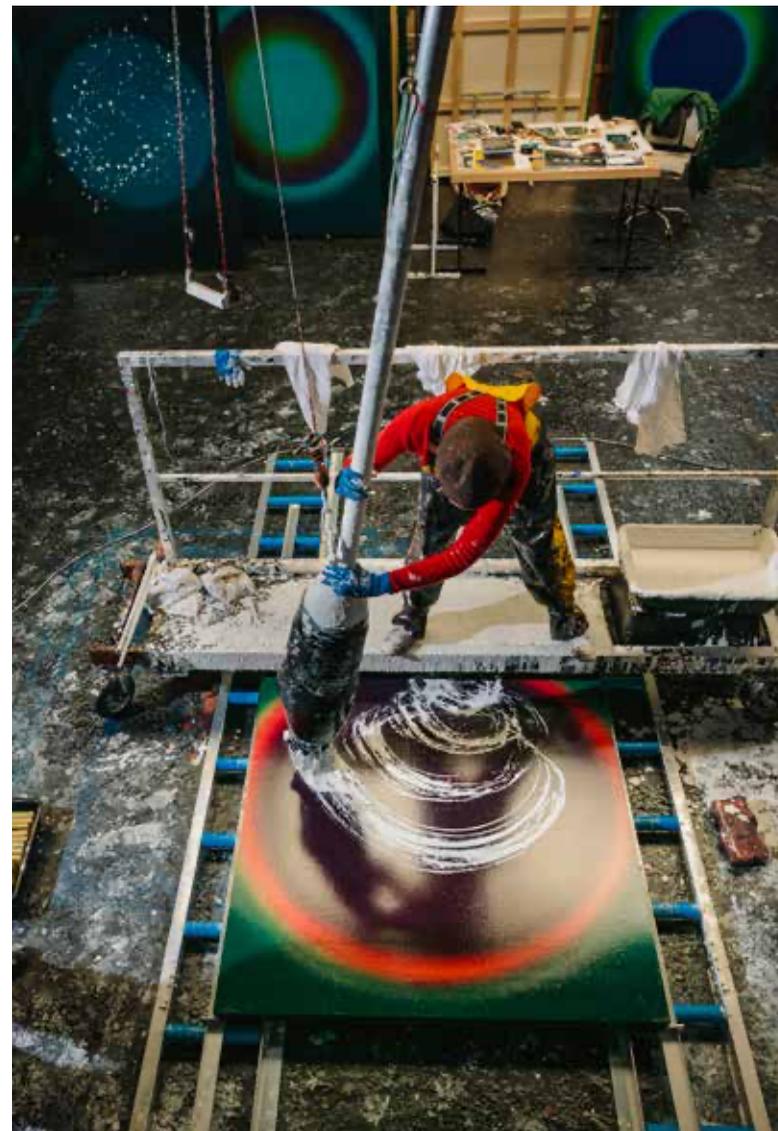
À l'origine des tableaux de *Rainbows*, il y a également un événement qui sonne comme une révélation : un arc-en-ciel formé par l'eau d'un tuyau d'arrosage dans votre jardin. Pouvez-vous nous parler de ce phénomène optique et ce qu'il a déclenché en vous ?

Les peintres sont confrontés, depuis toujours, à cette impossibilité de capter l'essence de la lumière. Ils travaillent avec des pigments qui sont de nature couvrante, alors que les couleurs du spectre de la lumière qui nous entourent de toute part sont à la fois immatérielles, fugaces, insaisissables, transparentes et en constante transformation. Une fin d'après-midi, effectivement, alors que j'arrosais le jardin à la suite d'une journée d'atelier consacrée au projet pour le Musée Unterlinden, j'ai été frappée de voir que la lumière du soleil dans mon dos venait transpercer les gouttelettes d'eau et créer autour de moi un arc iridescent de couleurs, me

permettant de percevoir la réalité mouvante à travers un tout autre prisme. Comment capter sur la toile la vibration des formes et des lumières dans leurs énergies cinétiques ? À la suite de cette expérience, j'ai voulu approfondir la notion de persistance rétinienne. Étudier comment notre œil notre cerveau perçoivent et mémorisent la réalité mouvante de ce qui nous entoure. Explorer les liens possibles entre lumière et matière. J'ai envisagé, pour l'installation dans la salle Ackerhof, la poursuite de l'intuition de Grünewald, et j'ai voulu tenter de peindre avec les couleurs de l'arc-en-ciel. Le spectre de lumière est la signature de la planète Terre au sein de l'univers. Il constitue l'ADN de nos images mentales.

Les tableaux de *Rainbows* évoquent également le cycle stellaire. À la fin de leur vie, les étoiles enflent et s'alourdissent avant de s'effondrer sur elles-mêmes sous l'effet de la gravité puis d'exploser en supernovae qui libèrent dans l'espace sous forme de halo toute la matière qu'elles ont synthétisée durant des milliards d'années par fusion nucléaire. S'il est assez dense, ce nuage stellaire pourra s'effondrer à son tour pour donner naissance à une nouvelle étoile. Quel lien faites-vous entre ce cycle complexe, l'Ascension du Christ et le spectre lumineux de l'arc-en-ciel ?

J'ai pensé que la mort humaine pourrait s'apparenter à la mort d'une étoile. Les tableaux de cette installation sont comme des portraits qui prennent la forme de halos de lumière : icônes de consolation et allégories du passage entre la vie et



Fabienne Verdier dans son atelier en préparation pour l'exposition au Musée de Colmar.

Fabienne Verdier

Née à Paris en 1962, Fabienne Verdier entame en 1979 des études à l'École des beaux-arts de Toulouse. Elle part en Chine à l'âge de vingt ans pour étudier auprès des derniers grands maîtres de la peinture traditionnelle. Atteinte d'une grave maladie, elle rentre en Europe à trente ans et publie en 2003 le roman autobiographique *Passagère du silence, dix ans d'initiation en Chine*. Elle abandonne la peinture de chevalet et imagine une nouvelle manière de peindre à la verticale où la force de la gravitation devient centrale. En 2006, elle conçoit des pinceaux monumentaux avec lesquels elle fait corps pour réaliser ses tableaux au sol. Elle collabore régulièrement avec des musiciens, des écrivains et des scientifiques pour saisir les forces qui engendrent les formes. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques et privées à travers le monde.

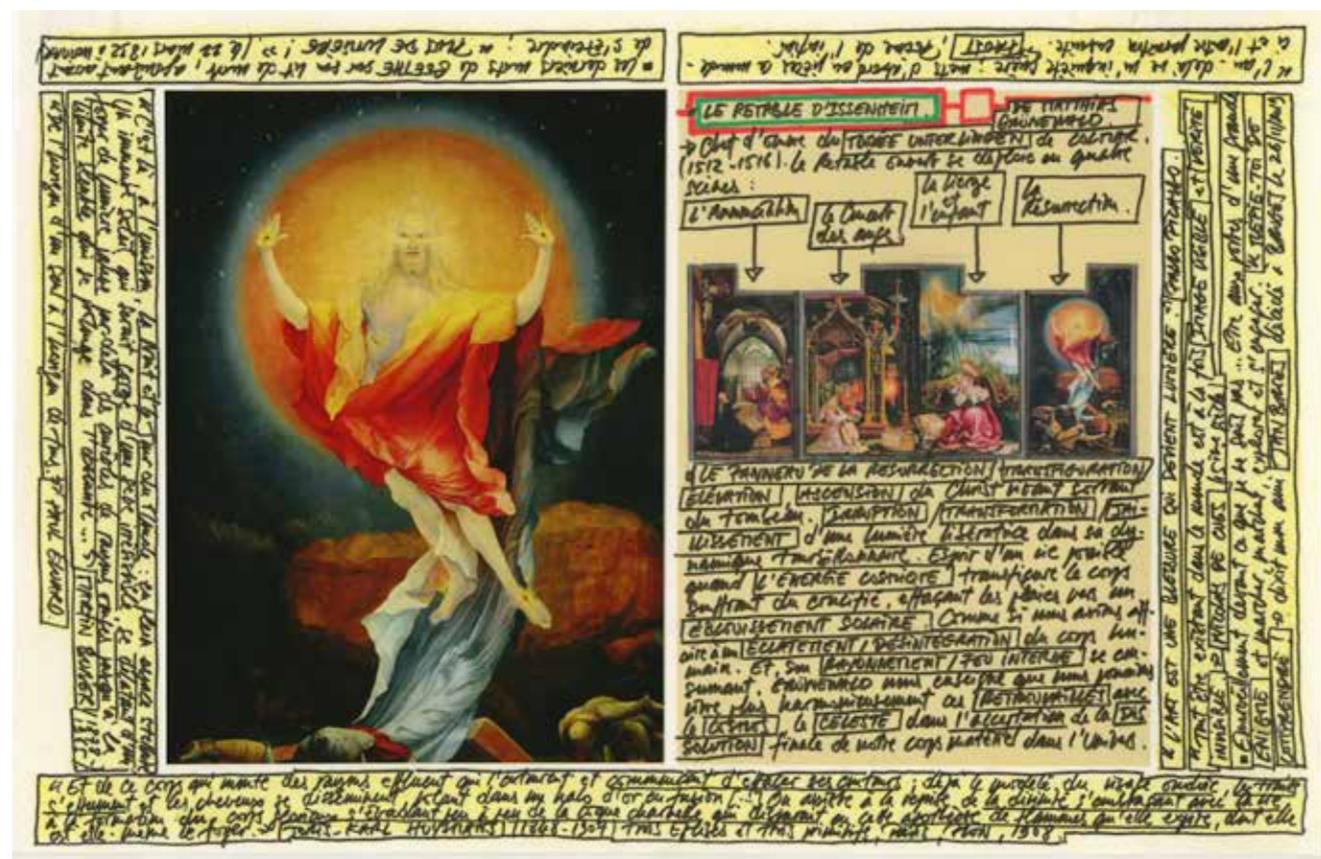
la mort. Cet ensemble propose d'aborder le sujet de la représentation de la mort non plus dans sa finitude mais comme la trace d'une énergie qui se transmet aux vivants. Grünewald m'a inspirée car, dans une sorte de transmutation de l'espace, il nous fait entrer dans un lieu qui ne partage plus rien de notre vision avec la perspective euclidienne. Le tourbillon ascendant du drapé soutenant le corps du Christ changeant, corps humain qui brûle, se consume, se dissout lentement dans les anneaux d'une sphère de lumière immatérielle et vibratoire, nous ouvre à une tout autre dimension. Ce qui m'intéresse, c'est ce corps d'énergies en lévitation qui flotte, s'anéantit et s'ouvre à l'espace cosmique. J'ai imaginé avec Frédérique Goerig-Hergott, conservatrice en chef du patrimoine et commissaire de l'exposition, une installation qui puisse être à l'échelle de cette nef contemporaine, récemment construite par les architectes Herzog & de Meuron, qui souhaitaient faire de cet

espace un lieu de contemplation, de silence et de vie au cœur de la ville de Colmar.

Vous avez peint *Rainbows* durant la pandémie. Comment cette situation dramatique et effrayante a influencé votre travail ?

La terrible pandémie de Covid, qui a coûté la vie à plusieurs millions de personnes de par le monde, a bouleversé la vie de mon atelier et transformé mon regard sur la peinture. Pendant plus de trois ans, j'ai tourné autour du panneau de la Transfiguration-Résurrection-Ascension du *Retable d'Issenheim*. Plusieurs de mes amis et de mes connaissances sont morts pendant cette période et leurs proches ont été privés de tout rite funéraire. Cette installation est aussi dédiée à toutes ces familles qui n'ont pas pu honorer leurs morts, quelles que soient leurs traditions, religieuses ou laïques. J'ai imaginé un lieu possible de consolation et d'apaisement.

Planche sur le Retable d'Issenheim de Matthias Grünewald extraite d'un carnet de travail de Fabienne Verdier.



Le « spectre du Brocken » vu par Grünewald, Baudelaire et Hofmannsthal

Le halo de lumière multicolore peint par Matthias Grünewald sur le panneau du *Retable d'Issenheim* représentant la Résurrection et l'Ascension du Christ évoque un phénomène optique de diffraction de la lumière observé et décrit en 1780 par un pasteur allemand au sommet de la montagne du Brocken, réputée depuis des siècles pour abriter des créatures féeriques et maléfiques ainsi que des spectres colossaux qui surgissent à travers les nuages – dans le *Faust* de Goethe, les sorcières se réunissent sur cette montagne pendant la nuit de Walpurgis. Le « spectre du Brocken » désigne l'ombre considérablement agrandie d'un objet, observée d'un sommet montagneux dans la direction opposée au soleil, sur un nuage ou du brouillard. Cette ombre est parfois entourée d'un cercle lumineux, qui, lorsqu'il est coloré comme un arc-en-ciel, s'appelle une « gloire ». Baudelaire en donne une description dans la section « Visions d'Oxford » de ses *Paradis artificiels* (1860). Ce phénomène a également inspiré le poète autrichien Hugo von Hofmannsthal pour la scène finale de son conte *La Femme sans ombre*, écrit en 1919 d'après le livret de l'opéra éponyme de Richard Strauss : « Le messager des esprits glissait jusqu'au bas du versant abrupt ; sous ses pieds, quelque chose d'obscur alors se détacha violemment et, rapide comme l'éclair, vola vers la rive et franchit le fleuve. C'était l'ombre de la teinturière qui, vibrant à travers les airs, volait vers sa maîtresse et vint s'abattre à ses pieds. Elle ne sut pas que ce qu'était cette forme qui s'étalait devant elle ; son cœur préparé au moment suprême ne percevait tout cela que comme un rêve. Mais son corps, lui, chancela [...] Le panier vacilla sur sa tête. Les contours en devinrent incertains, formant comme une fumée noirâtre ; au travers de celle-ci, on voyait tour à tour l'épée qui jetait des éclairs et le sang qui brillait ; puis tout se fondit en un merveilleux jeu de couleurs, comme s'il y avait eu, dans la corbeille, un arc-en-ciel roulé en boule. Ces couleurs glissèrent comme des flammes sur la teinturière : le vert le plus délicat, un jaune incandescent, du violet, de la pourpre. Elles jouaient sur son corps et manifestaient la splendeur tout entière du soleil. Puis elles se fondirent en elle et l'imprégnèrent, plus vite que les mots ne sauraient le décrire. [...] La teinturière se tenait là, debout, multicolore, parée comme une reine de la mer. C'est alors que le teinturier reconnu sa femme. »

L'exposition et son catalogue dévoilent les pages de vos carnets de travail, remplis d'images et d'annotations. Cela donne l'impression que chacune de vos œuvres est le fruit d'une longue et intense méditation qui se concrétise dans le mouvement rapide et spontané du pinceau – comme des mantras qui finiraient par imprégner et mouvoir l'outil.

Je passe en effet mes journées à travailler dans les ateliers de peinture, mais aussi dans l'atelier-bibliothèque. Ce lieu est un refuge après les séances de peinture, mais c'est aussi un laboratoire de recherche, de maturation d'idées. Ces planches, présentées également au Musée, sont extraites de mes carnets d'atelier. Elles retracent, page après page, les pensées et réflexions qui m'ont nourrie tout au long de la création du projet de cette exposition *Le Chant des étoiles* pour le Musée Unterlinden. Ces planches sont construites par analogies, de manière hétéroclite et foisonnante, et se composent d'esquisses, de collages d'inscriptions et de cogitations plus intimes. J'aime réunir

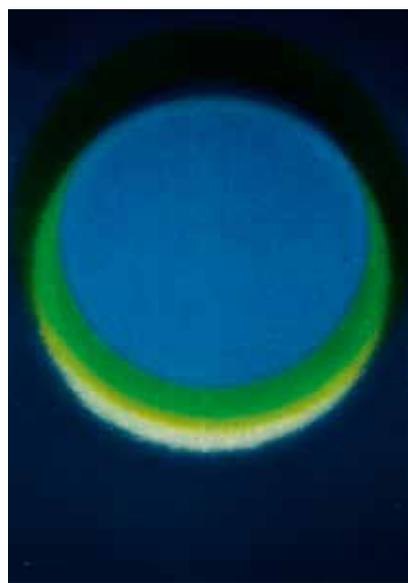
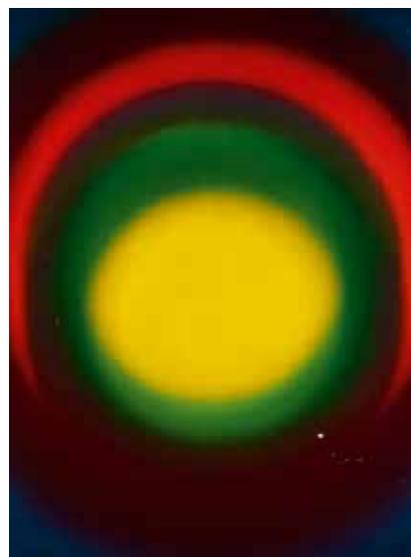
là-dedans un chaos d'informations, de substances de réflexions parfois contradictoires, pour tourner autour d'un concept et sans doute effectivement imprégner et mouvoir l'outil comme pour ces ondes vibratoires qui se mettent en mouvement autour d'un point.

Comment imaginez-vous le chant des étoiles ?

C'est, je crois, à chaque visiteur de l'exposition d'imaginer lui-même son propre chant des étoiles. Charles Baudelaire disait dans son chapitre de *L'Art romantique* consacré à Richard Wagner et *Lohengrin* : « Dans la musique, comme dans la peinture, et même dans la parole écrite, [...], il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur. » Toute l'installation se présente comme une œuvre totale destinée à marquer physiquement et émotionnellement le spectateur dans une marche en immersion dans le chant des étoiles, sorte de chant de notre humanité.



Vue de l'exposition



Installation
Rainbows

EXPOSITION

Fabienne Verdier

Colmar, *Musée Unterlinden*

Dim. 4 déc. 15h

Retrouvez dans la
programmation:

HEURE LYRIQUE

Mozart cet inconnu

Strasbourg, *Salle Ponnelle*

Sam. 3 déc. 11h

Colmar, *Musée Unterlinden*

Dim. 4 déc. 15h



 **CIC Partenaire**

de la dynamique classique

CIC Est

Construisons dans un monde qui bouge.