

Title: Fabienne Verdier  
Publication: Mediapart  
Date: May 2014  
Source: <http://blogs.mediapart.fr/blog/claude-hudelot/280514/l-art-de-fabienne-verdier-une-voie-d-acces-l-inaccessible-1-ou-le-pelerinage-au-mont-des-intenti>

## L'art de Fabienne Verdier : « une voie d'accès à l'inaccessible » (1) ou « le pèlerinage au mont des intentions pures ».

28 mai 2014 | Par CLAUDE HUDELOT



Fabienne Verdier, «Silencieuse coïncidence», 2012 Encre, pigments et vernis sur toile 189 x 546 cm  
© Collection particulière, Paris (Détail).

C'est une photo de Dolorès Marat. Fabienne Verdier est assise sur tabouret dans son atelier. Elle a retiré l'un de ses deux gants. Le pouce de sa main droite est vissé à sa joue. Elle a le regard vide d'une boxeuse exténuée. Sa combinaison blanche est maculée, striée, lacérée de couleurs, de taches : bleu, jaune, rouge, vert, noir... Les cernes profonds sous ses yeux, la veine qui traverse verticalement son beau front bombé, le teint de sa peau, tout témoigne de la rudesse du combat qu'elle vient de livrer, comme en témoignent aussi les autres images de Dolorès précédant celle-ci (2).

Nous étions au début de 1992. La lourde chappe du massacre de Tian An Men pesait encore sur Pékin, même si, deci delà, un autre mouvement, « *underground* », commençait à émerger.

De jeunes artistes, cornaqués par Li Xianting, un professeur excommunié, inventeur et théoricien du « réalisme cynique », s'évertuaient à trouver une nouvelle voie.

A plusieurs reprises, j'avais croisé Fabienne Verdier.

Et pour cause : en novembre 1991, je lui avais succédé au service culturel de notre ambassade, à San Li Tun. Ensemble, nous avons été conviés, chez le parfait lettré qu'est Xing Xiaosheng et son épouse, elle-même francophone, à une soirée d'adieu en l'honneur de Fabienne,

entourés d'amis artistes chinois... Et de peintures signées Balthus ou Olivier Debré, accrochées au mur de l'appartement de ce HLM, au nord-ouest de la capitale.

Quelques mois après, je fus invité par elle et par son fiancé, Ghislain Baizeau, à une exposition privée dans leur appartement. Il me souvient d'un rez-de-chaussée accueillant, de vieux meubles chinois, les peintures de « Fa Bien », comme ses amis chinois la nommaient, se présentant le plus souvent comme de longs rouleaux suspendus à même les murs. Un accrochage sans prétention, à la bonne franquette.

Il me souvient aussi de tons bruns, de masses sombres, d'une douce irradiation des œuvres, de la toile de soie noire venant encadrer chaque pièce, toile légèrement luisante, qui me rappelait les costumes de certaines « minorités nationales » aperçues jadis au Yunnan, au Hunan ou au Guangdong. Une toile que les femmes frappent inlassablement avec un maillet de bois.

La poignée d'amis étrangers et chinois présente ce soir-là découvrirait avec bonheur un travail à nul autre pareil.

Or cette singularité, cette altérité, est je crois ce qui caractérise d'abord, du tout début jusqu'à ce jour, le *work in progress* de Fabienne Verdier. Déjà, elle était inclassable. Et seule.

Bien-sûr, il existe de vrais cousinages. Ce n'est pas un hasard si son chemin croisera celui de Zao Wouki, de Pierre Alechinsky. D'autres noms viennent à l'esprit, comme celui de Brice Marden, Willem de Kooning, Mark Tobey, ou Pierre Soulages. (3). Ou comme on le verra plus tard, celui de Cai Guojiang, de Zhang Xu, dit Zhang-le-fou.

Mais revenons à ses débuts.

J'ai tout de suite aimé cette recherche picturale, cet équilibre entre les sommets, les à-pics qu'évoque André Velter, et une calligraphie ardente portée par des citations de grands poètes Song et Tang.

De plus, me fascinait la matière sur laquelle l'artiste inscrivait son travail, matière qu'elle fabriquait elle-même, comme l'expliquait fort bien Nicolas Chapuis, alors Conseiller Culturel – autrement dit notre patron – dans le catalogue de l'exposition *Travaux de Chine* qui venait de se tenir au Centre Culturel français de Pékin en mai 1991 : « 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 vie 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 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. »

Depuis lors, j'ai tenté de suivre le parcours de Fabienne la solitaire.

Celui-ci passa d'abord par le Hong Kong Art Centre, où se tint en 1993, l'exposition « *The Art of Fabienne Verdier* » lors du tout premier *French May* qui venait d'être lancé, comme peu de gens savent, par le Consul Général de France de l'époque Gilles Chouraqui ; par les premières couvertures des éditions Bleu de Chine, dirigées par Geneviève Imbot Bichet ; par une exposition éblouissante à la galerie Joyce, au Palais Royal (1995).

Ce parcours passait aussi par certaines publications chez Albin Michel, par ce *pas de deux* avec François Cheng pour l'édition de *Quand les pierres font signe* (Editions Voix d'encre)...

Souvenir d'une séance de dédicace à la Maison de la Chine et d'une vraie ferveur parmi les admirateurs du grand écrivain et poète comme de celle-ci, déjà.

Un mythe "Fabienne", sinon un culte, était né, disons-le, plus tard amplifié par la publication de La passagère du silence (Albin Michel, 2003).

D'autres signes jalonnent sa route : l'affiche du 52ème festival d'Avignon du temps d'Alain Crombecque (1998) ou le logo très enlevé des Années France-Chine commandé par Alain Lombard, commissaire général français de celles-ci.

En 2001, l'édition de *L'unique trait de pinceau*, chez Albin Michel, en référence à Shi Tao, marque un nouveau pas. Il est préfacé par Jacques Dars, immense traducteur-lettré et par Cyrille J-D Javary qui écrit « (...) 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, encres 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. »

J'arrête là les références puisées dans l'ouvrage de Daniel Abadie intitulé Fabienne Verdier La traversée des signes à paraître bientôt chez Albin Michel.

Je pourrais citer dix passages du texte remarquable qui ouvre le livre. Daniel est aussi le commissaire de l'exposition de Fabienne actuellement visible au City Hall de HK dans le cadre du French May, vingt et un ans après.

Qu'il me permette ici de donner sa conclusion : « 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 / Painting* ?

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 ».

Oui, parlons de cette exposition rétrospective au HK City Hall et de ce tournant si bien décrit par Daniel Abadie.

Au point que j'ai souhaité un temps donné à ce texte le titre « L'unique trait de pinceau de Fabienne Verdier explose ».

Il explose d'autant plus, comme on le lira bientôt, qu'elle a peint, consciemment ou inconsciemment, une bombe ! ( *Silencieuse coïncidence*, 2012, Encre pigments et vernis sur toile, 189 x 546 cm, voir en attaché).

Cette exposition a le mérite de montrer une grande et belle trajectoire semée d'embûches, de dangers, dont l'artiste s'est jouée au fil du temps avec maestria.

Cette rétrospective se lit, tout comme le livre La traversée des signes, comme une valse à trois temps.

Vient en premier lieu cette recherche évoquée plus haut d'une jeune artiste désirant tout faire, tout créer, artiste-artisan-calligraphe-démiurge.

Avec le recul du temps, quelle dominantes l'emportent ? C'est le foisonnement juvénile et créateur, et déjà une profonde aspiration vers l'adret taoïste de son être.

Le second pas, c'est celui de « l'unique trait de pinceau ». L'artiste s'oriente désormais vers l'abstraction tout en s'imprégnant de la philosophie du peintre, calligraphe et théoricien que fut Shi Tao, dont Les propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère ( Plon, 2007 ), a été remarquablement traduit par Pierre Ryckmans, alias Simon Leys, devenu avec Eloge de l'ombre de Jun'ichiro Tanizaki l'un des deux livres de chevet majeurs de plusieurs générations d'artistes contemporains, Pierre Soulages en tête.

Peut-être a-t-elle senti le danger de se voir enfermée dans le rôle tant attendu de « la grande calligraphe hors-pair », auréolée qu'elle est déjà par ces années légendaires passées au Sichuan auprès d'un grand maître.

Dans un entretien avec Frédéric Ferney (*La Revue*, juin 2013), Fabienne confie à celui-ci: « 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 (...) 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. »

Dès lors, son souffle atteint une dimension cosmique allant de pair avec le lourd pinceau géant pinceau fait de trente-cinq queues de chevaux suspendu au plafond grâce à un jeu de poulies qu'elle conçoit avec Ghislain, cette machinerie digne de Léonard de Vinci, et ce guidon à la Magritte !

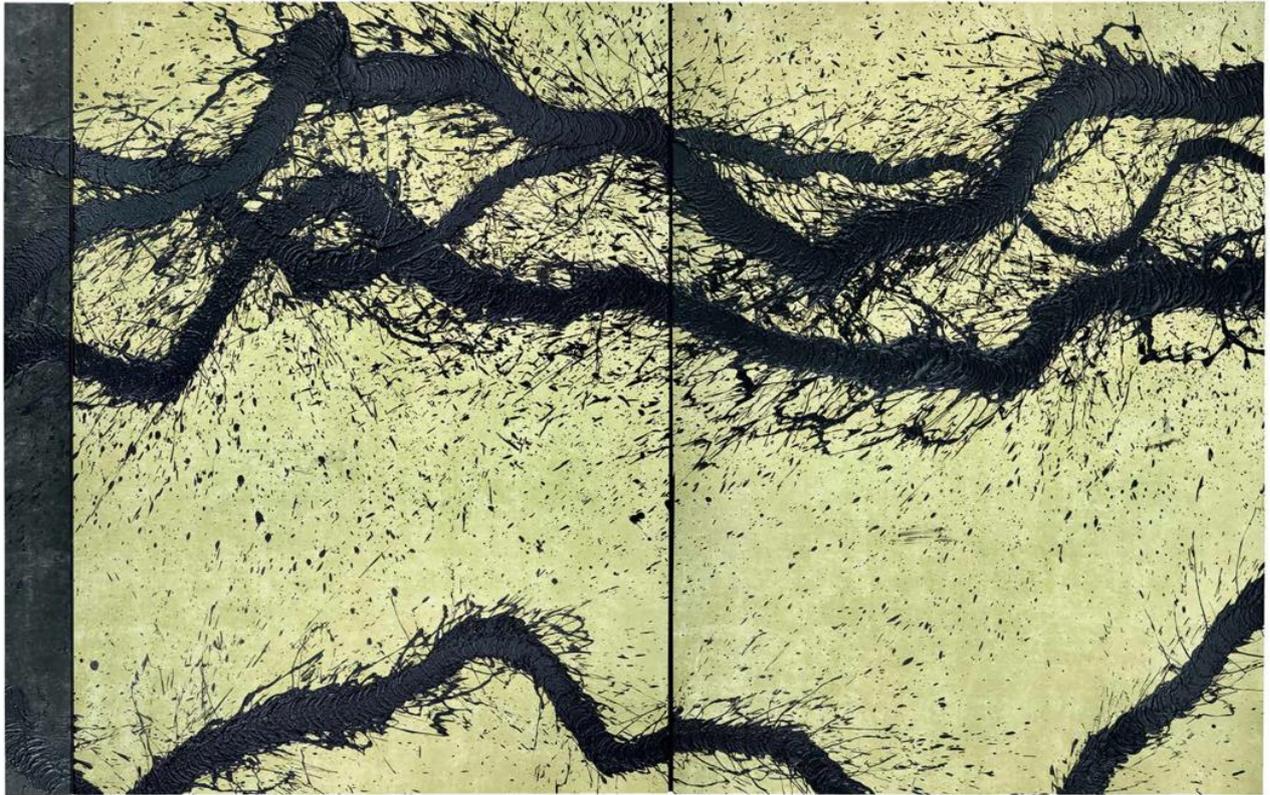
Avec la grande série des cercles, « Ascèses » – série « Silencieuse coïncidence », Fabienne atteint une sorte de perfection que peu de grands maîtres orientaux ont égalé, qu'ils soient chinois, coréens ou nippons. Au point d'ailleurs que l'on peut légitimement se demander pourquoi elle n'a pas plus exposé au Japon.

Là – *j'é mets une pure hypothèse* – l'artiste prend conscience d'un second danger : après la « véhémence » des « aiguilles », des « Monts », des « Flux », « Tempête de flux », « Paysage de flux » et autres « Tectoniques », - j'emprunte ce vocabulaire à certains titres de ses peintures - ce cercle parfait, celui-là même qui viendrait une fois et une fois seulement conclure toute une vie d'ascèse, dans sa démultiplication, apparaît comme un piège.

Le danger, ne serait-ce pas de tomber dans une sorte d'exercice de style, sublime, forcément sublime mais devenu dérisoire, sinon banal, à force de répétitions ?

Comment, à cet instant, ne pas penser à ces artistes chinois contemporains de Fabienne Verdier, grands noms du réalisme cynique évoqué plus haut, incapables de se renouveler, ressassant qui ses fameux masques, qui ses portraits glaçants de « camarades », qui ses *remakes* de la peinture de propagande de la Révolcul rehaussés de pubs hyper-capitalistes ?

Quoiqu'il en soit, avec la série *Walking / Painting* (Encres sur papier, 2013), avec *Ondes Cosmiques* (Encre, pigments et vernis sur toile 2014), tableaux arachnéens qui semblent sans limites, dont les prémices surgissent dans *Silencieuse coïncidence*, 2012, le cercle étant déjà éclaboussé, avec *drippings* et avec une courte mèche (!), la bombe est prête à éclater.



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

Comment au passage ne pas penser au travail d'un autre grand artiste, Cai Guojiang, qui joue littéralement avec le feu (4) ?

D'autant que si les œuvres récentes de Fabienne Verdier affirment haut et fort leur abstraction, elle laisse la porte ouverte à d'autres interprétations.

Ainsi, à Hong Kong, en pénétrant dans dernière salle d'exposition du City Hall, totalement surpris, un temps dérouté et finalement séduit, j'y ai vu, de mes yeux vu, un dragon aux milliers d'écailles, tout comme ceux qui galopent sans cesse chez son *alter ego* chinois. Un dragon sans queue ni tête.

Et comment ne pas penser à Zhang Xu, Zhang-le-fou, qu'évoque Jean Mambrino dans *Études*, décembre 2003: « 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. »

Cette référence à Zhang Xu, tôt révélée par son maître, hante peut-être les nuits et les rêves de Fabienne Verdier. *C'est une autre de mes hypothèses.*

En choisissant cette troisième voie, que fait-elle sinon reprendre à son compte la liberté totale du plus célèbre des grands calligraphes « fous » évoqués par Shi Tao et par Jean-François Billeter (5), Zhang Xu (658-748) ?

Citons d'abord la notice biographique que lui consacre la *Nouvelle Histoire des Tang*: “Zhang Xu, originaire de Suzhou, aimait le vin. Lorsqu'il était complètement ivre, il criait et se démenait comme un fou, puis écrivait.

Il lui arrivait d'écrire avec sa chevelure trempée d'encre.

Lorsqu'il redevenait sobre et regardait ce qu'il avait produit, il avait le sentiment d'une révélation et se sentait incapable d'en jamais refaire autant.

On l'appelait Zhang-le-fou”.

Et Jean-François Billeter d'ajouter: “En criant et en se démenant, il développait l'activité qui devait passer dans sa calligraphie (6)”.

Autre fait saillant: “Le *Répertoire des peintres célèbres* de la dynastie Tang rapporte qu'il couvrit un jour le mur d'un temple de Luoyang après avoir vu danser le général Pei Min (7)”.

Il me semble que Fabienne Verdier, tout comme Zhang Xu, s'engage totalement, *sans aucune retenue, quitte à donner au hasard une place de choix dans ses dernières peintures, comme Pollock autrefois*, tout comme les rares calligraphies attribuées à Zhang Xu, comme ces *Quatre poèmes* en style ancien, où l'on découvre avec stupeur l'incroyable liberté, l'incroyable maîtrise et modernité de l'écriture cursive de “Zhang-le-fou”, et de son “unique trait de pinceau (8)”.

Du Fu (712-770), cet immense poète, évoque “le style exubérant et passionné” de celui-ci. Des termes qui collent parfaitement aux enchevêtrements noirs, toujours noirs, s'étirant d'un tableau à l'autre, mi arbre, mi chevelure, œuvres datant de ces deux dernières années (Voir en attaché *Walking Painting*, 2013).

Au point où nous en sommes, filons la métaphore, osée il est vrai, d'une grande et belle artiste « peignant *elle-même* avec sa chevelure trempée d'encre. »

Je reviens une dernière fois aux citations déjà utilisées, pourquoi ne pas le dire, dans l'ouvrage *Yan Pei-Ming, fils du Dragon*, co-signé avec Hou Hanru et Bernard Marcadet. ( Texte *Les derniers Mao*, Editions du Réel, 2003).

Han Yu poursuit: “Dès qu'il ressent une émotion – joie ou colère, angoisse ou chagrin, allégresse ou dépit, nostalgie, ivresse ou indignation – il l'extériorisait dans sa cursive. Il s'inspirait en même temps du monde extérieur.

Tout ce qu'il percevait: les monts et les eaux, rochers et ravins, animaux de toutes sortes, les plantes avec les fleurs et leurs fruits, les astres et les éléments, le tonnerre et la foudre, la

danse et le combat, tout ce qui change et se transforme entre Ciel et Terre, pour notre plaisir et notre surprise – il mettait tout cela dans son écriture.

C'est pourquoi sa calligraphie semble animée par les démons et les dieux et nous paraît insaisissable. Il lui consacra toute son existence et s'acquit le nom d'un grand artiste (9).”

La tentation est grande de placer en miroir du travail de Fabienne certaines réflexions de Han Yu à propos de Zhang Xu. Non pas les premiers transports, cette extériorisation des émotions passant dans la cursive du calligraphe.

Sans avoir jamais vu l'artiste française au travail, je l'imagine au contraire rassemblée, concentrée, comme elle s'en explique je crois à Charles Juliet dans leur entretien ( Fabienne Verdier, Entre ciel et terre, textes de Charles Juliet, photographies de Dolorès Marat et de Naoya Hatakeyama, Albin Michel, 2007. Traduction anglaise).

En revanche, il suffirait d'écrire : « Tout ce qu'elle percevait (...) – elle mettait tout cela dans sa *peinture* ». Non ? Et ces deux dernières phrases : « C'est pourquoi sa *peinture* semble animée par les démons et les dieux et nous paraît insaisissable. Elle lui consacra toute son existence et s'acquit le nom d'une grande artiste. »

La clé de ce texte, c'est « insaisissable ».

\*

Dernière approche, dernières tentatives d'interprétation. J'y reviens, par peur d'avoir manqué un éclairage et conscient de l'aspect réducteur de mon approche. Tant pis : je me jette une dernière fois à l'eau.

Au commencement, Fabienne, nourrie par l'enseignement de son maître Huang Yan, invente un art respectueux des éléments fondateurs de la peinture et de la calligraphie chinoises – le paysage, *shanshui*, mot à mot « montagne et eau » - avec une ouverture délibérée vers l'abstraction. Et ce dès le début des années 1990. Car si chaque exégète de son œuvre insiste à juste titre sur la période cruciale de Chongqing, celle de l'école des Beaux-Arts de Toulouse, elle aussi formatrice, est rarement mentionnée.

Comme l'exposition de Hong Kong le démontre, elle privilégie ensuite de plus en plus « un abandon de soi au service d'une fusion cosmique » ( F.V, 2005).

Le cercle apparaît. Cercle blanc, cercle ascèse, ces « silencieuses coïncidences » comme autant de planètes.

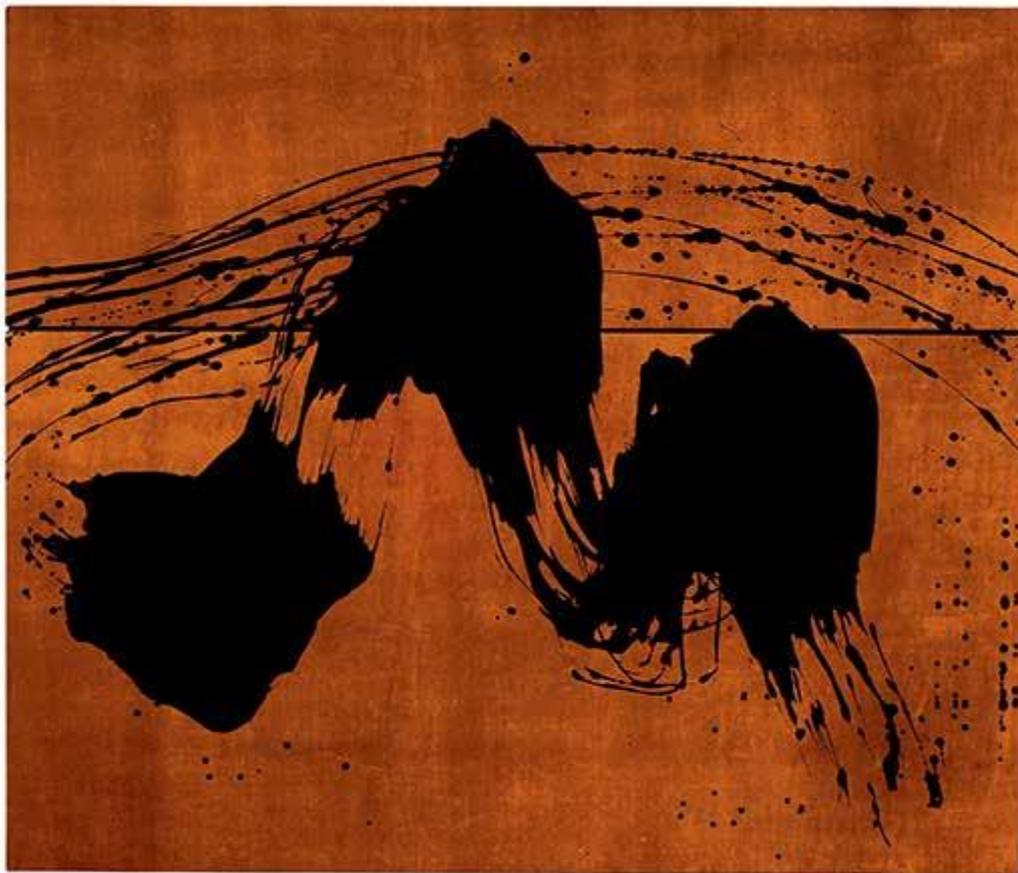
Dans la dernière salle, évoquée dans la conclusion de Daniel Abadie, l'artiste ose la rupture, créant une peinture déambulatoire- *walking / Painting*, s'éloignant de la géométrie euclidienne du cercle, multipliant les lignes tendant vers le parallélisme cosmique de l'infini. *Ce pas décisif, je le ressens personnellement comme une libération.*

Les mots choisis par Fabienne Verdier, les titres, ont une importance capitale.

Nommer une exposition – celle chez Jeanne Bucher, rue de Seine et dans le Marais à la galerie Jaeger-Bucher (septembre / novembre 2013) *Energy fields*, à partir notamment de ses

*Paysages de Norvège* (dessins, 2011), puis de ses dernières peintures, *Memories of Norway*, ces dernières multipliant à l'infini ce qui s'apparentait dans un premier temps à un relevé de crêtes, dit bien ce vers quoi l'artiste a décidé de marcher, à la recherche de ces champs d'énergie, elle qui déclare, dans un entretien avec Doris von Drahen dans la revue *Kuenstler*, (septembre 2010) : « 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. ».

Le plus beau des titres, parfaite synthèse entre toutes ses époques, comme un pont :  
« 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.

Sommets et à-pics, *drippings* chevelus, teintes chaudes et sombres, tout y est.

\*

*Merci à Fabienne et à Ghislain Baizeau. Une pensée particulière pour Daniel Abadie.*

PS. Ultime remarque : sur leur carte de visite, il est écrit **Ghislain & Fabienne Verdier**. Ce choix, ce geste, que l'on imagine mûrement pensé, est lourd de signification. Il porte en lui l'implication constante de Ghislain dans tout le travail de son épouse. Lui que l'on avait

connu jeune homme d'affaires sinophone brillant et prospère a décidé, non sans abnégation, de se mettre au service de « la passagère du silence ». A méditer.

Shanghai, 27 mai 2014.

Shanghai où l'on peut voir actuellement une toile de Mark Tobey ouvrant la nouvelle exposition du Rockbund Art Museum ; une tapisserie chevelue, suspendue dans les airs, du plus grand des peintres abstraits chinois qu'est Ding Yi, une autre, pur chef d'œuvre signée Kandinsky dans l'exposition *Decorum* à la Power Station of Art ; une installation, « sculpture » du minimaliste absolu que fut Fred Sandback (1943-2003) à la YUZ Foundation. Ne boudons pas notre plaisir !

\*

(1) Expression que je vole au poète et ami André Velter, venant conclure un texte lumineux paru dans Le Monde le 28 novembre 2001 à l'occasion de la parution du livre *L'unique trait de pinceau* (Albin Michel) et de l'exposition organisée par cet éditeur dans le cloître et dans la chapelle de l'École nationale des Beaux-Arts. L'article d'André Velter se termine ainsi : « (...) 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. »

(2) Chapitre X, Fabienne Verdier, *Entre ciel et terre*, Albin Michel, 2007. Cette image est reproduite en regard de la bibliographie, p 143, de l'ouvrage à paraître, Fabienne Verdier, *la traversée des signes* de Daniel Abadie (Albin Michel).

(3) Longtemps, j'ai rêvé d'une exposition dialogue entre ces deux grands artistes. La visite de l'exposition de Hong Kong, et celle, à venir très bientôt, du Musée Soulages de Rodez, lequel ouvre ses portes le 31 mai, devraient conforter ce désir. Je ne m'en suis encore ouvert ni à l'un, ni à l'autre...

(4) Cai Guojiang a construit toute son œuvre à partir de la maîtrise des feux d'artifice, art chinois millénaire qu'il détourne à sa façon pour le placer dans une perspective éminemment contemporaine. Une démarche strictement parallèle à celle de Fabienne V.

(5), (6), (7), (8), Jean-François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, Ed. Skira – Le Seuil, 2001.

(9) in "Je suis né", propos recueillis par Claude Allemand-Cosneau et Hans Ulrich Obrist, in catalogue *Septième Ateliers Internationaux des Pays de Loire*, 1990, Clisson.