

11 JUILLET 2015 / DANS ACTUALITÉS, ARTS VISUELS

CONFRONTING ANITYA, EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN CHINOIS

Au milieu de l'église du 13^e siècle trône, à l'horizontal, un pin. L'arbre est suspendu en l'air. À un bout ses racines, à l'autre, ses aiguilles. Son tronc se déplie à ses pieds en une sorte de parchemin somptueux, qui tombe jusqu'au sol. Rien n'y est écrit : une page blanche, signe d'humilité ou défi lancé au lieu qui accueille l'œuvre? Celle-ci, de l'artiste Guo Gong (*Un pin*, 2013), fait partie de *Confronting Anitya*, l'ambitieuse et très réussie exposition d'artistes contemporains chinois qui se tenait, début juin, dans quelques lieux du Lubéron oriental. C'était la huitième étape de cette exposition itinérante qui s'était faite remarquer notamment à la Biennale de Venise en 2013. Nous sommes dans le prieuré de Salagon, l'un des monuments emblématiques de la Haute Provence. « L'art contemporain chinois a commencé deux ou trois ans après la mort de Mao, explique le co-commissaire de l'exposition, Liang Kegang. On a du rattraper deux cent ans. Et aujourd'hui encore, ce sont toujours les curateurs occidentaux, avec leurs critères, qui font la renommée des artistes chinois à l'étranger. Du coup on croit que c'est ça, l'art contemporain chinois. Avec cette exposition, j'ai taché de montrer des œuvres représentant d'autres jugements esthétiques, un certain rapport à la nature, au temps. Des œuvres qui s'inscrivent aussi dans une culture ancienne de milliers d'années. » Sur ces mots, le commissaire d'exposition se tourne une grande sculpture : des briques de béton gris composent un damier posé à même le sol (*Sculpture*, Tan Xun, 2012). Certaines briques sont laissées à l'état brut, d'autres sont sculptées avec soin. « Ce sont les reproductions des pierres originales d'une muraille de l'époque de Jésus Christ », explique-t-il. L'œuvre fait également penser à une sorte d'archipel ou une forêt d'îles. La suprématie, en nombre, des briques non travaillées sur les quelques rares pierres soigneusement taillées évoque la disparition des monuments anciens et les ravages de l'architecture hyper-moderne et du prêt-à-construire qui caractérise la Chine d'aujourd'hui. Plus loin, on découvre la *Théière* (2007) de Lian Kegang faite d'un assemblage de milliers de particules de thé. Quand le contenu se confond avec le contenant. Plus loin encore, une vidéo onirique et poétique de Liang Shaoji: on y voit un vers à soie tissant son œuvre. Celle-ci ressemble à un nuage, l'insecte démiurge reproduisant par mimétisme ce qu'il aperçoit dans le ciel. Ailleurs, dans une autre partie de l'exposition en ville, Wei Ming poursuit la critique du « prêt-à-construire » qu'on apercevait dans le travail de Tan Xun. Un boîtier en bois magnifique, coffret à bijoux d'une époque révolue, contient ici une vulgaire

brique de chantier rouge et bétonnée (*Collection*, 2009). Plus loin, *Le jardin des pins jumeaux* (2009) de Shi Jinsong est aussi constitué de matériaux très sommaires pour créer une sorte de jardin zen, au centre duquel trône une pierre philosophale. Liang Kegang explique dans le catalogue le rapport très particulier à la nature qui différencie la Chine de l'Occident : « Si on la compare à la conception occidentale du monde, la conception orientale du monde est plutôt pessimiste. Les Orientaux considèrent que la nature est infinie et soumise à de changements permanents. Face à elle, l'humanité est négligeable. En conséquence, il semblerait que les Orientaux n'aient pas l'ambition de transformer et diriger le monde mais que leur humble devoir soit de se conformer à la nature. »

L'exposition se développe aussi autour du concept de *qui*, trop subtil et complexe pour qu'on puisse le résumer ici en quelques mots, mais néanmoins fondamental pour comprendre l'art chinois. On dira juste de ce *qui* qu'il remet radicalement en cause notre perception occidentale des rapports entre matière et esprit, entre fond et forme. Et donne cet ineffable, cette beauté indicible à de nombreuses œuvres exposées ici. Ceci est frappant dans certaines peintures, elles-mêmes dirigées par ce *qui* intérieur et invisible, nous affirment les artistes chinois présents au vernissage, dans un français souvent parfait. Ainsi de ce *Paysage avec la mosaïque* de You Liangcheng (2013) dans lequel un paysage de montagne est recouvert de petits carrés de différents verts, comme pixelisé, expression de la subjectivité de l'artiste sur ce que l'on voit (David Hockney aimerait sûrement beaucoup). Comme l'explique Liang Kegang: « Les artistes orientaux ne se sont jamais vraiment intéressés à la vérité, ou à la meilleure façon de dépeindre la réalité. Ils se sont toujours uniquement intéressés à l'expression de perceptions subjectives et à l'imagination, raison pour laquelle le réalisme n'a jamais trouvé de terreau fertile dans l'art oriental. Aussi, si l'on veut apprécier une œuvre d'art orientale, il est nécessaire d'abandonner la poursuite du réalisme formel et d'apprendre à voir le *qui* et « l'esprit » invisibles que l'artiste a secrètement cachés dans son œuvre, tel un code. »

Certains artistes révèlent aussi un tout autre rapport au temps, qui n'ont pas hésité à passer dix, quinze, vingt ans à réaliser minutieusement tel ou tel élément d'une de leurs pièces. Ainsi du *Cœur du bois* de Shao Yinong (2013), tronc d'arbre constitué de centaines de fines couches de peinture superposées les unes aux autres, comme l'écorce dans la nature. L'artiste peint patiemment, couche après couche, son arbre. Une découpe transversale permet d'apercevoir le mille feuilles de couleurs – rouge, noir, jaune enfin pour la couche apparente pour l'instant, qui sera bientôt recouverte d'une autre. L'écoulement du temps, concept fondamental dans le Taoïsme, prend ici une forme éblouissante. « *Lorsqu'un public occidental observe une œuvre d'art orientale, résume Lian Kegang, il est nécessaire qu'il apprenne à saisir la forme par le qui et par « l'écoulement », et l'esthétique*

par l'atmosphère et le goût.» Ce qui n'empêche pas d'être subversif, irrespectueux ou intelligemment provoquant vis à vis de cette même tradition. Ainsi de la jouissive expérience tentée par Qi Zhuo. L'artiste est originaire de la province de Jingdezhen, berceau de la porcelaine. Dans *J'ai allumé un vase*, 2014, il fait exploser un, puis deux, puis trois vases de porcelaine, à l'aide de pétards, aussi très populaires dans la région. Ces «vases allumés» perdent ainsi, explique-t-il, leur aspect fonctionnels pour devenir œuvres d'art.



