Kunstmuseum Bern

Fenêtres sur la Chine
Ji Dachun, Liu Ye
Du 7 février au 1 avril 2007

Ji Dachun

L'exposition bernoise du peintre chinois Ji Dachun est la première présentation individuelle de cet artiste hors de l'espace asiatique. Elle fait partie de la série des „ Fenêtres sur la Chine“ régulièrement ouvertes au Musée des Beaux-Arts de Berne depuis le succès de *Mahjong. Art contemporain chinois de la collection Sigg* (2005) grâce à la collaboration du couple de collectionneurs Sigg .

L'artiste Ji Dachun, né en 1968, est originaire de Nantong (province de Jiangsu) ; il vit et travaille à Pékin. Dans ses peintures et ses dessins, il mélange tradition chinoise et modernité occidentale en un cocktail ironique et parfois humoristique. Il place un objet ou un personnage, parfois aussi deux objets ou des personnes en pleine discussion, un cercle fermé de personnages bien centrés sur un fond blanc. La grande surface vide est toujours un élément capital de la composition. Chez Ji Dachun, il y a toujours deux „ styles » : un style graphique inspiré de la peinture érudite traditionnelle des „Literati“ qui rappelle la „ technique de griffonnage“ d'un Cy Twombly, et un style plus pictural, inspiré de Picasso et la peinture américaine (d'un Philip Guston par exemple). Mais des aspects surréalistes interviennent aussi : images absurdes, combinaisons étranges d'objets et de personnages ou de parties du corps, des perspectives inattendues. L’apparente naïveté peut se transformer en sarcasme, derrière l’apparente rigidité des personnages se cache une mobilité intellectuelle déconcertante. C'est ainsi que Ji Dachun peint un nu masculin avec la tête d'Adolf Hitler, un Mickey Mouse dépouillé ; un ours en peluche qui copule avec un porc ; un paysage chinois traditionnel zébré par des éclairs ; une racine sèche d'indigo ou un suiseki qui, tels des phallus, pénètrent le tableau. Le côté étrange tourne parfois au scatologique : les tas de crottes, savamment empilés, occupant tout le format de la toile, sont conçus comme des provocations picturales. Chez Ji Dachun, il n'est rien qui ne puisse être représenté, rien qui ne pourrait être combiné avec tout autre chose. Le peintre ne témoigne d’aucun respect devant ses sujets, c’est plutôt la peinture qu’il respecte, une peinture qui donne toujours une impression de virtuosité, qu'elle soit brossée avec une infinie précision ou un grand talent.

Derrière la peinture minutieuse de Ji Dachun se cachent des pièges : il nous faut rester vigilant. Ji cultive le principe de la „Perversion“ – de la peinture agreste chinoise traditionnelle, du discours pictural occidental, du « bon goût », du beau corps humain (dont il montre parfois l'intérieur), du „politiquement correct“ et ainsi de suite. Il faut ici entendre par perversion un renversement de l'esthétique reconnue par la société. Ce renversement permet au peintre de se créer son espace personnel. Mais il court le risque de s'enfermer dans un univers hermétique et de finir par rester incompris. Ce n’est cependant pas le cas chez Ji Dachun. Les attraits sensuels de sa peinture nous entraînent vers „l'interactivité “. Les peintures fonctionnent comme des devinettes qui incitent l'observateur à les décrypter. La „Perversion“ nous incite à rétablir le „ bon“ ordre des choses. L'art de Ji occupe une place particulière dans le contexte chinois. Restée longtemps dans l'ombre, elle est de plus en plus accueillie et appréciée depuis quelques années. Les absurdités et les renversements mis en scène témoignent d'une quête (désespérée ?) du sens d'une société tiraillée entre tradition et modernité, Orient et Occident, vide intellectuel et abondance consumériste. Par l’absurdité, Ji Dachun redonne du sens, il tente d'établir par l’inversion une autre forme d'identité : des perversions fructueuses, aucun doute n’est permis là dessus !

L'exposition a pu être un constituée grâce aux prêts des collectionneurs suivants : Uli et Rita Sigg, Suisse ; Yang Bin, Liu Haifeng, Li Liang, Xiao Yuyuan, Lin Song, Xu Lei, Wang Bing, Liu Shan, tous de Beijing.

Liu Ye

Liu Ye fait partie des rares artistes à aller et venir régulièrement entre l'Europe (l'Allemagne, la Hollande et l'Angleterre) et la Chine, ce qui lui a permis selon ses propres dires de „ se concentrer sur lui-même“. La jeunesse de Liu a été influencée sur le plan social par la révolution culturelle (1966-76) et sur le plan visuel par l'art kitsch au service de la propagande. Il en a résulté un univers artistique qui peut au premier abord sembler enfantin mais qui est loin d'être naïf. Il est influencé par des souvenirs de jeunesse, des contes et des images enfantines de bonheur. C'est ainsi qu'il oppose aux catastrophes de l'histoire de l'humanité des images de fillettes et de garçonnets angéliques, au navire qui sombre sous un déluge de bombes le salut militaire d'un matelot-jouet.

Liu Ye s'est intéressé à plusieurs reprises ces dernières années à Mondrian. En 2005 et 2006, quelques paraphrases d'œuvres tardives de l'époque américaine de Mondrian ont vu le jour. *Once upon a Time in Broadway* est une allusion à *Broadway Boogie-Woogie* (1942/43, Museum of Modern Art, New York). Les petits carrés bleus et rouges et les rectangles prennent les couleurs des vêtements d'une petite fille et un petit lapin en peluche, placés au premier plan sur la toile. Ou bien les deux personnages semblent s'évanouir en pixels sur le tableau, se multiplier et se poursuivre comme dans un jeu informatique sur des pistes imaginaires. Les tableaux de guerre *Gun* et *Sword* possèdent une dimension presque épique. Deux fillettes qui brandissent une épée se font face devant un ciel rouge orange ou bien une fillette qui tient une arme sur ses genoux fixe sur le vide d'un rouge lumineux un regard solitaire. Les scènes semblent cependant inoffensives malgré les armes. Les arbres et les montagnes sont comme des décors de théâtre. La couleur est le thème central. C'est entre le peintre et la toile que se déroule le duel. Voilà la tâche que le peintre s'assigne: comment se comportent le bleu, le jaune et le vert en présence d'un rouge dictatorial, dominant ?

Liu Ye fait parfois un détour par son adolescence et fait surgir des images refoulées: son professeur (*My Teacher II*) apparaît en pin-up peinte en jaune, sexy, un fouet à la main, à moitié nue et souriant d'un air énigmatique. La mystérieuse „L“ ou „Madame L“ au visage ovale, aux yeux écartés et au front très haut qui lui donnent un air enfantin prononcé, apparaît dans d'autres peintures, un sourire innocent aux lèvres sous les fleurs de pêcher ou attendant le „ client“ (l'observateur ?) avec le fouet et d'une douceur tour à tour ingénue et provocante. La fillette en petite robe rose de *Banned Book* montre aussi que l'innocence peut-être fallacieuse. Cette fois, il faut regarder le tableau de côté. Des mèches de cheveux pendantes cachent les traits du visage et la sérénité de la scène, presque digne d'un Vermeer, ne permet à aucun moment de conclure à la nature de la lecture suggérée par le titre.

Le visage rond d'une jeune femme à l'air mélancolique apparaît dans le portrait *Ruan Ling Yu* (2002), une „Harmonie en bleu“, comme une lune dans le ciel nocturne : nous ne sommes pas loin ici du kitsch sentimental de Montmartre – mais la virtuosité de la facture et le raffinement de la composition sont là pour nous rappeler qu'on a affaire à un artiste qui travaille en toute connaissance de cause. Dans la composition *Night*, la pâle apparition d'une silhouette féminine vêtue seulement d'un slip, qui paraît assise en apesanteur dans l'obscurité bleue de la nuit parsemée d'étoiles et balance sa chaussure rouge devient presque une allégorie de la nuit. Avec *Blanche Neige* et la *Petite fille aux allumettes,* nous sommes entièrement dans l'univers du conte (de l'Europe du Nord). Dans un tondo, Liu rend hommage au créateur de ces personnages en transposant Hans Christian Andersen dans le même élément qu'eux : dans un tourbillon de neige. Andersen est toutefois emmitouflé tandis que les fillettes légèrement vêtues doivent lutter contre la morsure du froid. Ses compositions sont basées, elles aussi, comme très souvent dans l'œuvre de Liu, sur le carré. Cette contrainte stricte contraste avec la légèreté du contenu et la facture du peintre. Liu s'efforce de marier dans ses œuvres l'imagination et la sensibilité du conte avec la pensée stricte et rationnelle de la philosophie, de parvenir à une synthèse entre l'art oriental (on peut déceler dans ses peintures des influences chinoises mais aussi japonaises) et des modèles occidentaux (Mondrian, Barnett Newman etc.) dans des concepts graphiques austères et enjoués tout à la fois.

L'exposition comporte des œuvres prêtées par Uli et Rita Sigg, des collections privées hollandaises, américaines et japonaises. Elle a été encouragée par les galeries Tomio Koyama, Tokyo, et Sperone Westwater, New York.

Kunstmuseum Bern | Musée des Beaux-Arts de Berne | Museum of Fine Arts Bern
Hodlerstrasse 8-12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch, www.kunstmuseumbern.ch