

Xiao Fan

L'illusion du bonheur.

Les entrelacs qui se déploient dans les grandes peintures de Xiao-Fan , composent un espace interminable, sans centre, sans dessous ni dessus, une sorte de géographie illusoire qui ne renvoie à aucune réalité. Ces œuvres ont l'apparente douceur d'une chambre d'enfant. Roses bonbons, mauves chair, bleus pâles, verts tendres sont les couleurs convenues du bonheur domestique. Quelques animaux en peluche, quelques jouets en plastique égaiant encore ces curieux paysages. Les yeux glissent en confiance sur ces images acidulées et, puisqu'aucun drame ou qu'aucune obscénité à première vue ne le retient, le regardeur passe sans crainte au tableau suivant. Ce faisant, il n'a peut-être pas pris le temps ou pris conscience que cette profusion de formes qu'il vient d'apercevoir n'est rien. Absolument rien, sinon des apparences vides, des corps sans substances, des phénomènes sans essence, des images d'images agglutinées les unes aux autres, envahissant toute la surface jusqu'à la rendre irrespirable. Ce théâtre absurde des apparences nous est familier, il est caractéristique des sociétés modernes dont le pouvoir est construit sur la profusion des représentations. Ces empires du visible saturent nos espaces psychique par une inflation d'icônes offertes à notre avidité. Les leurres proposés à nos appétits insatiables de consommateurs sont clairement décrits par l'artiste qui les disperse dans les labyrinthes comestibles que dessinent les vermicelles qui trament les tableaux. Fleurs sans parfums, nourritures sans saveurs, préservatifs pour se protéger du réel, gants chirurgicaux gonflés pour saisir sans s'infecter, poupées gonflables pour satisfaire nos pulsions en se préservant de la rencontre avec la chair, et des bouches féminines, désirables et artificielles devenues monstrueusement autonomes des corps, symboles de nos gourmandises, orifices

réduits à symboliser de faux désirs. Ces mondes sans ombres et apparemment sans douleur étouffent celui qui s'y arrête.

Il ne s'agit pas d'une nouvelle variation sur le Pop Art telle qu'aujourd'hui la poursuivent des artistes comme Jeff Koons ou Wang Du mais d'un travail plus philosophique que parodique. L'artiste, embusqué derrière ces peintures apparemment anodines construit savamment, sous forme de fables, un critique poétique de l'économie du désir.

S'appuyant sur sa double culture, il joue un double jeu en se servant du vide dynamique de la peinture chinoise pour désigner le vide entropique de l'économie moderne. Contrairement à l'art de la peinture en Chine, dans les oeuvres de Xio Fan l'espace est entièrement coloré, pas de blanc, pas ce non peint qui permet à l'énergie du monde de se déployer dans l'image. De l'air mais pas de souffle, des formes mais pas d'âme, des couleurs mais pas de saveur. Le visible dans ces tableaux nous enlève l'accès à l'invisible. Les lignes translucides, les formes diaphanes comme des fantômes qui parcourent ces paysages ne sont pas comme les brouillards qui animent les montagnes dans les paysages chinois et symbolisent les forces fondamentales à l'œuvre dans la nature. Non ce sont de simples écrans, des illusions irrespirables qui soulignent l'horizon douloureux de nos destins, désirer sans fin.

C'est à une cette même malédiction que renvoie l'étonnante série des « Cent Fleurs ». Ces formes juxtaposées sont l'inverse de ce à quoi nous ont habitué l'enchantement de l'art asiatique des compositions florales. Les atours, les corolles, la séduction des pétales, le charme des feuilles, tout cela a disparu. Arraché. L'artiste n'a conservé de ces végétaux que la tige et les organes reproducteurs. Productivité. Ainsi transformées, dénudées, ces pauvres fleurs ont l'obscénité tragique des prisonniers nus que l'ont conduisait au supplice. Là encore c'est en fabuliste que Xiao Fan peint. Le vivant ainsi maltraité ressemble à un monde mécanique et sans charme. Chaque tige, chaque organe sexuel de la plante ressemble à un instrument de torture inventé par un sadique. Chaque fleur

est seule hors du monde, isolée par le format du tableau ce qui rend absurde ces boursouflures, ces graines gonflées de semence, ces pistils dressés, ce pollen prêt à féconder, ces ouvertures avides, ces turgescences tendues, puisqu'ainsi séparées des autres, reposant sur un fond pâle et sans réalité ces capacités de reproduction formidables sont inutiles. Métaphore pathétique de l'individu réduit par des politiques inhumaines à sa puissance de production.

De ces œuvres Xiao Fan a décliné quelques céramiques. Beaucoup plus grandes que les peintures, ce sont des monstres douloureux qui apparaissent. Male ou femelle réduits à leurs organes reproducteurs, la beauté de la sexualité est massacrée, les calices entrouverts, légèrement humides qui laissent apparaître des graines ressemblent soudain à des abcès dévorés par la maladie. Les fleurs qui pour toutes les civilisations ont signifiés la beauté de la création deviennent dans cette œuvre singulière l'image martyr de nos peurs et des poids que la prétendue raison collective fait peser sur nous.

Safe sex. Une société terrorisée par les épidémies, inquiète de la relation à l'autre, paniquée par les cultures d'ailleurs qu'elle ne comprend pas ne rêve que de la reproduction à l'identique d'un modèle économique universel. D'une sécurité absolue ou la rencontre, l'aventure, l'émotion seraient annulés par une planification impeccable. Safe sex, c'est pas de contact avec l'autre dans un monde guidé par l'illusion du bonheur.

Alors que l'art international est un dialogue sans fin entre des formes convenues, l'œuvre de Xiao Fan est singulière et ne se rapproche me semble-t'il d'aucun autre artiste d'aujourd'hui ni formellement ni conceptuellement. Ses œuvres sont comme des paraboles de notre situation sociale ou affective. Il adresse avec douceur des mises en garde précises à nos modes de vie ou d'organisation sociale. Ni pop ni sociologique ni académique, l'artiste scrute notre réalité et manifeste sans drame et même avec un léger sourire les excès qui nous conduisent.

Jean de Loisy

幸福的虚幻

茹小凡大幅画中的攀缠交错组成了无边的空间，无中心、无上、无下，是一种不可能兑现的虚幻地理。作品显现出儿童卧室的温煦。甜蜜的粉红色、淡淡的紫色、清爽的蓝色、嫩叶般的绿色均为家庭幸福的象征色调。这些奇怪的景色更因几个长毛绒小动物和塑料玩具的存在而显得欢快。信任的眼光滑过这些略带酸味的画面，第一眼看去，没有任何场景或猥亵会绊住浏览的目光，观众毫无顾虑地转向下一幅画。如是，观众也许没有时间或者没有意识到他刚见到的这些大量的形态实在是不值一提。根本不值一提。只不过是些空洞的外表，无血肉的躯体，无实质的现象，相互粘连的图像充斥了整个画面直到让人感到透不过气来。我们十分熟悉这一系列的荒诞外表，是威力建筑于表象之上的现代社会的典型特征。这些展示可视物的王国铺天盖地地奉献给我们大量的图像以满足我们的贪婪，我们的精神空间也因此被侵占。我们消费者有着难以满足的欲望，艺术家清晰地描绘了投给我们的各种诱饵，它们分散于画中粉丝营造出的食品迷宫。没有芳香的花朵、没有味道的美食、防范现实的避孕套、鼓起的防止传染的外科手套、可满足冲动并可避免肉体接触的充气娃娃、独立于身体以外象征着欲望的女人的双唇，虽诱人但是人造的、以及那些只能象征假情假欲的洞孔。好似没有疼痛的无影世界令观看的人感到窒息。

这并非是波普艺术又一新的变奏曲，如同杰夫·昆斯或王度等艺术家如今继续做的那样。不是模仿，而是富有哲理的创作。艺术家躲在这些表面上无足轻重的绘画后面，以童话的形式巧妙地构造出对情欲经济的诗一般的评论。

凭借其双重文化的背景，茹小凡的创作也具两面性。他运用中国绘画中的虚实来表现现代经济社会带来的空虚。与中国绘画艺术相反的是，茹小凡作品的整个画面都被色彩覆盖，没有留出任何可使宇宙之气贯穿画面的空白。有气而无灵、有形而无神、有色而无味。画中可见事物向我们关上了不可见事物的大门。那半透明的线条和形状犹如幽灵一般出现在画面上，并非像中国风景画中象征着基本动力并赋予群山以活力的云雾。不是这样。这是些简单的屏幕，让人透不过气来的幻影，它们指点出我们命运痛苦的前景：无止境的欲望。

惊人的《百花》系列即显示了这一不幸。各种形状的并列与我们所熟悉的亚洲艺术中花卉创作的美截然不同。装饰、花冠、花瓣的魅力、花叶的魔力，这一切全部消失了。扯掉了。艺术家只保留了这些植物的茎秆和生殖器官。生产率。这些被改变、光秃可怜的花朵有着赤身裸体被带赴刑场的囚徒那种悲哀的猥亵。此时，茹小凡的画笔是童话家的笔。被如此虐待的活物好像一个无魅力的机械世界。植物的每根茎秆、每个性器官就像虐待狂发明的刑具。画将每朵花都孤立起来，那些膨胀、那些鼓起的种子、高亢的雌蕊、随时准备授粉的花粉、贪婪张开的的洞口、昂然的勃起都变得荒诞不堪。因为躺在淡淡的背景中，与他方隔离，这些旺盛的生殖力失去了其现实意义，因此毫无用处。它悲怆地隐喻着非人道的政策使个人只剩下生产的能力。

茹小凡作品中还有几具铸铜和扬州大漆覆色的玻璃钢雕塑作品。体积远远大于其绘画作品。体现的是痛苦缠身的怪物。无论雌雄，只剩下生殖器，性的美被扼杀。半开的、略微潮湿的、露出几粒种子的花萼突然酷似病魔引起的脓肿。在世界各文化里花是万物中美丽的象征，然而在这里，花则成为代表我们为所谓集体利益而承担的重负和恐惧的牺牲品。

《性安全》描绘的是充满传染病恐怖、畏惧与他人接触的社会。这一社会因其不理解的文化而惊慌失措，只梦想着复制全球统一的经济模式。为了绝对的安全，接触、探险、激情全盘被一统筹严谨的计划所取代。《性安全》是在梦幻幸福的世界里不与他人接触。

当今的国际艺术是几种陈腐形式间的无休止的对话。茹小凡的作品则表现得极为特殊，我认为无论从形式上或是从概念上讲，都与当代各艺术家不同。其作品寓意着我们的社会生活和我们的情感生活。他轻缓地提醒我们要警惕我们的生活方式和社会的组织形式。既非波普派，也非社会学或学院派，茹小凡审视我们的现实，静静地、甚至带着微笑向我们展示出我们如何为放纵所支配。

让·德·罗兹（法国）

Jean de Loisy

2005年2月