

Les fleurs de modestie de Ru Xiao Fan

Sophie Makariou

Il y a longtemps dans la Chine des Tang (618-907) la porcelaine, pétunzé et kaolin mélangés ou « os et chair » comme on le dit là-bas, commença d'être inventée. Son corps est blanc et pur, mat et doux au toucher, délicat et fin comme l'épiderme, poreux comme le papier, fragile, fragile. Tellement fragile que l'on a bien vite recouvert ce « biscuit » d'un vêtement froid, dur et d'un brillant de glace, un composé de silice – sable ou galets broyés – et d'un matériau qui le fait fondre en abaissant son point de fusion. À ce fondant on peut apporter des minéraux et toutes sortes d'additifs qui en modifient l'aspect – du transparent à l'opaque – et de l'incolore à l'infinité des couleurs.

Il y a longtemps, sous la dynastie des Song (1127-1279), ayant trouvé alors refuge dans le sud de la Chine pour échapper à la poussée de « barbares » venus du nord, fut inventé un de ses vêtements de verre, une glaçure que l'on nomme qingbai.

Une teinte que l'on ne sait pas vraiment définir, qui posée sur le biscuit blanc, hésite entre le bleuté et le verdâtre, du plus chaud au plus froid. Si la glaçure du vêtement a pris une teinte c'est qu'elle est cuite dans un four qui « tire mal », où la combustion est imparfaite et où toutes les molécules d'oxygène de l'air sont réduites. Ce n'est pas la porcelaine des empereurs et il a fallu des siècles pour que l'on en apprécie les défauts. La cuisson en réduction, l'imperfection, donne au qingbai cette teinte indéfinissable d'eau douce, de reflet dans la vase mais aussi, plus noblement, d'un reflet de ciel dans une flaque, d'infusion d'un peu de poudre de thé, de jade d'un blanc hésitant. Ainsi le qingbai devint le chantre paradoxal de la plus haute culture lettrée chinoise.

Xiao Fan raconte sa découverte dans un antre d'Ali baba chinois de ces petites caissettes de terre réfractaire qui servaient à protéger les porcelaines du trop vif sort du feu durant la cuisson, évitant coup de flamme et donc noircissement et déformation. Elles se révélaient parfois être de véritables pièges pour les objets, faisant adhérer leur terre grumeleuse à la glaçure des porcelaines et créant ainsi des êtres hybrides inséparables. C'est une chimère de cette espèce qui attira en premier lieu son attention.

Chimère, un des doux noms du rêve. Tout l'univers de Xiao Fan est chimérique, étrange, truculent parfois, moqueur, doux et peuplé d'animaux curieux, d'humains farceurs ou humbles, de fleurs qui disent autre chose que le simple nom de leur espèce. Xiao Fan choisit un assemblage – oui, un assemblage ainsi qu'on le dirait d'un bon vin – de thèmes, de motifs et de sentiments pour, en conteur véritable et ordonnateur charmant du voyage, nous emmener par la main dans une histoire. Celle-ci quelle est-elle ? Sorti de la caverne d'Ali baba chinois avec sa cassette sous le bras, Xiao Fan l'a assemblée avec une bulle d'eau ; il y a mêlé des personnages d'arhat ou luohan, compagnons proches du Bouddha qui n'atteignent pas à son état mais poursuivent dans la voie d'une humilité qui va jusqu'au renoncement à l'état même de bouddha ; le blanc du biscuit, le ciel de la glaçure ; les fleurs du président Mao.

On pourra, tour à tour, à lire l'assemblage des éléments sur plusieurs registres, y voir ou n'y pas voir le rappel de la campagne des « Cent fleurs » (bǎihuā yùndòng) lancée en 1957 dans le but d'apporter plus d'ouverture au Parti et qui s'acheva par de nombreux morts quand la liberté dont la jeunesse étudiante s'était emparée paraissait trop menaçante ; un commentaire teinté d'humour sur les petits métiers de la Chine ? Une dérision bouddhique de bon aloi ? et quoi d'autre encore ?

Des fleurs, Xiao Fan retrace lui-même les usages qu'il fait, les ayant employées depuis des années pour viatique de messages fort différents. Les fleurs blanches des luohan de son panthéon sont gracieuses, légères et élégantes. C'est sûrement atavisme ou facilité de ma part que d'écrire « féminines » ; mais oui, je dirais « féminines ». Si l'on associe la tête d'un homme à un végétal en France c'est bien plutôt, avec quelques souvenirs noyés de chansons et de fumée, au chou que l'on pense. Décidément les fleurs sont féminines. Et c'est d'abord par l'art de nous égarer à travers un curieux langage d'images formant cadavre exquis que Xiao Fan nous étonne.

Soit, une fleur féminine, un corps d'homme, un accessoire, une cassette de céramique brune, un vase de verre transparent rempli d'eau. Ce dispositif « psychopompe » fait s'agréger toutes sortes de souvenirs littéraires et mythiques. Les luohan lévitent sur l'eau alors qu'ils sont lourds et lestés par leur prosaïque récipient brun. Est-ce que leur petite soucoupe verte, à glaçure qingbai, fait office de soucoupe volante, nous ne le savons pas. Les isolent-elles de leur quotidien ? Matérialisent-elles par leur disque presque céleste un ordre intermédiaire avant un paradis bouddhique ? Nous n'en savons rien. Mais comment ne pas souligner le contraste entretenu entre le transparent – l'eau – que magnifie le globe de verre soufflé, la terre, la porcelaine qingbai et le ciel d'un biscuit tout en délicatesse ? Et c'est bien dans cet état « entre-deux » que se dresse les luohan, pris entre ciel et terre.

Je risque le terme de « dispositif hydrique psychopompe » pour évoquer la représentation du voyage des âmes vers un ciel bouddhique, le paradis des Tushita. De nombreux bodhisattva y attendent les fidèles. On peut rêver, en voyant quelques-unes des figures de Xiao Fan, à ces âmes élevées, presque sauvées, se déplaçant d'une ellipse de leur soucoupe céleste à travers le 4e ciel bouddhique.

Je pense aussi à la belle histoire contée par Marguerite Yourcenar, et qui ouvre son recueil de Nouvelles orientales, Comment Wang Fo fut sauvé. Elle y narre l'histoire d'un peintre de génie, Wang Fo, créateur de mondes merveilleux, si merveilleux d'ailleurs que l'empereur s'est abîmé dans leur contemplation exclusive aux dépens d'avoir commerce avec le monde. Mais lorsqu'à 16 ans il découvre enfin l'extérieur il ressent une profonde souffrance à le voir si laid. « Tu m'as fait croire que la mer ressemblait à la vaste nappe d'eau étalée sur tes toiles, si bleue qu'une pierre en y tombant ne peut que se changer en saphir, que les femmes s'ouvraient et se refermaient comme des fleurs, pareilles aux créatures qui s'avancent, poussées par le vent, dans les allées de tes jardins, et que les jeunes guerriers à la taille mince qui veillent dans les forteresses des frontières étaient eux-mêmes des flèches qui pouvaient vous transpercer le cœur ». Rongé par la rancœur l'empereur condamne Wang Fo à avoir les yeux brûlés et les mains coupées non sans qu'il ait mené à son terme la peinture entamée dans sa jeunesse et qu'il a laissée inachevée.

Magie de l'œuvre : Wang Fo, comme l'empereur lui en a intimé l'ordre, poursuit la création de sa peinture, pinceau à la main, y pénètre et se retrouve dans cet outre-monde voguant sur les flots d'une mer de jade bleu à l'instant où il l'invente. Les petites figures de proue debout sur leurs fragiles soucoupes de mer de jade bleu, ne sont-elles pas les âmes rédimées par l'artiste, Wang Fo ou Xiao Fan ?

Je suis bien sûre pourtant que de Xiao Fan on ne peut dire ce que Yourcenar écrivait de son personnage : « Wang Fo aime l'image des choses et non les choses elles-mêmes ». Ce conte métaphorique sur l'art s'applique pourtant bien à celui de Xiao Fan, renversant les règles de l'ordre esthétique et social. Car il y a, dans ce panthéon de petites figures, bien plus de questions graves que ce que l'humour apparemment désinvolte, parfois irrévérencieux de Xiao Fan nous laisse penser. J'attribue ce jeu de cache-cache sur la signification à la grande délicatesse de l'artiste qui craindrait presque que le sérieux de ses questions donne à son œuvre des semelles de plomb. C'est donc avec la distance discrète, le sourire humble que nous lui connaissons qu'il produit une réflexion proprement métaphysique et nous fait voyager à 360° autour de son monde.

Le luohan, c'est un peu lui, tiraillé entre la pensée qui élève et l'action qui arrime. On l'imagine volontiers adoptant presque toute les attitudes de ses personnages, qui ont pris le parti d'un retrait modeste à l'égard de la bouddéité. Trop noble vraiment pour ces renonçants du bouddhisme. Trop noble pour Xiao Fan ? À ce degré l'humilité est une grâce. Et humbles ses personnages le sont : petits êtres efficaces et secourables ils manient le balai mais aussi s'oublient dans le bonheur du rien, assis sur leur coupelle d'eau verte.

Pour l'installation présentée au musée national des arts asiatiques – Guimet en 2020, Xiao Fan a fait appel tout naturellement à l'antique savoir-faire de la région du Jiangxi, et au grand centre de production de porcelaine qu'est toujours Jingdezhen. Ru Xiao Fan est lui-même originaire du sud, de Nankin (Nanjing, « capitale du sud », province du Jiangsu), distant de moins de 500 kilomètres de Jingdezhen. Son installation dialogue idéalement avec les pièces blanches de Jingdezhen des collections nationales, qu'elles soient recouvertes de glaçure qingbai ou blanche, ou encore laissées à l'état de biscuit. Formé aux Beaux-Arts de l'École Normale Supérieure de Nankin (1982) et à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris (1986), boursier de la Casa Velasquez à Madrid (1988-1990), installé à Paris, Xiao Fan s'inscrit dans la lignée des grands qui firent le voyage de la Chine à la France et vinrent se former à Paris tels Chu Teh Chun et Zao Wou-Ki entre autres. Ru Xiao Fan amène, dans le panthéon installé sous la coupole du 4e étage du musée, son art de peintre, de sculpteur, son art de narrateur et son art de vivre. On se laisse volontiers voguer avec lui pour qu'aussi loin possible il nous emporte.

« Le sillage s'effaça de la surface déserte, et le peintre et son disciple disparurent à jamais sur cette mer de jade bleu que Wang-Fô venait d'inventer ».

Sophie Makariou

*Toutes les citations sont empruntées à Marguerite Yourcenar, « Comment Wang Fo fut sauvé », Nouvelles orientales, Paris, Gallimard, 1938.