

Bai Ming



Vibrations de la Terre
Vibrations of the Earth

Bai Ming, d'une tradition réinterprétée à une modernité inventée from reinvented tradition to invented modernity

Christine Shimizu,
Conservateur général honoraire du Patrimoine
Directeur honoraire du Musée Cernuschi
Honorary General Heritage Curator
Honorary Director of Musée Cernuschi

En recherche constante de nouveaux modes d'expression, Bai Ming explore divers matériaux et met au point des techniques originales: son travail inclut l'huile, les *mixed media*, l'encre combinée au thé, la porcelaine, et tout récemment la laque.

L'artiste a initié en Chine un langage esthétique inédit et, dans le domaine de la céramique, il est devenu le fer de lance d'un mouvement qui inscrit incontestablement la porcelaine de son pays dans un courant artistique contemporain. En libérant d'un carcan désuet la porcelaine, les émaux et le pinceau encore largement confinés à la répétition de formes et de décors anciens, il joue un rôle majeur dans leur évolution. Formant une nouvelle génération d'étudiants à l'université Qinghua de Beijing et dans des *workshops*, il ouvre de nouvelles perspectives à une matière qui demeure d'une qualité toujours remarquable.

UNE NOUVELLE VISION DE LA CÉRAMIQUE

Chez Bai Ming, cette transformation de la porcelaine s'appuie toutefois sur une conscience profonde des enseignements fondamentaux de la culture chinoise. Selon l'artiste, « aucun art ne bouleverse la tradition. Toute innovation naît dans un contexte de tradition, car nous sommes tous issus de celle-ci¹ ».

Imprégné de principes philosophiques et artistiques millénaires, Bai Ming est loin de rompre totalement avec les arts majeurs traditionnels chinois: peinture et calligraphie, toutes deux exécutées au pinceau. Héritier de la longue tradition porcelainière de Jingdezhen, il bénéficie de sa parfaite connaissance des ateliers de cette ville, réputée pour avoir mis au point au début du XIV^e siècle, sous la dynastie des Yuan (1279-1368), deux techniques décoratives révolutionnaires: le bleu de cobalt et le rouge de cuivre sous couverte sur porcelaine. Mais il en bouscule les motifs et en renouvelle les formes.

Lors de la préparation de son livre sur les pratiques porcelainières de Jingdezhen², Bai Ming a eu la possibilité de suivre et d'étudier au plus près les nombreux processus de fabrication des manufactures de cette ville. Comme dans les temps anciens, les artisans continuent à avoir un travail et un savoir-faire très spécialisés: Bai Ming a dénombré pas moins de soixante-douze étapes pour réaliser une pièce traditionnelle, partant du malaxage de la pâte jusqu'à la dernière cuisson. Du fait de ce grand nombre d'intervenants, peu de gens arrivent à maîtriser l'ensemble de la chaîne de production.

En décidant de sortir la porcelaine chinoise de ces manufactures traditionnelles, il conçoit l'œuvre en artiste polyvalent et la fait entrer dans un cadre international. Le potier devient maître de toutes les phases de production et réalise des pièces uniques, s'écartant définitivement de la conception ancienne.

Par ailleurs, la production de Jingdezhen est encore majoritairement une production utilitaire et un artisanat de la reproduction. Bai Ming, délaissant l'objet utilitaire, a donc engagé la porcelaine sur la voie de l'abstraction et affirme que « la matière est l'interprète de [ses] émotions³ ». Maître du savoir-faire technique, il modernise non seulement l'apparence extérieure de la céramique, mais aussi

son essence. Il rompt ainsi avec des coutumes établies depuis des centaines d'années et représente les transformations radicales qui bouleversent les codes de la céramique chinoise: le passage d'une tradition de l'objet-contenant à la contemporanéité de l'objet-sculptural.

Dépassant le seul savoir technique et la maîtrise de la matière, il s'interroge sur l'essence de celle-ci et avoue la laisser de plus en plus souvent « s'exprimer par elle-même », comme l'attestent ses récentes réalisations.

DES ŒUVRES MONUMENTALES

Les œuvres fréquemment surdimensionnées – il n'est pas rare de trouver des exemplaires dépassant un mètre de hauteur – témoignent du rapport de l'artiste à l'espace. Ce faisant, elles imposent des contraintes techniques particulières. Leur tournage nécessite une grande force physique, obligeant parfois Bai Ming à être aidé d'un assistant pour le portage. Toutes les conditions de séchage, d'émaillage et de cuisson doivent être impérativement uniformes. Le taux de rétraction de la pâte atteignant 18%, une bonne connaissance des réactions au feu est indispensable. La plupart des pièces sont cuites à 1328°C dans un four à gaz, mais pour certaines, Bai Ming n'hésite pas à se tourner vers le four à bois traditionnel.

Si les formes des récipients sont de lointaines évocations de modèles utilitaires anciens, leur taille monumentale les convertit en sculptures. Ainsi, Bai Ming invente-t-il un nouveau *meiping* (« récipient pour fleur de prunus »). Cette bouteille, en réalité utilisée à l'origine pour contenir des alcools, mesure habituellement une trentaine de centimètres de hauteur: le col et la lèvre autrefois distincts disparaissent maintenant pour se fondre dans le corps, ce qui permet à l'artiste de prolonger le motif pictural sans discontinuité.

Le *bitong*, là encore originellement un pot à pinceaux cylindrique posé sur le bureau du lettré chinois, dépasse désormais les quatre-vingts centimètres de hauteur. C'est aussi le cas du *wenjun ping*, bouteille à liqueur, qui se dresse fièrement du haut de ses quatre-vingts centimètres, couverte de motifs nerveux et paysagers.

Bien que l'artiste utilise les matériaux traditionnels de Jingdezhen, comme les décors au pinceau posés sous couverte, en oxydes de fer (brun ou vert céladon),

de cobalt (bleu) et de cuivre (rouge ou vert), les compositions se déroulent librement sur l'intégralité des récipients, sans compartimentage: ceci implique une parfaite dextérité et maîtrise du pinceau qu'il appose d'un seul mouvement tout en faisant tourner simultanément le récipient sur une tournette.

Les peintures sur porcelaine sont exécutées avec le poignet levé, la force venant de l'épaule. Le geste est calligraphique et implique un effort physique, musculaire, de l'intégralité du bras et non seulement des doigts. Il nécessite une grande concentration mentale afin de traduire les pensées les plus intimes.

La surface ainsi décorée devient une mélodie au rythme subtil: feuillages, pampres, herbes, vagues, enveloppent de leurs sinuosités et de leur turbulence la forme tournée, stable, régulière de l'objet. Les fonds blancs mettent en valeur le motif, et rappellent les procédés picturaux de la peinture chinoise: ils sont un espace de projection de l'esprit.

Ils sont traversés par la circulation du vent qui s'infiltré entre les plantes et ploie les herbes, ou suggèrent un ciel parfois voilé de nuages et recouvrant la mer. Ou bien servent à figurer en réserve la neige, comme dans *Hiver*⁴. Cette juxtaposition d'espace blanc et d'espace animé crée un équilibre identique à celui né de la complémentarité du yin et du yang. Ce dualisme primordial – calme *versus* action, ici forme régulière *versus* décor mouvementé – renvoie indubitablement aux fondements du taoïsme. Il se matérialise dans la succession des saisons, des jours et des nuits: au yin, froid, passif, reposant de l'hiver succède le yang chaud, actif, stimulant de l'été ce que nous donnent à voir les diverses représentations picturales des vases de Bai Ming.

UNE ŒUVRE MARQUÉE PAR LE TAOÏSME

Le travail du poète et philosophe qu'est Bai Ming révèle un profond attachement à la Nature. Il la magnifie en sélectionnant quelques éléments simples (herbes, nuages, vagues) qu'il fait vivre avec élégance sous son pinceau. La stylisation des formes naturelles, les harmonies délicates de couleurs leur confèrent calme et distinction.

Ces figurations réalistes ou symboliques sont parties intégrantes du vocabulaire esthétique qu'il

1. « No art upends tradition. All innovation comes within the context of tradition, as we all came from tradition »,

Bai Ming, in *Bai, the New Language of Porcelain in China*, 2018.
2. Voir bibliographie en fin d'ouvrage.

3. Conférence donnée le 4 novembre 2018 à la Galerie Livinec, Paris.
4. Catalogue, n° 32, p.

Mémoires d'histoire Historical Memories

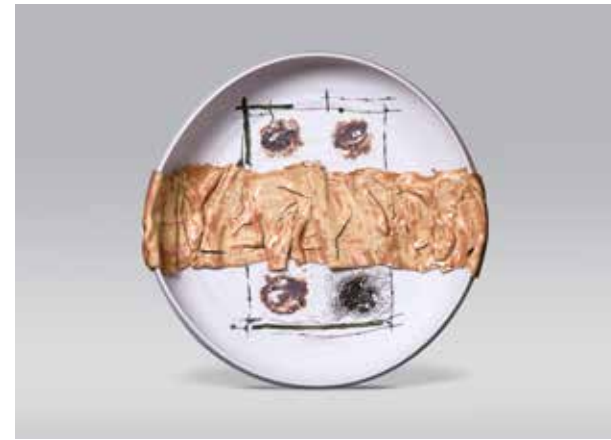
Les très nombreux vestiges culturels que l'histoire chinoise a laissés sont sources de réflexion pour Bai Ming. Il établit une correspondance entre ce passé lointain et le présent en ressuscitant et en réinterprétant à l'aide d'une abstraction lyrique des textes anciens, religieux (*Sutra*), doctrinaux (*Le Livre du Thé*) ou bien encore des poésies (*Poème de la nymphe de la rivière Luo*).

Au fil de ses voyages, il a pu explorer les ruines de monuments antiques, comme les grottes qui ponctuent la Route de la Soie ou les anciennes cités au cœur du désert de Gobi. Il en tire une expérience qu'il traduit en blocs d'argiles griffés, percés, colorés: ils deviennent les fossiles modernes de lieux mythiques, riches d'un passé prestigieux. Il instaure ainsi un dialogue avec ces vestiges comme dans la série *Speech of objects: Mogao Sûtra*, allégorie des textes bouddhiques anciens découverts dans les grottes peintes de Mogao, à Dunhuang certaines de ses installations font prendre conscience de la fragilité de la mémoire et de la vulnérabilité des objets historiques. La série peinte *Monogatari* ou l'installation céramique *Rouleaux acérés*, en référence aux anciens rouleaux enluminés, calligraphiés ou peints, nous interrogent sur la préservation du patrimoine culturel de la Chine et sur les missions de l'Art. *Les Trous de versculturels* (encre et thé sur papier) soulignent les épreuves du temps auxquelles les œuvres d'art sont soumises.

The numerous cultural relics that Chinese history has left are sources of reflection for Bai Ming. He establishes a correspondence between this distant past and the present with the help of a certain lyrical abstraction by resurrecting and reinterpreting ancient religious texts (*Sûtra*), doctrinal works (*The Book of Tea*) and even poems (*Poem of the Nymph of the Luo River*).

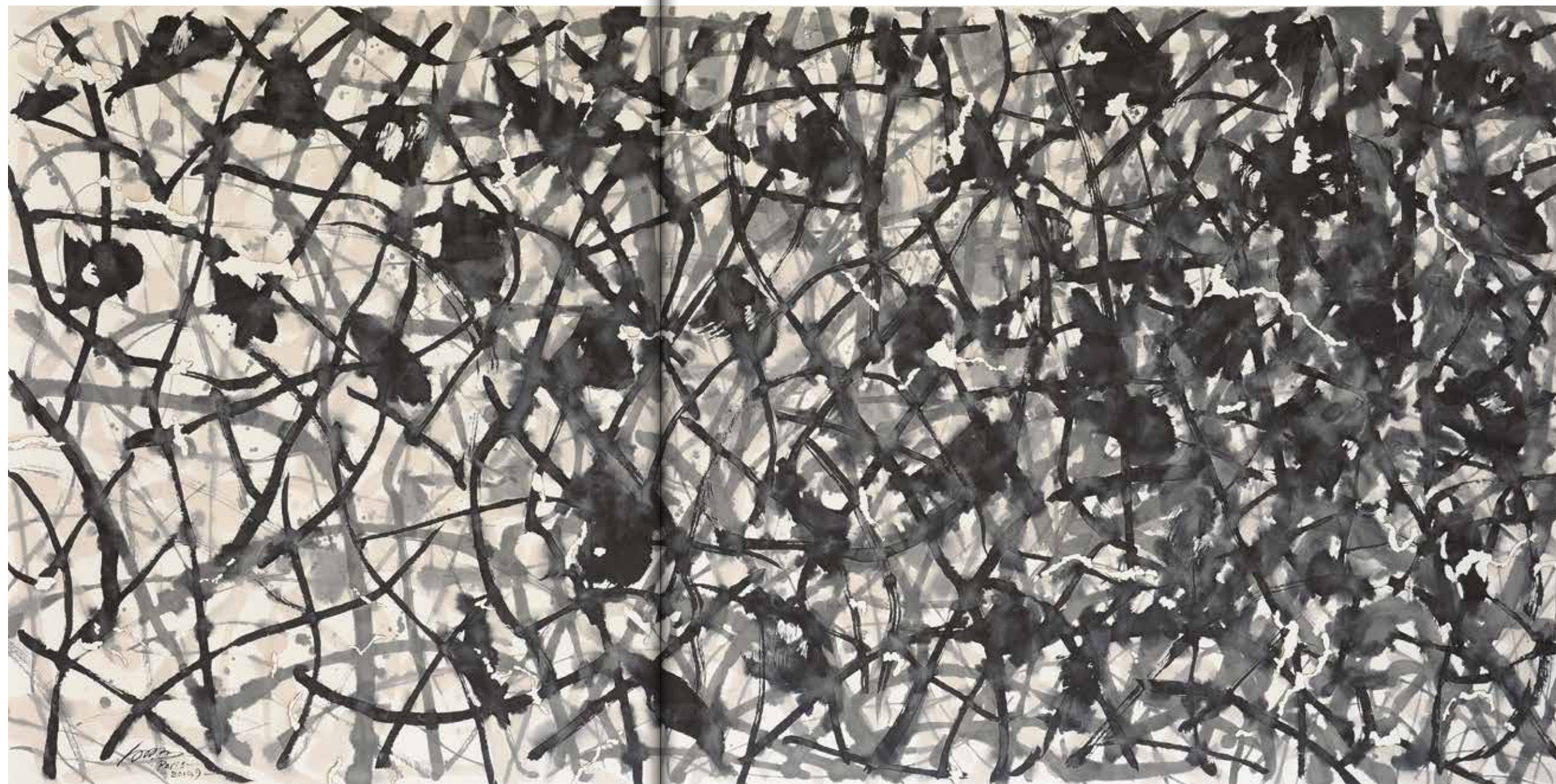
During his travels, he has been able to explore the ruins of ancient monuments, such as the caves that punctuate the Silk Road or the ancient cities in the heart of the Gobi Desert. He has drawn from them an experience that he translates into blocks of scraped, pierced and coloured clays: they become the modern fossils of mythical places that are rich with a prestigious past. In this way, he establishes a dialogue with these remains, as in the series *Speech of Objects: Magao Sûtra*, which is an allegory of the ancient Buddhist texts discovered in the painted caves of Mogao at Dunhuang. Some of his installations create awareness of the fragility of memory and the vulnerability of historical objects. The painted series *Monogatari* (Tales) or the ceramic installation *The Secret Language of Spigots*, in reference to ancient illuminated scrolls bearing calligraphy or painting, question us about the preservation of the cultural heritage of China and the missions of Art. The *Cultural Wormholes* (ink and tea on paper) highlight the trials of time to which works of art are subject.





Great achievements like
incomplete Serie
大成若缺系列
porcelaine,
Ø 58 cm, 2010





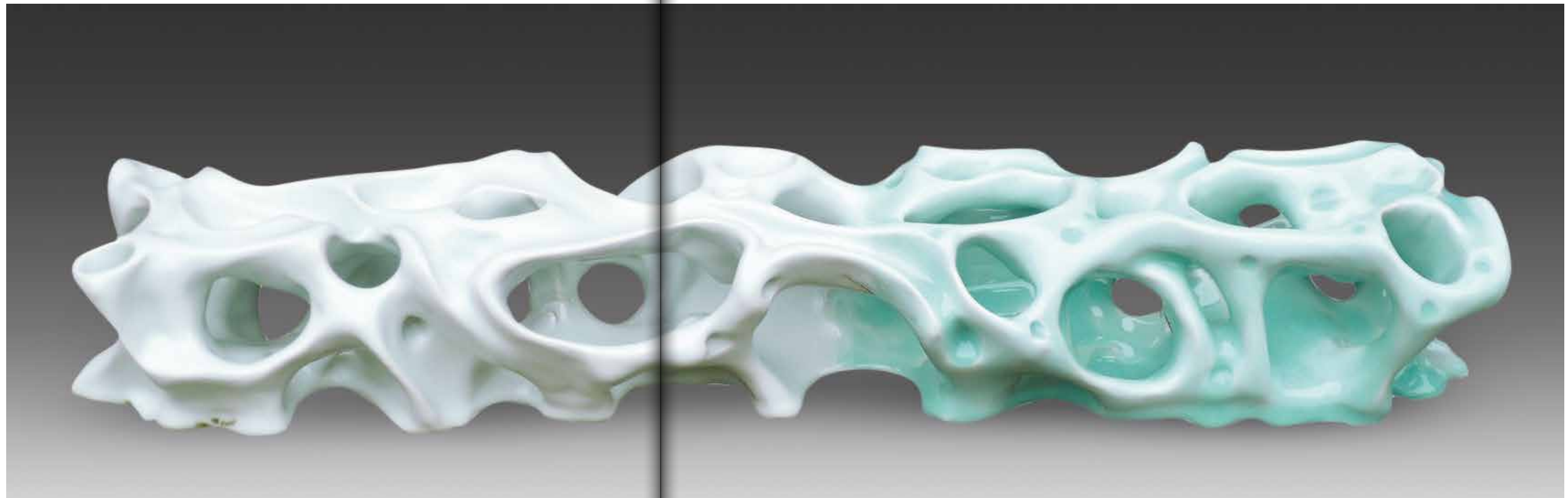
Cultural Worm Hole:
Lines of an Icy River
文化虫洞·线如冰河
Encre sur papier,
138 cm x 70 cm, 2010



Blue Lines of Water
线释水
Porcelaine,
56 cm, 2009

Lines of Water
线释水
Porcelaine,
H. 77; Ø. 56 cm, 2012







*Energy Coalescing
to Form Mountain*
凝气成石
Plaque de porcelaine,
110 cm × 57 cm, 2017

*Energy Coalescing
to Form Mountain*
凝气成山
Porcelaine,
58 cm × 38 cm × 18 cm, 2017



« In making vessels, Bai Ming always treats the sculpturing process as a process through which his heart is connected to the cosmos. His vessels have almost completely transcended actual utility functions and acquired independent life forms...In making these vessels, Bai Ming channels his spirit with the universe's breaths »

