

Thierry Fournier

Xiaojun Song, aux présences invisibles

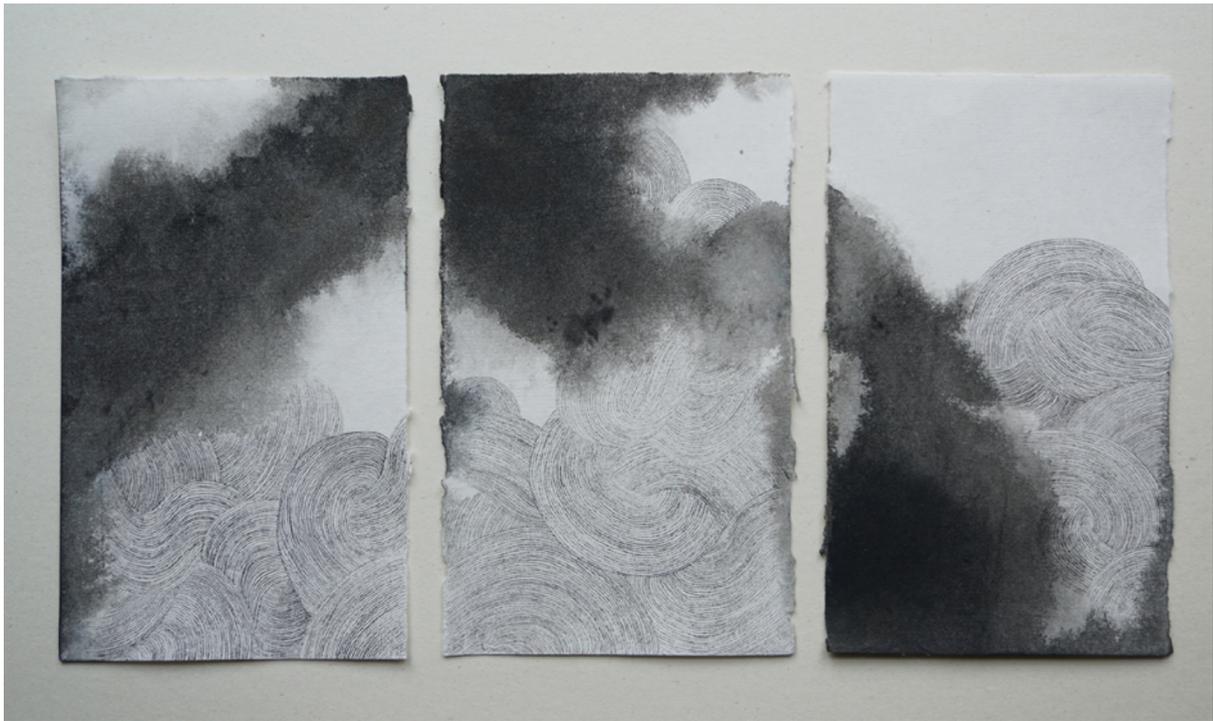
La pratique de Xiaojun Song semble recéler un paradoxe dans la relation inattendue qu'elle propose entre ses dessins, ses peintures et ses installations. Dans le dialogue entre ces figures sur papier et une paroi murale vierge et oscillante, que voyons-nous réellement ?

En observant tout d'abord ces figures ligneuses qui traversent des feuilles, on pense à de lourdes chevelures nouées, à des sillons dans la terre, des courbes de niveaux, et même des organes. Ce vocabulaire qui évoque des contours humains ou de paysages devient parfois plus corporel, se mêlant avec des formes embuées et organiques qui composent comme des fragments de chair (Méditation Rouge #11, Méditation Triptyque #1). Le corps est en tout cas toujours présent : jamais représenté en tant que tel, mais plutôt comme un régime de courbes, de flux et de reflux, de lignes, où le papier même semble évoquer la surface d'une peau.

Ces peintures suggèrent en tout cas que leurs figures excèderaient les limites du dessin, comme interrompues par les bords de la feuille. Il faudrait changer de focale, modifier l'échelle du regard pour les appréhender : soit s'éloigner, imaginant que la peinture opère un cadrage sur une forme plus grande, soit au contraire se rapprocher, comme si leur examen de très près pouvait révéler leur matérialité. Dans les deux cas, si le dessin suggère une entité, qu'elle soit corps ou paysage, l'œuvre suggère une part qu'elle ne montre pas.

La matérialité de ces dessins ou peintures est aussi ambiguë : leurs outils sont certes ceux de la peinture traditionnelle chinoise, mais leur dimension ligneuse et répétitive pourrait les apparenter à une approche scripturale, évoquant par exemple un Roman Opalka, dans une approche plus sensuelle.

Dans tous les cas, ces formes témoignent d'un geste ou d'un protocole spécifiques. Lors d'un entretien que nous avons eu, Xiaojun Song parle du dessin comme « expérience en soi ». Elle dit : « une des questions principales qui se pose à moi est le moment où j'arrête le dessin, où je le quitte, et où il me quitte aussi ». En cela, ses peintures constituent une expérience performative : comme le moment d'un contact privilégié de l'artiste avec quelque chose d'autre, qui n'est pas là et qu'elle convoque.



Xiaojun Song, Méditation triptyque n°3, 16.5 x 32.5 cm, 2021

Or la dimension performative du dessin est fondamentalement agie par la respiration : tout trait est une unité de souffle. Ici, sa répétition conduit à une forme d'incarnation. Xiaojun Song dit encore que « le trait (...) vient de nulle part pour aller nulle part. Il est à la fois sa cause et son propre effet. (...)

Le premier trait engendre le second, puis le troisième et enfin la totalité de la composition ».

Lao-Tseu, auquel l'artiste fait parfois référence, dirait « dix mille êtres », ce qui veut dire « toutes les choses de ce monde » : la vie est née et s'est déployée. Elle dirait encore : « La raison d'être du trait n'est pas ailleurs que dans l'engendrement successif et répété des autres, lorsque le principe pictural du geste s'efface pour devenir pleinement méditatif ». Ici, on me permettra de suggérer que ce qui est appelé méditation excède sa définition usuelle pour impliquer la relation à un au-delà : une manière d'être dans le présent qui appelle une absence.

Ces réflexions résonnent alors fortement avec la première expérience que j'ai faite du travail de Xiaojun Song, il y a dix ans, en 2012, lorsqu'elle était étudiante à l'École nationale supérieure d'art et de design de Nancy. Je co-dirigeais avec Jean-François Robardet l'atelier de recherche et création Cohabitation, dans lequel nous explorions les relations et interactions entre les œuvres et les spectateurs, à travers la création d'œuvres et leur mise en exposition. En binôme avec Guilhem Mariotte, étudiant à l'École des Mines de Nancy, Xiaojun avait conçu et réalisé l'œuvre Le quatrième mur, qui avait marqué l'atelier et l'exposition par sa manière aussi forte de s'imposer en dépassant la question de l'objet. Un mur entier, blanc, vierge de toute forme, qui se gonflait à intervalles réguliers, comme s'il respirait.

De par sa neutralité apparente et sa qualité de pure surface blanche et sans aspérités, agissant comme une paroi de l'espace dotée de vie, l'installation constituait un environnement à elle seule. Elle s'adressait à l'ensemble de l'exposition, qu'elle contribuait à infléchir, à faire vibrer et je pourrais dire à « inquiéter ». Des discussions entre nous avaient abouti au titre *Le quatrième mur*, qui par sa référence théâtrale explicite, dit bien à lui seul la potentialité d'adresse à l'ensemble du public de l'exposition, mais aussi l'existence d'un au-delà de ce mur, d'un arrière, d'une coulisse, où se joue quelque chose auquel nous n'aurons jamais accès. Nous pouvons bien la toucher, mais nous n'aurons pas de réponse.



Xiaojun Song et Guilhem Mariotte, *Le Quatrième mur*, PVC, métal, pompe, capteurs, 2012.
Photographie d'exposition, *Cohabitation II*, galerie NaMiMa, École nationale supérieure d'art de Nancy, 2012.
Photographie Thierry Fournier

C'est une des qualités spécifiques de cette œuvre, qui suggère que ce qui l'anime et lui donne vie n'est jamais vu : monumentale, elle fait ressentir ce qu'elle recèle tout en le cachant radicalement, un peu comme une sorte de Lettre volée inversée, à l'échelle de l'architecture. En cela, elle se comporte comme une non-œuvre, rejoignant ainsi possiblement une philosophie du non-agir (*wuwei*) qui semble traverser une partie de la pratique de Xiaojun Song. Mais elle pourrait aussi être une « tout-œuvre », au sens d'un « tout-monde » : quelque chose qui, par sa qualité de non-figuration et d'absence, pourrait suggérer un au-delà : ce que Xiaojun Song a laissé derrière elle, sa géographie, sa société et son éloignement intime, qu'elle évoque à plusieurs reprises.

Enfin, en cherchant des proximités dans l'histoire récente, on peut aussi trouver une similarité formelle entre *Le quatrième mur* et certaines œuvres de l'artiste américaine Wendy Jacob. Mais la

comparaison s'arrête à l'apparence : là où celle-ci viserait par le toucher et l'enveloppement une relation symbiotique ou en miroir avec les corps du public, l'enjeu chez Xiaojun Song est inverse : l'œuvre nous met à distance, sa frontalité s'impose comme une altérité et suggère un espace qui n'est pas accessible. Le toucher est certes possible, mais il n'éclaire pas la relation à l'œuvre, il ne fait que mettre l'accent sur son étrangeté.

Il m'apparaît alors qu'une notion commune de respiration circule entre les dessins et l'installation, comme une modalité commune qui relierait deux médiums si différents. L'installation agit moins comme un organe que comme une sorte d'organisme alien, une membrane blanche dotée de perception, un peu comme les entités qui traversent ses dessins. Le quatrième mur excède l'échelle des personnes auxquelles elle fait face, comme les dessins évoquent un paysage qui se déploie au-delà de leurs contours. On touche ici à une dimension qui me semble extrêmement forte dans la pratique de l'artiste, à savoir le rôle de la planéité, de la surface, du voile, qui sont sans cesse mis en jeu à travers la relation au papier, aux membranes et à la couleur blanche. Ces surfaces, dont l'artiste dit qu'elles évoquent l'absence et le manque, nous mettent à distance et nous parlent de ce qui se trouvent derrière elles. Ce mur comme ces dessins semblent habités par de nombreux fantômes.

Dans son exposition personnelle J'étais là à la Galerie Françoise Besson à Lyon en novembre 2022, Xiaojun Song tisse ainsi de multiples liens entre dessin, peinture et installation. Et c'est bien dans la relation avec les dessins que le statut spécifique du Quatrième mur s'éclaire, par tout ce travail sur l'au-delà de la surface, sur ce qui est recouvert sans être montré. Jacques Lacan parlait de « l'objet a », éternellement présent par son absence : cette dimension est le cœur d'une œuvre qui ne cesse d'évoquer ce qui n'est pas là.

Thierry Fournier
Meaucé, 2022

*Thierry Fournier est artiste, curateur indépendant et auteur.
Commissariats d'exposition et expositions personnelles récents :
This Land Is Your Land, commissariat, Château de Goutelas 2022 ;
Selphish, co-commissariat avec Pau Waelder, Mécènes du Sud Montpellier-Sète 2020 ;
The Unknown, exposition Supplementary Elements, Université de Strasbourg 2022 ;
Organon, exposition personnelle, Université Paul Valéry, Montpellier 2020.
Il est également directeur artistique de la revue en ligne
antiAtlas Journal (dernier numéro paru : Air Deportation, 2022). www.thierryfournier.net*

