

H:你是八几年来法国的?

R:83年10月份

H 当时是上学是吗?

R 我那时是从南京师范大学美术系毕业了,6个月以后,我来了法国。在巴黎美术学院德布雷工作室。直到1986年毕业。

H 当时你是画什么风格的画呢,特别现实主义那种吗?

R 那时候我上课画现实主义的,课后做抽象画的试验,

H 我还没见过你最早时期的抽象画

R 现在我几乎没有留下那时的抽象画作品,,因为我当时在学校学习的那个时候,大家还是基本上比较循规蹈矩的,都画具象的,临到毕业那会儿,我画了一阵子抽象,结果就是导致我被老师小批判了一下,

H 那你当年怎么会想起来要画抽象的呢?当时还是只有80年代初的样子吧,

R 当然,那个时候开始接触西方的一些东西,比如说法国,美国等留学生带来的一些画册,在看到了这些新的事物以后,我在其中很容易就受到了影响。

H 你在当时和中国最早的那批所谓的搞现代艺术运动的有什么联系吗?

R 没有,我那时候是单干,何况那时南京还挺平静的。其实南京从过去到现在,总的来讲,还是偏向于保守的,他一直是中国国画的根据地,抽象画当时在南京是很少见的,而且,权威们认为,那是谁都能做的,不就象书法那样随手一笔;昂那到也是。(笑)

H 南京对与我来说还是挺神秘的,这座城市带着那种被遗忘的感觉,就是50年代以后它被忘记掉了,关于南京的历史,有着好象除了南京大屠杀以外什么都不知道了的这种感觉,

R 南京当时其实还是有不少留学生去的,虽说不如浙江杭州的中国美院去的留学生那么多,还是有一定数量,老师有从法国回去的,也有从日本回去的,还有从苏联回去的,等等,但是好象势力很小,感觉象被埋没了,隐姓埋名了一样.有点隐士味,文人们自己不创作,也看不起他人的尝试

H 唯一知道的就是傅抱石

R 对,他是中国画院的,当时主宰了整个江苏的画坛,传统意识至今仍在南京举足轻重,

H 所以说南京从那会儿哪怕到现在都是挺神秘的,当然城市的重要性和以前是不一样的,但是在85运动中有一段时间它还是很活跃的,当时出了几个人

R 象徐垒,管策,

H 还有就是[江苏画刊],当时还是个阵地

R 对,它保护了一批艺术家,支持了一些展览

H 你在当时跟他们有联系吗?

R 我跟[江苏画刊]有一些联系,曾经有两期他们介绍了我的作品

H 你后来是怎么想到要来法国的呢?

R 应该说我是莫名其妙的就来了,没多想就来了

H 你还接着画抽象?

R 对,开始是的,用纸多层的复贴,墨层就有了层次和透明感,有时穿插一点书法和建筑结构线条,我还有一些老的作品,风格是黑白为主的,主要是用来表现一些空间上的结构,象一些题材比如房子,就用黑线条画出抽象结构

H 从国内到法国这段时期对你来说是不是一个大的转变?

R 从我到法国的头十年之内,我真的可以说我就这么莫名其妙的过来了,我什么都尝试一下,那时根本还没有一个概念说自己是个艺术家,艺术家这个概念好象不是说是由自己决定的,而是由生活而推就的

H 这挺有意思的,如果是在国内的话,上完美院出来肯定就感觉是一个专业的艺术家了,

- R 在这里，说专业或者非专业，好象没有一个明显的概念
- H 那时你来的时候，因为当时搞艺术的都有一种感觉好象是要完成一种历史使命一样似的，你来了法国，是不是感觉和你在国内想的不一样？
- R 对.我刚来的时候，中国艺术家来的还是少，加上语言上的困难，如同幼儿学步.当时很多人特别是一些汉学界的，给予很多帮助，我后来慢慢离开了这个圈子，毕竟走的不是同一个路子，我同时注意到法国对艺术家有一种照顾，很特殊，可能不只是物质上的，他是那种精神上的，道义上的照顾
- H 你到这里的十年中有没有给自己确定一个目标呢？
- R 说实话，开始没有过明确的奋斗的目标，我只是想诚实的画一些自己想画的，可能就是由于这个，我一直以绘画为主，我发现还是绘画是我最喜欢的，或者对我来说是最知己的，我以这个方式来述说我的想法，感觉，可能现在我可以慢慢做比过去自由一点的东西，
- H 你那时有没有集中与一个题材或者风格去创作？
- R 从表面上没有，我的一开始的题材从游戏范围开始，比如说我以前画过的苹果系列，那时的想法就是不直接涉及触现实的生活，想从象征性的，比喻性的方面去表达，说到底还是按照个人的内心活动，按照自己内心的理解程度去表现，
- H 对游戏的兴趣是来自？我想说其实那个时候有这样的态度挺好玩的，因为那个年代好象搞创作都是象完成一个革命任务一样的，有这种游戏意识或者说是与世无争的欲望确实是挺特别的，是因为到了法国以后，发现周围的环境不一样的缘故吧，
- R 就是
- H 你当时跟法国 80 年代那会儿的艺术圈子有什么关系吗？
- R 我 83 进入巴黎美术学院，86 年毕业，那时学院还是挺保守的，还是以绘画为主，我在后卫圈子里，一直到 90，才开始有了一个真正的变革，说实在，环境是重要的.
- H 那 80 年代后期，有了 FICATION LIBRE，对你产生了影响吗？他们也是挺崇尚游戏的，
- R 对，有一点，他们中有 Kifer,GOMBAS，等等，但我兴趣可能还是更多的放在美国的 FICATION LIBRE 上，他们中象有 JEAN MICHEL PASQUIA ， SHINABOL 等等，他们当时已经是超级大师，
- H 那你受的影响是什么呢，让你从黑色的水墨中跳出来还是什么其他的呢？
- R 我当时对法国的 FICATION LIBRE 没有产生太大的兴趣，但是当时掀起的风潮是大家都想成为大艺术家，画面堆积材料，导致了作品质量不是特别重要，个性是最重要的，要真正说起来的话，我还是对 TEMPLY 和 SHINABOL 比较有兴趣，前者有文人气而后者东西体积很大，力量感很强，还是带来比较大的冲击力.
- H 那么题材上呢
- R 在 FICATION LIBRE 这段时间段里，我慢慢觉得我的工作进行不下去，我当时就觉得我的题材有局限性，我就想，要么我画纯粹的抽象，要么就象我那时开始画游戏题材，我因为在上学那会儿很喜欢围棋，用了棋盘的这个构图来画这个题材，但以后我就发现如果我继续画下去的话，我就要开始变的越来越抽象了，在画一块花布.其实抽象本身还是要有一定的内容，它还必须要有一种研究的方式，而我那时就发现自己的绘画开始被限制住，有段时间就只能滞留在把画画的越来越好，有的时候画过分的不好看，有时候又想扭转过来，所以在这么一段时间的停留以后，我就开始想搞具象，其实这条路走的也还是比较艰难，
- 首先我要决定绘画的题材，这本身就不容易，这里面就有兴趣的取向，要知道自己要表现什么实际上很难，

H 那你怎么决定画苹果，气球这些题材呢？

R 我先开始画苹果，他已成绘画中一种标记，我用他做图中的点，游戏到了一段，我又觉得气球很有意思，它是圆的，它是一个无实质性的东西，同时它漂浮在空中，可能漂浮起来大家觉得它无足轻重，可是试想大家置身在渺茫的宇宙中，作为个体，我们都是无足轻重的，当时我是从这个方面来寻找绘画的题材的，

H 其实你画气球系列时间还挺长的，是吧？

R 对，差不多十年

H 那当时还有一个比较重要的潮流就是新 POP 艺术，跟消费社会有关，这一代人对你产生了影响吗？

R 应该说开始我没有真正进入进去，因为我当时开始对 MAGRITTE 产生了兴趣，他的画你可以说它很简单，但同时它又很深刻，给人一种可挖掘的感觉，可能我的绘画中不一定反映出来，但的确我在题材上受到了他的一些影响，

H 游戏的特性，或者说是双关性，自相矛盾性等等，这些特性会不会也在你的绘画中表现出来？

R 对，会有，而且越来越多，比如象我最早的气球雕塑，气球上有一个手印，现实中，我们握住一个气球，上面留下一个手印，手一松开，手印就没了，有一段时间我特别喜欢这种瞬间的东西，我们有几十年的生命，一到宇宙中，就是一个瞬间，马上就消失了，

H 有着含义上的不确定性，那后来 90 年代，中国来的艺术家也开始多了起来，对你的创作产生一些影响吗？

R 有，比如说，看在你家办的那次展览，虽说不全是中国的艺术家，对我还是产生了不小的冲击力

H 你转回头看，一转眼十几年过去了，这中间欧洲及全世界的艺术圈子都发生了很大的变化，特别是这种真正全球化的运做方式的出现，另外就是当代艺术变成了象大众文化的感觉，期间博物馆和一系列的设施频繁建立，主题的开放性也越来越大，比如说一些政治的主题，文化的主题开始流行，

R 讲到这个开放性，我就想到当时，差不多就是有中国艺术家陆续来的那段时候吧，陈真有过一个作品，就是提出了一个文化身份的问题，提的很尖锐，现在可能会以另外一种方式解释，但他当时是一个最早的提问，我想我也可以不停的提问，但是是一个惊叹号。话说过来，当时也出了不少的投机分子，加点标语，加点中国符号就糊弄过去了，你看，消费了吧，再回来讲这个消费文化，我是到后来才越来越有兴趣，可能是最早的时候，这个点和我的生活并没有直接的影响，那时还比较茫然的缘故，

H 或者还有就是那时的法国社会和现在还是有差别，我们所说的商业符号在那时还是显得羞羞答答的，不象现在这样全方面的市场化，

R 所以我在后来才开始将注意力放到这上面，好象是从半空中回到了陆地

H 在你做消费题材之前你还有一个重要的阶段，就是百花系列作品，你当时是怎么开始的呢？

R 这中间具体的创作过程我已经很模糊了，大概是这么开始的，那之前是气球系列，我老画气球觉得有点太单一，就开始加一点奇怪的形体，比如说将气球画成花瓣形，动物形，后来我是受了[百花齐放]这个影响，毕竟我们那个年代的人都对这个文化运动有印象，尤其是思想自由对我触动很大，我就想我起码也要画个一百种不同的花，[百花齐放]当时的含义并没有特别指出是一百种不同的花，百只是一个数量的含义而已，是这样我开始画百花的，还有就是，大家看我的百花作品可能不会想到，它们都是根部被画面切断的，无根的，同时它们又是变形的，嫁接起来的，不现实的，对我来说，嫁接就是从一文化跳到另一个文化，有段时间我的生活就是这样，拼拼凑凑，再从另一处成活，花

的形成和这个也有一定的联系吧，

H 所以实际上还是挺现实主义的，应该还是说是一种身份的比喻，

R 而且，中国的文化中常以植物来比喻人物，象梅兰竹菊代表四君子，这倒是让我自然而然就想到了以这个百花来代表人的个性，特征，情感，，不同的是，我没有去画那些漂亮高洁的花花草草，而是有极大的欲望去表现他们的生命力，这个生命力，应该有繁殖的意义在里面，花也应该有它们的生性，所以在作品中经常可以看到它们被赋予了人性化的生理器官

H 这倒让我想起了美国的一个女艺术家，

R 我看过她的作品，她画的是花心，开始我没怎么注意到，倒是有另外一次，我举办画展的同时，还有一个意大利女摄影师的作品展览，她近距离的拍牡蛎，感觉就有色情的东西在里面，那是自然的媚力。

H 那后来就发展到和避孕套有关系，是吗？

R 对，当时我想画一点透明的东西，题材就自然想到了避孕套，也是另外一种形式的气球嘛，同时也有瞬渐的效应，而我也很有兴趣的去发掘一些有着外壳伪装的东西，其实也是我从画花以后的一个自然的延续和发展

H 后来就有越来越多的现实题材进入了你的画中，

R 对，应该说尤其是近两年以来，我感觉终于找到了一种办法来画现实的东西，

H 好象战争，时事等这种新闻题材我们也渐渐在你的画中发现，

R 我很喜欢看新闻节目，这对我的创作也是有影响的，往往看过一段新闻，就把它加进了画里，包括现在的消费生活，我还是挺注意生活中周围的一些细节，我还记得你有一次说过，我的画可用电视屏幕尺寸，所以，我的作品有如连系系列，

H 我们可以用一个形象来结束这个话题，就是穿了迷彩服，加了伪装的佛像，

R 对，这是我最近画的一个形象，它跟我以前的作品还是有连续性，它们之间有一种潜在的联系，它们的共性就是都有外表的伪装，保护，还有我想补充一点，我在创作气泡系列的时候，运用了很多象肠子一样牵绕的管道，象内脏一样的蠕动，

H 让你进去就出不来，被纠缠，被消化了。你对这次上海的展览有什么想法？这应该是你这么多年第一次回中国的一个比较重要的展览，对你来说可能是一个回顾性的展览，但同时也是有很多的改变，

R 也算是这么多年来对同胞的一个汇报展吧，

H 你对这次的展览有什么期望？

R 看了再说吧，最大的期望就是想将我现在比较成熟的一些作品呈现给大家，什麼反应都比没有好，

Hou Hanru : Quand êtes-vous arrivé en France ? Dans les années 1980 ?

Ru Xiaofan : Oui, je suis arrivé en France en octobre 1983.

Hou Hanru : Étiez-vous encore étudiant à cette époque ?

Ru Xiaofan : Six mois après avoir été diplômé du département des Beaux-Arts de l'École Normale de Nankin, je suis venu en France où j'ai étudié à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, dans l'Atelier d'Olivier Debré. J'ai obtenu mon diplôme en 1986.

Hou Hanru : Que faisiez-vous à cette époque ? De la peinture réaliste ?

Ru Xiaofan : Je faisais de la peinture réaliste pour l'école et des expériences de peinture abstraite pendant mon temps libre.

Hou Hanru : Je n'ai encore jamais vu ces œuvres.

Ru Xiaofan : Je n'en ai presque pas gardées. A cette époque, personne ne sortait des sentiers battus à l'école, tout le monde faisait de la peinture figurative. Pour mon diplôme, j'ai créé une œuvre abstraite, ce qui m'a valu quelques réprimandes de la part de mon professeur.

Hou Hanru : C'était au début des années 1980, n'est-ce pas ? Comment vous est venue l'idée de faire de la peinture abstraite à cette époque ?

Ru Xiaofan : Au début des années 1980, j'ai commencé à être influencé par l'Occident. En effet, les étudiants étrangers, français ou américains, apportaient des catalogues ou des albums de peinture. Je me suis inspiré de ces nouvelles formes d'art.

Hou Hanru : A cette époque, quelles étaient vos relations avec les premiers artistes chinois qui ont commencé à faire de « l'art moderne » ?

Ru Xiaofan : Je n'avais aucun contact avec eux. Je travaillais seul. De plus, Nankin était une ville très calme. Dans l'ensemble, Nankin n'a pas cessé de privilégier le conservatisme et a toujours été considérée comme la source de la peinture chinoise. Or, à cette époque, on voyait très peu de peintures abstraites à Nankin. De plus, les personnes qui faisaient autorité pensaient que la peinture abstraite était à la portée de tous et qu'elle n'était pas aussi élaborée que la calligraphie. En fait, ils avaient tort. (Rires)

Hou Hanru : Nankin a toujours été très mystérieuse pour moi. Elle donne l'impression d'avoir été oubliée, à partir des années 1950. De l'histoire de Nankin, on a l'impression qu'il ne reste rien d'autre que le massacre de Nankin.

Ru Xiaofan : Il y avait de nombreux étudiants étrangers à Nankin à cette époque. Même s'ils étaient moins nombreux qu'aux Beaux-Arts de Hangzhou. Il y avait des professeurs qui revenaient de France, du Japon, d'URSS, etc. Cependant, l'influence de Nankin était très faible. Elle donnait l'impression d'avoir été enterrée et de vivre incognito,

comme un ermite. Les érudits eux-mêmes ne créaient pas et méprisaient les tentatives des autres.

Hou Hanru : Le seul qui sortait du lot était Fu Baoshi.

Ru Xiaofan : C'est vrai. Il faisait partie de l'Académie impériale d'art de Pékin et dominait les cercles artistiques du Jiangsu. A Nankin, la tradition a toujours eu une place privilégiée.

Hou Hanru : Pour moi, Nankin, hier comme aujourd'hui, a toujours été très mystérieuse. Evidemment, cette ville a moins d'importance qu'autrefois, mais lors des événements de 1985, elle était tout de même très active. Quelques artistes se sont fait remarquer...

Ru Xiaofan : Comme Xu Lei, Guan Ce, etc.

Hou Hanru : Le « Jiangsu Art Monthly Pictorial » était encore un vrai champ de bataille à l'époque.

Ru Xiaofan : Oui. Il a protégé plusieurs artistes et a encouragé quelques expositions.

Hou Hanru : Etiez-vous en contact avec eux ?

Ru Xiaofan : J'ai eu quelques contacts avec le « Jiangsu Art Monthly Pictorial ». Ils ont même présenté mes œuvres dans deux numéros.

Hou Hanru : Comment avez-vous eu l'idée de venir en France ?

Ru Xiaofan : Je suis venu un peu sur un coup de tête, sans y réfléchir.

Hou Hanru : Avez-vous continué à faire de la peinture abstraite ?

Ru Xiaofan : Oui, au début. Je faisais des collages, des palimpsestes. L'encre noire donne une impression de profondeur et de transparence. Parfois, j'insérais un peu de calligraphie et quelques lignes architecturales. J'ai conservé quelques-unes de ces œuvres. Elles sont essentiellement en noir et blanc, pour exprimer la structure dans l'espace. Pour certains objets, comme une maison par exemple, les lignes noires symbolisent la structure.

Hou Hanru : Partir de Chine pour venir en France a dû être un grand changement pour vous ?

Ru Xiaofan : Les dix premières années, je ne savais vraiment pas pourquoi j'étais venu. J'ai tout essayé. A cette époque, je ne me voyais pas comme un artiste. Etre ou non un artiste n'est pas une décision personnelle. C'est la vie qui vous pousse à le devenir.

Hou Hanru : C'est très intéressant. Si vous étiez resté en Chine, avec un diplôme des Beaux-Arts, vous vous seriez sûrement considéré comme un artiste professionnel.

Ru Xiaofan : En France, professionnel et amateur ne sont pas deux concepts clairement distincts.

Hou Hanru : A cette époque, tous ceux qui faisaient de l'art en Chine avaient

l'impression d'achever un processus historique. En France, ressentiez-vous les choses différemment ?

Ru Xiaofan : Oui. Lorsque je suis arrivé en France, il y avait encore peu d'artistes chinois. A cela s'ajoutait la difficulté de la langue, je ne parlais pas plus qu'un enfant. Beaucoup de gens, et en particulier des sinologues, m'ont apporté leur aide. Puis, j'ai peu à peu quitté ce cercle pour finalement prendre une route différente. Je me suis vite aperçu que la France portait un intérêt très particulier aux artistes. C'était plutôt un intérêt d'ordre spirituel et moral que matériel.

Hou Hanru : Pendant ces dix premières années, vous étiez-vous fixé un objectif ?

Ru Xiaofan : En toute franchise, au début, je n'avais pas de but précis. Je voulais seulement m'exprimer et peindre avec sincérité. Peut-être est-ce à cause de cela que la peinture a toujours été mon activité principale. J'ai découvert à cette époque que c'était mon mode d'expression favori, celui dont j'étais le plus proche. J'ai donc exprimé mes pensées et mes sensations par la peinture. Maintenant, je peux peut-être créer des œuvres un peu plus libres qu'avant.

Hou Hanru : A cette époque, vous êtes-vous concentré sur un thème ou sur un style précis ?

Ru Xiaofan : En apparence, non. Le premier thème que j'ai exploité était les jeux. Pour la série sur les pommes, je ne cherchais pas directement à aborder la vie réelle. Je voulais m'exprimer à travers des symboles et des analogies. En fait, chacun s'exprime en fonction de son intériorité et du degré de connaissance qu'on a de soi-même.

Hou Hanru : D'où vous est venu cet intérêt pour les jeux ? En fait, votre point de vue était amusant pour l'époque. En effet, créer était une tâche révolutionnaire. Parler en ce temps-là des jeux ou du désir de s'isoler était vraiment très particulier. Est-ce parce que vous êtes venu en France et que vous avez découvert un univers différent ?

Ru Xiaofan : Oui.

Hou Hanru : Quelles étaient vos relations avec les artistes vivant en France dans les années 1980 ?

Ru Xiaofan : En 1983, je suis entré aux Beaux-Arts de Paris. J'ai eu mon diplôme en 1986. A cette époque, l'Ecole était encore très conservatrice et privilégiait la peinture. Je suis resté dans l'arrière-garde jusqu'aux années 1990. Ce n'est qu'à ce moment-là qu'il y a eu une réelle transformation. L'environnement est très important.

Hou Hanru : A la fin des années 1980 est apparue la figuration libre. Cela vous a-t-il influencé ? Ces artistes préconisaient également beaucoup les jeux.

Ru Xiaofan : Oui, un peu. Il y avait parmi eux Combas et beaucoup d'autres. Mais,

j'accordais plus d'intérêt à la nouvelle peinture américaine dont Jean-Michel Basquiat, Schnabel et d'autres étaient les représentants. Ils étaient déjà de très grands maîtres.

Hou Hanru : Qu'est-ce qui vous a détourné de la peinture à l'encre noire ?

Ru Xiaofan : Je ne portais pas un grand intérêt à la figuration libre française.

Tout le monde voulait devenir un grand artiste, empilait les matériaux les uns sur les autres et estimait que la qualité était secondaire par rapport à la personnalité. Je me suis surtout intéressé à Cy Twombly et Schnabel. Le premier était un grand érudit. Le second a beaucoup créé, un sentiment de force ressort de son travail et choque le public.

Hou Hanru : Et en ce qui concerne vos thèmes ?

Ru Xiaofan : Au moment de la figuration libre, j'ai peu à peu eu le sentiment que mon travail ne progressait plus et que mes sujets étaient limités. Il ne me restait que deux alternatives : soit je peignais de l'abstraction pure, soit sur le thème des jeux. Et c'est ce que j'ai fait. Lorsque j'étais étudiant, j'aimais beaucoup jouer aux échecs. C'est pourquoi, j'ai choisi la trame d'un jeu d'échecs comme sujet. Mais, je me suis ensuite aperçu que si je continuais, je devrais aller de plus en plus vers l'abstraction. En fait, l'abstraction nécessite contenu et recherche. C'est alors que j'ai réalisé que ma peinture rencontrait ses limites. Je perdais du temps à rendre mes oeuvres de plus en plus belles. Parfois c'était trop beau et je voulais tout recommencer. C'est pourquoi, j'ai commencé à vouloir faire du figuratif, ce qui est relativement difficile. Je devais d'abord choisir un thème. Cela revient à poser le difficile problème de ses centres d'intérêts. Savoir ce que l'on veut exprimer n'est pas aisé.

Hou Hanru : Comment avez-vous décidé de travailler sur des thèmes comme la pomme ou le ballon ?

Ru Xiaofan : J'ai commencé par travailler sur les pommes, puis c'est devenu un symbole dans ma peinture. Je m'en servais comme point sur la toile. Après les jeux, j'ai trouvé que le ballon était également un sujet très intéressant. Il est rond, c'est une chose qui n'est pas virtuelle et qui flotte dans les airs. Lorsqu'il commence à s'envoler, tout le monde le trouve sans importance. Mais si nous nous replaçons dans l'univers, en tant qu'individu, nous sommes tous sans importance. C'est dans ce sens que j'ai cherché un sujet de travail.

Hou Hanru : En fait, vous avez dessiné des ballons très longtemps, n'est-ce pas ?

Ru Xiaofan : Oui, pendant environ dix ans.

Hou Hanru : A cette époque, il existait un autre courant important, le pop art,

qui entretenait d'étroits rapports avec la société de consommation. Ces artistes vous ont-ils influencé ?

Ru Xiaofan : En fait, au début, je ne m'y suis pas vraiment intéressé car je portais plutôt mon regard sur Magritte. On peut trouver ses peintures très simples, mais elles sont en même temps très profondes et donnent l'impression de déterrer quelque chose. Peut-être que cela ne transparait pas dans mon travail, mais j'ai été influencé par lui.

Hou Hanru : Les caractéristiques du jeu c'est-à-dire sa polysémie, ses contradictions, etc, sont-elles exprimées dans votre peinture ?

Ru Xiaofan : Oui et de plus en plus. Par exemple, sur mes premières sculptures de ballons figurait une empreinte de main. Dans la réalité, quand nous attrapons un ballon, nous y inscrivons l'empreinte de notre main, puis dès que nous le lâchons, la marque disparaît. J'ai beaucoup aimé le thème de l'éphémère. Nous ne vivons que plusieurs dizaines d'années. A l'échelle de l'univers, cela ne représente qu'une seconde.

Hou Hanru : C'est la quête de l'incertitude. Dans les années 1990, les artistes chinois ont commencé à être plus nombreux. Cela a-t-il influé sur votre travail ?

Ru Xiaofan : Oui. Pour vous donner un exemple, l'exposition que vous aviez organisé chez vous en 1993 avait eu beaucoup d'impact sur moi alors qu'il n'y avait pas que des artistes chinois.

Hou Hanru : Si vous regardez en arrière, vous verrez que plusieurs dizaines d'années sont passées en un clin d'œil. Pendant ces années-là, les cercles artistiques européen et mondiaux ont connu de grands bouleversements, en particulier l'apparition de l'universalité des modes opératoires et l'impression que l'art contemporain est devenu un art de masse. D'où la construction de nombreux musées et infrastructures. Les sujets sont de plus en plus ouverts, quelques sujets politiques ou culturels commencent à devenir à la mode...

Ru Xiaofan : En ce qui concerne l'élargissement du panel des sujets, je pense qu'à cette époque, qui correspond à l'arrivée successive d'artistes chinois, Chen Zhen a créé une œuvre qui soulevait le problème de l'identité culturelle. C'était très incisif. Peut-être l'expliquerions-nous différemment aujourd'hui, mais il a été le premier à poser le problème. Je m'interroge sans cesse sur ce sujet, mais c'est un point d'exclamation qui ressort. On dit que de nombreux opportunistes sont également apparus à cette époque et ajoutaient des slogans, des symboles chinois. Tu vois, c'est la consommation. On retombe encore sur le sujet de la culture de consommation. C'est plus tard

que je m'y suis vraiment intéressé. Au tout début, cela n'avait pas d'incidence directe sur ma vie, puis un lien indistinct s'est formé.

Hou Hanru : Peut-être également que la société française d'alors et celle d'aujourd'hui sont différentes. Les symboles commerciaux étaient encore rares à l'époque, contrairement à aujourd'hui où le mercantilisme est généralisé.

Ru Xiaofan : C'est pourquoi, mon attention ne s'est portée que plus tard sur ces problèmes, comme si elle était descendue des airs pour revenir sur terre.

Hou Hanru : Avant de travailler sur la consommation, vous avez traversé une autre étape importante, la série des Cent Fleurs. Comment avez-vous commencé ?

Ru Xiaofan : Je ne me souviens plus très bien du processus de création. Voilà, à peu près, comment cela a commencé. Je travaillais toujours sur les ballons et je trouvais que cela devenait trop simple. Alors, j'ai commencé à leur ajouter des formes bizarres, je dessinais des ballons en forme de pétales, d'animaux. J'ai également subi l'influence du mouvement, « Que cent fleurs s'épanouissent ». Les personnes de ma génération ont tous en mémoire ce mouvement culturel. Ce qui m'a le plus touché, c'est la liberté de penser. J'ai alors voulu peindre au moins cent fleurs différentes. A cette époque, « Que cent fleurs s'épanouissent » ne signifiait pas qu'il y avait cent fleurs différentes, le chiffre cent ne faisait que donner un ordre de grandeur. Voilà comment j'ai commencé à peindre cent fleurs. Lorsqu'on observe mes cent peintures, peut-être ne voit-on pas que leurs racines sont coupées par le dessin, qu'elles sont dépourvues de racine. Elles sont en mutation, greffées, irréalistes. Pour moi, la greffe c'est passer d'une culture à l'autre. Pendant longtemps, ma vie a été comme ça, faite d'assemblages, dans un lieu de vie différent. La forme des fleurs et cette partie de ma vie sont très liées.

Hou Hanru : C'est pourquoi, c'est tout de même très réaliste. Cela doit encore être une analogie avec l'identité.

Ru Xiaofan : De plus, dans la culture chinoise, il n'est pas rare d'utiliser les végétaux pour représenter les hommes. Par exemple, la fleur de prunier, l'orchidée, le bambou et le chrysanthème représentent quatre princes. C'est cela qui m'a fait naturellement penser à exprimer la personnalité, les caractéristiques, les sentiments humains à travers ces cent fleurs. De plus, je n'ai pas dessiné des fleurs nobles et jolies. Je désirais surtout exprimer leur vitalité. Cette vitalité doit être contagieuse. Les fleurs aussi doivent avoir

leur sauvagerie. C'est pourquoi je les ai dotées d'organes génitaux humains.

Hou Hanru : Cela me fait penser à l'artiste américaine, O'Keeffe.

Ru Xiaofan : J'ai vu ses œuvres. Elle peint le cœur des fleurs. Au début, je n'y avais pas fait attention. Mais, un peu plus tard, alors que j'organisais une exposition, une photographe italienne exposait également ses œuvres. Elle avait photographié des huîtres en gros plan. Ses photos dégageaient beaucoup d'érotisme et de sexualité. C'est le charme de la nature.

Hou Hanru : De là vous est venue l'idée du préservatif, n'est-ce pas ?

Ru Xiaofan : Oui. A cette époque, je voulais dessiner quelque chose de légèrement transparent et j'ai naturellement pensé au préservatif. C'est également une autre forme de ballon et c'est éphémère. Je voulais explorer les choses qui ont un camouflage, une coquille. En fait, tout cela a naturellement découlé des fleurs.

Hou Hanru : Puis, on a trouvé de plus en plus de sujets liés à la réalité dans vos peintures.

Ru Xiaofan : Oui, et surtout depuis deux ans. Je pense que j'ai enfin trouvé un moyen de peindre des choses réelles.

Hou Hanru : Apparemment, les sujets d'actualité comme la guerre, les faits divers, etc, apparaissent peu à peu dans vos travaux.

Ru Xiaofan : J'adore regarder le journal télévisé. Cela influence beaucoup ma création. Souvent, après avoir regardé une information, je l'intègre dans mes peintures. Je parle aussi de la société de consommation actuelle. Je fais très attention aux petits détails qui nous entourent. Je me rappelle qu'une fois vous avez dit qu'on pouvait mesurer mes œuvres avec un écran de télévision. Mes peintures sont comme des séries successives.

Hou Hanru : Nous pouvons utiliser une image pour clore ce sujet. Ce que vous avez peint récemment porte une tenue de camouflage, le costume de Bouddha.

Ru Xiaofan : Oui. C'est l'image que j'ai peinte dernièrement. Cela s'inscrit également dans la continuité de mes œuvres précédentes. Les éléments du tableau ont tous un lien latent et une enveloppe extérieure. Je voudrais également ajouter quelque chose. Lorsque j'ai fait ma série sur les cellules, j'ai utilisé beaucoup de tuyaux qui ressemblaient à des boyaux, qui s'enroulent et se tordent comme des viscères.

Hou Hanru : Si on vous laisse entrer, vous ne sortez plus. Vous êtes enchevêtré et digéré. Que pensez-vous de cette exposition à Shanghai ? C'est la première exposition que vous faites en Chine après de nombreuses

années. Cela doit être important pour vous. C'est une sorte de rétrospective où figurent également beaucoup de changements.

Ru Xiaofan : Après tant d'années, on peut considérer cette exposition comme un compte-rendu fait à mes compatriotes.

Hou Hanru : Qu'attendez-vous de cette exposition ?

Ru Xiaofan : On verra. Mon plus grand espoir est de pouvoir montrer au public quelques-unes de mes dernières œuvres. Toute réaction vaut mieux qu'une absence de réaction.

Traduction : Annabelle Sablon