

# ZHAO FEI

*TRAVAUX ARTISTIQUES 2016-2021*

## SOMMAIRE

Artiste	4
Travaux artistiques 2016-2021	5
1. <i>Templum du Ciel</i>	7
2. <i>Quatre saisons</i>	9
3. <i>Palais de lumière</i>	11
4. <i>Sky Waves</i>	13
5. <i>Energy Debate</i>	15
6. <i>Une dernière couche sur les ruines</i>	18
7. <i>Météorite</i>	21
8. <i>Nuage volcanique du mont Vésuve</i>	23
9. <i>Celestial Paces</i>	25
10. <i>Nocturne dans la forêt de Fontainebleau</i>	28
11. <i>Renaissance</i>	31
12. <i>Poursuite des ombres</i>	35
13. <i>Études des animaux de la grotte Chauvet</i>	37
14. <i>Au commencement</i>	39
15. <i>Une contemplation de l'infini</i>	41





## ARTISTE

ZHAO Fei, artiste, enseignante-chercheuse, doctorante en Arts plastiques à l'Université Paris VIII, enseignante à l'Institut Confucius de l'Université de Paris. Née en 1985 à Guangzhou, Chine, vit et travaille à Paris, France. Très tôt dans l'enfance, elle découvre et pratique la peinture et la musique sous l'influence de famille pendant d'innombrables voyages de peinture. Après le double diplôme en peinture à l'huile et en piano à Capital Normal University à Beijing, elle s'installe en France en 2009. Ayant diplômé en Master en Art contemporain à l'Université Paris VIII, elle y poursuit ses recherches doctorales en Arts des images et Art contemporain (EDESTA) avec une thèse de création intitulée : *Du Ciel : comme archétype de l'acte de création*, soutenue en 2022. Ses recherches portent sur le Ciel comme archétype de l'acte de création dans l'histoire de l'art et en particulier dans l'art contemporain, ses créations réinventent cet archétype céleste en s'inspirant notamment de l'esprit des montagnes et eaux comme l'énergie cosmique de l'harmonisation entre Homme et Nature.

Zhao Fei participe aux nombreuses résidences et expose ses travaux à l'international, en Chine comme Beijing, Guangzhou, Hong Kong et Macao (avant 2009), en Europe tels que Musée Cernuschi (Paris 2022), Musée Édouard Branly (Paris 2021), Université de Paris (Paris 2019), Boab Art Gallery (Anvers 2019), Espace le Six B (Saint-Denis 2017), Centrul Cultural Reduta (Braşov 2017), Espace des Arts sans Frontières et Université Paris VIII (Paris 2016). Dans la recherche, Zhao Fei a participé aux séminaires de l'Institut national d'histoire de l'art, tel que « Créations en action » (2017). Elle est également traductrice du livre *Art de la Préhistoire* (2020).

# **TRAVAUX ARTISTIQUES 2016-2021**



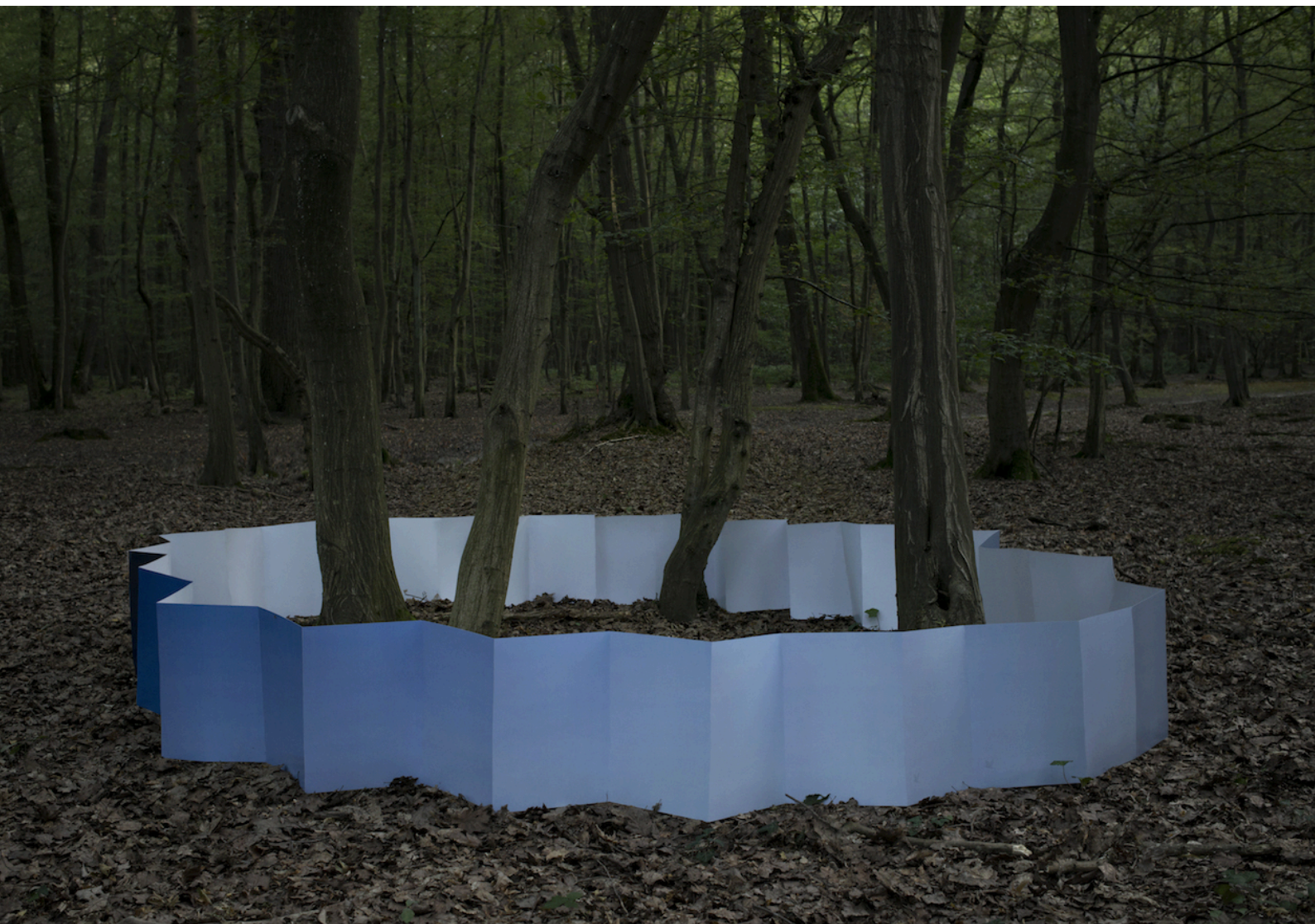


## TEMPLUM DU CIEL

Zhao Fei, *Templum du Ciel*, 06:00 20 janvier 2016 - 06:00 21 janvier 2016. 60 photomontages, C-print.

Pendant 24 heures, de 6 : 00 le 20 janvier 2016 à 6 : 00 le lendemain, j'ai photographié le ciel à des intervalles réguliers de 2 minutes pour le lever et le coucher de soleil, et de 6 minutes durant le jour et la nuit. Ainsi, j'ai obtenu une grande quantité de photos du ciel. La photographie m'a permis d'enregistrer le ciel tel quel, comme une « présentation », au lieu d'une « représentation » du ciel. Parmi cette grande quantité des photos, la plupart présentaient un état « pur » du ciel, comme des monochromes en couleurs progressivement changeantes ; ces couleurs célestes sont ensuite transformées en une série de 60 photomontages. La première photo originelle, inchangée, constitue l'image première de la série, la deuxième photo prise superposée sur l'image n° 1 constitue l'image n° 2 de la série, la troisième photo prise superposée sur l'image n° 2 (qui contient les premières deux photos originelles de l'ensemble des photos) constitue l'image n° 3... ainsi jusqu'à l'image n° 60 qui condense toutes les photos prises pendant les 24 heures. De cette manière, sauf la première image qui est la photo originale du ciel, les 59 images de photomontage ne sont plus des images naturelles du ciel, ni des fragments éphémères du temps, ce sont plusieurs images *en* une image, plusieurs couches du temps *en* un monochrome, autrement dit, une image créée contenant une *durée du temps*. Et cette durée du temps nous apparaît, finalement, vide. Sauf quelques traces des étoiles, apparaît simplement un changement des couleurs célestes. Après ce processus de photomontage, ces images sont devenues encore plus pures : les éléments éphémères comme des nuages dans le ciel ont été fondus dans des monochromes célestes. Ces images du Ciel ne montrent plus simplement le changement de température, de couleur et de lumière, mais manifestent un vide rythmique.

Le mot « contemplation » qui est emprunté au latin classique *contemplatio* signifiant « action de considérer attentivement les choses divines par les yeux et par la pensée », désigne profondément l'action de regarder attentivement le Ciel en songeant à la sacralité dans le templum mais aussi dans le tempus. Plus encore, par cette contemplation céleste le *templum* et le *tempus* se réunissent dans sa réalité originelle en tant qu'entité sacrée du Cosmos. Ce travail résultant de la contemplation du Ciel a été ainsi nommé *Templum du Ciel*. La contemplation consciente du Ciel ne peut être efficiente qu'au milieu d'un *templum*. Dans lequel, l'homme prend la conscience de la sacralité originelle du Cosmos, mais aussi, s'éveille à la cosmicité originelle de soi-même.



## **QUATRE SAISONS**

Zhao Fei, *Quatre saisons*, 2016. Installation des 60 photomontages imprimés, 400 x 400 cm. Forêt de Saint-Germain-en-Laye.







## **PALAIS DE LUMIÈRE**

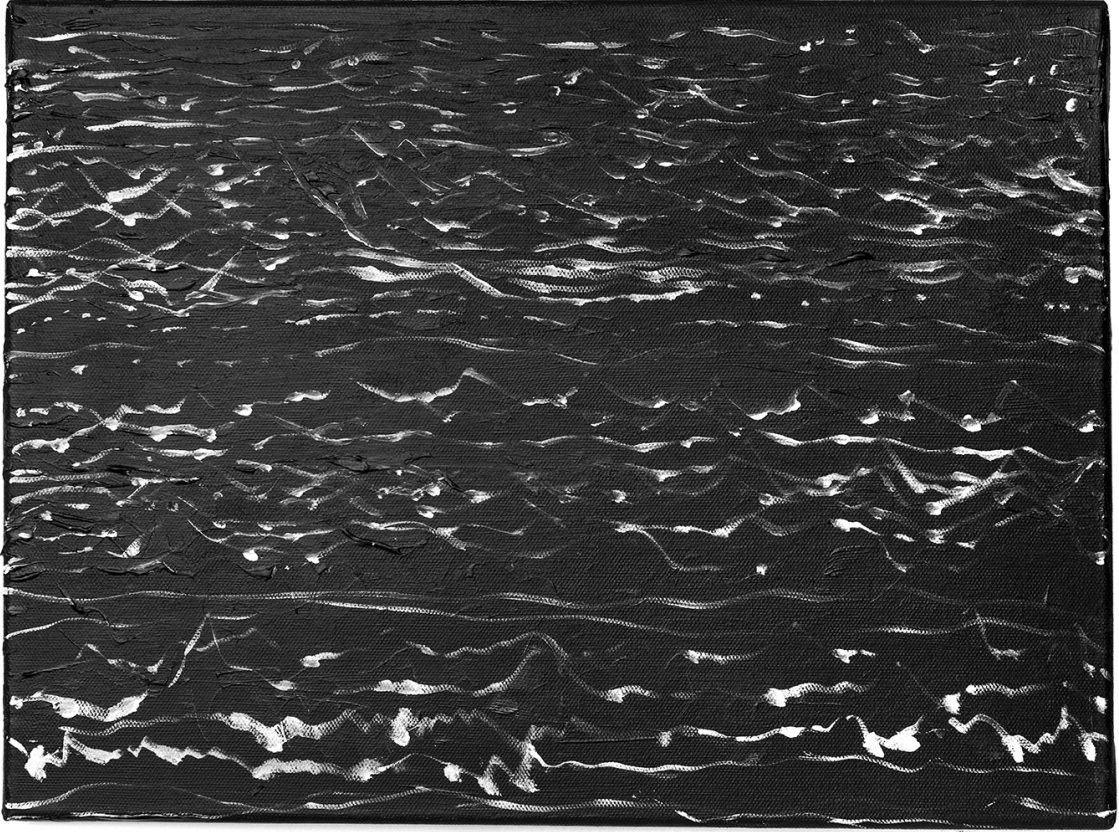
Fei Zhao, *Palais de lumière*, 2016, Installation, performance, video projection, sel, diamètre de la projection : 150 cm, Espace d'Art sans frontière, Paris

À l'été 2016, j'ai été invitée à m'exposer dans l'espace d'Art Sans Frontière à Paris. Toujours inspirée par la notion du *templum*, j'ai voulu que le processus de ma création *in situ* soit comme un rituel de construction d'après un archétype céleste. J'ai fait tout d'abord une installation variante du *Templum du Ciel*. Avant l'exposition, j'ai remonté mes soixante photomontages du Ciel en séquence dans une vidéo. Ces images célestes ont ainsi pris une transformation radicale : au fil du temps, les soixante monochromes du Ciel évoluaient à chaque seconde, et le changement continu dans une durée de vingt-quatre heures a été symboliquement et fortement condensé dans la vidéo en quelques minutes. En conséquence, la conscience du temps que nous pouvons ressentir à travers la vidéo, est effectivement le changement concret de la lumière céleste. Avec un miroir installé au plafond, j'ai projeté un tel Ciel sur le sol de l'espace d'exposition, condensé dans un cercle d'un diamètre de 1,5 mètre. Ainsi, j'ai installé un Ciel contemplatif et constamment changeant dans l'espace.

L'idée d'une construction terrestre sous le Ciel, à l'intérieur de cette rondeur céleste, s'est inspirée de la pensée cosmologique de la Chine antique : la théorie astronomique *Gai tian* 盖天, littéralement « Ciel- couvrant ». Ce modèle du Cosmos représente la Terre « couverte » par le Ciel en une forme de bol renversé. La théorie du *Ciel-couvrant* révèle la construction terrestre d'après l'archétype céleste dans la Chine antique, soulignant le parallélisme entre Ciel et Terre.

Pendant la performance, j'étais immergée dans un Ciel dynamique, les teintes changeaient sans cesse, elles étaient tantôt claires, tantôt sombres, des fois à la limite de disparition. Tenant un bol de sel dans ma main, j'ai commencé la construction terrestre. Dans le silence, le bruit du sel tombé au sol de la main semblait particulièrement clair, une forme carrée avec ses quatre coins touchant le bord du rond céleste. De cette façon, un schéma cosmique avec le Ciel rond et la Terre carrée a été construit.

J'ai rajouté à chacun des quatre coins un petit carré pour achever cette construction terrestre symbolique. Je l'ai nommée *Ming tang* 明堂, « Palais de lumière ». Cette forme carrée avec les quatre coins découpés en carré vers l'intérieur est un *templum* typique de la Chine antique. Ce genre d'architecture cérémonielle était un lieu où la société aristocratique organisait des cérémonies importantes dans lesquelles elle pratiquait le sacrifice aux ancêtres et aux dieux, mais aussi publiait des décrets. Une telle forme symbolique du *templum*, apparemment simple, nous rappelle que les constructions terrestres des ancêtres des chinois, qu'il s'agisse de l'espace cérémoniel lié aux rituels du sacrifice ou de l'habitation ordinaire, manifestent leur connaissance du Cosmos, et plus précisément, leur volonté de construire le monde sous l'archétype céleste. Le Palais de lumière nous montre un modèle cosmologique de l'espace, sobre et essentiel. Dans le travail du *Palais de lumière*, j'ai suivi ce modèle cosmologique pour transformer un espace banal dans une ville moderne en un espace cosmique, c'était un acte de cosmiser l'espace selon l'archétype céleste dans la pensée chinoise.



## **SKY WAVES**

Fei Zhao, *Sky Waves*, 2016. Acrylique sur toile. Série de 4 tableaux, dimension de chaque tableau : 41 x 33 cm.







## **ENERGY DEBATE**

Zhao Fei, *Energy Debate*, 2016, performance, installation, photographie, vidéo. Pointe des Poulains, Belle-Île-en-Mer. En sel en forme de pyramide, dimension : 18 x 18 x 11 cm ; durée de la vidéo : 04'53" ; photographie : C-print sur papier Canson museum. 100 x 66,8 cm. Vidéo : Hu Jiaying. Post-production : Zhao Fei, Pan Xiangrong. Photographie : Shao Nan, Tang Kun, Hu Jiaying

**Energy Debate est une œuvre créée in situ à Belle-Île-en-Mer en France. L'emplacement et l'heure choisis sont strictement fondés sur la table des marées actuelles. Afin de créer un « débat » entre l'homme et la nature, j'ai construit une pyramide avec du sel marin dans une situation inhabituelle : face aux vagues violentes provoquées par l'énergie du cosmos. Les ruines de l'œuvre deviennent une allégorie de la relation « construction - destruction » entre la création humaine et le mouvement de la nature.**

*Energy Debate* a été créée à Belle-Île-en-Mer en France. Lors de ma première visite de cette île, j'ai été attirée par les roches noires volcaniques et les vagues violentes de l'Atlantique. Je suis restée dans différents endroits de l'île pour contempler les vagues pendant trois jours, mais c'est à la Pointe des Poulains sur le point le plus au nord-ouest de l'île que j'ai choisi comme lieu pour traduire mon idée en action lors de ma deuxième visite de cette île. Il y avait un énorme rocher face à l'océan Atlantique, qui a été frappé par les vagues pendant des milliards d'années.

En raison des changements gravitationnels réguliers de la Lune et du Soleil, les vagues qui frappent les rochers sont aussi stables tout le long d'année. L'acte de collecte et de traitement de ces données maritimes au fil des années est une participation concrète de l'homme au dynamisme cosmique. Fondé sur cette stabilité du mouvement cosmique, et en suivant strictement les données du temps relatives aux marées, cette création est réalisée sur un positionnement exact grâce à un équipement technique. C'était d'une hauteur de 4 mètres sur une roche de Pointe des Poulains ancrée dans la mer, au moment d'apogée des hautes marées, les vagues pouvaient frapper entièrement ce lieu.

J'ai construit une pyramide sur le rocher avec du sel marin avant que les marées les plus hautes ne se produisent. Matière symbolique et originaire de la mer, le sel est, depuis un temps très reculé, un minéral indispensable au goût qui sert aussi à la conservation de la nourriture périssable. Si Homère considérait le sel comme une substance divine, c'est parce qu'il était employé dans les sacrifices en signe de purification symbolique. Dans mon travail, cette symbolique de la purification est montrée par le geste de retourner à l'origine, car, si les grains de sel sont avalés brutalement par les vagues, ils peuvent retourner dans leur lieu natal. La petite pyramide en sel serait-elle détruite par les vagues violentes générées par l'énergie cosmique ? Les ruines de cette œuvre deviennent une allégorie de la relation « construction - destruction » entre la création humaine et le mouvement de la nature.

Pendant les trois minutes de construction de cette pyramide en sel, d'énormes vagues se précipitant vers moi, le vent du nord-ouest me frappaient violemment, j'ai dû m'appuyer contre la roche. Face à cette énorme puissance d'énergie, à un moment donné, l'ensemble de mon corps a été effrayé et stupéfait, le battement du cœur est devenu nerveux. Avec ma respiration haletante, mes mains tenant des poignées de sels ont commencé à trembler. J'étais même frappée et poussée à l'arrière par le vent hurlant, avec la marée haute qui approchait, j'ai été parfois prise au dépourvu par les vagues. J'ai traversé une densité indescriptible du temps pendant seulement trois minutes de construction qu'on m'a rapportées plus tard. La taille de l'installation ainsi que la durée du processus de construction ont été beaucoup réduites, la pyramide en sel apparaît très petite devant cette immensité d'énergie de l'océan. Cette tension est comme une allégorie de notre existence éphémère, le processus de construction révèle la situation humaine dans l'immensité cosmique.

Pendant cette création, j'ai éprouvé également une forme de « lutte » contre l'hostilité de l'environnement dans chacune des secondes. Dans cette situation inhabituelle, la construction sous les pressions de tous les côtés d'un tel milieu féroce constitue un aspect fondamental de ce travail. Pendant ces trois minutes intenses, l'énergie cosmique contenue dans les marées déchaînées et la fragile pyramide en sel construite sous la menace, en s'opposant, ont établi un puissant champ d'énergie.



## UNE DERNIÈRE COUCHE SUR LES RUINES

Zhao Fei, *Une dernière couche sur les ruines*, 2017. Installation, performance de 6 heures, vidéo de 24'21".  
Diamètre de la ruine : 210 cm, longueur du gnomon : 195 cm. Coordonnées : 45.63428709631294,  
25.592938240646948, altitude : 960 mètres, située au sommet du le mont Tâmpa, Braşov, Roumanie. Vidéo :  
Hu Jiaxing

L'été 2017, étant invitée par le Centre culturel Reduta de la ville de Braşov en Roumanie pour la troisième édition de la résidence d'art contemporain, je suis allée dans cette ville inconnue pour créer une œuvre in situ et l'exposer sur place. Comme c'était aussi ma première visite en Roumanie, j'ai pris cette occasion comme une découverte de cette terre dans l'Est de l'Europe, et je suis allée, la tête vide, n'emportant aucune idée préconçue. Dès le premier soir du séjour, depuis la fenêtre de la voiture entrant dans la ville, j'ai été saisie par un panneau illuminé, composé de cinq lettres géantes de « Braşov », sur la montagne sombre derrière la ville nocturne. Elles indiquent fortement une sorte d'identité de cette ville touristique.

J'ai passé les premiers quatre jours à chercher les racines historiques de cette ville, en même temps, mon regard était toujours attiré par le mont Tâmpa couverte d'une forêt dense vert profond, en particulier par le panneau emblématique, omniprésent du paysage de Braşov, qui semblait s'identifier d'une manière renouvelée depuis un passé souffrant. En réalité, par la lecture des archives historiques et à travers les discussions avec les amis locaux, j'ai appris une histoire absurde du mont Tâmpa. Le 19 août 1946, un grand incendie a brûlé une partie considérable de la forêt sur la montagne. Lorsque Braşov soviétique a été renommé « Oraşul Stalin » (La Ville de Staline) pendant les années 1950-1960, les autorités ont inscrit le nom de « Staline » sur les pentes de Tâmpa grâce à la plantation d'espèces d'arbres de couleurs différentes. La présence de cette signature en arbres était un fort symbole de la métamorphose radicale engendrée par des mutations politiques, socio-économiques et ethniques profondes de cette ville. Au fil des ans, la végétation régénéré a embrouillé la signature en arbres de Staline, comme un temps historique manipulé, progressivement éliminée par la Nature elle-même.

Toutefois, ce genre de ruines sur le mont Tâmpa reste vaguement visible aujourd'hui, en particulier les vestiges presque complètement détruits sur le sommet de la montagne. Je suis montée à pied jusqu'au sommet de cette montagne de seulement 960 mètres d'altitude pour chercher les traces historiques. La forêt touffue a rendu les sentiers sauvages, dangereux au point qu'on conseille souvent aux touristes et aux habitants de monter au sommet par télécabine, car les ours peuvent apparaître dans la forêt en croissant les promeneurs. La force de la Nature sauvage m'a tellement impressionnée, non seulement parce qu'elle efface les empreintes historiques, mais aussi parce qu'elle détache la notion de l'histoire chez les habitants locaux, pour eux, l'histoire de la signature en arbres de Staline semblait beaucoup moins intéressante dans leur quotidien que celles des ours descendant dans la ville.

Cette impression a atteint son niveau maximal quand je me suis trouvée au milieu des vestiges architecturaux au sommet du Tâmpa. L'état ruiné des ruines ne nous permet plus de la considérer comme véhicule rétrospectif dans la temporalité historique. Cet état témoigne justement de l'indifférence du cours de l'histoire des hommes au pied de la montagne. Seul un petit panneau installé parmi les ruines nous raconte l'histoire du lieu.

En ce lieu en ruine, il existait la forteresse de Brasovia. Avec le mont Tâmpa, la forteresse représentait l'un des plus anciens symboles de la communauté de Braşov. Depuis le XIIIe siècle, la forteresse a été construite sur la montagne et a été utilisée comme un refuge pendant les périodes difficiles par la population locale. Lorsqu'elle a été détruite au milieu du XVe siècle, la forteresse a perdu son importance stratégique et il ne reste aujourd'hui que des pierres parmi les herbes. Au



sommet de la montagne se trouvait un bastion ovale ou octogonal, permettant aux défenseurs d'observer, de bonne heure, les mouvements des envahisseurs à Tara Barsei. Ce bastion a été démoli en 1455, avec les murs restants, et à sa place a été ensuite élevée une croix au XVIIe siècle, une chapelle en 1712 et une pyramide en 1849. Cette dernière était destinée à célébrer la confrérie des armes russo-autrichiennes.

J'ai ainsi compris la faible conception de l'histoire des habitants au pied du mont Tâmpa. Pour eux, chaque fois que les forces étrangères se confrontaient dans le pays, c'était toujours la plus forte qui — à une certaine période — construisait un monument en ce lieu symbolique. Dans la répétition de l'histoire, ces monuments étaient construits et détruits sans cesse, comme un cycle de construction — destruction — reconstruction du Temps historique. Ainsi, sur les ruines au sommet de Tâmpa s'accumule en réalité une multiple épaisseur du Temps historique. Devant ces vestiges des ruines, il nous semble aujourd'hui difficile de distinguer les couches différentes de l'histoire qui a eu lieu. L'absence quasi-totale des empreintes historiques nous a empêché de traverser les épaisseurs du Temps.

Ce qui reste vaguement visible parmi ces ruines est une dernière couche du Temps historique au tournant du XIXe et du XXe siècle. En 1896, à l'occasion de l'anniversaire du millénaire depuis la Conquête hongroise de la plaine de Pannonie, au sommet du mont Tâmpa a été élevée une statue dédiée à Árpád (ca. 845-ca. 907), le premier grand-prince des Magyars. Ce monument a demeuré peu de temps, étant détruit en 1916. Lors de mes enquêtes au sommet de Tâmpa, cette ruine se présentait sous la forme d'un socle rond au diamètre de 2,1 mètres ; avec les herbes qui poussaient dans les fissures, même cette dernière couche des ruines était méconnaissable.

J'ai eu ainsi l'idée de restaurer ces ruines, ou bien de sceller les ruines, en rajoutant une dernière couche de construction — un cadran qui recouvrirait cette dernière ruine. Cet acte de création était dès le début différent des constructions monumentales in situ : au lieu de conquérir la montagne symbolique, j'ai souhaité cosmiser cet espace profondément historicisé, par le retour au cycle du Temps cosmique.

Un jour de beau temps, avec les matériaux de cette création — du sable blanc —, je suis montée très tôt jusqu'à cette ruine avant que le premier rayon du Soleil n'arrive au sommet. J'ai érigé un gnomon au milieu du socle du dernier monument détruit, puis j'ai répandu une couche de sable sur le socle. J'attendis le premier rayon du Soleil, et lorsque la première ombre du gnomon apparût sur le bord de la ruine, j'ai commencé mon acte de création qui allait durer une bonne journée. Avec un doigt, j'ai tracé à intervalles réguliers le long de l'ombre sur le sable. Au moment où je traçais ces lignes, je voyais que cette dernière couche sur la ruine brillait harmonieusement avec la lumière changeante du ciel. De cette manière, j'ai tracé ces rayons cosmiques, l'un après l'autre, jusqu'au moment où l'ombre du gnomon atteignit l'autre bord du socle.

Sans regarder l'horloge, ou le temps linéaire qui nous emmène dans l'histoire, sans penser non plus aux couches du Temps historique qui se cachaient au-dessous du sable, je me suis référée seulement à la mesure perceptive des écarts des tracés. J'ai ainsi créé un champ d'énergie cosmique mais quotidienne, recouvrant comme une dernière couche du Temps, d'une temporalité cosmique. La ruine relève l'homme d'une « faillite intime qui le prédispose à éprouver devant toute œuvre en péril une sensibilité compatissante », devant les ruines, l'homme peut « se mettre à leur écoute et transmettre leur message critique. » L'acte de création sur de multiples couches des ruines au sommet du Tâmpa, est en fin du compte, un acte de « survivre à des ruines », dans un éternel retour à l'harmonie cosmique.



## **MÉTÉORITE**

Zhao Fei, *Météorite*, 2018. Aquarelle sur papier, hauteur 23 cm, largeur 30 cm.

Le jaillissement de l'énergie du Cosmos n'est pas toujours aussi régulier que son mouvement d'ensemble. Une comète traversant le ciel, une météorite tombée dans un champ, un volcan réveillé en éruption, un tsunami surgissant au milieu de l'océan, etc, ce sont les signes présages ou les phénomènes étranges provenant en dehors de notre monde, ce que l'homme appelle des « miracles », des signes apocalyptiques, ou plus directement des « catastrophes » pour notre monde. Ces signes miraculeux ou phénomènes surnaturels ont été souvent imaginés comme une hiérophanie, une manifestation de la volonté divine, dont les légendes étaient souvent accompagnés d'animaux hybrides, mythiques, etc. Ces événements irréguliers du Cosmos constituent des sources fondamentales des histoires fabuleuses ou des images catastrophiques.



## **NUAGE VOLCANIQUE DU MONT VÉSUVE**

Zhao Fei, *Nuage volcanique du mont Vésuve*. 2018. Encre sur papier, hauteur 23 cm, largeur 30 cm.

L'éruption du Vésuve au 23 août 79 a dévasté Pompéi et a été une des plus grandes catastrophes par la force destructrice de la Nature. Témoin direct de l'éruption, Pline le Jeune décrit les détails de cette terrible tragédie :

Il était difficile de discerner de loin de quelle montagne sortait ce nuage ; l'événement a découvert depuis qu'il provenait du mont Vésuve. Sa figure approchait de celle d'un arbre, et d'un pin plus que d'aucun autre ; car, après s'être élevé fort haut en forme de tronc, il étendait une espèce de feuillage. Je m'imagine qu'un vent souterrain violent le poussait d'abord avec impétuosité et le soutenait ; mais, soit que l'impulsion diminuât peu à peu, soit que ce nuage fût affaissé par son propre poids, on le voyait se dilater et se répandre ; il paraissait tantôt blanc, tantôt noirâtre, et tantôt de diverses couleurs, selon qu'il était plus chargé ou de cendre ou de terre. Ce prodige surprit mon oncle, qui était très savant, et il le crut digne d'être examiné de plus près. (Pline le Jeune, *Epîtres*, VI, 16. Traduction de Sacy)

Le mont Vésuve riche en huile et en vin est tout proche de la ville de Naples. Mais lorsqu'il se fendit par le sommet et fit jaillir tellement de feu que les villes et les villages et tous les arbres brûlèrent, sa force destructrice était accompagnée aussi d'une image spectaculaire. Pline le Jeune décrit le nuage de l'éruption comme un arbre qui étend du feuillage, il voit justement cette énergie terrestre incarnée sous la forme d'un gigantesque arbre cosmique. Cette scène à la fois apocalyptique et miraculeuse attire naturellement mais aussi fatalement Pline l'Ancien, sa contemplation trop proche lui a finalement coûté la vie.

Cette scène catastrophique me rappelle ma propre expérience d'ascension du Vésuve en janvier 2018. La vie quotidienne dans les villages au pied de la montagne était aussi paisible que celle d'un village méditerranéen quelconque, plus on montait vers le volcan, plus les grandes villas s'éparpillaient. On s'étonnera que les habitants montraient un tel désir de s'approcher de ce centre énergétique, qu'ils semblaient oublier la catastrophe historique.

Une fois sortie du village, en serpentant le long du chemin, on pouvait de plus en plus sentir la puissance volcanique qui impliquait sa force sans détour à travers un paysage changeant. Sur une terre marron foncé, la forêt était noire, brûlée jusqu'aux troncs et les branches complètement carbonisés, néanmoins, les arbres restaient incroyablement vivants. En errant dans cette forêt brûlée, il était difficile de distinguer la vie et la mort. Quand on était proche du cratère, les roches rugueuses comme celles dans la peinture chinoise à l'encre sèche, étaient couvertes par les mousses vert malachite qui semblaient chanceler ; la terre ocre foncé laissait visibles les traces d'éruption. En demeurant sur le cratère et en regardant vers son intérieur, les herbes folles envahissaient les pierres gigantesques, parmi lesquelles on voyait des fumées volcaniques comme si la montagne endormie respirait...

En marchant sur cette terre chaude de fumées permanentes, on peut fortement sentir une force d'élévation céleste, une « entité puissante » qui résonne avec les pluies de pierres dans des scènes apocalyptiques. Aussi, les vestiges des éruptions ainsi que les événements quotidiens volcaniques nous révèlent ici un temps au-delà de l'histoire humaine. Après mon retour de cette visite, j'ai essayé de représenter le paysage volcanique que j'avais vu, ou des scènes d'éruption que j'avais imaginées, dans ce petit dessin des nuages volcaniques au-dessus du mont Vésuve.





## CELESTIAL PACES

Zhao Fei, *Celestial Paces*, 2018. Performance, installation de vidéo et peinture. Forêt de Saint-Germain-en-Laye, France. Durée de la vidéo : 9 min, dimension de la peinture : 150 cm x 600 cm. Vidéo : Hu Jiaxing, Tang Kun.

L'acte de création comme acte cosmogonique. Le projet *Celestial Paces* se réfère à un acte rituel de la cosmogonie dans la mythologie chinoise : *Yubu* 禹步, « Pas de Yu ». C'est une ancienne technique de marche ou de danse qui consiste généralement à traîner un pied après l'autre, en référence au personnage mythique Yu le Grand, qui se rendit malade à force d'effectuer des travaux exténuants pour apaiser le déluge avant de remettre en ordre le monde. Dans ses actes cosmogoniques de création du monde, Yu fut apparemment paralysé d'un côté du corps.

Dans ce mythe, le corps de Yu fut partiellement sacrifié, mais sa façon de marcher fut imitée par les chamans qui voulaient posséder un pouvoir semblable au sien. Dans mon projet de création, le corps prendra aussi une dimension essentielle qui participera physiquement à la mesure, à la création de l'espace et du temps comme ce que j'ai compris du pas de Yu. Grâce à cet arpenteage symbolique du monde, à la fois géographique et astronomique, le *Yubu* est ritualisé dans la religion taoïste. En particulier pendant la période des Six Dynasties (220-589), *Yubu* était incorporé dans des rituels religieux avec pour objectif de guérir des maladies, de chasser des démons et d'obtenir l'immortalité. Il est aussi appelé *Bugang* 步罡 « Pas de la Grande Ourse », dans lequel un prêtre taoïste marche trois pas rituels en parallèle avec les étoiles de la Grande Ourse afin d'acquérir l'énergie surnaturelle de cette constellation.

La régularité du mouvement de cette constellation était l'archétype de l'établissement du calendrier chinois, autrement dit, elle indiquait le cycle du Temps cosmique. Pour moi, cette parenté entre la constellation de la Grande Ourse et mon acte de création montre justement cette corrélativité archétypale entre le Cosmos et l'action humaine.

Dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye s'étend une clairière assez sauvage. Un jour, j'ai été attirée par le nom d'un chemin forestier sur la carte : « Chemin du bout du monde ». J'ai donc roulé à vélo sur ce petit sentier sombre couvert par la forêt dense. J'ai noté cette découverte et la réalisation du projet comme ceci :

Être sur une telle piste pendant longtemps me fait oublier le temps et l'orientation. Soudain, une lumière vive est apparue devant moi, cette clairière spacieuse est venue vers mes yeux. Bien qu'elle ne soit pas loin de la petite ville près de la forêt, il y demeure une certaine primitivité de la nature. Je croyais que la nuit là-bas devait être mystérieuse, cependant, je ne pouvais pas m'empêcher de ressentir de la peur.

J'ai toujours voulu faire une œuvre d'art sur le *Yubu*, « Pas de Yu ». Pour la réaliser, j'avais besoin de voir la Grande Ourse en plein air. Cette clairière répondait pleinement à mon attente. Alors je suis revenue au crépuscule. Cette fois, c'était calme, mais en restant debout pendant un moment, toutes sortes de sons naturels surgissaient. Ce à quoi je ne m'attendais pas, c'est que toutes les quelques minutes passaient un avion au-dessus de la clairière, rappelant la présence de la vie moderne toute proche. Une fois la Grande Ourse localisée, j'ai posé la toile par terre devant les sept étoiles. Le crépuscule fugace, la lune et les étoiles se profilaient. La nuit est venue. J'ai pris mes pas. Sans savoir combien de temps s'était écoulé, j'étais juste plongée dans la marche avec les étoiles, dans les moments parallèles au ciel étoilé.

Je suis toujours fascinée par le temps nocturne. Alors que la lumière faiblit, les yeux s'habituent peu à peu à l'obscurité, ils pénètrent l'épaisseur de la nuit, les sens du corps

s'ouvrent largement sur le paysage à peine perçu dans la vie quotidienne, notamment la structure du ciel profond. C'est de là que vient la fascination du Yubu. Cet ancien rituel de marche se réalise en correspondance avec la Grande Ourse, c'est un rituel d'exploration de l'espace et d'établissement du temps, il est donc un acte purement cosmique. (*Notes de création*)

À un moment crépusculaire de la fin de l'été, je suis repartie encore une fois dans cette clairière pour réaliser ce « rite » cosmogonique, qui répète un acte primordial de la création du Monde en parallèle avec le Ciel, sous l'apparition de la constellation de la Grande Ourse, ou le centre du Ciel nocturne. Proche du crépuscule d'automne, les rayons de Soleil étaient de plus en plus faibles, glissant à travers les arbres de la forêt, c'était si confortable. Mais avec le vent d'octobre du soir, je ressentais à travers ses coups soudains les frémissements qui amenaient toujours plus tôt la nuit que l'on attendait.

Les matériaux composant cette création étaient d'abord une toile de six mètres de long sur un mètre cinquante de large, qui apparaissait géante quand je préparais ma création, deux paquets d'acrylique fluorescent attachés à mes pieds, des clochettes rituelles de la tradition indienne pour les attacher aux pieds aussi, et enfin une bonne bouteille de vin. Bien que la forme initiale de cette création soit une performance, j'ai souhaité conserver des traces matérielles de mes actes de création. Et dans ce sens, la peinture me semblait le meilleur support qui enregistrerait les mouvements corporels. Si j'ai choisi de l'acrylique fluorescent pour « peindre », c'est parce que mes traces de pas allaient créer une carte d'étoiles de la constellation de la Grande Ourse qui pourrait briller discrètement dans l'obscurité.

Quand je déroulais la toile dans cette clairière exposée au Ciel, surtout au moment de la tombée de la nuit, la taille de cette toile est tout d'un coup devenue beaucoup trop réduite devant ce paysage nocturne avec les contours de ses éléments de plus en plus flous. La limite visuelle était de plus en plus confuse entre la toile devant mes pieds et la forêt profonde plus loin, entre les herbes vert-brun et la terre sombre, entre les arbres et leurs feuilles. Les bords de la toile bleu marine semblaient être dissimulés peu à peu, jusqu'au moment où la toile elle-même serait avalée toute entière par le bleu-gris sombre du Ciel. Sans attendre que le noir ne s'approfondisse, ou probablement pressée par la peur originelle, j'ai commencé mes pas mythologiques. Quant aux clochettes rituelles, leurs sons entourés par la nuit, ont été aussi inéluctablement réduits, et même considérablement modérés par la grande voix silencieuse de la Nature. Mais dès mon premier pas touchant la toile, je pouvais sentir fortement que le son des clochettes pouvaient m'aider à chasser ma peur intérieure et me permettait de baigner paisiblement dans la nuit. Les sons fabriqués par le mouvement de mon corps étaient comme la force humaine si limitée ; l'homme traverse sans arrêt le Chaos nocturne avec du courage pour s'intégrer dans la nature, dans le Cosmos.

Les pas dansants ou marchants sur la toile étaient ainsi de plus en plus spontanés, je tournais mon corps comme les tourbillons des étoiles jaillissants sur le Ciel nocturne de Van Gogh. Sous les pas s'écoulait l'acrylique fluorescent, une nouvelle carte d'étoiles avec les sept étoiles de la Grande Ourse surgissait sur la toile, tandis que je me plongeais dans des sons rythmés, dans des sensations physiques : des bruits qui enveloppaient mon corps, des confrontations corporelles avec la fraîcheur et le froid de la nuit, l'humidité de la matière de peinture sous mes pieds, la température refroidissante de la terre qui contrastait avec mon corps réchauffé par l'énergie de la danse... Ces perceptions multisensorielles qui remplacent si rarement la vision humaine dans le quotidien m'ont fait oublier totalement ma peur initiale de la nuit.





## **NOCTURNE DANS LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU**

Zhao Fei, *Nocturne dans la forêt de Fontainebleau*, 2019. Crayon sur papier. Série de deux dessins, dimension de chaque dessin : hauteur 14 cm, largeur 55 cm.

*Nocturne dans la forêt de Fontainebleau* était une expérience plongée dans le noir intense de la nuit forestière. C'était une nuit en plein d'été, en 2019. Ayant la curiosité de découvrir les cavernes préhistoriques cachées dans la forêt de Fontainebleau et aussi dans la tentative de trouver les gravures rupestres, après une journée de randonnée, j'ai fait du camping sauvage dans la forêt pour pouvoir continuer l'enquête le lendemain. J'ai installé ma tente sous le plus grand arbre de toute la forêt avant que le crépuscule ne tombe. La nuit passée dans une forêt aussi dense que celle de Fontainebleau était complètement une autre expérience que celle dans la clairière dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye. Les rayons de Soleil semblaient disparaître plus tôt et aussi plus rapidement à cause des arbres immenses tout autour, qui couvraient la terre de leur feuillage épais. Même dans la journée, faute de rayon solaire, le sentier forestier se noyait dans les gris sombres de nuances différentes, alors qu'à la tombée de la nuit, pendant très longtemps, j'avais l'impression que ces gris sombres pouvaient s'approcher infiniment du noir absolu. Cette transition graduelle de la lumière à l'obscurité me privait ainsi progressivement de la vision jusqu'à l'état aveugle, à la disparition même du contour de mes propres doigts. Sans lumière céleste provenant des astres lointains du fond du Cosmos, je me sentais dans un état « chaotique » : j'étais tombée dans un « trou noir » infini, la sensation de perdre la notion d'espace et du temps était devenue un tel mystère, chaotique et silencieux.

J'ai ainsi essayé de représenter par des dessins ce que j'avais expérimenté pour la première fois, ce « noir pur » qui était au degré le plus profond, une obscurité totale sans lumière du Ciel. J'ai compris quand j'étais sous l'abri d'un arbre géant de la forêt de Fontainebleau, j'étais aussi privée de la liaison avec le Ciel, sans doute parce que je me sentais au sein de la terre, couverte, voire enfermée, par les feuillages denses de la forêt. Cette fermeture m'a incité à comprendre, en revanche, que la forêt nocturne sans ouverture était une image par excellence du monde chaotique, tandis que la clairière dans la forêt était naturellement un espace ouvert au Ciel.







## RENAISSANCE

Zhao Fei, *Renaissance*. Début du jour du solstice d'hiver, le 22 décembre 2019, Pointe er Hourél, Locmariaquer, France. Performance, film, photographie, C-print sur papier Canson. Vidéo : Pan Xiangrong, Zhao Wei ; photographie : Hu Jiaying

Dans beaucoup de cultures archaïques, sous diverses formes de rituels, l'homme fait des cérémonies au solstice d'hiver avec un objectif commun : la célébration de la renaissance, la renaissance du Soleil avec sa chaleur et son énergie revenant sur l'hémisphère nord, mais aussi la renaissance spirituelle pour l'homme qui vit dans le cycle du Temps cosmique. Malgré la force limitée de l'être humain, j'ai la conviction que, en tant qu'une partie du Cosmos, l'homme a la possibilité de se restaurer à l'occasion des noeuds du Temps cosmique.

Pendant l'année 2019, j'ai eu des souffrances physiques et morales, c'est ainsi que j'ai fait la tentative de l'« abolition » de cette période douloureuse, et de renouveler mon état physique et spirituel, c'est-à-dire, une « renaissance ». Pour réaliser ce « rite » de renaissance plutôt intime, je souhaitais effectuer un acte de création fusionnant la performance et la documentation filmique, en établissant la liaison entre la vie individuelle et l'espace-temps qui l'entoure.

Ce travail intitulé *Renaissance* a été ainsi effectué autour du solstice d'hiver en 2019. Quatre jours avant le solstice, je suis partie en Bretagne dans l'ouest de la France. C'est une région où des empreintes des cultures préhistoriques du Nord-ouest européen se sont bien conservées.

Parmi ces inspirations primitives, je suis particulièrement attirée par les menhirs qui demeurent dans les champs, isolés ou alignés. Dans le système rituel de l'Europe préhistorique, les pierres dressées ont été fabriquées et placées comme élément indispensable, voire dans le noyau du système architectural comme marqueur de l'espace sacré. Les menhirs érigés en Bretagne actuelle sont également des monuments à vocation particulière, liée à une mise en scène de territoires spécifiques dédiés au Soleil, aux morts ou à des rites symboliques, sans doute dans un ensemble architectural. Pendant mes séjours de création à Locmariaquer et à Belle-Île-en-Mer pour le projet de *Renaissance*, je suis sortie tous les jours pour enquêter sur ces traces suivant les cartes des sites préhistoriques. Certains d'entre eux sont bien connus de tout le monde ou ce sont des sites que j'ai déjà visités, tandis que les autres restent là dans le silence du temps, oubliés ou négligés par le monde. J'ai traversé l'espace et le temps parmi les ruines préhistoriques, qui étaient dispersées à côté des champs, au bord de la mer, dans les forêts, mais qui ressemblaient à des trous noirs de notre temps actuel. Chaque fois que je visite cette région, je retrouve fortement la liberté de voyager entre de différentes épaisseurs spatio-temporelles.

Avant le jour de la performance, j'ai visité encore une fois les sites des pierres dressées, je battais du tambour et dansais autour du menhir Jean à Belle-Île-en-Mer. Au moment où les peuples préhistorique se sont efforcés d'ériger une longue pierre sur la terre, la frontière entre le ciel et la terre a été brisée, l'homme a ainsi pu communiquer avec la spiritualité céleste à travers le menhir éternellement dressé. Cette éternité contient également l'espérance de la multitude de la vie, de la fécondité et de la renaissance. Des milliers d'années plus tard, lorsque je battais à grande peine du tambour — qui était, à ma grande surprise, rendu muet par le vent mouillé de la Bretagne—, je me suis imaginée répéter les rituels des ancêtres qui ont vécu sur cette terre. Les sons enroués du tambour autour du menhir semblaient se lamenter des difficultés et des souffrances de la vie avant la renaissance.

La deuxième inspiration de la performance provient de la chute naturelle des bois de cerf, ce phénomène magique va jouer un rôle fort symbolique dans la performance où je les portais et



marchais dans l'obscurité, mais aussi dans l'énergie invisible. Comme le « Petit calendrier des Xia », le plus ancien calendrier phénologique de la Chine antique le décrit :

Les bois de cerf tombent ... Au solstice d'hiver, le souffle animé arrive, tous les êtres tendant à la vie commencent à bouger, ils manifestent les signes vagues [d'une renaissance]. (« Petit calendrier des Xia », *Livre des rites du grand Dai*. Traduction de l'auteur)

La chute naturelle des bois de cerf est l'un des phénomènes magiques qui assurent la continuité de la vie. Sur les « pierres à cerfs » en Mongolie, les cerfs sont considérés dans les religions des steppes comme des entités animées par les esprits de la nature. La perte et la pousse de leurs bois, en phase avec les saisons et les mouvements cosmiques, montrent leur harmonie avec les changements du Temps cosmique ; cette transformation annuelle du cerf lui confère une essence magique qui lui permet d'annoncer la répétition résurgente du Temps cosmique. De même, dans la pensée chinoise antique, le cerf du père David (*Elaphurus davidianus*) originaire des steppes du Nord est aussi un animal magique. Il porte le souffle du grand obscur, ou de la féminité extrême mais sait renaître annuellement. Il perdra ses bois au solstice d'hiver, ce signe phénologique est bien observé et documenté dans le « Petit calendrier des Xia », symbolisant le moment précis de la transformation entre les grands intervalles du Temps cosmique. Ainsi, le cerf pour moi, est un être surnaturel avec ses pouvoirs extraordinaires en adéquation avec la nature. J'emprunte la forme d'un cerf avec l'installation d'une paire de « bois », comme si j'empruntais son pouvoir surnaturel que l'homme ne possède pas. Les bois que j'ai cherchés dans la forêt d'hiver, devaient être vigoureux et gigantesque. Mes pas de marche avec cette paire de « bois », étaient ainsi ralentis et lourds, comme si je portais la lourde nuit du solstice d'hiver.

Le solstice d'hiver de 2019 est arrivé à 05h19 le 22 décembre. Le paysage qui s'étendait devant moi à la veille du solstice d'hiver était pâle et faible dans la forêt, le Soleil d'hiver au milieu des branches d'arbre manquait d'énergie, l'écoulement des ruisseaux parmi les feuilles mortes rassemblait le souffle froid, la forêt était peuplée des cris de corbeaux, de temps en temps, des sifflements du vent du nord traversaient les cimes de la forêt. À l'aube du solstice, je suis arrivée au lieu que j'avais choisi le jour précédent, la Pointe er Hourél à Locmariaquer, c'était un lieu idéal pour ma performance car sur cette petite péninsule il avait un dolmen, le Dolmen d'Er Hourel, juste devant la mer orienté vers le Sud-est, le Soleil se lèvera au sud-est sur la mer au solstice d'hiver. Je dois traverser cette péninsule dans l'obscurité totale pour accueillir le moment de la renaissance du Soleil. En ce Temps cosmique, je me suis transformée en un cerf, portant une paire de « bois » récoltés dans la forêt d'hiver. J'ai marché sur un long chemin, face à l'orientation du lever de soleil, traversant un dolmen, vers la mer scintillant vaguement dans l'obscurité. Enfin, les bois ont été enlevés et laissés dans les eaux originelles. Au lever du nouveau Soleil, le cerf est né à nouveau en tant qu'humain. J'ai noté cette performance comme suit :

Ce jour-là, il soufflait un vent très fort de 80 kilomètres à l'heure. En préparation de cette performance devant les buissons plongés dans l'obscurité totale, j'aspirais dans le vent l'odeur de l'océan Atlantique. Ce vent semblait plus fort que le typhon de mon pays natal, il perçait encore plus violemment les os que le vent du grand nord pendant l'hiver à Pékin. Dans les cris du vent étaient mélangés les bruits des vagues déferlantes. Sous les étoiles encore accrochés au ciel avant le lever de soleil, j'étais prête à traverser l'obscurité la plus profonde de l'année solaire.

Je crois toujours que derrière toute image, tout phénomène dans le monde, il existe une puissance spirituelle qui transcende chaque existence matérielle. En 2019, j'ai voulu poursuivre cette puissance invisible plus qu'à n'importe quel moment de ma vie précédente. C'est ainsi que j'ai choisi le solstice d'hiver, où l'hémisphère nord connaît la plus longue obscurité, pour accueillir ma renaissance. En approchant du renouvellement de chaleur et de

lumière du Soleil, je me suis placée au milieu de l'obscurité et suis entrée dans un grand intervalle du cycle du Temps cosmique.

Avant ce jour de renaissance, j'ai trouvé une paire de « bois » dans la forêt. Je les ai fixés sur mon dos avec une longue bande de gaze blanche entourant mon corps, non sans douleur, mais cela a donné l'impression que cette paire de bois poussaient naturellement de ma tête, mon corps était ainsi partiellement devenu végétal. Portant cette paire de bois sur le dos, marchant sur le chemin complètement noir qui traversait les buissons, le marais, le bois, le dolmen, et menait jusqu'au bord de la mer, je clopinais comme un élan portant la lourde nuit du solstice d'hiver. Quand je suis arrivée devant la mer, je me suis mise à détacher les bois petit à petit, l'énergie sombre disparaissait peu à peu de mon corps. Je les ai remis à la mer de l'aube, comme une promesse réalisée. C'était une cérémonie intime d'accueil de ma propre renaissance. Au moment où le Soleil est revenu sur la terre, la puissance sans fin de la vitalité cosmique a renouvelé mon corps et mon esprit. (*Notes de création*, le 22 décembre 2019, Locmariaquer.)

Cette nuit que j'ai portée est la plus longue d'une durée du Temps cosmique qu'est l'année, si elle est nécessairement plus lourde à supporter, c'est parce que j'ai besoin de faire corps avec elle en augmentant sa pesanteur, j'ai besoin de confirmer que mon énergie intérieure s'est engendré avec le cycle cosmique du Temps. En portant ce poids et en traversant l'obscurité profonde, je crois en moi que le rayon du Soleil émergera à l'horizon et que la joie au fond de moi s'élèvera au moment où j'embrasserai le retour du cycle cosmique. Cet acte de participation au cycle du Temps cosmique, à travers l'acte de création artistique, est pour moi-même symboliquement, spirituellement, une élimination de la force destructrice et donc une régénération de l'énergie cosmique.





## **POURSUITE DES OMBRES**

Zhao Fei, *Poursuite des ombres*. 2020. Performance de peinture, installation de vidéo. Réalisée à l'équinoxe 2020 pendant le confinement pandémique. Durée de vidéo : 8'24". Vidéo : Hu Jiaying

Dans mon enfance, j'étais comme le personnage mythique Kuafu qui aimait poursuivre des ombres, ou plus précisément, jouer avec les formes changeantes entre la lumière et l'ombre. Sous le Soleil du Midi en Chine, j'avais le sentiment de jouer temporairement avec une autre moi-même qui me suivait, qui partageait avec moi la joie et la tristesse. Mes propres ombres m'accompagnaient intimement, même si elles n'étaient pas toujours visibles, elles existaient comme une autre forme de mon existence. Si le mythe de Kuafu est moralement interprété comme l'insatisfaction du désir ou l'ignorance de la limite humaine, j'y vois au fond du cœur une dimension intime de la poursuite non seulement de la lumière et de l'ombre, mais aussi de la vie elle-même, voire d'une autre forme de vie.

En 2020, pendant la pandémie féroce qui a confiné le Monde, au jour de l'équinoxe du printemps, je me suis inspiré de mes expériences d'enfance de jouer avec mes ombres, et ai transformé cette poursuite des ombres en actes de peinture. Dans cet acte de peinture, je me suis exposée au Soleil, devant un papier vierge, j'ai levé une main en l'air en laissant son ombre se projeter sur le papier ; en même temps l'autre main, tenant un pinceau, cherchait à dessiner le contour de l'ombre de la main libre. Mais pendant l'action de dessiner le contour de l'ombre, la main au Soleil bougeait au hasard, ainsi son ombre est devenue fugitive, la main tenant le pinceau a dû continuer cette poursuite dans ces mouvements fugitifs. C'est dans ce jeu de fuir et de poursuivre des ombres que j'ai dessiné des formes éphémères, et ainsi, créé une image de mains s'enchevêtrant en cherchant la lumière solaire dans leurs propres ombres, comme une personne qui chercherait l'espoir dans cette catastrophe créée de ses propres mains.

Ce travail a été réalisé dans un temps spécifique, à l'équinoxe du printemps, au moment de la division égale de la lumière et de l'ombre sur la planète Terre. Cet acte de création été réalisé en conséquence au milieu de la lumière et de l'ombre. Mais l'essentiel de l'œuvre est-il simplement des formes des ombres tracées ? Certainement non. L'acte de tracer l'ombre est couramment considéré comme l'origine du dessin, des images. Cet acte opère entre l'invisible et le visible, entre l'absence et la présence, entre la mort et la vie, entre deux espaces-temps radicalement différents. Il constitue donc l'origine de l'acte de création.



## ***ÉTUDES DES ANIMAUX DE LA GROTTA CHAUVET***

Zhao Fei, *Études des animaux de la grotte Chauvet*, 2020. Fusain et pigment sur papier. Série de trois dessins, dimension de chaque dessin : hauteur 14 cm, largeur 55 cm.







## **AU COMMENCEMENT**

Zhao Fei, Hu Jiaying, *Au commencement*, 2021. Installation sonore, performance, film. Vue d'exposition dans la cage de Faraday du musée Edouard Branly. Durée du film : 20 mins.

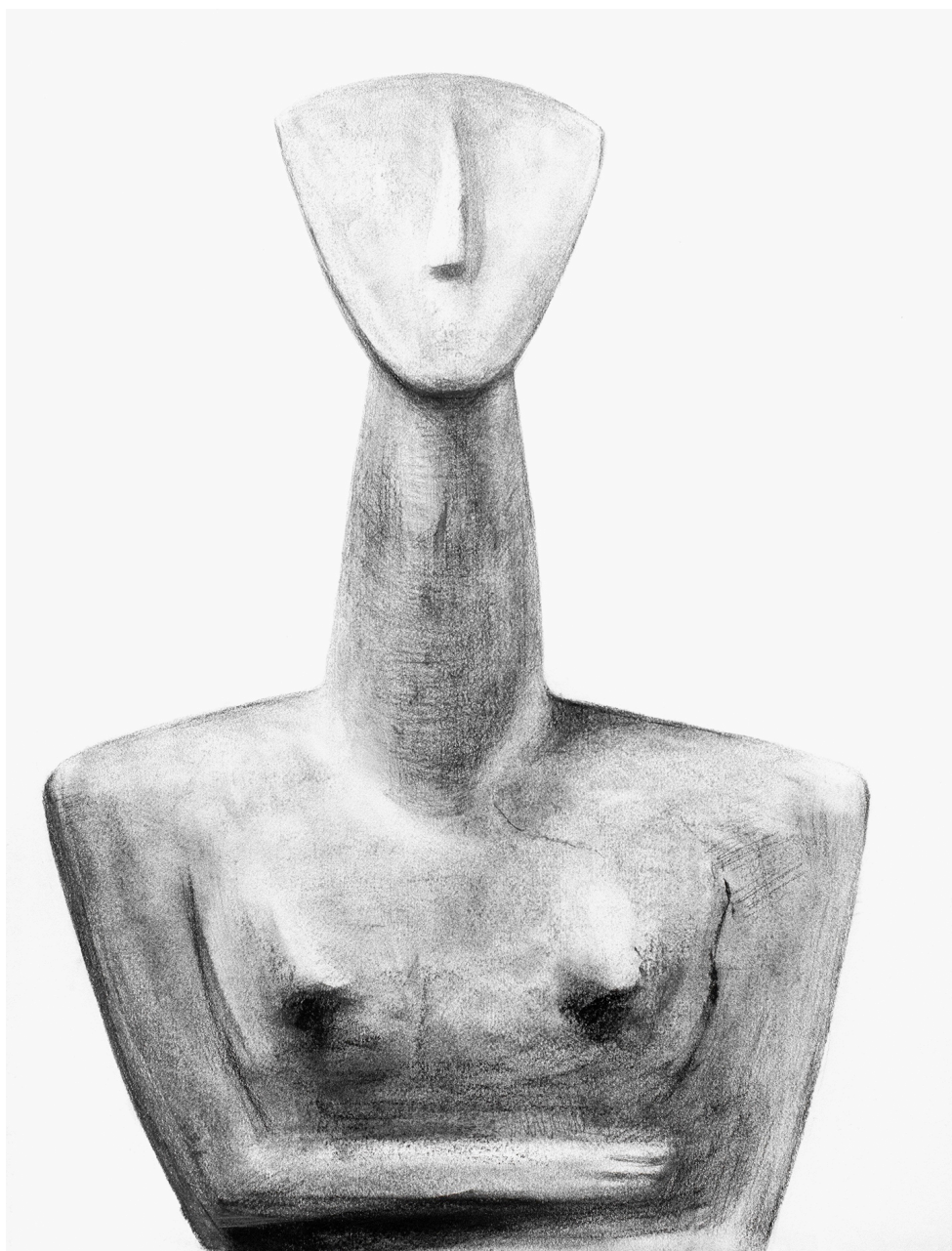
Le 19 mars 2021, une vallée est entrée en éruption en Islande, sur cette île glacée faite de roches volcaniques. Cependant, ce n'est pas devenu une catastrophe naturelle. Les gens venaient de toutes les directions pour assister à ce spectacle. Les laves convergent vers une rivière d'énergie, coulant tranquillement le long de la vallée. C'est le théâtre du Cosmos, quand les Islandais se retrouvent dans la nature et fêtent la terre dans son action cosmogonique, ils comprennent que ce paysage est ainsi créé, détruit et recréé. Ils se sentent en conséquence invités par la Nature pour assister à cette « fête » qui consiste en une participation périodique mais permanente du « jaillissement du Temps primordial ».

Comme le disait Goethe : « Au commencement était l'action (Am Anfang war die Tat) », par la transmission de l'énergie cosmique, *Au commencement* manifeste l'origine cosmogonique de l'acte de création. L'éruption volcanique en Islande est un événement cosmogonique, et j'espère transmettre cette énergie de cosmogonie à travers ce projet de création.

Il a été exposé dans le Musée Édouard Branly à l'Institut Catholique de Paris, plus précisément dans le laboratoire d'Édouard Branly (1844-1940) qui réalisa en 1890 la première transmission de télégraphie sans fil. Il a révélé, dans cet espace lourdement recouvert de cuivre, l'invisible énergie cosmique comme moyen bouleversant de la communication. Le musée Édouard Branly de l'Institut Catholique de Paris est un espace scellé, d'une densité sourde et impénétrable. Cet espace est comme une grotte. Mais si l'on regarde plus attentivement, on peut trouver qu'il y a plusieurs petites fenêtres à même les parois, bien qu'elles soient fermées, elles ressemblent aux grottes-cieux du taoïsme, communiquant secrètement avec le monde céleste. Inspirée de la qualité particulière de l'espace, j'ai fait une installation sonore.

J'ai contacté des personnes qui se sont rendues dans la vallée en éruption, et après avoir obtenu leur autorisation, j'ai utilisé les sons volcaniques qu'ils avaient enregistrés comme matériau de transformation de l'espace et du temps. Parmi ces matériaux sonores, il y a les hurlements du vent et de la neige au milieu des volcans, les murmures du magma s'écoulant à travers les fissures de la terre, les bruits assourdissants de l'éruption soudaine, et encore des rafales crépitantes du feu terrestre jaillissant vers le ciel qui rencontre le froid du vent et de la pluie.

Les sons du jaillissement des magmas de l'éruption volcanique de la vallée de Geldingadalur en Islande, enregistrés et recomposés comme un « battement du cœur » de la Terre, vont transformer cette « grotte » en un champ cosmogonique, les battements venant de l'intérieur du monde terrestre rendent l'espace sensiblement vivant. J'ai composé ces sons comme une ode au commencement cosmogonique. Le premier chapitre décrit le chaos originel, lointain et vaste. Puis, il y a de la lave qui commence à circuler, comme le battement du cœur d'un fœtus dans le ventre de la mère, la terre est conçue comme un éclat. Enfin, dans le jaillissement de l'énergie, la vie naît, puis, le langage.



## **UNE CONTEMPLATION DE L'INFINI**

Zhao Fei, *Une contemplation de l'infini*, 2021. Crayon sur papier, 31 x 41 cm.

Un jour de l'été 2017, au Musée national archéologique d'Athènes, mon regard s'est fixé durant toute la journée devant les statues de la civilisation des Cyclades, du troisième millénaire av. J.-C. Ces sculptures en pierre, debout ou assises, les mains devant la poitrine, aux traits extrêmement sobres et gracieux, sont toutes caractérisées par leurs têtes levées vers le haut. Même si les yeux ne sont pas figurés, on peut être immédiatement saisi par cette posture silencieuse dans la contemplation du Ciel. Nous ignorons les auteurs de ces œuvres surprenantes, mais je suis convaincue, dès le départ, que le peuple des Cyclades vivant sur des îles dispersées dans la mer Égée avaient une perception céleste riche et profonde. Le bleu profond est la couleur de cette perception. C'est le bleu du ciel, mais aussi le bleu de la mer, l'homme dans ce grand bleu où se croisent le ciel et la mer comprend naturellement le sens réel de l'infini. Le regard de ces sculptures est donc une contemplation de l'infini. Cette contemplation a transcendé l'expression de la joie ou de la tristesse, au point que nous ne distinguons plus si nous avons affaire à un homme ou à un dieu devant nos yeux. Sans doute cette perception céleste l'a fait à la fois homme et dieu. C'est dans ce regard contemplatif que l'homme s'éveille à sa cosmicité, à ses racines célestes.