

En chemin

Près de cinq mètres de peinture, et en apparence presque rien : un nuage blanc flottant sur l'étendue silencieuse d'une toile laissée pratiquement nue. Mais en s'approchant, le regard découvre peu à peu des traces à peine perceptibles qui évoquent des reliefs, des montagnes lointaines, des vagues. Nées des coulures de l'eau, ces formes imprévues dessinent un paysage subliminal.

Réalisée pour sa première exposition personnelle à Paris, cette œuvre monumentale de Luo Mingjun frappe par son extrême dépouillement, qui contraste avec l'ampleur de ce qu'annonce son titre : *Des montagnes à franchir, des mers à traverser*.

Franchir, traverser : deux verbes qui travaillent en profondeur la vie et l'œuvre de Luo Mingjun.

Bien avant de quitter son pays à l'âge de 24 ans, Luo Mingjun est déjà en chemin. En 1979, dans une Chine qui sort à peine de la Révolution culturelle et vient de rouvrir ses universités, elle entre à l'Académie des Beaux-Arts du Hunan. L'enseignement reste strictement académique, marqué par le réalisme socialiste : l'art doit servir le peuple, représenter ouvriers et paysans, inscrire l'individu dans une histoire collective. Dès le début des années 1980, certains jeunes artistes cherchent à s'affranchir de cet héritage idéologique. Cofondatrice en 1985 du Groupe O à Changsha, Luo Mingjun est l'une des rares femmes engagées dans les avant-gardes chinoises qui émergent alors, ouvrant l'art à de nouveaux langages — installation, performance, collage — et explorant de nouvelles formes de liberté.

En 1986, le Groupe O entreprend de refaire le parcours de la Longue Marche, traversant la Chine sur les traces de l'Armée rouge, mais pour mener cette fois-ci une révolution artistique. Sur les hauts plateaux tibétains, Luo Mingjun croise le chemin d'un jeune aventurier suisse qui deviendra son mari. Cette rencontre fait brusquement bifurquer sa trajectoire. Assurant déjà quelques cours à l'Académie des Beaux-Arts et sur le point d'y obtenir un poste d'enseignante, Luo Mingjun se heurte au refus de l'université de l'autoriser à sortir de Chine pour un séjour en Suisse. Les mariages avec des étrangers sont encore exceptionnels à cette époque. Elle démissionne, renonçant à la carrière académique qui s'ouvrait à elle. Son départ l'éloigne aussi du Groupe O et de l'effervescence de cette génération pionnière de l'art contemporain chinois.

Avec un petit sac à dos pour seul bagage, elle quitte la Chine pour la première fois et s'installe à Bienne avec son mari. En acquérant la nationalité suisse, elle perd automatiquement la nationalité chinoise. Tout un monde est désormais derrière elle : son métier d'enseignante, son cercle d'artistes, son environnement familial. Dans un pays

dont elle ignore les codes et la langue, il lui faut tout reconstruire. Elle ne mesure pas encore combien ce déracinement traversera son œuvre.

Rien de cette histoire ne sera cependant raconté directement. Le travail de Luo Mingjun n'est ni narratif ni illustratif. Il procède plutôt par sédimentation : ce qui a été vécu demeure, se transforme, s'efface parfois, puis réapparaît sous une autre forme. « Je n'ai pas cherché à créer un style, c'est ma vie qui a façonné mon art », dit-elle. Le biographique, l'intime et le quotidien constituent la matière même de son œuvre — une autre manière de s'affranchir de la formation reçue dans sa jeunesse, qui subordonnait l'individu au collectif. Mais chez Luo Mingjun, le plus personnel ne se referme jamais sur lui-même : un objet modeste, un geste ordinaire condensent plusieurs strates de sens qui les débordent.

Les deux grandes peintures de la série *Sans retour*, présentées dans l'exposition parisienne, comptent parmi les œuvres les plus saisissantes de l'artiste. Elle s'y représente de dos, en marche vers un espace sans limites ni destination. Dans *Sans retour I*, sa silhouette s'éloigne dans une clarté éblouissante. Le sol se dissout dans une étendue blanche légèrement bleutée ; l'horizon a disparu, et la figure elle-même semble gagnée par la lumière. Dans *Sans retour II*, la même marche se poursuit dans l'obscurité. La côte noire absorbe une partie du corps tandis que la silhouette se détache à peine sur une immense profondeur bleu nuit. D'une toile à l'autre, de l'éblouissement à l'obscurité, Luo Mingjun se meut dans un espace sans repères. Ne demeure que la marche : avancer sans savoir où nous conduiront nos pas.

Ces deux œuvres sont nées durant les années Covid, lorsque Luo Mingjun, ne pouvant plus se rendre en Chine, envisage pour la première fois qu'elle pourrait ne jamais y retourner. Mais le « sans retour » dépasse cette circonstance pour toucher à une expérience plus profonde : tout départ rend impossible le retour à l'identique. On peut revenir dans un lieu, mais jamais tout à fait au lieu que l'on a quitté, ni à celle que l'on était en le quittant.

Le nuage, motif récurrent dans l'œuvre de Luo Mingjun, incarne cette identité mouvante et insaisissable. Sans appartenance fixe, il se déplace, se défait et se recompose. Ce flottement devient alors une forme de liberté : pouvoir être ici et ailleurs, se transformer sans jamais se laisser assigner à une place.

Le bol appartient à ce répertoire de motifs élémentaires qui s'est imposé dans les peintures de l'artiste ces dernières années. Il apparaît en suspension dans un espace nu et silencieux. Objet quotidien par excellence, familier jusqu'à devenir presque invisible, il est un contenant toujours vide dans les tableaux de Luo Mingjun. Sa forme, d'une extrême simplicité, s'inscrit dans une histoire millénaire : celle de la porcelaine chinoise, dont les bols et les tasses, objets d'échange et de désir, ont circulé durant des siècles entre la Chine et l'Europe. Sous leur apparente modestie affleure une mémoire qui les dépasse.

Nuage et bol apparaissent comme deux pôles complémentaires de la grammaire picturale de Luo Mingjun. L'un comme l'autre flottent, soustraits à tout contexte, sans sol ni horizon auxquels se rattacher. Mais leurs natures diffèrent : le nuage se transforme ; le bol demeure. À la métamorphose de l'un répond la permanence de l'autre. Le bol n'en traverse pas moins le temps et les frontières.

En peinture, Luo Mingjun fait naître, à partir d'un vocabulaire très resserré, une remarquable intensité visuelle chargée de résonances. Cette esthétique de l'épure contraste avec la diversité des médiums qu'elle a explorés au fil de son parcours. Peinture, dessin, photographie, installation, vidéo ou encore performance, son travail ne cesse d'emprunter des voies multiples.

Cette liberté se manifeste également dans son rapport à la langue et à son propre héritage culturel. C'est paradoxalement après avoir quitté la Chine que Luo Mingjun se tourne vers l'encre et la calligraphie, explorant à distance une tradition qu'elle avait jusque-là peu fréquentée. Il ne s'agit pourtant pas de renouer avec une identité perdue. En 1992, elle calligraphie les dix-huit premiers chapitres du *Dao De Jing* de Lao Tseu sur trois murs d'un musée. Bientôt, le texte se fragmente et se déploie dans l'espace jusqu'à recouvrir le sol. Les caractères eux-mêmes sont décomposés et deviennent illisibles.

« Je ne veux pas être la Chinoise que l'Occident imagine », affirme-t-elle. Il ne s'agit ni de renier cet héritage ni de s'y laisser enfermer, mais de se l'approprier librement. Entre deux langues et deux traditions artistiques, Luo Mingjun invente un langage qui lui est propre, où l'héritage n'est pas un territoire auquel revenir, mais une matière à traverser et à transformer.

Cette méfiance à l'égard de toute injonction, qu'elle procède d'un ordre conservateur ou « progressiste », vaut aussi pour les rôles assignés aux femmes. Dans la Chine maoïste où elle grandit, « les femmes portent la moitié du ciel », mais l'émancipation proclamée reste subordonnée au projet collectif. Des années plus tard, en Europe, lorsqu'une galeriste lui conseille de ne surtout pas peindre de fleurs parce qu'elle est une femme et que ce serait « antiféministe », Luo Mingjun fait exactement le contraire : elle peint les roses de son jardin, puis le grand magnolia qui pousse devant son atelier. Cet arbre, originaire d'Asie et désormais profondément enraciné en Suisse, devient l'écho discret de sa propre histoire : celle d'un déplacement qui n'exclut pas la possibilité de se déployer sur une autre terre.

D'un système culturel à l'autre, Luo Mingjun refuse que quiconque décide à sa place de ce qu'une femme, une Chinoise ou une artiste est supposée faire ou ne pas faire.

La série des huit petits tableaux *Épingles rouges* présentée dans l'exposition cristallise ces différentes dimensions. Objet modeste du quotidien, l'épingle appartient à l'univers

domestique associé au féminin. Elle peut blesser, mais aussi assembler, relier, réparer. Plantée sur une carte militaire, elle marque des positions, des territoires conquis ou encore à prendre. Luo Mingjun a souvent recours à l'épingle dans ses installations pour joindre des tissus, des objets ou des documents d'identité suisses et chinois. Le rouge ajoute à ce motif d'autres strates de sens : couleur de la fête et du bonheur en Chine, il est aussi une couleur politique profondément inscrite dans l'imaginaire de sa génération. L'épingle fait également écho à « l'esprit du clou » (钉子精神), l'une de ces formules maoïstes qui ont accompagné l'enfance de l'artiste. Un objet infime du quotidien devient ainsi le point de rencontre de l'intime et du collectif, du féminin et du politique, de la blessure et de la réparation.

De l'épingle de quelques centimètres au nuage de plusieurs mètres, l'échelle change radicalement, mais non l'économie de l'image. Quelle que soit l'ampleur de la toile, quelques formes suffisent à évoquer ce qui traverse une existence, sans jamais le figer dans un récit.

L'eau est un autre motif récurrent du travail de Luo Mingjun. Dans *Lumière fragmentée*, elle devient une surface presque abstraite, traversée de reflets et de vibrations lumineuses. Insaisissable et toujours en mouvement, elle partage avec le nuage cette capacité à se transformer sans jamais se fixer.

Cette indétermination est aussi celle de l'image elle-même. Par couches successives, Luo Mingjun recouvre, voile, éclaire, laissant certains éléments apparaître tandis que d'autres ne subsistent plus qu'à l'état de traces. Entre apparition et effacement, figuration et abstraction, ce qui affleure semble moins surgir de la toile que résister à sa propre disparition.

À mesure que son langage se resserre, Luo Mingjun conduit l'image au seuil de sa dissolution. Effacer ne signifie pourtant jamais supprimer, mais laisser subsister juste assez pour que quelque chose puisse de nouveau advenir. La forme hésite ainsi entre présence et absence, comme la mémoire elle-même, qui conserve autant qu'elle transforme et oublie.

C'est peut-être dans ces tensions que réside la singularité de l'œuvre de Luo Mingjun : sous l'effacement, une extraordinaire densité ; sous le calme, une forme de rébellion. Sa peinture procède par retrait et par silence, mais c'est précisément dans cette retenue que tient sa puissance.

Un bol, une épingle, un simple nuage ou une silhouette de dos avançant au milieu de nulle part : à partir de peu, Luo Mingjun ouvre un vaste champ de significations.

Ses peintures, si dépouillées, portent en elles la complexité d'une vie. Elles sont celles d'une femme qui a grandi dans la Chine maoïste, participé aux avant-gardes de l'après

Révolution culturelle, quitté son pays, changé de langue et de territoire. De ses années au sein du Groupe O , Luo Mingjun a gardé une curiosité intacte et le goût de l'expérimentation ; de son parcours entre la Chine et l'Europe, la volonté de tracer son propre chemin.

De l'émancipation collective et artistique des années 1980 à une émancipation profondément intime, une même nécessité : ne jamais laisser aux autres le soin de définir sa place. Lorsqu'on demande à Luo Mingjun ce qui la pousse aujourd'hui à continuer de créer, sa réponse tient en quelques mots : « devenir encore plus libre ».

Myriam Kryger
septembre 2026