

Yan Pei-Ming face à Courbet

Document enseignant

Quelques éléments pour aborder la peinture de Yan Pei-Ming :

- Une peinture figurative dont les sujets sont liés à un parcours personnel et artistique :

Né en 1960 à Shanghai, Yan Pei-Ming a été d'abord formé au réalisme socialiste (art officiel qui consiste à exalter la révolution et la société communiste, voir image ci-dessous). Dans le contexte de la Révolution Culturelle (1966-1976), ses premières peintures célèbrent Mao Zedong qui a développé un culte autour de sa personne.



Une affiche pendant la révolution culturelle : Mao Zedong et les Gardes Rouges

Considérant qu'il n'a pas d'avenir artistique en Chine, il vient en France en 1980.

Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Dijon en 1986, il s'empare du portrait, un genre considéré comme mineur en Chine. Il réalise alors de nombreux portraits d'après modèles ou documents, d'anonymes ou d'icônes (Mao Zedong, Barack Obama, Jean-Paul II, Bruce Lee, ...).

A partir des années 1990, sans délaissier pour autant son travail sur le portrait, il s'intéresse à la peinture d'histoire et entreprend ainsi une relecture d'œuvres des grands maîtres occidentaux tels que Vélasquez, Goya, Vinci, Manet, David... mais il s'intéresse aussi à des images médiatiques (11 septembre, guerre en Irak, guerre du Vietnam, serial killer...)

Le travail sur la peinture en tant qu'image est au cœur de sa démarche.

- Techniques :

Yan Pei-Ming entretient un rapport physique à la peinture, ce qui est perceptible dans les formats choisis, dans la facture des œuvres marquée par l'énergie du geste et dans la manière dont il utilise la peinture dans toute sa matérialité.

Sa palette très réduite et dominée par le noir et le blanc témoigne de sa volonté de se dégager de la couleur et ainsi de la comparaison avec les grands maîtres de la peinture occidentale.

Une exposition exceptionnelle pour le bicentenaire

Yan Pei-Ming a rencontré la peinture de Courbet alors qu'il était encore en Chine, où le maître français est très respecté à la fois dans sa dimension artistique et politique.

Installé à Dijon, Yan Pei-Ming est venu à Ornans pour voir la tombe du peintre et évidemment découvrir « l'ancien musée ». S'est tissée au fil des ans une amitié entre Frédérique Thomas-Maurin, conservatrice en chef du musée depuis 2010, et lui. Un projet de proposer une exposition confrontant les deux artistes a vu le jour et a pu se concrétiser à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Courbet.

Pour cette exposition phare du bicentenaire, Yan Pei-Ming a réalisé expressément une partie des œuvres, d'autres sont antérieures.

Fil conducteur de la visite avec des élèves : L'exposition s'intitule *Yan Pei-Ming face à Courbet*, il s'agit alors de comprendre et éclairer, à travers la scénographie, les « face-à-face » proposés entre les œuvres des deux artistes.

Salle A : Deux Autoportraits

Gustave Courbet, *l'Homme blessé*, vers 1844, retouché avant 1854

Yan Pei-Ming, *Lui*, 2018

Le parcours des deux artistes est marqué par la pratique de l'autoportrait qui remplit plusieurs fonctions : à la fois il témoigne du temps qui passe (à la manière de Rembrandt) mais aussi il est l'occasion d'une mise en scène de soi.



Rembrandt, *Portrait de l'artiste à la toque et à la chaîne d'or*, 1633, H. 70 cm ; L. 53 cm, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

Même goût du costume que chez Courbet, même regard scrutateur que chez Yan Pei-Ming



Rembrandt, *Grand Autoportrait en tenue de travail*, 1652, huile sur toile, 112x81cm, Kunsthistorisches museum, Vienne

Ainsi dans *L'Homme blessé*, Courbet se représente meurtri, la chemise ensanglantée, un sabre posé sur le tronc de l'arbre. Ce tableau représentait au départ une sieste champêtre du peintre avec sa compagne, mais celle-ci l'ayant quitté, Courbet décide de transformer la toile en une œuvre plus pathétique.

De même, Yan Pei-Ming fixe le spectateur d'un regard fatigué et mélancolique, les traits tirés, façon de mettre en scène l'angoisse du temps qui passe, très présente chez Yan Pei-Ming.

Deux paysages : paysage rural contre paysage urbain ?

Gustave Courbet, *Le Chêne de Flagey*, dit aussi *le Chêne de Vercingétorix*, 1864

Il s'agit d'une œuvre emblématique qui témoigne à la fois du lien de Courbet à la nature, source inépuisable d'inspiration, mais qui est aussi une illustration facétieuse de ses convictions républicaines. En effet, le peintre sous-titre son œuvre « *chêne de Vercingétorix* », plaidant ici la cause d'une Alésia franc-comtoise, à l'encontre de la thèse officielle (défendue par Napoléon III et établie à partir des fouilles archéologiques commanditées par l'empereur) qui plaçait le site de la bataille en Côte-d'Or.

Yan Pei-Ming, *International Landscape, Shanghai*, 2004

Shanghai est la ville où est né Yan Pei-Ming en 1960 et où il vit jusqu'à son départ en France à l'âge de 20 ans. Quand il y revient 25 ans après, elle s'est métamorphosée : ville longtemps tenue à l'écart par le pouvoir central communiste en raison de son passé colonial, elle est devenue la vitrine de la réussite économique et de la modernité chinoise.

Ici Shanghai est présentée comme une sorte de décor de théâtre, dissimulant la réalité de la Chine aujourd'hui, qui ne se réduit pas à cette architecture internationale. En effet, le paysage représenté est plus précisément celui du quartier des affaires de Pudong, dont l'architecture futuriste renvoie à celle d'autres quartiers d'affaires de grandes métropoles (New York, Londres, Paris, Singapour...).

Dans les deux cas, les œuvres renvoient aux origines géographiques de leurs auteurs et également présentent autre chose que ce que l'on identifie au premier abord.

Salle C : un rapport intime à la nature

Gustave Courbet, *Le ruisseau du Puits-Noir*, 1855

Yan Pei-Ming, *Fall Night*, 2012

Dans ces deux tableaux de très grand format et au cadrage rapproché, le spectateur est comme immergé dans la nature.

Salle D : la mer, un même sujet mais des symboliques bien différentes

La mer constitue un lieu de loisirs et d'agrément chez Courbet (*La femme au podoscaph*, *Les bateaux sur la plage à Etretat*), mais un espace dangereux et incertain chez Yan Pei-Ming, où le bateau de migrants renvoie à une actualité douloureuse.

Le thème de l'exil marque à la vie des deux peintres : Yan Pei-Ming quitte la Chine pour la France à la recherche d'une autre vie, Courbet s'enfuit en Suisse pour échapper à l'acharnement de l'Etat concernant le remboursement de la remise en état de la colonne Vendôme.

Salle E : l'animal sauvage face à l'animal domestiqué

Gustave Courbet, *Les lévriers du comte de Choiseul*, 1866

Le lévrier est un chien de race qui fait écho ici à la noblesse de son propriétaire.

Yan Pei-Ming, *The Wild Games: the Way of the Wolves*, 2011

Le bestiaire de Yan Pei-Ming est peuplé de grands prédateurs, qui permettent de transcrire en réalité la férocité humaine.

Salle F : des crocodiles face à des femmes objets de désir : le lien entre puissance et concupiscence

Gustave Courbet, *Le Sommeil, dit aussi Les Deux amies et Paresse et Luxure*, 1866

Yan Pei-Ming, *Wild Game : The Way of the Crocodile*, 2011

Deux grands prédateurs sont placés face à deux femmes enlacées, suggérant le lien entre désir et pouvoir. Ce face-à-face semble faire écho à la première scène du film de Pierre Schoeller, *L'exercice de l'Etat*, 2011, où une femme nue est avalée par un crocodile dans un salon qui évoque celui d'un ministère. (voir photo ci-dessous)



En contrepoint, une prostituée peinte par Willem de Kooning, dans une approche délibérément crue et triviale se démarque de la sensualité du couple du *Sommeil* et de *la Femme nue au chien*.

La prostituée de Willem de Kooning, dans sa facture et sa composition, évoque la série *Women* de Willem de Kooning, une référence majeure pour Yan Pei-Ming



Willem de Kooning, *Woman I*, 1950-52,
huile et peinture métallique sur toile,
192.7 x 147.3 cm, New York, MOMA

Salle 12 : l'animal chasseur face à l'animal chassé

Gustave Courbet, *Le renard pris au piège*, 1860

Gustave Courbet, *Le chasseur allemand*, 1859

Yan Pei-Ming, *Wild Game: The Way of the Tiger*, 2011

Salle 13 : l'animal sauvage face à l'animal domestiqué

Gustave Courbet, *Le veau*, vers 1873

Gustave Courbet, *La villageoise au chevreau*, 1860

Yan Pei-Ming, *Tigre*, 2017

Salle 14 : un rapport très fort à la famille

Gustave Courbet, *Portrait de Juliette Courbet*, 1844

Gustave Courbet, , *Portrait de Régis Courbet, père de l'artiste*, 1874

Yan Pei-Ming, *Mon grand-père*, 2019

Yan Pei-Ming, *Ma mère*, 2019

Les deux peintres ont un lien affectif très fort avec les membres de leur famille.

Pour le portrait de sa mère, Yan Pei-Ming l'a représentée jeune, belle dans une douce lumière blanche, conformément à l'image qu'il conserve d'elle. En Asie, le deuil est associé au blanc (au noir en occident) ce qui explique présence dominante de cette couleur sur cette toile.

Le portrait de Juliette, sœur préférée de Gustave Courbet reflète les mêmes intentions.

Salle 15 : Représenter les grands hommes

Gustave Courbet, *Portrait de Baudelaire*, 1848

Courbet et Baudelaire se lient d'amitié dans les années 1840, tous deux fréquentant la bohème parisienne. Ils se brouillent quelques années au sujet de questions esthétiques : l'art doit-il être réaliste ou permettre l'expression de l'imagination ? Ils se réconcilient néanmoins au début des années 1860.

Yan Pei-Ming, *A Victor Hugo, promesse tenue*, 2019

Le sous-titre « *promesse tenue* » fait allusion de façon malicieuse à la proposition de Gustave Courbet à Victor Hugo de réaliser son portrait. Cependant celui-ci, en raison d'un malentendu, n'a pu voir le jour. Ici Yan Pei-Ming « termine » le projet entamé par Gustave Courbet

L'enfermement

Gustave Courbet, *Pirate prisonnier du dey d'Alger*, vers 1844

Yan Pei-Ming, *Oncle aveugle*, 2019

Ces deux toiles se répondent sur le thème de l'enfermement, réel pour le prisonnier, symbolique pour l'oncle.

Salle 16 : la Commune (1871)

Yan Pei-Ming, *Colonne Vendôme*, 2011

La Commune est un épisode de l'histoire française très important dans la culture chinoise maoïste et enseigné à l'école, tout du moins quand Yan Pei-Ming était élève.

Cette toile évoque la destruction de la colonne Vendôme, symbole de l'impérialisme napoléonien et dont Courbet fut considéré à tort comme responsable.

Ici Yan Pei-Ming s'intéresse davantage au résultat de l'action menée qu'à sa dimension politique, en s'attachant à rendre compte de la destruction. Les débris de pierre ont des allures organiques, et les gravats amoncelés dessinent comme un cadavre.

Gustave Courbet, *Autoportrait à Sainte-Pélagie*, vers 1872

Accusé par l'Etat d'être responsable de la destruction de la colonne Vendôme, Courbet est condamné à la prison et à une lourde amende.

Ce portrait témoigne d'une volonté de se mettre en scène comme prisonnier politique (costume, béret, foulard) statut qui avait été refusé aux Communards.