



QI ZHUO

« Quand je suis arrivé en France, j’entendais souvent les gens dire le mot “chinois”.
— Parlent-ils de moi ? Veulent-ils engager la conversation avec moi ?
C’est ce que je croyais.

Avec le temps, j’ai fini par comprendre qu’ils disaient simplement “chez moi”. J’avais mal entendu, confondant leurs mots avec un appel.

Cette confusion m’a amené à réfléchir. La relation entre “chinois” et “chez moi” est celle du “chinois chez moi”. Elle crée un premier lien, fragile mais significatif, entre deux langues, deux individus et deux cultures.

J’ai alors réalisé que la véritable communication peut commencer par un malentendu. Ce “mal entendu” n’est pas seulement une erreur, mais un espace fertile pour des échanges inattendus.

Pour moi, un malentendu peut porter plus de richesse qu’une compréhension parfaite. Trouver un sens dans l’imparfait, c’est enrichir ma pensée. Vivant à la frontière de deux cultures, je me rends compte que, d’une certaine manière, je suis moi-même un “mal entendu” – un pont entre deux mondes. »

Zhuo Qi, né en 1985 à Fuxin, dans la province du Liaoning en Chine, vit et travaille entre Paris, France, et Jingdezhen, Chine. Dans sa pratique artistique, il a inventé et adopté le concept de “poétif”, une attitude créative qui fusionne poésie et action pour répondre aux contradictions et aux aléas du monde contemporain. Ce terme reflète sa quête d'un langage artistique original et son exploration approfondie des matériaux.

Ses oeuvres englobent une grande variété de matériaux, tels que la céramique, le verre, le métal et le papier. Par des expérimentations novatrices, il transforme et réinvente ces matériaux pour révéler leur mémoire culturelle et leur potentiel caché. La notion de “poétif” devient ainsi une manière de naviguer entre malentendus et différences, en créant des connexions inattendues et des expressions artistiques uniques. Ses créations revisitent les traditions historiques tout en défiant les cadres conventionnels.

Les oeuvres de Zhuo Qi, à la fois humoristiques et poétiques, incarnent un équilibre subtil entre familiarité et étrangeté. En conjuguant les contradictions apparentes, il invite le spectateur à adopter un regard nouveau, fondé sur le “poétif”. À travers des défis constants envers les matériaux et les formes, il réinvente notre perception du monde et propose une expérience artistique profondément transformative.



Bubble-Game

2022 sculpture en pierre et verre soufflé 110 x 35 x 35 cm

Chercher le triomphe dans le défaite

Texte de Baiyu JU

«Hâte-toi lentement (Festina, lente)». Lors du règne d'Auguste, cet adage de l'Empereur romain se trouvait gravé sur des pièces d'or, symbolisé par un crabe sur une face et un papillon sur l'autre représentant la lenteur et la lourdeur pour l'un et la légèreté et la rapidité pour l'autre. Cet oxymore symbolisant une forme de Sagesse Orientale, illustre avec précision les notions de prudence et de radicalité. En effet, est appelée «tension» la juxtaposition des deux extrêmes d'une même chose et dès lors que l'artiste prend le risque de maîtriser cet équilibre délicat, l'appréhension de son travail n'en est que plus évidente.

À l'aide de verre soufflé, l'artiste «restaure» des statues bouddhistes érigées durant les cinq dynasties et dix règnes ayant jalonné l'Histoire de la Chine (A.D. 907-960). Les têtes abîmées de ces Bouddha, résultant des multiples ascensions et déchéances du bouddhisme en Orient, témoignent de la violence exercée à l'encontre des icônes religieuses durant cette période de l'histoire. Au fil des ans, ces figures se sont peu à peu détachées de leurs fonctions originelles et ont hanté Zhuo Qi tels des fantômes. En effet, pour l'artiste, elles sont devenues un langage universel ou plus largement une métaphore du temps et de l'espace qu'il vient faussement restaurer à l'aide de matériaux temporellement et géographiquement éloignés.

Ces pièces s'inscrivent dans la continuité de la série Bubble-game initiée par l'artiste en 2020 et pour laquelle il s'est approprié l'icône religieuse d'une civilisation ancienne, bouleversant ainsi la notion traditionnelle «d'icône». Durant cette époque, les sculpteurs d'icônes religieuses étaient souvent de simples artisans, répondant à un public donné de croyants, sans qu'il leur soit



demandé de chercher à innover et ce, qu'il s'agisse d'icônes bouddhistes ou catholiques. Alors qu'il émane de ces icônes gloire et pouvoir, leurs créateurs demeurent anonymes. Aujourd'hui, les images religieuses se sont progressivement détachées des croyances et vénération de sorte qu'elles se sont dotées d'une culture visuelle qui leur est propre et dont l'artiste est le principal créateur. Désormais, la créativité ne dépend plus d'un quelconque pouvoir divin ; ainsi, lorsque la bulle de verre soufflé épouse les vestiges de l'icône, non seulement un sens comique jaillit, mais permet à l'artiste en tant qu'individu d'accomplir sa destinée historique. En d'autres termes, il appartient à l'art d'éveiller le monde puisque telle fonction n'est plus assurée par le Sacré.

Cette «statue réinventée», qui consiste en plusieurs bulles de verres colorées n'est plus présentée au sein d'un lieu sacré, mais repose désormais gracieusement sur une table de boucherie en inox. Du point de vue d'un boucher, l'espace d'exposition pourrait être considéré comme une « Boucherie Bouddha ». Pendu au plafond de cette boucherie, un jambon de verre devenant le bras de la statue symbolise le geste de Bodhisattva. Cette main qui depuis des milliers d'années pointait vers le haut, pointe désormais la terre. Cette destruction espiègle, sapant les normes et les conventions de sa propre culture : appelons ça libération.

Né dans la province du Liaoning en Chine, la terre natale de Zhuo Qi est riche en pierre d'onyx et en Rinpochés. Cependant, lorsque certains voient des pierres précieuses, lui voit un matériau banal, et quand d'autres voient la religion comme intouchable, lui considère un Lama ou un shaman comme un simple membre de sa famille. Ayant grandi dans une telle atmosphère de foi et de culte, la croyance et la vénération d'icônes sont à la fois proches et éloignées de lui. Nous pouvons décrire précisément son « irrévérance » due à cet environnement tout comme Cézanne qui affirme qu'un fermier de Provence ne regarderait jamais le Mont Sainte-Victoire. Les gens ont façonné la conscience religieuse invisible en une statue physique et palpable. Dans le cas de Zhuo Qi, il utilise l'abstrait et le verre soufflé pour restaurer et reconstruire. Lorsqu'il voit un vase en porcelaine défectueux de la région du Jingdezhen, Zhuo Qi décèle le potentiel magique de ce qui est raté, rejeté. Ces vases, qui ne satisfont pas aux standards de beauté, sont abandonnés. Quant à l'artiste, il considère que «la Beauté même émane de ce qui est rejeté», tout comme Régis Debray l'avait «Le musée est la poubelle des dégradations culturelles liées à la foi». L'Histoire et la société interprètent constamment la religion et ses manifestations physiques en

perpétuelle évolution ; L'artiste est le seul à pouvoir transformer des créations passées et les ressusciter en une esthétique du présent. C'est l'artiste qui connecte le passé au présent, qui détruit et reconstruit afin de révéler une perspective nouvelle de l'Histoire à travers ce qui pourrait être appelé un «héritage positif».

Quand il juxtapose ces vases en porcelaine déformés et abandonnés, c'est une phrase à la grammaire bancal, une phrase étrange liée à l'Histoire, pauvrement construite qui n'a pas de sens. Et pourtant, des mots incorrects peuvent former une phrase, une continuité de l'Histoire. Il est évident de comprendre à travers les travaux de l'artiste, que celui-ci ne croit pas en une Histoire pure et parfaite tout comme une tête parfaite de Bouddha en jade ne peut pas émerveiller le spectateur lorsqu'elle est installée dans la vitrine d'un magasin d'antiquités. Cela ne peut ni éclairer ni invoquer une quelconque vénération de notre part. Les choses ne doivent pas seulement montrer leur caractère incomplet ou leurs failles mais ont besoin d'une touche de magie pour achever leur tout. C'est pourquoi, L'artiste voue un culte aux failles, la recherche de la défaite est également le triomphe de la volonté.

Ces belles branches mortes et abandonnées rappellent celles peintes durant la Dynastie Song du Sud (1127-1279) , la fin de la Dynastie Ming (1368-1644) ainsi que les peintures japonaises de l'époque Edo (1603-1867). En Chine, Elles incarnent l'état d'esprit du voyageur ou la désillusion des intellectuels. Dans la série Piercing-Game, La version de Zhuo Qi est une céramique en forme de branche cuite au four alimenté par du bois. Cette transformation entre deux matériaux en tous points différents semble nous empêcher de comprendre la différence entre le bois et la céramique. Qui a donné naissance à qui? Quel est le sujet du travail? Sa malice s'intensifie davantage lorsque pour joindre deux morceaux d'une même branche brisée, l'artiste utilise des agrafes. Puis les morceaux de verre provenant de l'atelier sont rattachés aux extrémités des branches mortes, ça et là, pareils à des fleurs qui n'auraient pu éclore autrement comme un effet impossible de l'histoire.

Cette contradiction est également observable dans la série Bamboo Chairs à travers laquelle le bambou de porcelaine chinoise prend la forme d'une chaise. Le regardeur ne peut ni deviner ni juger de la robustesse et de la flexibilité de l'œuvre. À l'instar de Piercing Game, Bamboo Chairs revient faire écho à la dialectique de l'Ancien Orient. D'apparence poétique, les pièces sont pleines de contradictions, d'incertitudes, de doutes et d'une agitation comique que l'artiste livre avec appréhension. Ces bambous en céramique nous sont présentés comme des artefacts dépoussiérés d'un musée, semblables à d'anciens instruments et outils chinois provenant d'un atelier. Ils nous semblent familiers mais personne n'est en mesure d'en déterminer l'origine et la fonction. Ces «fausses créations» post-modernes s'inscrivent dans l'Histoire, de celle que l'on persiste à vouloir redorer. Ce temps que l'on connecte aux mythes et légendes avec des agrafes de curium, souhaitant progresser mais sans savoir où aller, réparant le passé en étant incapable de prendre du recul.

Aujourd'hui, ces têtes de Bouddha ne sont plus dans des temples ou des musées mais jouent avec du verre soufflé pour reposer là, allègrement, sur une table de boucher. À travers ses œuvres, Zhuo Qi abaisse la barrière qui existe entre le sacré et le profane en mêlant les notions de révérence et d'irrévérence. La tension engendrée dans ce jeu de langage du désordre serait la même que



notre impossibilité d'identifier un dandy d'un philosophe dans les rues cent ans auparavant. Les œuvres de Qi nous évoquent l'anecdote selon laquelle en voyage en Angleterre, Chogyam Trungpa Rinpoche, ivre, avait retiré de son cou l'amulette de Bouddha et l'avait plongée dans son verre de vin avant de s'exclamer : «Bouddha aussi devrait pouvoir profiter de ce dont je profite».

Bubble-Game, 2020

Sculpture en pierre et verre soufflé 40 x 15 x 15 cm

Bubble-Game

La série Bubble Game de Zhuo Qi revisite des sculptures bouddhiques reproduites, inspirées des figures endommagées datant des dynasties du Nord et du Sud (420-589). Ces sculptures fragmentées, marquées par l'histoire de l'arrivée et de l'intégration du bouddhisme en Chine depuis le sous-continent indien, deviennent des témoins tangibles de la collision et de la fusion culturelle. L'ajout de bulles de verre soufflé dans les zones manquantes ne vise pas une restauration traditionnelle, mais réinterprète ces formes en leur conférant une nouvelle signification.

Le verre soufflé, avec sa transparence et ses couleurs vives, contraste avec les textures rugueuses de la pierre, symbolisant l'équilibre précaire entre permanence et transformation. Ces bulles transforment les absences en points de tension visuelle, mettant en lumière les fractures comme des marqueurs d'un dialogue continu entre différentes cultures et époques.

Plus qu'une réflexion sur la réparation, Bubble Game pose des questions sur la manière dont les ruptures historiques nourrissent des récits renouvelés. Pour Zhuo Qi, ces œuvres ne sont pas simplement des reproductions transformées, mais des catalyseurs qui révèlent comment les identités culturelles évoluent et s'entrelacent. À travers ce processus, il explore les multiples interprétations qu'une rencontre entre héritage et innovation peut générer, réaffirmant que les fragments du passé peuvent donner naissance à des formes résilientes et porteuses de sens.









Bubble-Game, 2020 Sculpture en pierre et verre soufflé 30 x 157 x 84 cm



16cm 16cm 14cm ceramique chinoise (960-1127), verre soufflé . 2020

The Fragile Accord

Avec L'Accord Fragile, Zhuo Qi se concentre sur des fragments de porcelaines endommagées des dynasties de Song à Qing (960-1912), une période clé dans l'histoire de la porcelaine chinoise. Ces pièces, marquées par le passage du temps, portent les traces de leur fragilité et deviennent des symboles tangibles d'un passé imparfait. Zhuo Qi insère dans ces manques des bulles de verre coloré, créant une tension subtile entre équilibre et rupture.

La combinaison du verre et de la porcelaine, deux matériaux opposés dans leur texture et leur origine culturelle, génère une dynamique visuelle et conceptuelle unique. Le verre, rarement utilisé dans la tradition chinoise, introduit une nouvelle dimension narrative, où la fragilité devient une force unificatrice. Ce contraste invite à réfléchir sur la coexistence de différentes temporalités et sur la manière dont les imperfections nourrissent des formes nouvelles.

L'Accord Fragile ne cherche pas à corriger les blessures du passé mais à en souligner les récits multiples. Les œuvres révèlent une approche singulière de la transformation, où le dialogue entre force et vulnérabilité ouvre des perspectives inédites sur la mémoire et l'histoire.



21cm 10cm 11cm porcelaine chinoise960-1127, verre soufflé . 2020



19cm 25cm 14cm ceramique chinoise (960-1127), verre soufflé . 2020

Piercing Game

Piercing Game explore les interactions entre des branches en céramique et des bulles de verre soufflé, fusionnant des matériaux aux propriétés opposées. Les branches en céramique, façonnées par le feu, portent les empreintes d'un savoir-faire méticuleux, tandis que les bulles de verre, fragiles et éphémères, flottent comme des instants suspendus entre le temps et l'espace. Cette combinaison défie toute catégorisation stricte, créant un dialogue fluide entre résistance et harmonie.

Loin de simplement juxtaposer les matériaux, l'œuvre transforme leurs propriétés respectives en une narration subtile. Les bulles de verre, légères mais dynamiques, prolongent et contredisent les branches en céramique, évoquant une tension non résolue. Ces bulles ne sont pas de simples ornements, mais des éléments actifs qui insufflent au tout un rythme organique.

Piercing Game dépasse les limites matérielles pour ouvrir des réflexions plus larges sur la fragilité et la résilience, le manque et la réinvention. À travers cette œuvre, Zhuo Qi questionne les notions de complétude et d'imperfection, proposant un langage visuel poétique où les matériaux dialoguent sans prétendre à la résolution. Cette tension délicate engage le spectateur dans une introspection subtile sur le rapport entre rupture et renouveau dans un monde en constante évolution.





Piercing-Game detail, 2022 Grès, verre soufflé, fer, 98 x 14 cm

Méditation



Méditation

Zhuo Qi s'est intéressé à La Borne pour la communauté de céramistes qui l'anime, mais aussi pour la nature et les forêts de charmes, de hêtres, de chênes entourant le village. Sensible à cette nature délicate, masse ombreuse sur laquelle se joue la lumière,

à cet espace végétal si nuancé et si éloigné des zones urbaines dans lesquels il a grandi dans son enfance en Chine, Zhuo Qi a choisi de travailler sur une pièce évoquant l'image d'un instant paisible, suspendu, la suggestion d'un paysage quasi au bord du déséquilibre et de la chute.

Quand il postule aux Résidences La Borne, Zhuo Qi raconte la façon dont les malentendus et les incompréhensions ont nourri miraculeusement sa démarche d'heureux hasards. Enrichi d'échanges sémantiques et culturels, son travail joue sur les oppositions de sens et d'images générés par des situations incongrues, toujours sources d'émerveillement et d'amusement.

Il décide de travailler à partir du vase. Objet emblématique de la production du potier, celui-ci sera le point de départ d'une narration visuelle visant à déstructurer une scène paisible inscrite dans l'imaginaire domestique de tous. Il s'agit du bouquet de fleurs érigé sur la table, image autant révélatrice de l'art de vivre occidental que du foyer rassurant où s'organisent les tâches ménagères. C'est quand le vase tombe au sol et se casse que Zhuo Qi anime son univers avec un plaisir non dissimulé. Les fleurs s'éparpillent saisies dans le mouvement du fracas. Celles dont les tiges et les feuillages demeurent intacts se dressent depuis le sol, brandissant verticalement des vases retournés. La scène est tendue, aussi drôle et dramatique que contemplative.

Au début de l'aventure, Zhuo Qi devient rapidement complice de Georges Sybesma. Tourneur infatigable de grands vases peignés de larges sillons où

se mélangent à leurs surfaces des glaçures de nuances de bleu, Georges Sybesma a tout de suite aimé l'idée que Zhuo Qi pervertisse ses pièces. Ils se voient plusieurs semaines pour élaborer un ensemble de pièces qui commence par le tournage de larges pots et par

le modelage à la plaque de grandes tiges, empreintes de végétaux sauvages récoltés dans les prés. Déformations, retournements, suivi d'un certain nombre

de cuissons et d'émaillage, les deux collaborateurs n'en finissent pas d'explorer de nombreuses pistes possibles sur la terre ainsi que des assemblages inattendus

pour échafauder ce paysage précaire.

Les ratés de cuissons, les cassures, les fissures, mais aussi les nombreux objets échoués tirés d'expériences non abouties, trouvés dans l'atelier de Georges, constituent autant de curiosités et d'indices pour définir un vocabulaire de formes où l'objet utilitaire n'est plus le seul référent.

Du vase à la branche; de la tige à la fleur; de la feuille au pétale ; la terre guide le regard d'un élément à l'autre dans ses multiples métamorphoses. C'est à l'échelle de l'environnement que les artistes composent pour révéler cet état de la terre en perpétuel fluctuation, consistante et inconsistante, une nature insaisissable où la perception du regardeur est éprouvée.

Sophie Auger-Grappin



Méditation, 2018 Installation porcelaine et grès. Dimensions variables





J'ai allumé un vase

J'ai allumé un vase de Qi Zhuo explore la transformation des matériaux à travers un processus radical. Conçue à Jingdezhen, cette œuvre associe sculpture, performance et vidéo. L'artiste insère des pétards à haute puissance dans des vases en porcelaine non cuits, provoquant des explosions spectaculaires. Capturé en vidéo, ce processus met en lumière l'impact brutal de la détonation sur un matériau fragile tout en évoquant la symbolique traditionnelle chinoise des pétards, liés à l'exorcisme et à la célébration.

Les fragments de porcelaine, marqués par les explosions, sont ensuite transformés par l'application d'une glaçure céladon. Les teintes apaisantes du céladon contrastent avec les cicatrices chaotiques laissées par les détonations, créant un dialogue visuel inédit. Cette intervention dépasse la simple restauration pour redéfinir les objets détruits en œuvres uniques, fusionnant savoir-faire traditionnel et énergie contemporaine.

Avec J'ai allumé un vase, Qi Zhuo interroge la porcelaine comme médium et repousse ses limites expressives. L'œuvre dépasse les notions de réparation et de permanence, proposant une réflexion sur la manière dont la destruction peut être une voie vers la renaissance, tout en réinscrivant des symboles culturels dans une narration résolument actuelle.





J'ai allumé un vase porcelaine, Vidéo 1min 7 sec Dimension variable 2014







J'ai mangé une assiette

La série J'ai mangé une assiette (2015-2018), réalisée à Jingdezhen, interroge le rapport entre le corps humain et la matière. Zhuo Qi interrompt le processus classique de fabrication en marquant la terre crue, en rotation sur un tour, avec ses empreintes dentaires. Ces traces spontanées deviennent, après cuisson et dorure, des éléments essentiels, transformant l'assiette utilitaire en une œuvre sculpturale unique.

L'intervention ludique et réfléchie de Zhuo Qi réconcilie l'imprévu avec la maîtrise artisanale. J'ai mangé une assiette redéfinit la création comme un dialogue intime entre l'artiste et la matière, renouvelant notre regard sur la transformation et l'unicité des objets.







J'ai mangé une assiette

2015 - 2018

30 x 8 cm. Feuilles d'or et porcelaine. Vidéo performance : 30''

From Nothing to Nothing

From Nothing to Nothing s'inspire des concepts bouddhistes de “vacuité” (śūnyatā) et de “non-forme”, en explorant la relation entre la forme et le flux de la vie grâce à la technique du soufflage de verre. La série met en scène la transformation d'une tête de Bouddha, qui, à travers l'expansion et la contraction du verre, passe d'une forme définie à une disparition totale. Ce processus illustre un cycle universel de dissolution et de renouveau, en écho aux principes fondamentaux de la philosophie bouddhiste.

Le verre, matériau central, amplifie cette réflexion. Sa transparence et sa fragilité évoquent la notion de “vacuité”, tandis que son caractère fluide traduit l'impermanence inhérente à l'existence. L'acte de souffler le verre capture le rythme de la respiration et la dynamique de la création et de la disparition. Lorsque la tête de Bouddha s'effondre pour devenir un fragment de verre, elle symbolise à la fois les cycles naturels et la transformation inévitable imposée par le temps.

Dans un monde post-pandémique, où la respiration a acquis une signification renouvelée, l'œuvre redonne à ce geste fondamental une charge symbolique forte. Les qualités éphémères du verre insufflent une vitalité fragile, tout en soulignant les forces incontrôlables du changement.

Par cette œuvre, Zhuo Qi transcende le simple processus de création pour en faire une réflexion poétique sur l'existence. En juxtaposant la dissolution des formes et les propriétés du matériau, From Nothing to Nothing invite à considérer la vie comme une expérience fluide et transitoire, où le passage du temps devient un élément central de transformation et de signification.



From Nothing to Nothing,
2023 verre soufflé/

50cm,Ø16cm 48cm,Ø18cm 48cm,Ø15cm 47cm,Ø15cm 51cm,Ø15cm 49cm,Ø18cm 46cm,Ø17cm 42cm,Ø17cm 42cm,Ø14cm



From Nothing to Nothing, (Detail)

Dance of Chairs

“Dance of Chairs” traduit la transformation d’un objet du quotidien en une œuvre à la fois intrigante et méditative. Inspiré par les chaises en bambou typiques du sud de la Chine, Qi Zhuo les réinvente en porcelaine, un matériau qui capte à la fois la mémoire du feu et la force des traditions artisanales. Soumises à l’intensité du four, les chaises perdent leur fonctionnalité originale et adoptent des formes inattendues, comme si elles vacillaient, s’effondraient ou dansaient dans un équilibre précaire.

Ces pièces, marquées par la déformation naturelle de la cuisson, reflètent une chorégraphie silencieuse où le mouvement et l’immobilité coexistent. Les lignes courbes et les traces du feu sur la porcelaine racontent des histoires de transformation, évoquant à la fois la vulnérabilité et la résilience. Chaque chaise, unique dans sa forme, devient un témoignage de la tension entre contrôle humain et forces naturelles imprévisibles.

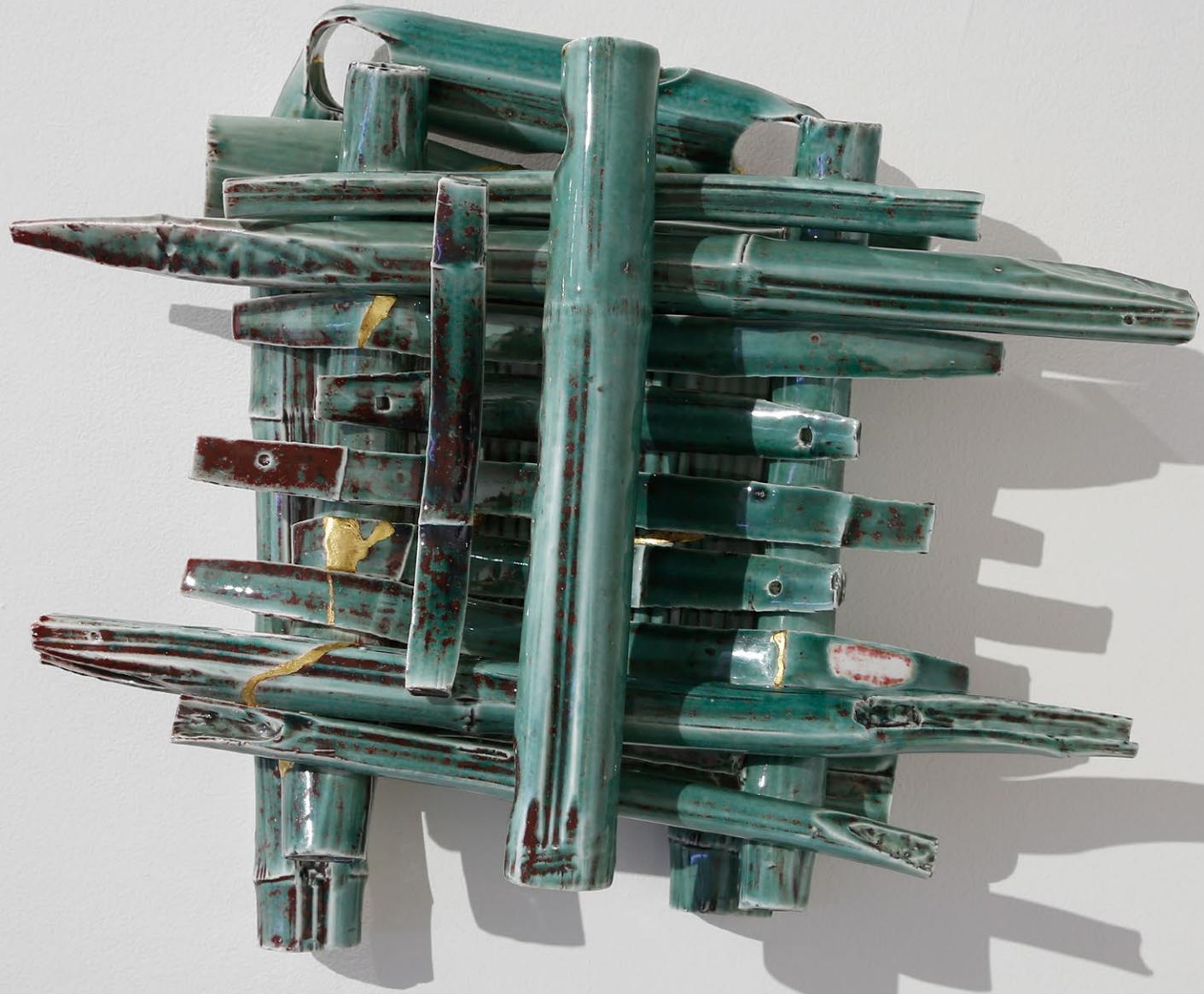
En revisitant ces objets ordinaires, “Dance of Chairs” interroge la relation entre le passé et le présent, entre la mémoire culturelle et les pressions de la modernité. L’artiste transforme ces chaises familières en métaphores poétiques de la manière dont les traditions sont démantelées, reconstruites et réinventées au fil du temps. Le feu, outil fondamental dans le processus, inscrit des marques indélébiles qui incarnent à la fois la destruction et la renaissance.

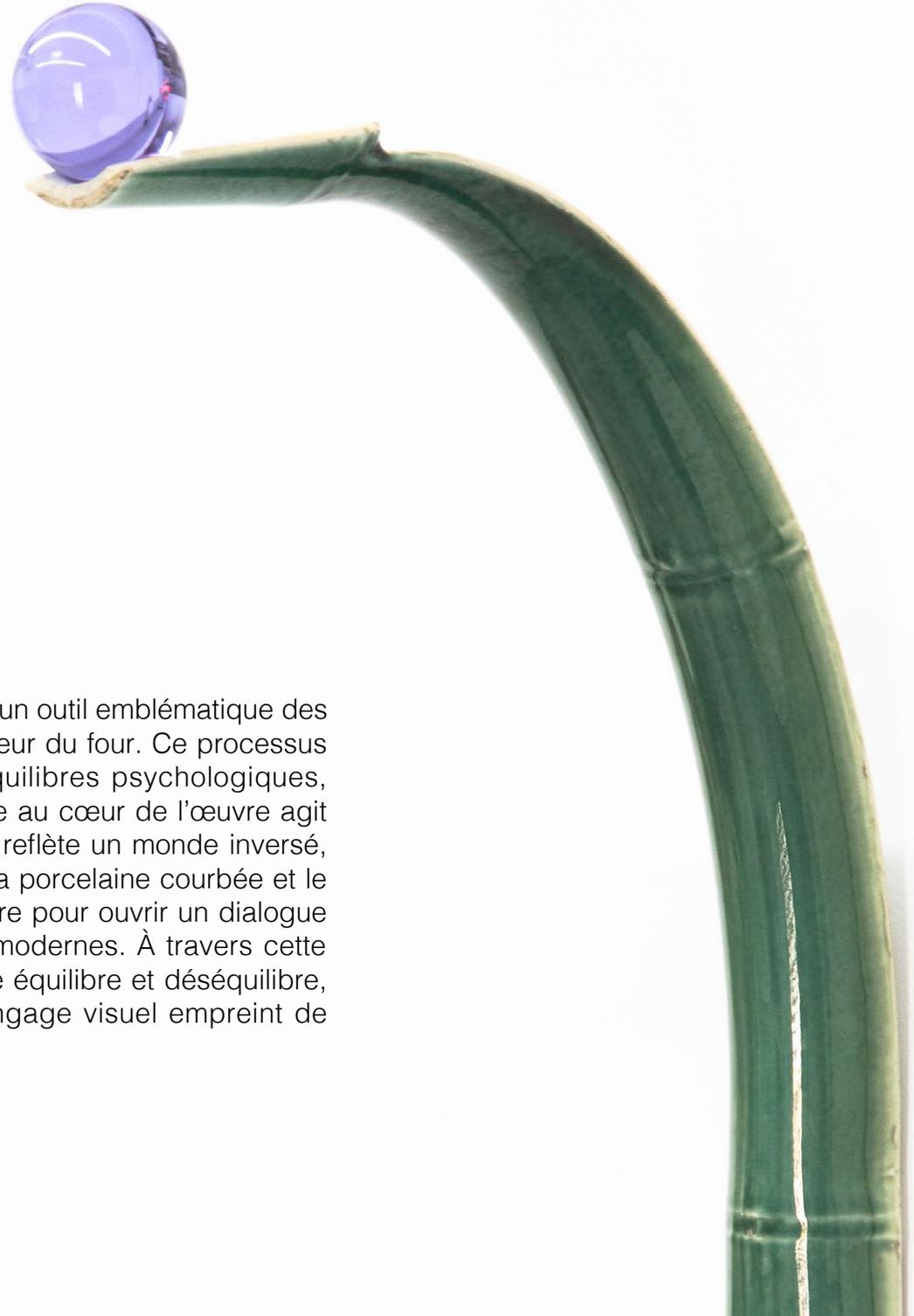
Avec cette œuvre, Qi Zhuo dépasse l’objet utilitaire pour créer une réflexion sur les métamorphoses de la culture et des matériaux. “Dance of Chairs” invite le spectateur à contempler la fragilité et la puissance inhérentes à chaque transformation, tout en révélant un équilibre subtil entre rupture et continuité.



Dance of chairs 2018. Porcelaine







Balancing Ball

Balancing Ball explore la transformation d'une perche en bambou, un outil emblématique des zones rurales d'Asie, réinterprété en porcelaine et soumis à la chaleur du four. Ce processus lui fait perdre sa fonctionnalité originelle, symbolisant les déséquilibres psychologiques, sociaux et culturels du monde contemporain. Une sphère cristalline au cœur de l'œuvre agit comme un point de tension : tout en évoquant la prévoyance, elle reflète un monde inversé, invitant à questionner nos perceptions du futur. L'interaction entre la porcelaine courbée et le cristal souligne la fragilité et la transformation, transcendant l'utilitaire pour ouvrir un dialogue sur l'évolution des symboles culturels face aux bouleversements modernes. À travers cette œuvre, Qi Zhuo propose une réflexion subtile sur les tensions entre équilibre et déséquilibre, tout en redéfinissant le rôle des objets du quotidien dans un langage visuel empreint de poésie et de complexité contemporaine.



Yes & No

Yes & No interroge l'impermanence en réinterprétant le sens culturel des objets du quotidien à travers leur transformation en porcelaine. Les avions en papier, recréés en une porcelaine fine et délicate, évoquent la fugacité des rêves et des aspirations, tandis que les boîtes en carton, rendues solides mais visuellement fidèles à leur apparence originale, subvertissent leurs propriétés matérielles. Plus de deux cents avions semblent suspendus en plein vol, émergeant d'une boîte en porcelaine, créant une installation à la fois dynamique et méditative. L'interaction entre ces éléments brouille les frontières entre ce qui est perçu comme éphémère et ce qui semble durable, questionnant ainsi la nature même de ces objets et de leur matérialité. Le titre, Yes & No, reflète cette dualité, invitant à une réflexion sur la mémoire, la résilience et la transformation. Par cette œuvre, Qi Zhuo dépasse la matérialité des objets pour offrir une exploration poétique de l'ambiguïté et de la tension qui résident dans l'impermanence.









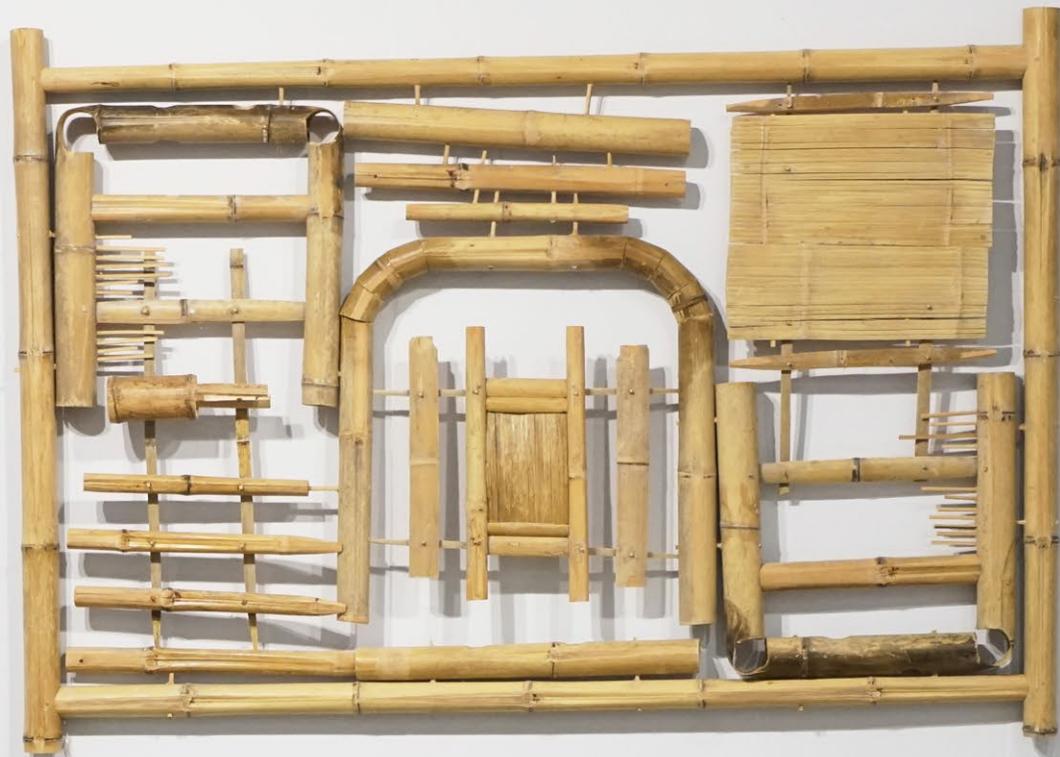
J'ai lancé l'avion

2015 - 2018

porcelaine 24 cm × 17.5 cm × 3.5 cm chaque piece



Yes & No, porcelaine. dimensions variables 2023



L'installation de Qi Zhuo, combinant les séries **Extreme Piercing** et **QIKEA**, explore les transformations et tensions entre conservation et transformation, artisanat ancestral et adaptation contemporaine.

Les lions en porcelaine, réalisés selon des procédés traditionnels, portent les marques d'une "réparation rivetée" ou "staples en céramique" : une technique ancienne consistant à percer des trous et à insérer des rivets en cuivre pour réparer les fissures. Ce processus, qui modifie irrémédiablement la structure des objets, est ici détourné pour questionner son rôle. Les anneaux métalliques scellant les bouches des lions, inspirés d'une méthode de la dynastie Song utilisée pour protéger les bords des céramiques précieuses, deviennent des métaphores subtiles : protègent-ils ou entravent-ils ? L'artiste détourne ces pratiques pour réinterpréter leur portée, oscillant entre préservation et contrôle.

Les fauteuils en bambou complètent cette réflexion. Tandis que l'un conserve son intégrité et reflète un artisanat préservé, l'autre est déconstruit en modules suspendus au mur, évoquant une fragmentation ludique. Le titre QIKEA, combinant le nom de l'artiste et celui d'une marque iconique de mobilier, souligne avec ironie la manière dont les traditions artisanales sont recontextualisées et parfois réduites à des objets de consommation.

Cette installation, mêlant stabilité et déconstruction, interroge le devenir des savoir-faire dans un monde en mutation. Plutôt qu'un simple hommage ou une critique, elle invite à repenser le rôle des héritages matériels et immatériels face aux impératifs contemporains, dans un équilibre précaire entre mémoire et réinvention.



QIKEA

2018

bambou

117 cm x 171 cm

59 cm x 87 cm x 56 cm

Extreme piercing

2018

porcelaine, cuivre

38 cm x 23 cm x 23 cm

The Thousand Hands Project

The Thousand Hands Project de Qi Zhuo explore la complexité des gestes en tant que symboles culturels et vecteurs de communication. En utilisant une variété de matériaux tels que le verre, la porcelaine, le métal et la pierre, l'artiste réinvente les gestes universels en les amplifiant, les fragmentant ou les reconstruisant. Ces interventions forment des récits visuels dynamiques où le dialogue entre matériaux, formes et cultures questionne à la fois les possibilités et les limites des gestes comme langage.

Inspiré par ses expériences interculturelles en France, où les barrières linguistiques l'ont amené à utiliser les gestes comme outil de communication, Qi Zhuo souligne les tensions et malentendus qui en découlent. Ces incompréhensions deviennent des opportunités créatives : le verre transparent, associé à la rigidité du métal, exprime la fragilité des échanges, tandis que des mains en porcelaine enchâssées dans la pierre brute traduisent la rencontre entre le naturel et l'artificiel, le raffinement et la rugosité.

Les gestes, porteurs de significations culturelles et historiques profondes, transcendent leur rôle corporel. Ils trouvent leur expression dans divers contextes religieux et artistiques, comme les mudras bouddhistes ou les représentations gestuelles de la Renaissance. Toutefois, ces gestes similaires peuvent revêtir des significations opposées selon les cultures, révélant la diversité de l'expression humaine.

Dans ce projet, les gestes sont détachés des corps et des marqueurs culturels pour devenir des signes universels de connexion. En isolant ces mouvements, Qi Zhuo recentre l'attention sur leur portée émotionnelle et philosophique, au-delà des cadres culturels spécifiques.

Avec The Thousand Hands Project, Qi Zhuo tisse un récit visuel qui dépasse les barrières linguistiques tout en explorant les dynamiques de communication, d'incompréhension et d'échange émotionnel. Ces œuvres, inspirées de ses propres expériences interculturelles, interrogent les interactions humaines et ouvrent une réflexion sur la richesse et la complexité des relations entre héritage et innovation culturelle.





1.2.3.4.5

Briques de dynastie Qing, plâtre dentaire, feuilles d'or 22 carat, tige d'acier, porcelaine, 2014



International gestures

Briques de dynastie Qing, plâtre dentaire, feuilles d'or 22 carat, tige d'acier, porcelaine, 23 cm x 12 cm x 18 cm, 2017



verre,procelaine, 70cm 37cm 28cm, 2024

Sharing Mercy,
2022
porcelaine, verre soufflé, feuille d'or 24k
50 x 17 x 18 cm





125cm 130cm 114cm

glass, copper, resin, stone sculpture
2024





Relationship, 2023
Wood carving, borosilicate glass, resin / 200×100×50cm
Dimensions variable

Sorry Since One Thousand Years Ago

Sorry Since One Thousand Years Ago utilise une série de porcelaines déformées par des erreurs de cuisson répétées pour interroger la manière dont les défauts techniques révèlent les tensions profondes de l'histoire. Ces pièces, traversant les époques de la dynastie Song jusqu'à aujourd'hui, ne sont pas seulement marquées par leurs imperfections, mais incarnent une réflexion sur l'échec comme force motrice de transformation.

Contrairement à une vision linéaire du progrès historique, ces œuvres traduisent un cycle complexe fait de contradictions et de répétitions. En disposant les porcelaines dans un ordre qui semble aller de la complexité vers la simplicité, l'artiste joue sur l'idée d'un récit en surface, tout en mettant en évidence la persistance des dilemmes non résolus. Ces fractures deviennent les témoins d'une histoire fragmentée, où chaque erreur ouvre une nouvelle interprétation plutôt qu'un simple retour en arrière.

Le titre, Sorry Since One Thousand Years Ago, mêle l'humour à une introspection plus grave. Il suggère que les erreurs du passé ne doivent pas être corrigées ou oubliées, mais plutôt acceptées comme des éléments constitutifs de notre présent. Cette œuvre pose une question essentielle : les erreurs passées sont-elles vraiment des échecs, ou bien sont-elles des opportunités de réinvention ?

À travers cette série, Qi Zhuo détourne les imperfections techniques pour en faire des outils narratifs, explorant comment l'art peut transcender les limitations historiques pour offrir un regard renouvelé sur notre rapport au temps et à nous-mêmes.





Je suis fatigué

« Je suis fatigué » est né de ma première rencontre avec la céramique, un matériau fascinant par sa fragilité et son imprévisibilité. Ce projet a émergé d'un processus brut et spontané, où mes émotions, notamment la frustration liée à l'exploration d'un nouveau médium, se sont exprimées par des gestes instinctifs : lancer, piétiner, et permettre aux formes de s'effondrer naturellement. Ces actions, loin d'être purement destructrices, ont ouvert une voie vers une compréhension plus profonde de la matière et de ses possibilités.

Les formes déformées et effondrées traduisent un état d'épuisement, non comme une fin mais comme une étape dans un cycle. Ce processus a marqué une transition personnelle : d'un lâcher-prise émotionnel à une approche plus rationnelle et conceptuelle, où la destruction devient un acte créatif. Les céramiques brisées, marquées par leurs transformations, incarnent un équilibre subtil entre effondrement et renouveau.

Plutôt qu'une recherche de la perfection, « Je suis fatigué » explore comment l'échec et la déformation peuvent devenir des éléments intrinsèques de la création. À travers ces gestes et ces formes, ce projet questionne non pas ce qui est perdu, mais ce qui émerge des instabilités et des tensions inhérentes au matériau et au processus créatif.





Je suis fatigué
céramique, variable dimensions, 2014 - 2016

Jarstice

Jarstice, un mot inventé par Qi Zhuo en combinant “jar” (pot) et “justice”, met en lumière la complexité des rapports entre pouvoir et équité. L’œuvre se compose de jarres en porcelaine recouvertes d’une glaçure céladon, évoquant une pureté et une sérénité presque méditatives, confrontées à l’impact des poids dorés qui brisent leur intégrité. Ce contraste visuel illustre la manière dont une justice apparemment équilibrée peut être fragilisée lorsqu’elle est soumise à la loi du plus fort ou à des standards arbitraires.

Les fissures et les déformations des jarres, loin d’être de simples accidents, deviennent les traces d’une tension entre destruction et transformation. Les poids dorés, avec leur apparence séduisante, masquent leur rôle oppressif, questionnant les illusions et les contradictions inhérentes aux systèmes de pouvoir. À travers cette dynamique, Qi Zhuo explore la manière dont les valeurs collectives sont façonnées, souvent au détriment d’une véritable équité.

Avec Jarstice, Qi Zhuo crée un dialogue entre les qualités visuelles apaisantes de la porcelaine céladon et les impacts brutaux des interventions humaines. L’œuvre transcende les matériaux pour interroger les notions d’équilibre, de justice et de pouvoir, tout en révélant la manière dont les failles et les tensions peuvent devenir des vecteurs de réflexion critique et d’évolution.



Jarstice, porcelaine, poids de balance 37 cm x 45 cm each piece, 2018







Jarstice, porcelaine, poids de balance,
feuille d'or 24k, 23cm x 35 cm, 2018

Le Radeau des Peluches

Le Radeau des Peluches de Qi Zhuo réinvente les objets du quotidien en les transformant en récits sculpturaux qui explorent la perte, la mémoire et la renaissance. À partir de peluches d'enfance enveloppées de barbotine et cuites à 1350°C, l'artiste crée des coquilles délicates en "biscuit" - la porcelaine blanche non émaillée. Ces formes, tout en légèreté, évoquent à la fois la pureté et la fragilité, établissant un lien poétique entre l'intime et l'universel. Par leur texture et leur simplicité, elles dialoguent subtilement avec les traditions européennes de Meissen et de Sèvres.

Dans Un tas de peluches, les jouets empilés évoquent des tombes anonymes ou des corps fragmentés, symbolisant des récits de migration forcée ou de violence collective. Dans Le Radeau des Peluches, les figures disposées sur un radeau fragile rappellent Le Radeau de la Méduse de Géricault, où la précarité et l'instabilité reflètent l'expérience humaine face aux crises. Ces objets, devenus témoins silencieux d'une humanité partagée, interrogent l'impermanence et les transformations qu'imposent le passage du temps.

Entre disparition et préservation, Qi Zhuo fait émerger une poétique de la fragilité. Par le feu, il métamorphose des formes simples en porteurs de récits intemporels, où la délicatesse des matériaux sublime l'ambiguïté entre la douceur de l'enfance et la dureté des réalités collectives.





The Raft of the Teddy Bears, sculptures en porcelaine,
matelas, encre de Chine, dimensions variable, 2017



Un tas de peluches, porcelaine, 35 cm x 35 cm x 20 cm, 2015 - 2016



porcelaine, 63x40x60cm, 2013

Le service de table chaleureux

L'oeuvre Le Service de Table Chaleureux de Zhuo Qi est un dialogue profond avec l'histoire de la porcelaine française, utilisant la porcelaine blanche de Limoges comme médium central. Combinant des couverts métalliques fondus, des peluches céramisées et des formes traditionnelles déconstruites, Zhuo Qi réinvente la relation entre objets traditionnels et expression artistique contemporaine. En cuisant à haute température, les couverts métalliques sont incrustés dans les assiettes en porcelaine, perdant leur fonctionnalité pour ne laisser que des empreintes abstraites et statiques, brouillant ainsi la frontière entre forme et fonction, et inscrivant visuellement le passage du temps.

Les pièces maîtresses centrales (Centre de Table) rendent hommage à la tradition des surtouts de table du XIXe siècle en France. Zhuo Qi immerge des peluches dans la barbotine, les faisant disparaître sous l'effet de la cuisson pour ne conserver qu'une enveloppe de porcelaine fragile et délicate. Ces peluches fusionnent avec des éléments classiques de la porcelaine de Limoges — vases, anses décoratives, ailes d'anges ou couvercles — pour créer un langage sculptural dynamique et dramatique. Ce processus préserve l'élégance des formes classiques tout en interrogeant leur stabilité et fonctionnalité.

Exposée au Musée Adrien Dubouché, l'oeuvre dialogue avec le Service Grain-de-riz, une porcelaine emblématique héritée de l'invention chinoise de Jingdezhen. Zhuo Qi revisite ce symbole historique à travers sa pratique expérimentale, mêlant artisanat traditionnel et expression artistique contemporaine, à la fois hommage et réinterprétation personnelle.

Présentée sur une nappe blanche épurée, l'installation impose une atmosphère solennelle et silencieuse. Les assiettes marquées, les couverts fondus et les sculptures issues de peluches céramisées forment un récit visuel qui interroge les relations entre douceur et dureté, chaleur et fragilité, mémoire et temps. À travers Le Service de Table Chaleureux, Zhuo Qi dévoile les histoires et les symboles enfouis dans ces objets, tout en invitant les spectateurs à ressentir le poids de l'histoire et les possibilités de sa réinvention artistique.



Le service de table chaleureux, porcelaine, dimension variable, 2017







EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2023 Qi Zhuo: Yes & No Aranya - Youyi Bay, Qinghuangdao, China
Lost in the bubble, Galerie Perrotin, Shanghai, China
- 2022 History never really says goodbye, Galerie Paris-B, Paris, France
- 2021 Étrangement beau, Galerie Paris-Beijing, Paris, France
- 2019 Le service de table chaleureux, CCP, Geneva, Switzerland
- 2019 Jarstice, Galerie Galerie untilthen, Paris, France
- 2019 Y'a des jours comme ça, Galerie Les filles du calvaire, Paris
- 2018 Méditation, Centre céramique contemporaine, La Borne, France
- 2017 I BURNED ANGELS, Edmond Gallery, Berlin
- 2016 Firecrackers allow the neighbours to live in peace and harmony, Untilthen Gallery, Paris
- 2015 Working in progress, OÙ Gallery, Marseille
- 2015 Fragile, Chenaux Gallery, Paris

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2024 Variations Time and Space, Shanxi Museum Exhibition Centre, Taiyuan, China
- 2023 Power of color, Jinhua Cultural Center, Jinhua, China
Matignon - October+ group show, GALERIE PERROTIN, Paris, France
Xun Yi: Datong Contemporary Art Fair, Datong Culture, Sports and Tourism Bureau, Datong, China
- 2021 « Towards a New Land: Tales of the Ancient Pavilion » the contemporary art exhibition of the first Suzhou Garden Art Festival, Suzhou, Chine
- 2021 Quand la matière devient art, Maison Guerlain, Paris, France
- 2020 Spécial Art & Craft, Eleven Steens, Bruxelles, Belgique
- 2020 As time goes by..., Suzhou, Chine
- 2019 ALL WE HAVE IS WHAT OUR CHILDHOOD GAVE US, Galerie untilthen, Paris, France
- 2019 Boîte à outils, musée le Carroi, Chinon, France
- 2018 Best (iaire), galerie Porte Avion, Marseille France
- 2017 Métamorphose de l'ordinaire, Galerie Les filles du calvaire, Paris, France
Matière Première, Galerie Laure Roynette, Paris, France
La comédie du langage, galerie hôtel de ville Chinon, Chinon, France

Les archives du feu, HEAD Geneva, Switzerland
2016 Matieres grises et noirs desseins, Porte avion Gallery, Marseille, France
Salon de Montrouge 16, Montrouge, France
Contemporary Ceramics, Art Beijing, Beijing, Chine
Confronting Anitya in Gasometer, Liechtenstein and KunstPalais Liechtenstein
KAO EXPORT LTD, the National Museum Adrien Dubouché , Limoges,France.
2015 Confronting Anitya, Musée de Salagon, Mane, France

2014 Transit, Bazaar Compatible Program, Shanghai china
1320°, JCI exhibition space, Jingdezhen, China
2013 INSIDE OUT, Geneva, Switzerland.
Sous Conditions, Centre d'art Ile Moulins' art, Pays de la Loire, France.
2012 Ecce homo Ludens season Switzerland "le jeu dans l'art contemporain", Musée Suisse du Jeu, La Tour-
de-Peilz, Switzerland.

RESIDENCES

2024 Atelier B, Maison Bernardaud, Limoges, France
2022 Taoxichuan Art center, Jingdezhen, China
2021 IDE(International design expeditions) to Poland, Varsovie, Pologne
2021 Porcelain Academy Meissen ,ELZER Fondation Stuttgart, Meissen, Allemagne
2020 Fondation Martell , Cognac, France
2018 Centre Céramique Contemporaine, La Borne, France
2017 Cité internationale des Arts, Paris, France
Résidences La Borne, Centre céramique contemporaine La Borne, La Borne, France
2015 OÙ lieu d'exposition pour l'art actuel, Marseille, France
2014 JCI (Jingdezhen ceramic institute) in Jingdezhen, China.