Document généré le 12 oct. 2024 03:03

esse arts + opinions

Floral Resistance to Authoritarianism and Incarceration in Porcelain Installations by Ai Weiwei and Cai Guo-Qiang
Des fleurs pour résister à l'autoritarisme et à l'incarcération dans les installations de porcelaine d'Ai Weiwei et de Cai Guo-Qiang

Alex Burchmore

Numéro 99, printemps 2020

Plantes
Plants

URI : https://id.erudit.org/iderudit/93191ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Burchmore, A. (2020). Floral Resistance to Authoritarianism and Incarceration in Porcelain Installations by Ai Weiwei and Cai Guo-Qiang / Des fleurs pour résister à l'autoritarisme et à l'incarcération dans les installations de porcelaine d'Ai Weiwei et de Cai Guo-Qiang. *esse arts + opinions*, (99), 70–77.

Tous droits réservés © Alex Burchmore, 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Floral Resistance to Authoritarianism and Incarceration

Neither flowers nor porcelain are usually considered political, yet in two works by Ai Weiwei and Cai Guo-Qiang—*Blossom* (2014) and *Transience I (Peony)* (2019)—the fragility of ceramic bouquets belies a potent critique of incarceration and authoritarian rule. *Blossom* was one of seven works commissioned for *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz* (2014–2015), transforming the sinks, toilets, and bathtubs in the prison's hospital ward into a vision of hope. *Transience I (Peony)* was created for *Cai Guo-Qiang: The Transient Landscape* (2019) at the National Gallery of Victoria in Melbourne, Australia, in conjunction with *Terracotta Warriors: Guardians of Immortality* (2019). Scorched with gunpowder and piled on the floor of a gallery adjacent to the ancient sentinels, Cai's porcelain peonies underlined the hubris of the First Emperor's all-encompassing desire for eternal life by celebrating the beauty of decay. Although the delicacy of these works might provoke accusations of ornamentalism, their site-specific associations imbued each with an incisive social and political charge.

Alex Burchmore

in Porcelain Installations by Ai Weiwei and Cai Guo-Qiang

Ai Weiwei
Blossom, détail | detail, 2014, tiré du projet | from the project *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz*, Alcatraz Island, 2014–2015.
Photo : Robert Divers Herrick, permission de l'artiste | courtesy of the artist

Cai Guo-Qiang
Transience I (Peony) & Transience II (Peony), vue d'installation | installation view, National Gallery of Victoria, Melbourne, 2019.
Photo : Tobias Titz Photography, permission de | courtesy of Cai Studio

Flowers and porcelain are often disdained for their fragility, frivolity, and affectation. Yet there is a quiet strength in the vulnerability of a fresh blossom, or the equilibrium of a tapering vase, that can inspire those who have been forced to endure persecution and prejudice. As products of natural forces, they offer a concentrated metaphor for the cyclic rhythm of birth, death, decay, and renewal. The vanity of our place in these cycles and "the web of irreconcilable doubt and conflict"[1] in which our lives are enmeshed are laid bare by the realization that "only a single, small step … separates full, luxuriant bloom from wilting and death."[2] At the same time, shaping clay into complex forms or arranging colourful blossoms provides a welcome reassurance of our ability to create order. Flowers and porcelain are emblems of a human need for sustenance and fulfilment—the table and garden, in their promise of abundance, are "reflections of paradise [and] an ultimately desirable state of being."[3] These sanctified spaces of cultivation and community are also a stage for everyday rituals of commemoration, family, and friendship in which flowers and porcelain serve as crucial tokens of remembrance.

Although saturated with iridescent colour, *Transience I (Peony)* has been likened by Cai and his reviewers to "a floral burial mound,"[4] a representation of the eponymous flower at the end of its life that "[exudes] the scent of death."[5] In the text published to accompany *The Transient Landscape*, Cai recalls a potentially disheartening journey to the annual Peony Culture Festival in Luoyang, Henan province, for which he arrived too late to see the peonies in bloom and was instead confronted with mounds of decaying petals. Rather than disappointment, however, this experience inspired appreciation for the beauty of "the flower's decay and … return to the earth," accompanied by a lingering awareness of "the fragility of life and culture."[6]

It was likely a desire to accentuate their fragility that prompted Cai to replicate these decaying blossoms in blanc de chine, a famously white porcelain for which Dehua, Fujian province, has long enjoyed a global reputation. Cai chose to blacken this flawless glaze, however,

with blasts of gunpowder—another Chinese invention popularly linked with Fujian. For those familiar with Cai's work, footage of the artist igniting his floral detonations might recall those created for *City of Flowers in the Sky* (2018), a spectacular fireworks display commissioned for *Flora Commedia: Cai Guo-Qiang at the Uffizi* (2018–2019) in Florence, Italy. Inspired by Renaissance floral studies, this exhibition notably included a series of "gunpowder paintings" of flowers intended to recall "an epoch that placed humanity … at the centre of artistic and philosophical thought."[7] Cai's association of *Transience I (Peony)* with "darkness, devastation and … spirits of the deceased," on the other hand, suggests ties with an earlier display in another Italian city: *Ethereal Flowers* (2002).[8] For this event, in the sky above the public cemetery in Trento, "dedicated to the dead … lavender peonies … yellow chrysanthemums [and] golden willows, sparkled above the tombstones … a poetic offering of fire, light and sound [that] paid homage to centuries of lives lived."[9]

Transience I (Peony) was also "dedicated to the dead"—the short-lived First Emperor and the nameless workers who gave their lives to construct his tomb and its guardians. Far from paying homage, however, Cai's peonies reiterated the lesson of impermanence, shattering the illusion of eternal power by celebrating the unknowable volatility of nature. The work is a variation on the *vanitas* theme of the seventeenth century, allegorizing flowers as emblems for the cyclic inevitability of death and decay. In *vanitas* paintings, bouquets in bloom are juxtaposed with fallen petals to accentuate the transience of worldly things and to warn against the temptation of hubris. Paired with icons of authoritarian rule, *Transience I (Peony)* infused this theme with a political edge by contrasting scorched porcelain blossoms with seasoned terracotta warriors, the evanescence of earthly fame with the impassive endurance of inanimate matter.

Whereas flowers in Cai's work, despite their explosive range of colours, are confined to the realms of the dead, the white glaze suffusing the porcelain petals of Ai Weiwei's *Blossom* belies a more idealistic intent. This installation has rarely been considered at length in scholarly discussions of *@Large*, yet its vision of hope taking root in hostile ground was central to the exhibition's aims. A fortress was first constructed on Alcatraz in 1850 as a detention centre for Native American leaders persecuted by colonization, then later for Confederate prisoners of war, and, during the Spanish-American War of 1898, the crews of captured warships. From 1933 to 1963, authority passed from the U.S. military to the Department of Justice, and Alcatraz became the country's most notoriously inhospitable penitentiary.

Dispersed throughout the empty cells and corridors, Ai's installations were intended to reveal the "harder edges of society: the implications of incarceration and the possibilities of creative expression as an act of conscience."[10] Erika Doss found an echo, in his championing of political activists, of another formative moment in the history of Alcatraz: the prison's occupation from 1969 to 1971 by the protest group Indians of All Tribes.[11] Doss and other reviewers have noted the impact of Ai's criticism of the Chinese Communist Party and his eighty-one-day detention in 2011, after which his passport was confiscated and his studio placed under surveillance.[12] The floral imagery of *Blossom* is closely tied to these events: every morning, from November 2013 until the return of his passport in July 2015, Ai sustained hope by placing flowers in the basket of a bicycle outside his studio, inspiring supporters to share images of their own bouquets on Twitter using the #flowersforfreedom hashtag.

Blossom also speaks more generally to the experience of incarceration, and to the relief that the hospital ward offered to despairing inmates. Philip Grosser (1890–1933), incarcerated for refusing to serve in the First World War, published a harrowing account of his solitary confinement in a cell "hollowed out of the rock under the prison… [with] no furniture or toilet facilities … the walls were wet and slimy, the bars of the cell door were rusty with the dampness, and the darkness was so complete that I could not make out my hand a few inches before my face."[13]

Following this ordeal, the hospital ward "[was] a treat … the daylight and the association with human beings [felt like] a holiday."[14] Grosser was not alone; a former prison official recalls that "as many as 10 percent of inmates would appear in the sick line [every] day … hoping for an escape from regular life."[15] The comfort of the ward, the opportunity it gave for interaction with sympathetic staff, graced this area of the prison with an air of optimism and hope.

In *Blossom*, Ai gave physical form to such aspirations. His use of floral imagery, on one level, recalls the presentation of bouquets as solace for those recovering from illness, or of wreaths in commemoration of those who have succumbed. Their installation in sinks, toilets, and bathtubs could imply the generative promise of water and of these amenities "as intimate spaces … where through bathing and washing, prisoners could be reminded of their humanity … [their] capacity for growth [in] depraved conditions."[16] Yet the juxtaposition of his immaculate blossoms with corroded fixtures and flaking concrete walls elevates Ai's floral tribute beyond the dilapidation of the mundane. Flowers, here, become a portal to another world: a pristine, unchanging paradise of the imagination in which all stains are washed away and the bounty of nature is inexhaustibly replenished.

Ai's evocation of a higher realm beyond the suffering of life behind bars stands in stark contrast to Cai's sobering revelation of earthly impermanence. Both artists, however, demonstrate the possibilities for political activation in flowers and porcelain, far removed from the superficial and sentimental. Taking aim at the hubris of authoritarianism and the brutality of incarceration, their installations of ceramic floral profusion not only remind viewers of the need for community and commemoration, but also expose the triviality of such vanities when set against the unceasing cycles of birth, blossoming, death, and decay, of which flowers are one of the most beguiling and disarming manifestations. ●

---

1 — Thomas H. Garver, *Flora: Contemporary Artists and the World of Flowers* (Wisconsin: Leigh Yawkey Woodson Art Museum, 1995), 11.

2 — Hans-Michael Herzog, *The Art of the Flower: The Floral Still Life from the 17th to the 20th Century* (Zurich: Edition Stemmle, 1996), 10.

3 — Edward Lucie-Smith, *Flora: Gardens and Plants in Art and Literature* (New York: Watson-Guptill, 2001), 12.

4 — Miriam Cosic, "Cai Guo-Qiang's 'The Transient Landscape' and the Terracotta Warriors at the National Gallery of Victoria," *The Monthly* (July 2019), 72.

5 — Cai Guo-Qiang, "Transience I: Peony," in Lesley Ma, Cai Guo-Qiang & Yuko Hasegawa, *Cai Guo-Qiang: The Transient Landscape* (Melbourne: National Gallery of Victoria, 2019), 77.

6 — Cai Guo-Qiang, "Shadow of the Empire," in *Cai Guo-Qiang: The Transient Landscape*, 48.

7 — Cai Guo-Qiang, cited in Alessandra Alliata Nobili, "Flora Commedia: Cai Guo-Qiang," *ArtAsiaPacific* (2019), <http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/FloraCommedia>.

8 — Cai, "Shadow of the Empire," 41.

9 — Lesley Ma, "History, in a Flash," in *Cai Guo-Qiang: The Transient Landscape*, 27–28.

10 — Frank Dean and Greg Moore, Preface, in *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz*, ed. David Spalding (San Francisco: FOR-SITE Foundation, 2014), 9.

11 — Erika Doss, "Public Art, Public Feeling: Contrasting Site-Specific Projects of Christo and Ai Weiwei," *Public Art Dialogue* 7, no. 2 (2017): 209–10.

12 — Doss, "Public Art," 214; Jane Ingram Allen, "Ai Weiwei/Alcatraz Island," *Sculpture* 34, no. 3 (April 2015): 73; Julia Busiek, "Art on the Rock," *National Parks* 89, no. 1 (Winter 2015): 14.

13 — Philip Grosser, "Uncle Sam's Devil's Island: Experiences of a Conscientious Objector in America during the World War" [originally published in 1933], in *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz*, 158.

14 — Ibid, 161.

15 — David Spalding, "Hospital Wing and Psychiatric Observation Rooms: *Blossom, Illumination*," in *@Large*, 94; 97.

16 — Mary Thomas, "Beyond Bars and Broken Wings: A Review of *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz*," *American Quarterly* 68, no. 1 (March 2016): 143.

Cai Guo-Qiang

← *Ethereal Flowers*, Cimetière de Trente, 2002.

Photo : Tatsumi Masatoshi, permission de | courtesy of Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trente

↙ *City of Flowers in the Sky: Daytime Explosion Event for Florence, Act Two: Flora*, Piazzale Michelangelo, Florence, 2018.

Photo : Wen-You Cai, permission de | courtesy of Cai Studio

↓ *Transience II (Peony)*, détail | detail, 2019.

Photo : permission de | courtesy of Cai Studio

Des fleurs pour résister à l'autoritarisme et à l'incarcération dans les installations de porcelaine d'Ai Weiwei et de Cai Guo-Qiang

Alex Burchmore

On ne considère pas habituellement les fleurs ou la porcelaine comme des matières ayant une résonance politique. Deux installations récentes, *Blossom* (2014) d'Ai Weiwei et *Transience I (Peony)* (2019) de Cai Guo-Qiang, font toutefois mentir cette idée, la fragilité des bouquets en céramique mis en scène cachant une critique pénétrante de l'incarcération et du pouvoir autoritaire. La première, qui fait partie d'une série de sept œuvres commandées pour l'exposition *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz* (2014-2015), transmue en vision d'espoir des éviers, des toilettes et des baignoires de l'infirmerie du célèbre pénitencier. La deuxième a été réalisée dans le cadre de l'exposition *Cai Guo-Qiang: The Transient Landscape* (2019), présentée à la National Gallery of Victoria, à Melbourne (Australie), en parallèle à une exposition intitulée *Terracotta Warriors: Guardians of Immortality* (2019). Dans la salle adjacente à celle qui accueille les sentinelles antiques, un amoncèlement de pivoines de porcelaine, calcinées à l'aide de poudre explosive, évoque l'orgueil du Premier Empereur de Chine et son aspiration démesurée à la vie éternelle tout en célébrant la beauté de la déliquescence. De facture délicate, ces œuvres d'Ai et de Cai pourraient être taxées d'ornementalistes, mais leur ancrage dans un lieu précis leur confère plutôt une charge incisive sur le plan politique et social.

Les fleurs et la porcelaine sont souvent l'objet de mépris à cause de leur caractère fragile, frivole ou affecté. Pourtant, il émane, de la vulnérabilité d'une fleur à peine éclose ou de l'équilibre d'un vase fuselé, une force tranquille pouvant s'avérer une source d'inspiration pour qui doit endurer la persécution et les préjugés. Produit des forces de la nature, elles offrent un concentré de métaphores du cycle de la naissance, de la mort, de la déliquescence et du renouveau. La réalisation qu'« un rien [...] sépare la floraison luxuriante du flétrissement et de la mort[1] » jette une lumière crue sur la vanité de notre rôle au sein de ce cycle et « la toile de doutes et de conflits insolubles[2] » dans laquelle se tissent nos vies. En même temps, le fait de pouvoir donner des formes complexes à l'argile ou de réaliser de colorés arrangements floraux nous rassure sur notre capacité de créer de l'ordre. Les fleurs et la porcelaine sont emblématiques du besoin humain de s'épanouir et de se nourrir – le jardin et la table, avec leur promesse d'abondance, sont « des reflets du paradis [et] d'un état d'être éminemment désirable[3] ». Ces espaces consacrés de culture et de communauté sont également le théâtre de rituels quotidiens associés à la commémoration, à la famille et à l'amitié dans lesquels les fleurs et la porcelaine occupent une place centrale en tant que symboles du souvenir.

Même si elle est saturée de couleurs irisées, l'œuvre *Transience I (Peony)* est comparée par Cai et ses commentateurs à un « tertre funéraire de fleurs[4] », en raison de sa représentation d'une pivoine à la fin de sa vie, de laquelle « [émane] le parfum de la mort[5] ». Dans le texte accompagnant l'installation, Cai relate un voyage au festival annuel consacré à la culture de la pivoine, à Luoyang, dans la province de Henan, où, arrivé trop tard pour admirer les fleurs en éclosion, il s'était retrouvé devant des amoncèlements de pétales fanés. Plutôt que de le décevoir, l'expérience lui avait fait apprécier la beauté de « la fleur qui dépérit et [...] retourne

1 — Hans-Michael Herzog (dir.), *The Art of the Flower: The Floral Still Life from the 17th to the 20th Century*, Zurich, Stemmle, 1996, p. 10. [Trad. libre]

2 — Thomas H. Garver, *Flora: Contemporary Artists and the World of Flowers*, Wausau, Leigh Yawkey Woodson Art Museum, 1995, p. 11. [Trad. libre]

3 — Edward Lucie-Smith, *Flora: Gardens and Plants in Art and Literature*, New York, Watson-Guptill, 2001, p. 12. [Trad. libre]

4 — Miriam Cosic, « Cai Guo-Qiang's "The Transient Landscape" and the Terracotta Warriors at the National Gallery of Victoria », *The Monthly* (juillet 2019), p. 72. [Trad. libre]

5 — Cai Guo-Qiang, « Transience I: Peony », dans Lesley Ma, Cai Guo-Qiang et Yuko Hasegawa (dir.), *Cai Guo-Qiang: The Transient Landscape*, Melbourne, National Gallery of Victoria, 2019, p. 77. [Trad. libre]

à la terre » et prendre conscience de « la fragilité de la vie et de la culture »[6], émotion qui continue de l'habiter.

On peut supposer que c'est un désir de faire ressortir leur fragilité qui a incité Cai à reproduire des fleurs fanées en blanc de Chine, porcelaine célèbre qui fait la renommée mondiale de Dehua, dans la province de Fujian. L'artiste s'est attaché à noircir la glaçure parfaite des porcelaines en soumettant celles-ci à l'action d'une poudre à canon, autre invention chinoise communément associée à cette région. Les images de l'artiste au travail rappelleront peut-être aux familiers de son œuvre les explosions florales réalisées pour *City of Flowers in the Sky* (2018), spectaculaire feu d'artifice commandé en vue de l'exposition *Flora Commedia: Cai Guo-Qiang at the Uffizi* (2018-2019), tenue à Florence, en Italie. Inspirée des études de fleurs de la Renaissance, *City of Flowers* comprenait notamment une série de tableaux réalisés à la poudre explosive qui visait à rappeler « une époque où l'humanité [...] se trouvait au centre de la pensée artistique et philosophique[7] ». Cai fait dans *Transience I* (*Peony)* un rapprochement avec « la noirceur, la dévastation et [...] l'esprit des défunts », ce qui suggère une parenté avec *Ethereal Flowers* (2002), exposition précédente de l'artiste dans la ville italienne de Trente[8]. Dans le ciel surplombant le cimetière, « consacrés aux morts [...] des pivoines couleur lavande, [...] des chrysanthèmes jaunes [et] des saules dorés scintillaient au-dessus des tombes, [...] une offrande poétique composée de feu, de lumière et de son en guise d'hommage à des siècles de vies vécues[9] ».

Transience I (Peony) aussi était « dédiée aux défunts » – au Premier Empereur, dont la vie fut brève, ainsi qu'à tous les ouvriers anonymes morts pendant la construction de la tombe et de ses gardiens. Or, plutôt que de constituer un hommage, les pivoines carbonisées de Cai réitèrent la leçon de l'impermanence ; célébrant la volatilité insaisissable de la nature, elles font éclater l'illusion du pouvoir éternel. L'installation est une variation sur le thème de la vanité courant au 17e siècle, où les fleurs étaient allégorisées en tant que symboles du cycle inexorable de la vie et de la déliquescence. Dans les tableaux de vanité, bouquets en fleurs et pétales éparpillés sont juxtaposés de manière à rappeler le caractère éphémère des choses terrestres et à mettre l'être humain en garde contre la tentation de l'orgueil. Appariée à des icônes du pouvoir autoritaire, *Transience I* (*Peony)* insuffle à ce thème une portée politique en misant sur le contraste entre fleurs de porcelaine calcinées et combattants aguerris en terre cuite, entre l'évanescence de la gloire terrestre et l'endurance impassible de la matière inanimée.

Alors que les pivoines de Cai, malgré leur palette de couleurs explosive, restent confinées au royaume des défunts, les pétales de porcelaine de l'installation *Blossom* d'Ai Weiwei sont imprégnés d'une glaçure blanche qui laisse deviner des visées plus idéalistes. Cette œuvre qui n'a que rarement fait l'objet d'un traitement poussé dans les commentaires critiques sur *@ Large* est néanmoins porteuse d'une vision d'espoir enracinée dans un terrain hostile, vision qui se voulait au cœur de l'exposition. La forteresse érigée sur l'ile d'Alcatraz en 1850 a d'abord été le lieu de détention des chefs autochtones américains persécutés durant la colonisation, puis des prisonniers de guerre sudistes et, enfin, des membres d'équipage des navires capturés pendant la guerre hispano-américaine de 1898. En 1933, la propriété a été transférée de l'armée américaine au département de la Justice, qui l'a administrée jusqu'en 1963 ; Alcatraz est alors devenue le pénitencier reconnu comme le plus inhospitalier de tout le pays.

Dispersées un peu partout dans les cellules vides et les corridors déserts de la prison, les installations qui formaient l'exposition *@Large* avaient été conçues par Ai dans le but de révéler « les contours plus rigides de la société : les conséquences de l'incarcération et les possibilités offertes par l'expression créatrice en tant qu'acte de conscience[10] ». Pour Erika Doss, ce parti pris de l'artiste pour les militants politiques fait écho à un autre épisode formateur dans l'histoire d'Alcatraz : l'occupation de l'ile par le groupe protestataire Indians of All Tribes de 1969 à 1971[11]. Doss et d'autres soulignent les contrecoups des critiques de l'artiste à l'endroit du Parti communiste chinois, notamment sa détention de 81 jours, en 2011, à la suite de laquelle son passeport a été confisqué et son studio, placé sous surveillance[12]. Il y a effectivement un lien étroit entre ces évènements et l'imagerie florale de *Blossom* : à partir de novembre 2013, et jusqu'à ce qu'on lui restitue son passeport en juillet 2015, Ai a entretenu l'espoir en déposant chaque matin des fleurs dans le panier d'un vélo à la porte de son studio, geste visant à inciter ceux qui l'appuyaient à faire circuler sur Twitter, grâce au mot-clic #flowersforfreedom, des photos de leurs propres bouquets.

De manière plus générale, *Blossom* évoque aussi l'expérience carcérale et le répit que constituait un séjour à l'infirmerie pour les prisonniers désespérés d'Alcatraz. Détenu pour avoir refusé de servir pendant la Première Guerre mondiale, Philip Grosser (1890-1933) a relaté l'effroyable expérience de son isolement dans une cellule « creusée à même le roc sous la prison [...] sans mobilier ni toilette » : « Les murs étaient suintants et visqueux, les barreaux de la porte, rouillés par l'humidité ; l'obscurité était si totale que je n'arrivais pas à distinguer ma main tendue à quelques pouces de mon visage[13]. »

Après ce calvaire, se retrouver à l'infirmerie était « une chance » : « La lumière du jour et la proximité d'autres êtres humains [me donnaient l'impression] d'être en vacances[14]. » Grosser n'était pas le seul à ressentir cela ; un ancien gardien de la prison raconte que « [chaque] jour, jusqu'à 10 % des détenus se pointaient dans la file d'attente de l'infirmerie [...] dans l'espoir d'échapper au quotidien de la prison[15] ». Le confort des lieux, l'occasion de côtoyer des employés bienveillants, conféraient à cette partie du pénitencier une atmosphère empreinte d'optimisme et d'espoir.

Dans *Blossom*, Ai donne une forme matérielle à cette espérance. Son recours à l'imagerie florale évoque les bouquets offerts aux convalescents ou encore les couronnes servant à commémorer les défunts. Leur présence dans des éviers, des toilettes et des baignoires vient peut-être rappeler la promesse régénératrice de l'eau et de ces commodités « en tant que lieux intimes [...] où la possibilité de prendre un bain et de se laver restitue aux prisonniers un peu de leur humanité [...] [de leur] capacité à grandir [malgré] des conditions abrutissantes[16] ». Mais plus encore, la juxtaposition de bouquets immaculés à des appareils rongés par la rouille et à des murs de béton effrité élève l'hommage floral imaginé par Ai à un niveau dépassant le simple rappel de la dilapidation des choses terrestres. Les fleurs se transforment ici en portail vers un autre monde : un paradis de l'imagination, immaculé et permanent, où toutes les taches s'effacent et où les fruits de la nature sont inépuisables.

L'évocation, chez Ai, d'une dimension transcendant les souffrances de la vie carcérale contraste nettement avec la révélation dégrisante de l'impermanence terrestre chez Cai. Malgré tout, les deux artistes font la démonstration des possibilités qu'offrent les fleurs et la porcelaine du point de vue politique, loin de toute superficialité ou sentimentalité. Prenant pour cible l'orgueil démesuré qui caractérise l'autoritarisme et la brutalité de l'incarcération, leurs installations composées d'une profusion de fleurs de céramique ne rappellent pas seulement au spectateur le besoin de rapprochement et de commémoration : elles mettent également au jour la trivialité de la vanité face au cycle continuel de la naissance, de l'épanouissement, de la mort et de la déliquescence, dont les fleurs sont une des manifestations les plus séduisantes et les plus désarmantes.

Traduit de l'anglais par **Margot Lacroix**

---

6 — Cai Guo-Qiang, « Shadow of the Empire », ibid., p. 48. [Trad. libre]

7 — Cai Guo-Qiang, cité dans Alessandra Alliata Nobili, « Flora Commedia: Cai Guo-Qiang », *ArtAsiaPacific*, 2019, <artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/FloraCommedia>. [Trad. libre]

8 — Cai Guo-Qiang, « Shadow of the Empire », dans Lesley Ma, Cai Guo-Qiang et Yuko Hasegawa (dir.), op. cit., p. 41. [Trad. libre]

9 — Lesley Ma, « History, in a Flash », ibid., p. 27-28. [Trad. libre]

10 — Frank Dean et Greg Moore, « Preface », dans David Spalding (dir.), *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz*, San Francisco, FOR-SITE Foundation, 2014, p. 9. [Trad. libre]

11 — Erika Doss, « Public Art, Public Feeling: Contrasting Site-Specific Projects of Christo and Ai Weiwei », *Public Art Dialogue*. vol. 7, n° 2 (2017), p. 209-210.

12 — Ibid., p. 214 ; Jane Ingram Allen, « Ai Weiwei, Alcatraz Island », *Sculpture*, vol. 34, n° 3 (avril 2015), p. 73 ; Julia Busiek, « Art on the Rock », *National Parks*, vol. 89, n° 1 (hiver 2015), p. 14.

13 — Philip Grosser, cité dans David Spalding (dir.), op. cit., p. 158. [Trad. libre]

14 — Ibid., p. 161. [Trad. libre]

15 — David Spalding, « Hospital Wing and Psychiatric Observation Rooms: *Blossom*, *Illumination* », ibid., p. 94. [Trad. libre]

16 — Mary Thomas, « Beyond Bars and Broken Wings: A Review of *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz* », *American Quarterly*, vol. 68, n° 1 (mars 2016), p. 143. [Trad. libre]

Ai Weiwei
Blossom, détails | details, 2014, tiré du projet | from the project *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz*, Alcatraz Island, 2014–2015.
Photos : Robert Divers Herrick, permission de l'artiste | courtesy of the artist