

Exposition Zao Wou-Ki – L'espace est silence

au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

(du 01-06-2018 au 06-01-2019)

(sauf oubli dans ce document la totalité des œuvres présentées lors de cette exposition. Les photos sont des photos personnelles sauf quelques unes quand j'ai jugé qu'elles étaient moins bonnes que celles fournies par les visuels de presse.

Extrait du dossier de presse

Le Musée d'Art moderne présente la première grande exposition à Paris depuis 15 ans consacrée à l'artiste Zao Wou-Ki (1920-2013). Si son œuvre est aujourd'hui célèbre, les occasions d'en percevoir la complexité sont demeurées trop rares à Paris. L'exposition souhaite en renouveler la lecture et invite à une réflexion sur le grand format.

Le parcours débute au moment où Zao Wou-Ki adopte une expression nouvelle, « abstraite » – terme trop restrictif à ses yeux – avec l'œuvre de 1956 intitulée *Traversée des apparences*. Cette étape décisive précède un premier séjour aux Etats-Unis, l'année suivante, qui le conforte dans la quête d'un espace toujours plus vaste.

Artiste au croisement de plusieurs mondes, Zao Wou-Ki quitte la Chine en 1948 pour venir à Paris au moment où l'« art vivant » commence à se partager entre les États-Unis et la France. Son œuvre traverse les débats esthétiques qui marquent le développement de l'art moderne et, s'il appartient à une scène parisienne qu'il apprécie, il perçoit très tôt la vitalité de la peinture américaine. Progressivement, il renoue aussi avec certains traits de la peinture chinoise dont il s'était écarté de façon volontaire.

Zao Wou-Ki n'aime pas le mot « paysage » auquel il préfère celui de « nature ».

Ses rapports avec le monde extérieur sont faits de découvertes et de voyages, de rencontres fécondes dont les premières furent avec Henri Michaux et le compositeur Edgar Varèse. Poésie et musique demeureront pour lui deux pôles d'attraction permanents, comme une tension nécessaire avec la peinture – donnant sens, à mesure que son art s'affirme, à l'expression que l'artiste a inspirée très tôt à Michaux : *L'espace est silence*.

En insistant sur la portée universelle de son art et sur sa place aux côtés des plus grands artistes de la deuxième moitié du XX^e siècle, le Musée d'Art moderne présente une sélection de quarante œuvres de très grandes dimensions dont certaines, comme un ensemble d'encre de 2006, n'ont jamais été exposées.

Biographie

1920

1^{er} février : naissance de Zao Wou-Ki à Pékin. Son prénom signifie « sans limites ». Sa famille s'installe à Nantung, près de Shanghai. Son grand-père l'initie à la culture des lettrés.

1935

Entre à l'École des Beaux-Arts de Hangzhou et s'oriente vers la peinture occidentale.

1941

Commence à y enseigner et se marie avec Xie Jinglan, dite Lan-Lan, étudiante au Conservatoire. Première exposition à Chongqing, où l'école a déménagé, poussée par l'armée japonaise.

1946

Vadime Elisseeff, alors attaché culturel, repère son travail. Devenu conservateur adjoint au musée Cernuschi, il l'inclut dans sa première exposition de peintures chinoises contemporaines et l'incite à venir en France.

1948

Zao Wou-Ki et Lan-Lan s'installent à Paris, dans le quartier de Montparnasse. Premières visites au Louvre.

1949

Premier atelier, rue du Moulin-Vert. Il a pour voisin Alberto Giacometti.

Première exposition personnelle en France, galerie Creuze. Bernard Dorival, conservateur au Musée national d'art moderne, préface le catalogue.

Création de la République populaire de Chine (1er octobre).

1950

Publication de Lecture par Henri Michaux de huit lithographies de Zao Wou-Ki, poèmes écrits avant la rencontre des deux hommes.

1951

Entre à la galerie Pierre (galerie de Pierre Loeb, rencontré grâce à Michaux).

Séjourne en Suisse. À Berne, il prend la pleine mesure de l'œuvre de Paul Klee.

1954

Assiste à la création de Déserts du compositeur Edgar Varèse, avec qui il se lie.

1957

Première exposition à la Galerie de France.

Zao Wou-Ki et Lan-Lan se séparent. Il voyage pendant plus d'un an, des États-Unis à HongKong, où il rencontre Chan May Kan (May) qu'il épouse en 1958.

La Kootz Gallery le représente à New York (jusqu'en 1965).

1959

Nouvel atelier, rue Jonquoy.

1960

Expose à la Biennale de Venise.

1964

Obtient la citoyenneté française.

1971

Achat de 06.01.1968 par Jacques Lassaigue, conservateur en chef du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

1972

Mort de May (10 mars). Il retourne pour la première fois en Chine depuis 1948.

1973

Rencontre Françoise Marquet, qu'il épousera quatre ans plus tard.

1977

Exposition de grands formats à la Fuji Television Gallery de Tokyo.

1981

Exposition au Grand Palais, à Paris. L'exposition est reprise au Japon, à Hong-Kong et à Singapour.

1983

Exposition au Musée national historique de Taipei.

Première exposition en Chine depuis son départ, à Pékin et Hangzhou.

1984

Mort d'Henri Michaux (19 octobre).

1985

Long séjour en Chine. À Hangzhou, Zao Wou-Ki est invité à parler de sa pratique à des professeurs d'écoles d'art.

1986

Exposition à la Pierre Matisse Gallery, à New York.

1988

Publication d'Autoportrait, écrit avec Françoise Marquet-Zao.

1994

Prix impérial de peinture du Japon.

1998-1999

Rétrospective à Pékin, Shanghai et Canton.

2002

Élection à l'Institut de France.

2003

Rétrospective au Jeu de Paume, à Paris.

2010

Présentation du triptyque *Hommage à Claude Monet* dans le pavillon français de l'Exposition universelle de Shanghai.

Inauguration des vitraux du prieuré Saint-Cosme, près de Tours.

2013

9 avril : mort de Zao Wou-Ki à Nyon (Suisse).

Première salle

Lorsque Zao Wou-Ki rencontre Henri Michaux en 1949, sa peinture est marquée par une « figuration » teintée de nostalgie et de références diverses, d'Henri Matisse à Paul Klee. Jusqu'au milieu des années 1950, il opte prioritairement pour le 120 Figure (195 x 130 cm), qui correspond alors à la taille maximale des châssis standardisés français. Ce n'est qu'au moment où sa peinture s'écarte de toute volonté représentative que les grands formats viennent réellement s'imposer à intervalles réguliers dans son œuvre.

Les années 1954-1966 sont en effet une période déterminante, propice aux mutations d'un langage pictural qui voit surgir des pictogrammes hérités des caractères archaïques chinois, bientôt abandonnés au profit d'une gestualité plus affirmée (*Nous deux*, 1957).

En 1954, Zao Wou-Ki fait la connaissance de Varèse et assiste à la première de *Déserts* au Théâtre des Champs-Élysées. L'expérimentation du compositeur rejoint ses préoccupations picturales et l'engage à poursuivre dans une voie qui s'éloigne du « réel », mais non de toute expression intime : ce rapport entretenu par le peintre avec les êtres, avec le vivant et avec les choses.

Une première exposition à la Galerie de France à Paris, en mai 1957, reflète ce processus d'affranchissement et son goût marqué pour des toiles de plus en plus grandes. Le voyage à New York entrepris quelques mois plus tard, précédé par ses rencontres avec les Américains de Paris – de Sam Francis à Joan Mitchell –, accentue l'orientation abstraite de son œuvre. Le recours à des formats élargis commence à s'affirmer, notamment pour les œuvres ayant une portée particulière.

Hommage à Edgar Varèse, peint en 1964 en mémoire de leur rencontre et de la « révélation » de *Déserts*, est donc exemplaire à plus d'un titre.



Zao Wou-Ki
Traversée des apparences
1956 Huile sur toile 97 x 195 cm
Collection particulière

Traversée des apparences, peint dans des tons neutres, témoigne du passage de Zao Wou-Ki à une expression picturale où les références au monde environnant disparaissent. Comme le dit le titre, sa peinture tend à s'affranchir de toute représentation.



Zao Wou-Ki dans son atelier rue Jonquoy

Photographié par Henri Cartier-Bresson, 1974

Collection particulière
©Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos





***Zao Wou-Ki dans son atelier
rue Jonquoy***

Photographié par Martine Franck, pour Vanity Fair, 1982

Collection particulière
©Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos



***HOMMAGE À ANDRÉ MALRAUX
01.04.76 - TRIPTYQUE***

1976

Huile sur toile

Zao Wou-Ki dédie à André Malraux, disparu le 23 novembre 1976, ce triptyque nommé *01.04.76*. Il rend hommage au ministre d'État chargé des Affaires culturelles de 1959 à 1969 et à l'auteur de *La Condition humaine* à qui il doit d'être citoyen français depuis 1964.



Zao Wou-Ki
15.12.61
1961 Huile sur toile
en dépôt de puis 1991 au musée d'Art et d'Histoire
et archéologie d'Evreux



Zao Wou-Ki
04.05.61
1961 Huile sur toile
Don de l'artiste, attribué au Centre Pompidou



06.01.68

1968

Huile sur toile

En 1971, Jacques Lassaigne, conservateur en chef du musée d'Art moderne, obtient de la Ville de Paris l'achat de cette très grande toile, peinte le 6 janvier 1968. Les tons utilisés évoquent ceux de l'encre, mais Zao Wou-Ki ne remploie pas encore ce médium à cette date.



Zao Wou-Ki
31.01.63
1963 Huile sur toile
Museum Folkwang, Essen (Allemagne)



Zao Wou-Ki
29.01.64
1964 Huile sur toile
Collection particulière



Zao Wou-Ki
Hommage à Edgar Varèse - 25.10.64
1964 Huile sur toile 255 x 345 cm
Donation Françoise Marquet-Zao, 2015
Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne Photo : Dennis Bouchard

**HOMMAGE À EDGAR VARÈSE
25.10.64**

1964
Huile sur toile

Le 2 décembre 1954, au Théâtre des Champs-Élysées, *Déserts*, du compositeur Edgar Varèse, est donné pour la première fois et retransmis à la radio. Les opposants à la musique contemporaine expriment leur indignation, mais Zao Wou-Ki dit sa fascination dans cette œuvre hommage.



Zao Wou-Ki
Nous deux
1957 Huile sur toile
Collection particulière

NOUS DEUX

1957

Huile sur toile

Le titre évoque le poème qu'Henri Michaux écrivit à la mort de sa femme en 1948. À travers lui, Zao Wou-Ki exprime la douleur de la séparation et de la perte : Lan-Lan, avec qui le peintre est arrivé en France, le quitte en 1957. Ils divorcent l'année suivante. Par sa composition, cette œuvre marque aussi une transition : si les traits peuvent donner l'illusion d'idéogrammes, la peinture s'est affranchie du sens et insiste sur le geste. L'œuvre est exposée en mai à la Galerie de France, peu avant le départ du peintre pour les États-Unis.



Zao Wou-Ki
18.10.59-15.02.60
1959-1960 Huile sur toile 195 x 130cm
Achat de l'état, Centre Pompidou

18.10.59-15.02.60

1959-1960

Huile sur toile

Bernard Dorival, encore jeune conservateur au Musée national d'art moderne, a écrit la préface de la première exposition de Zao Wou-Ki dans une galerie parisienne en 1949. Cette reconnaissance précoce a permis que ses œuvres soient tôt représentées dans les collections nationales. Les deux dates témoignent d'une reprise dans l'élaboration du tableau.



Zao Wou-Ki
04.05.64
1964 Huile sur toile 200 x 260cm
Don de l'artiste attribué au Centre Pompidou



Zao Wou-Ki
01.04.66
1966 Huile sur toile 195 x 358cm
Collection particulière



Zao Wou-Ki
06.01.68
1968 Huile sur toile
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

06.01.68

1968

Huile sur toile

En 1971, Jacques Lassaigne, conservateur en chef du musée d'Art moderne, obtient de la Ville de Paris l'achat de cette très grande toile, peinte le 6 janvier 1968. Les tons utilisés évoquent ceux de l'encre, mais Zao Wou-Ki ne remploie pas encore ce médium à cette date.

Deuxième salle

Les années 1970 témoignent du recours fréquent de Zao Wou-Ki aux grands formats et de la réalisation d'œuvres emblématiques d'une démarche en constant renouvellement. Placé sous le signe du deuil, *En mémoire de May* (1972), peint à la suite du décès de sa deuxième femme, démontre que le propos du peintre peut être tramé de considérations autobiographiques où ressorts renvoyant à une forme d'intimité et hommages à des amis et/ou personnalités viennent à nouveau contredire l'idée d'une peinture « autoréflexive ».

Tantôt Zao Wou-Ki privilégie des formats horizontaux, d'un seul tenant, à l'image de *29.01.70*, ou, dans la continuité des premières tentatives des années 1960, décomposés en polyptyques. Tantôt il affectionne des formats plus compacts, le poussant à chaque fois à réorganiser ses toiles en fonction de nouvelles recettes picturales guidées par ses sensations et son humeur du moment. On notera ainsi que, selon les cas, les motifs sont placés au centre ou sur les bords du tableau. Il en est de même de la facture. Toujours gestuelle et « lyrique », celle-ci peut s'avérer saturée, dense et propice à des empâtements dans certaines œuvres, tandis qu'une impression de fluidité peut se manifester dans d'autres, laissant ainsi transparaître les répercussions sur nombre de ses huiles de la technique à l'encre de Chine, réintroduite durablement par le peintre durant cette décennie grâce à l'insistance d'Henri Michaux.



Zao Wou-Ki
10.09.72 - *En mémoire de May* (10.03.72), 1972
Huile sur toile 200 x 525.7 cm
Don de l'artiste à l'Etat en 1973
Attribution au Centre Pompidou

10.09.72 EN MÉMOIRE DE MAY (10.03.72)

1972

Huile sur toile

La disparition en 1972 et le souvenir de sa deuxième épouse, May, ont inspiré cette œuvre que le peintre offre à l'État l'année suivante. *Nous deux*, en 1957, marquait une séparation. Ici, c'est l'arrêt provisoire de la peinture causé par la douleur, puis le recommencement.



Zao Wou-Ki
29.01.70
1970
Huile sur toile

Du début des années 1980 au milieu des années 2000, Zao Wou-Ki poursuit les voies tracées dans les décennies précédentes, tout en se risquant à expérimenter de nouveaux scénarios picturaux où formats, factures, motifs, organisations et articulations des toiles, contrastes et choix de couleurs, perméabilités à la lumière environnante, effets de vide et de plein font l'objet de variations infinies reflétant l'éventail des possibilités dont dispose le peintre.

L'acquisition d'un grand atelier dans le Loiret en 1977 favorise ces expérimentations et la production de polyptyques aux formats ambitieux. Parmi ceux-ci figurent de nombreux hommages à des peintres du passé et du présent, tels Claude Monet et Henri Matisse... — manière aussi pour l'artiste de témoigner d'une humilité et d'une reconnaissance de dette là où d'autres jouent la carte de la table rase.

Si les œuvres de maturité de Zao Wou-Ki consolident sa place dans l'histoire de l'abstraction de l'après-guerre, elles invalident aussi une conception trop caricaturale de ce terme. La résurgence et la persistance de « paysages » au sein de ses compositions – ou, suivant ses propres mots, la présence de la *nature* – démontrent en outre que la chose vue ou imaginée n'a jamais quitté le mode opératoire du peintre. Pour preuve son grand triptyque *Le vent pousse la mer* (2004), dont le titre et la discrète incrustation d'un élément figuratif aussi inattendu que déroutant autorisent le peintre à brouiller les pistes et à mettre à mal les certitudes.



Zao Wou-Ki
15.12.76
1976 Huile sur toile
Collection particulière

Troisième salle

Du début des années 1980 au milieu des années 2000, Zao Wou-Ki poursuit les voies tracées dans les décennies précédentes, tout en se risquant à expérimenter de nouveaux scénarios picturaux où formats, factures, motifs, organisations et articulations des toiles, contrastes et choix de couleurs, perméabilités à la lumière environnante, effets de vide et de plein font l'objet de variations infinies reflétant l'éventail des possibilités dont dispose le peintre. L'acquisition d'un grand atelier dans le Loiret en 1977 favorise ces expérimentations et la production de polyptyques aux formats ambitieux. Parmi ceux-ci figurent de nombreux hommages à des peintres du passé et du présent, tels Claude Monet et Jean-Paul Riopelle. Manière aussi pour l'artiste de témoigner d'une humilité et d'une reconnaissance de dette là où d'autres jouent la carte de la table rase.

Si les œuvres de maturité de Zao Wou-Ki consolident sa place dans l'histoire de l'abstraction de l'après-guerre, elles invalident aussi une conception trop caricaturale de ce terme. La résurgence et la persistance de « paysages » au sein de ses compositions – ou, suivant ses propres mots, la présence de la nature – démontrent en outre que la chose vue ou imaginée n'a jamais quitté le mode opératoire du peintre. Pour preuve son grand triptyque *Le vent pousse la mer* (2004), dont le titre et la discrète incrustation d'un élément figuratif aussi inattendu que déroutant autorisent le peintre à brouiller les pistes et à mettre à mal les certitudes.



Zao Wou-Ki
Hommage à Matisse
 - 02.02.86, 1986
 Huile sur toile 162 x 130 cm
 Collection particulière

HOMMAGE À HENRI MATISSE I **02.02.86**

1986

Huile sur toile

Cette œuvre reprend la composition structurelle de *Porte-fenêtre à Collioure* que Matisse a peint en 1914. Zao Wou-Ki vouait au peintre et à ce tableau une admiration sans borne. « Ce silence est noir », écrit Henri Michaux dans le premier poème inspiré par Zao Wou-Ki.



Henri Matisse (1869 - 1954)
 Porte-fenêtre à Collioure
 (Fenêtre ouverte ; Le Balcon ouvert)
 septembre 1914 - octobre 1914
 Huile sur toile
 116,5 x 89 cm
 Centre Pompidou

Porte-fenêtre à Collioure (peint en 1914) a produit, depuis sa première apparition en public, un demi-siècle plus tard, un effet de fascination sur les artistes et sur les critiques d'art; à la fin des années soixante, une génération de peintres¹ (peut être déjà sur la défensive) y trouvait en fait très opportunément une source possible — et comme la justification — de ses convictions esthétiques. Ainsi, écrit Pierre Schneider: « les tenants de l'art minimaliste, variété extrême du formalisme qui dominait alors la scène américaine, saluèrent avec enthousiasme ce précurseur inattendu sinon inespéré d'une peinture qui prétendait interdire qu'on vit en elle autre chose que ce qu'elle était : du pigment sur un support matériel. » Il ajoute très justement : « En réalité la comparaison de la toile de Matisse avec des œuvres minimalistes fait ressortir la différence radicale des démarches ».



Zao Wou-Ki
Hommage à Claude Monet
 Février-juin 1991
 Huile sur toile 194 x 483 cm
 Collection particulière

**HOMMAGE À CLAUDE MONET
 FÉVRIER-JUIN 91 - TRIPTYQUE**

1991

Huile sur toile

Comme tous les peintres étrangers venus à Paris après la Seconde Guerre mondiale, Zao Wou-Ki est saisi par la découverte des *Nymphéas* de Monet au musée de l'Orangerie. Il y fait l'expérience de l'immersion dans la peinture et n'aura de cesse de retrouver dans ses grands formats une impression semblable.



Claude Monet (1840-1926)
 Les Nymphéas : Le Matin aux saules
 Vers 1915-1926
 Huile sur toile
 200 x 1275
 Musée de l'Orangerie



Zao Wou-Ki
24.11.80 – Tryptique
1980
huile sur toile



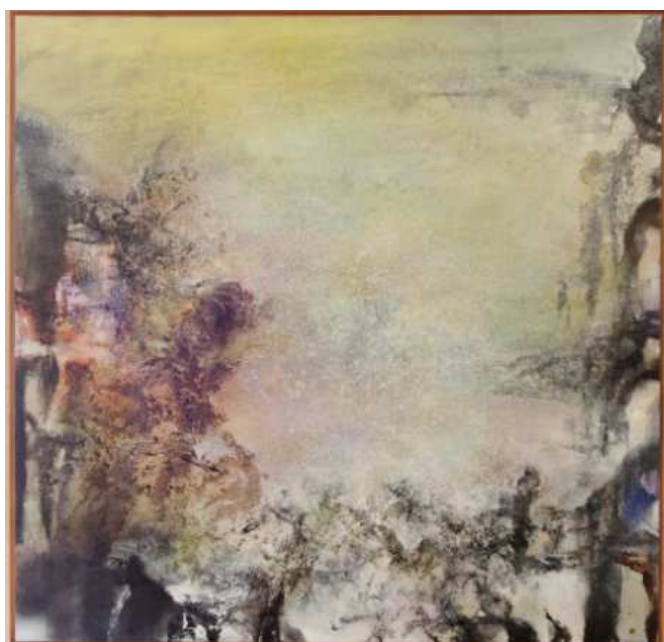
Zao Wou-Ki
, 05.03.75 – 07.01.85
1975-1985 Huile sur toile 250 x 260 cm
Collection particulière



Zao Wou-Ki
01.04.81
1981 Huile sur toile
Achat en 1985, Centre Pompidou



Zao Wou-Ki
11.11.96
1996 Huile sur toile
Collection particulière



Zao Wou-Ki
01.05.82
1982 Huile sur toile
Collection particulière



Zao Wou-Ki
24.12.95
1995 Huile sur toile 130 x 195cm
Collection particulière



Zao Wou-Ki
01.10.73
1973 Huile sur toile
Collection particulière



Zao Wou-Ki
 Le vent pousse la mer, 2004
 Huile sur toile 194,5 x 390 cm
 Collection particulière



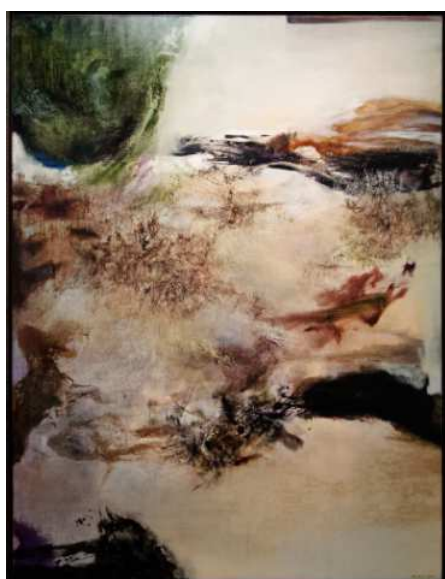
Zao Wou-Ki
Décembre 89 – février 90 – Quadriptyque
 1989-1990 Huile sur toile 162 x 400 cm
 Collection particulière
 Photo : Jean-Louis Losi



Zao Wou-Ki
03.12.74
1974 Huile sur toile 250x360 cm
Achat en 1976
En dépôt au Musée des Beaux-Arts d'Orléans



Zao Wou-Ki
06.01.68, 1968
Huile sur toile 260 x 200 cm
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, achat en 1971



Zao Wou-Ki
14.11.76
1976
Collection particulière



Zao Wou-Ki
01.09.94
1994 Huile sur toile 130x195 cm
Collection particulière

Dernière salle

Si l'on trouve des traces de rares encres sur papier, principalement conjuguées à de l'aquarelle, dès les années 1950, ce n'est que dans les années 1970, puis surtout à partir des années 1980, que Zao Wou-Ki se consacre à cette technique, longtemps tenue à distance en raison de sa dimension « chinoise ». La souplesse de celle-ci, la rapidité de l'exécution, son caractère « désorienté » – les œuvres sont produites à l'horizontale – et la possibilité offerte au peintre de renégocier les rapports

entre vides et pleins, blancs et noirs, liquide et support, vont l'inciter à entreprendre de nombreuses réalisations, tous formats confondus, qui auront une place privilégiée au sein de son œuvre tardive. Comme l'affirme Bernard Noël, « les encres de Zao Wou-Ki sont fondées sur leur propre substance et le vide : pas de projet directeur, pas de schéma de dessin, rien que le désir ou plus exactement la pensée de peindre ». « En Chine, note le même auteur, on apprend à écrire au pinceau. Tout sort de l'écriture par la calligraphie : la pensée comme l'art, la beauté dans la vue comme la beauté dans le comportement... » Retour aux sources ? Un tel raccourci aurait sans doute déplu à l'artiste qui n'a jamais voulu se laisser enfermer dans les particularismes culturels. Il n'empêche que l'un de ses derniers triptyques, *Le Temple des Han*, ouvre une perspective surprenante au regard de la trajectoire de Zao Wou-Ki.



Sidney Waintrob, *Zao Wou-Ki dans son atelier de la rue Jonquoy en 1967, devant les peintures 29.09.64 et la première version de 21.09.64, 1967*

Zao Wou-Ki © ADAGP, Paris 2018
Photo Sidney Waintrob, Budd Studio



Zao Wou-Ki
Sans titre diptyque, 2005
Lavis d'encre de Chine sur papier
Collection particulière



Zao Wou-Ki
 Sans titre, 2006
 97 x 160cm
 Lavis d'encre de Chine sur papier
 Collection particulière



Zao Wou-Ki
 Sans titre, 2006
 Lavis d'encre de Chine sur papier 125,6 x 246,5cm
 Collection particulière



Zao Wou-Ki
 Sans titre, 2006
 Lavis d'encre de Chine sur papier
 Collection particulière



Zao Wou-Ki
 Sans titre, 2005
 Lavis d'encre de Chine sur papier
 Collection particulière

SANS TITRE,

2006

Lavis d'encre de Chine sur papier

Cet ensemble de quatre encres s'inscrit dans un projet de rideau de scène pour le Grand Théâtre national de Pékin construit par Paul Andreu. Celui-ci n'ayant pas abouti, elles sont toutes présentées aujourd'hui et témoignent de la maîtrise de l'espace de Zao Wou-Ki.



Zao Wou-Ki
15.04.77, 1977
huile sur toile
Collection particulière



Zao Wou-Ki
Sans titre, 2006
Lavis d'encre de Chine sur papier
Collection particulière



Zao Wou-Ki
Le temple des Han, 2005
huile et fusain sur toile
Collection particulière

LE TEMPLE DES HAN TRIPTYQUE

2005

Huile et fusain sur toile

Évocation de la dynastie Han (206 av. J.-C. - 220 apr. J.-C.), cette œuvre fusionne dessin, peinture chinoise et peinture occidentale sur un fond monochrome à l'huile, avec un trait d'un noir profond. Sa forme, quoique allusive, peut être vue comme « figurative » car elle s'inspire d'un décor funéraire Han de Liaoyang, mais elle est surtout une rêverie sur l'héritage du passé et sur les ruines.



Zao Wou-Ki
 Sans titre, 2006
 Lavis d'encre de Chine sur papier
 274,5 x 213,5cm
 Collection particulière

Tiré du catalogue de l'exposition : Préface de Fabrice Hergott, directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Choisir de présenter une exposition Zao Wou-Ki quinze ans après la rétrospective de l'artiste au musée du Jeu de Paume se justifie par une accélération du regard. Le monde s'ouvre, le regard change. Aujourd'hui, les formes des villes changent plus lentement que les cœurs des hommes qui battent aux dimensions de la planète. Ce regard ouvert nous apprend que nous avons parfois regardé trop vite et souvent trop mal. Le passé est une mine d'or. Il est de plus en plus évident que cette génération d'artistes dont les œuvres se sont épanouies après la guerre est loin d'avoir été entièrement vue. Après les Picasso, les Matisse et les Kandinsky, il y a toute une vague non moins importante. Zao Wou-Ki, peintre informel de la seconde génération, après les deux grands précurseurs que sont Jean Fautrier et Hans Hartung, est peut-être le plus original de tous. Né en Chine mais ayant travaillé en France depuis la fin des années 1940 jusqu'à sa mort, en 2013, il est un artiste à part. Non seulement par sa biographie et son exceptionnelle capacité à s'intégrer dans la société et la culture occidentales, mais aussi par les composantes uniques de son art. Ses plus grands commentateurs, d'Henri Michaux à François Cheng et Bernard Noël, n'ont jamais manqué de remarquer que son œuvre a su associer la tradition chinoise à la modernité occidentale. Rien n'est plus juste, pourtant rien n'est plus difficile à comprendre, tant la tradition de la peinture chinoise nous est peu familière, et tant la modernité occidentale est faite d'une tradition qui ne persiste qu'en s'interrogeant et se détruisant elle-même. Zao Wou-Ki semble avoir pratiqué son art tendu entre deux abîmes.

Il n'arrive pas souvent qu'une œuvre paraisse d'abord se plier parfaitement à une idée reçue pour, dans un second temps, se révéler être son exact contraire. Si ce retournement est presque une règle chez les personnages de Proust, il n'est pas si fréquent devant les œuvres où le jugement est mieux ancré. C'est que les œuvres se regardent et se voient plus vite, parfois d'un premier coup d'œil au cours duquel, moins encore que les personnes, elles semblent incapables de ne pas trahir leurs défauts et leurs qualités. Chez Zao Wou-Ki, cette approche est un peu plus difficile. Notre regard habitué à davantage de brutalité – une brutalité que le regard prend pour de la franchise – ne se rend compte que progressivement que ces élégants lacs de formes et de couleurs ont une redoutable structure qui se déploie dans l'espace du tableau avec une surprenante aisance. Les grandes œuvres sont des énigmes.

L'élégance, le caractère délicat que l'on peut trouver à la peinture de Zao Wou-Ki, et que reflétait si parfaitement l'homme lui-même, est une des illusions qu'entretient cette peinture. On la croit facile alors qu'elle résiste aux plus grands espaces, on la voit orientale alors qu'elle s'appuie sur des formats qui sont parmi les plus imposants de la peinture occidentale, on la veut occidentale alors qu'au fil des années les références à la peinture chinoise sont de plus en plus explicites. Le mouvement interne de l'œuvre joue avec un certain désaxement qui semble être son principe dynamique – lui permettant d'être à la fois partout sans s'imposer, étant presque absent. La référence à la musique, le plus immatériel des arts mais aussi le plus persistant, est ce que cette exposition met en évidence. Il y a quelque chose de vivement contemporain dans cette œuvre qui est peut-être ce principe de contradiction ou stabilité et instabilité se combinent dans un équilibre que l'on pensait impossible.

Il y a dans les œuvres de Zao Wou-Ki une unité dans la composition qui en fait autre chose qu'un art informel. L'étendue de ses espaces et la manière dont les différentes parties de tableaux sont liées font que jamais l'œil ne se lasse, comme si les formes et les couleurs suivaient la mobilité des pensées qui accompagnent tout regard, anticipant le flux et le reflux. Ce sont des qualités qui apparentent sans doute la peinture de Zao Wou-Ki à la composition musicale, où l'oreille de l'auditeur est requise sans être maltraitée, où la rêverie est suspendue pour suivre un chemin qui n'est jamais exactement le même. La fréquentation des tableaux n'est plus celle des images. L'invention de la photographie a libéré l'art de l'imagerie et la métamorphose en un fauve qui porte le nom un peu encombrant d'art moderne. Ce fauve a été à peine approché. Pourquoi ne pas voir les grandes expositions dans les musées d'art moderne comme de modestes tentatives d'approvisionnement ?

Les grandes salles du musée d'Art moderne avec leur lumière naturelle et leur rythme sont comme de très belles cages où nous essayons de faire entrer les œuvres de Zao Wou-Ki afin qu'elles aient envie de montrer toutes leurs nuances. Le parti d'Erik Verhagen, commissaire invité, de ne s'en tenir qu'aux œuvres abstraites, qui vont du milieu des années 1950 aux derniers grands tableaux (le tout dernier étant figuratif), permet de concentrer le regard, d'avancer vers l'essentiel de cette œuvre en se laissant aller à son pouvoir d'enveloppement hypnotique. Une des idées de l'exposition qui devrait renouveler l'approche de l'œuvre est l'importante référence à la musique, à son action sur l'esprit et à sa nature universelle. Couleur, rythme, dessin sont des notes et des bruits. Les qualités de coloriste de Zao Wou-Ki répondent à sa connaissance des pouvoirs de l'encre. Donner la couleur par le dessin, cette thématique matisienne, l'artiste se l'approprie de la manière la plus radicale. Son hommage à Matisse et à sa Porte-fenêtre à Collioure au noir éblouissant est une clef de son œuvre. En offrant les meilleures conditions possibles d'espace et de lumière que le musée d'Art moderne puisse offrir, l'objet de cette exposition est de permettre de mieux voir ce que cette œuvre a de si particulier et de si fort, bien que ce dernier terme soit justement ici sujet à réflexion, car que veut dire la force d'une telle œuvre qui semble toujours venir de là où elle est le moins attendue. Peut-être que le lien entre l'Occident et l'Orient, ce lien lumineux incertain mais insécable, est justement ce renversement des valeurs qui bat dans le cœur des êtres humains.