

# Zao Wou-Ki en majesté



*Vent*, 1954. Huile sur toile, 146 x 97 cm.  
Paris, Centre Georges Pompidou,  
musée national d'Art moderne.  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI,  
Dist. RMN-Grand Palais /  
Philippe Migeat © ADAGP, Paris 2016  
© Zao Wou-Ki – 2016,  
ProLitteris, Zurich

« Trop montrer n'est pas fort. Trop de muscle n'est pas musclé. J'aime une peinture méditée plutôt qu'une peinture frappante », disait Zao Wou-Ki (1920-2013). Cette longue maturation, qui mena le peintre de la figuration à une abstraction pure, célébrant la toute puissance de la couleur, est évoquée en quelque quatre-vingts œuvres – dont un ensemble exceptionnel de grands formats – à la fondation Pierre Gianadda, à Martigny en Suisse.

Par Eva Bensard

**N**é à Pékin en 1920, au sein d'une famille d'intellectuels, le jeune Wou-Ki dessine et peint dès l'âge de 10 ans, et réussit à 15 ans l'examen d'entrée à l'École des beaux-arts de Hangzhou, où il reçoit une solide formation, alternant copie de peintures traditionnelles chinoises et dessin occidental classique d'après modèle vivant. L'art moderne n'étant pas au programme, il cherche par ses propres moyens à se procurer des ouvrages sur Cézanne, Monet, Matisse ou Chagall, dont il découvre avec ravissement les audaces colorées. Le directeur de l'École des beaux-arts, Lin Fengmian, l'encourage dans cette voie, et lui conseille de partir étudier la peinture en France. En 1948, à 28 ans, le jeune homme prend le chemin de Paris. Mais ce séjour revêt des allures d'exil en 1949, avec l'arrivée au pouvoir de Mao Zedong. Installé à Montparnasse, Zao Wou-Ki s'intègre rapidement au milieu artistique international du Paris des années 1950 : il se lie avec le Suisse Alberto Giacometti, les Américains Sam Francis et Joan Mitchell, la Portugaise Maria Helena Vieira da Silva, l'Allemand Hans Hartung, le Français Pierre Soulages, le Canadien Jean-Paul Riopelle, et surtout le Belge Henri Michaux, qui est le premier à découvrir son talent. Avidé d'apprendre, il écume le Louvre et les musées européens : en 1951, à Berne, a lieu le « choc » Paul Klee. L'artiste s'émerveille devant son langage épuré, calligraphique, lequel devient en quelques années une passerelle vers l'abstraction, et vers sa propre voie, « au-delà du visible ». Avec *Vent* (1954), Zao Wou-Ki réalise « le premier tableau qui ne raconte rien, si ce n'est l'évocation du bruissement des feuilles, ou du moutonnement de la surface de l'eau au passage de la brise » (in *Autoportrait*, Fayard, 1988). L'artiste devient, aux côtés de Hans Hartung, Pierre Soulages, Henri Michaux ou Georges Mathieu, l'un des principaux représentants de la peinture abstraite parisienne. La découverte de l'École de New York, et l'apport de la technique traditionnelle de l'encre de Chine, enrichiront encore son univers. « Chinois ? Français ? Orient ? Occident ? La vérité, c'est que Zao Wou-Ki n'habite qu'un pays. Il vit en Zaowoukie depuis de longues années », disait de lui son ami Claude Roy. Difficilement réductible à une école ou à un pays, le peintre n'est pas – mais n'est-ce pas ce qui fait sa force ? – de ceux que l'on range aisément dans une case. La fondation Gianadda invite aujourd'hui à contempler avec un œil neuf son œuvre inclassable.



Portrait de Zao Wou-Ki.  
Photo service de presse.  
© Photo Didier Gicquel  
© ADAGP, Paris 2016  
© Zao Wou-Ki - 2016,  
ProLitteris, Zurich

Entretien avec Yann Hendgen,  
co-commissaire de l'exposition et  
directeur artistique  
de la fondation Zao Wou-Ki.  
Propos recueillis par Eva Bensard.

Pourquoi avoir attendu si longtemps pour organiser une grande rétrospective en Suisse, alors que des liens très étroits unissent Zao Wou-Ki à ce pays ? Ces dix dernières années, nous avons eu un rythme très soutenu d'expositions en France, et la Suisse était sans doute trop proche de la France... Une exposition s'était cependant tenue à Locarno en 2013, mais elle présentait moins d'œuvres et ses espaces ne permettaient pas l'accrochage des grands formats. C'est donc la première fois qu'une rétrospective aussi complète, montrant les différentes facettes de son œuvre, est organisée en Suisse. Des liens anciens existent en effet entre ce pays et Zao Wou-Ki. Deux ans après son arrivée à Paris en 1948, l'artiste entreprend un Grand Tour des

collections muséales européennes. En 1951, il se rend à Berne et reste fasciné par les tableaux de Paul Klee. Il connaissait déjà son univers – en Chine, il possédait un livre sur l'artiste – mais c'est la première fois qu'il peut admirer des œuvres originales. L'impact est considérable : l'influence de Klee lui permet de se libérer du carcan du sujet et d'évoluer vers l'abstraction. En 1954, il n'y a plus trace chez lui d'éléments figuratifs. La Suisse est aussi pour le peintre un magnifique réservoir de paysages – ses montagnes lui rappellent la peinture Song (960-1279) – et un havre de paix, où il passe les dernières années de sa vie. Il meurt à Nyon, dans le

Ci-dessous, à gauche. *Piazza (Venise)*, 1950. Huile sur toile, 130 x 97 cm. Paris, Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migéat © ADAGP, Paris 2016 © Zao Wou-Ki – 2016, ProLitteris, Zurich

À droite. *Sans Titre*, 1972. Encre de Chine sur papier, 66,5 x 119,5 cm. Collection particulière. Photo service de presse. © Photo Antoine Mercier © ADAGP, Paris 2016 © Zao Wou-Ki – 2016, ProLitteris, Zurich

canton de Vaud, en 2013. Enfin, il obtient dans ce pays une reconnaissance précoce et durable : dès le début des années 1950, des éditeurs d'origine suisse, Pierre Cailler et Nesto Jacometti, soutiennent sa création. L'artiste travaillera par la suite avec des galeries majeurs, comme le Genevois Jan Krugier, et aura de ce fait d'importants collectionneurs. Un tiers des peintures montrées à Martigny, pour beaucoup inédites, provient de collections privées suisses.

Le parcours propose une vision d'ensemble de l'œuvre de Zao Wou-Ki. Comment s'articule-t-il ?

La visite, chronologique, met en évidence les grandes étapes de sa carrière : elle débute par les premiers tableaux figuratifs, les nus, les natures mortes marquées par Cézanne et les paysages de la fin des années 1940 et du début des années 1950. L'accent est mis sur la peinture de ville et de paysage, afin de montrer l'assimilation de la perspective traditionnelle et du point de fuite (illustrée notamment par *Piazza (Venise)*, prêtée par le Centre Pompidou), ainsi que l'influence de





*Hommage à Edgar Varèse* – 25.10.64, 1964. Huile sur toile, 255 x 345 cm. Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, donation Françoise Marquet, 2015. Photo service de presse. © Photo Dennis Bouchard © ADAGP, Paris 2016 © Zao Wou-Ki – 2016, ProLitteris, Zurich

Paul Klee. À ces fondamentaux empruntés à la peinture occidentale, Zao Wou-Ki agrège progressivement l'apport de la tradition chinoise. Son passage à l'abstraction en 1954 (avec le tableau *Vent*) se fait par l'intégration dans ses toiles de signes archaïques chinois, parfois totalement inventés, dont il fait des éléments purement plastiques. Le parcours montre des œuvres abstraites majeures, comme *10.09.72 – En Mémoire de May* (1972, Centre Pompidou), ou *l'Hommage à Edgar Varèse* – 25.10.64, un tableau qui vient d'intégrer les collections du musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, après une donation de Françoise Marquet, dernière épouse de l'artiste. Autre composition méconnue, car elle était depuis des années en dépôt à l'Assemblée nationale : 04-05-64. Il s'agit d'une œuvre offerte par l'ar-

tiste à l'État français, en remerciement de sa naturalisation française en 1964.

À partir des années 1970-1980, Zao Wou-Ki peint de grands polyptyques. L'exposition en réunit un vaste ensemble : cette confrontation est-elle inédite ?

Daniel Marchesseau, co-commissaire de l'exposition, a eu l'idée de mettre en lumière les grands formats, et surtout les triptyques initiés dans les années 1970. L'architecture de la fondation Gianadda, avec son atrium central, se prête particulièrement bien à l'accrochage de ces immenses toiles. Le visiteur jouit ainsi d'une vue panoramique non seulement sur les grands formats, mais aussi sur les œuvres de petites dimensions, et peut ainsi embrasser la totalité de son travail, ce qui est inédit ! Zao Wou-Ki est très à l'aise avec les triptyques : il aime s'immerger dans sa peinture et ne faire qu'un avec la toile, une dimension que l'on peut rapprocher de la peinture chinoise traditionnelle et de la recherche d'union avec la nature.

Il s'immerge dans la couleur...

Oui. À partir du moment où il abandonne la figuration, il construit par la couleur. C'est un très grand coloriste, c'est pourquoi il admire autant Monet et Matisse – il leur rend hommage dans deux chefs-d'œuvre de l'exposition. Plus il avance dans le temps et plus les rapports entre les teintes deviennent osés, vifs. On peut s'en rendre compte dans *l'Hommage à Françoise*, 23.10.2003, un triptyque de 2003 mariant des rouge-orangé et des mauves. Il y a chez lui une véritable jubilation dans la polychromie.

En 1971, il renoue avec le noir et le blanc et avec la technique de l'encre de Chine, comme le montrent une trentaine d'œuvres graphiques rassemblées à Martigny. Comment appréhende-t-il ce médium asiatique traditionnel ?

Depuis sa tendre enfance, Zao Wou-Ki a appris l'art de manier l'encre, car la calligraphie et l'écriture constituent la base d'un long apprentissage en Chine. Mais après son

installation en France, il met cet héritage de côté car il veut se démarquer de ses origines. Dans les années 1960, il reprend timidement cette technique, mais avec un traitement totalement occidental : l'encre sature l'espace

Ci-dessous. *Hommage à Françoise*, 23.10.2003, Triptyque, 2003. Huile sur toile, 195 x 324 cm. Collection particulière. © Photo Dennis Bouchard © ADAGP, Paris 2016 © Zao Wou-Ki – 2016, ProLitteris, Zurich

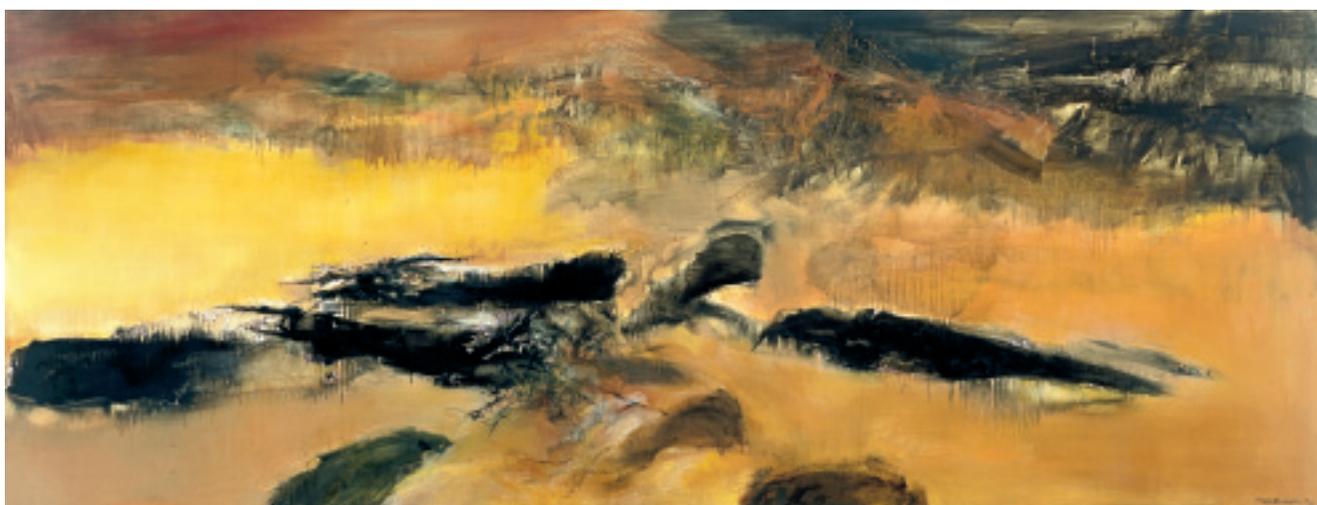
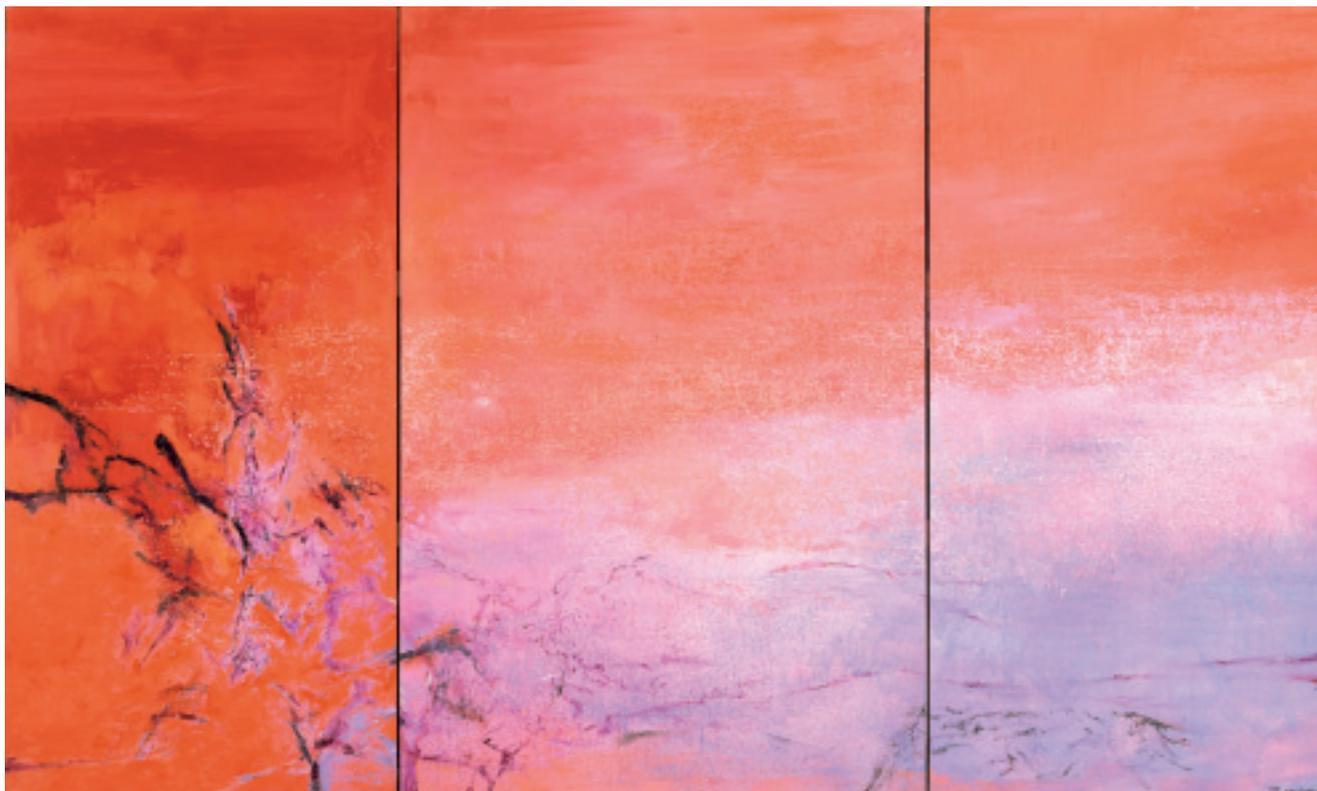
En bas. *10.09.72 – En Mémoire de May*, 1972. Huile sur toile, 200 x 525 cm. Paris, Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne. Photo service de presse. © Photo Dennis Bouchard © ADAGP, Paris 2016 © Zao Wou-Ki – 2016, ProLitteris, Zurich

et recouvre quasiment toute la feuille. C'est véritablement en 1971, sous l'impulsion de son ami le poète Henri Michaux, qu'il recommence à explorer la dimension asiatique du lavis (ses liens étroits avec le poète sont actuellement mis en lumière à la fondation Bodmer à Coligny, près de Genève). Petit à petit, il retrouve la spontanéité et la légèreté du geste, s'émerveille à nouveau de la finesse du papier de Chine qui boit l'encre, expérimente le jeu des vides et des pleins, la fluidité du noir. Avec le lavis, il redécouvre tout un espace mental chinois. Cette pratique va également nourrir sa peinture : ses couleurs à

l'huile prennent progressivement l'aspect fluide et aqueux de l'encre – c'est manifeste dans *Hommage à Monet* en 1991 –, et ses tableaux s'enrichissent de larges zébrures sombres, comme on peut le voir dans *10.09.72 – En Mémoire de May* en 1972.

**Inclassable, Zao Wou-Ki a tenté toute sa vie d'échapper aux étiquettes réductrices. Comment est-il perçu aujourd'hui ?**

Le marché de l'art, tourné vers la Chine, le considère comme un artiste 100 % chinois, un comble pour un artiste qui a cherché à dépasser les questions d'appartenance ! Pour les





04.05.64, 1964. Huile sur toile, 200 x 260 cm. Paris, Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne. Photo service de presse. © Photo collection Centre Pompidou, Dist. RMN-Georges Meguerditchian © ADAGP, Paris 2016 © Zao Wou-Ki – 2016, ProLitteris, Zurich

institutions, françaises notamment, il présente une double spécificité : il n'est ni chinois ni français, et les musées ne savent pas où le placer sur leurs cimaises ; par ailleurs, il appartient à un courant – l'abstraction parisienne des années 1950-1960 – peu considéré et guère mis à l'honneur. L'exposition « No Limits : the art of Zao Wou-Ki », organisée par le Colby College Museum of Art de Waterville qui va être présentée à l'Asia Society Museum à New York (9 septembre 2016 – 8 janvier 2017) puis à Waterville (février – juin 2017) et à laquelle notre fondation collabore activement, devrait contribuer à faire évoluer cette perception. C'est la pre-

mière grande rétrospective muséale sur l'artiste aux États-Unis depuis 1968 : elle mettra en évidence sa dimension internationale et ses liens avec l'abstraction américaine.

**Quels sont les autres projets de la fondation Zao Wou-Ki ?**

La fondation n'est propriétaire d'aucune œuvre, mais elle participe activement à la valorisation et à la connaissance de l'artiste, par des publications scientifiques – à paraître, le premier volume du catalogue raisonné des peintures – et par une politique soutenue d'expositions. L'actualité est à cet égard riche en 2016-2017, avec l'exposition américaine déjà évoquée, la présentation de son œuvre gravé dans la ville de son enfance à Nantong en Chine (janvier-mai 2016), la donation et exposition de sa collection personnelle (œuvres de Michaux, Klee, Sam Szafran,

Soulages, Riopelle) au musée de l'Hospice Saint-Roch à Issoudun, et l'exposition inédite, au musée Cernuschi à Paris, de ses céramiques et objets d'art chinois, récemment donnés au musée par Françoise Marquet (bronzes anciens, vases archaïques, pièces en jade). Cette donation est très symbolique, car cette institution a été la première en France à exposer Zao Wou-Ki, avant même son arrivée à Paris en 1948...

« **Zao Wou-Ki** », jusqu'au 12 juin 2016 à la fondation Pierre Gianadda, rue du Forum 59, Martigny. Ouvert tous les jours de 10h à 18h. Tél. 00 41 27 722 39. [www.gianadda.ch](http://www.gianadda.ch)  
Catalogue, sous la direction de Daniel Marchesseau, fondation Pierre Gianadda, 213 p., 45 CHF.

« **Henri Michaux et Zao Wou-Ki. Dans l'empire des signes** », jusqu'au 10 avril 2016 à la fondation Bodmer, 19 route Martin Bodmer, Coligny. Tél. 00 41 22 707 44 33. [www.fondationbodmer.ch](http://www.fondationbodmer.ch)  
Et pour suivre toute l'actualité du peintre : fondation Zao Wou-ki, [www.zaowouki.org](http://www.zaowouki.org)