



# ZAO WOU-KI

## PEINTRE SANS LIMITES

ANNICK COLONNA-CÉSARI . JOURNALISTE

Passerelle entre l'Orient et l'Occident, l'œuvre de Zao Wou-ki (1920–2013), un temps délaissée, est redécouverte et attire la convoitise des collectionneurs, notamment asiatiques, comme en témoigne le record de 26 millions de dollars enregistré par Christie's à Hong Kong en novembre 2017. De son côté, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris rend aujourd'hui hommage au peintre. Son prénom « Wou-Ki » signifie « sans limites », à l'instar des grands formats dans lesquels il s'est épanoui, et dont une quarantaine sont ici rassemblés.



Portrait de Yann Hendgen devant une toile de Zao Wou-ki, 11.11.96, peint en 1996  
© Christie's Images Limited

*Quel est le propos de cette exposition ?*

François Michaud et Erik Verhagen, les commissaires de l'exposition, n'ont pas pris le spectre de la rétrospective, même si le parcours est en partie chronologique, pour ne pas recommencer l'exposition que la Galerie nationale du Jeu de Paume avait organisée en 2003. Le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris explore cinquante ans de création, de 1956 à 2006, correspondant à la période abstraite de Zao Wou-Ki. Lorsqu'il arrive en France, en 1948, il est toujours figuratif. Nourri de tradition chinoise, il visite le Louvre, les musées, et s'inscrit à la Grande Chaumière pour faire des études de nus. Il cherche son chemin. À l'exception de Giacometti, son voisin d'atelier à Montparnasse, les artistes qu'il fréquente alors sont abstraits, Soulages,

Riopelle, Joan Mitchell, Manessier, Mathieu... Mais lui ne cède pas à la tendance. C'est la peinture de Klee, traversée de signes, qui le poussera vers l'abstraction, tardivement, en 1954. L'affranchissement du réel lui donne envie de se confronter aux grands formats, thème exploré dans l'exposition.

*Tient-il ce goût des expressionnistes américains ?*

Il est vrai qu'il réalise un voyage aux États-Unis à l'automne 1957. Pourtant sa production de grands formats démarre antérieurement. En mai-juin 1957, sa première exposition à la Galerie de France réunit ses grandes peintures abstraites, de format standard français (130 x 195 cm) ou même de

dimension supérieure (2 mètres sur 3). Ce goût sera accentué par son séjour américain. Il passe quatre mois entre le New Jersey, pour voir son frère, et New York. Là, il retrouve son ami Pierre Soulages, venu avec Colette, sa femme, pour le vernissage de son exposition à la galerie Samuel Kootz. Zao Wou-Ki l'accompagne à de nombreuses soirées et visites, et ainsi il est introduit sur la scène américaine. Il rencontre les artistes phares de l'École de New York, Motherwell, Barnett Newman, Franz Kline... Puis, toujours avec Soulages, il se rend au Japon et reste six mois supplémentaires à Hong Kong. 1957 et 1958 sont pour lui des années charnières, parce qu'il s'imprègne alors de la culture extra-européenne des États-Unis tout en se reconnectant à la tradition asiatique.

*Comment son style évolue-t-il ?*

Lorsqu'il revient à Paris en 1958, c'est un homme neuf. Il est dans l'abstraction pure. Et durant la décennie 1960, il ne cessera d'expérimenter. Dans ses tableaux, il mêle gestualité asiatique et expressivité américaine. Il réalise régulièrement des grands formats, de standard français, comme son nouvel atelier rue Jonquoy, plus spacieux, lui en offre la possibilité. Mais il n'adopte pas l'instinct brut des peintres d'Outre-Atlantique – ni le côté sauvage de de Kooning, ni les drippings de Pollock. Et surtout, il prend son temps pour digérer l'influence américaine. Il ne passera en effet aux très grandes tailles (2 x 2,6m ou plus), qu'à partir de 1964, soit six ans après son voyage aux États-Unis. Encore une fois, il se moque des modes. Il exécute son premier triptyque en 1966. Il aime lutter physiquement avec la toile. Comme les abstraits américains, il peint les grands formats sans chevalet. Souvent, il commence ses tableaux par terre, retrouvant le geste des maîtres chinois qui composent leurs rouleaux sur le sol, et il les achève sur le mur.

L'acquisition en 1977 d'un atelier encore plus vaste, dans le Loiret, lui permet de donner libre cours à son envie de vastes dimensions et favorise la production de polyptiques monumentaux, qui rappellent autant la tradition européenne que les paravents chinois. Il intégrera le procédé des drippings de Pollock à partir de 1980, soit trente ans après l'Américain. Zao Wou-Ki a toujours suivi sa propre temporalité. Et jusqu'à la fin il s'adonne aux grands formats, alors que la pratique est physiquement contraignante, et il poursuit ses expérimentations.

*Revenons à son voyage américain de 1957. Est-ce ce qui a lancé sa carrière ?*

Lors de ce séjour, il signe un contrat avec Samuel Kootz. Arriver dans cette galerie le place dans la modernité et il y demeurera jusqu'à sa fermeture en 1966. Durant cette période, sa peinture est très visible aux États-Unis. Il y arrive avec l'étiquette de peintre chinois et non européen, ce qui l'a sans doute aidé car à l'époque un antagonisme farouche sépare les deux rives de l'Atlantique. À tel point que lorsque Kootz intègre des artistes européens, des Américains le quittent. L'avantage en tout cas, aux États-Unis, c'est la fraîcheur du regard. Des collectionneurs achètent des œuvres de Zao Wou-Ki. Certaines entrent dans les collections de musées comme l'Art Institute de Chicago ou le Guggenheim Museum de New-York.

*Comment est-il perçu du côté français ?*

Dans un premier temps, les institutionnels le suivent. En 1960, Zao Wou-Ki expose même

dans le pavillon français, à la Biennale de Venise, alors qu'il n'a pas la nationalité. Il l'obtiendra en 1964 grâce au ministre des Affaires culturelles, André Malraux.

Mais la situation se complique. L'artiste est à cheval entre deux traditions, l'Orient et l'Occident. Selon moi, c'est sa force. Pas aux yeux des conservateurs hexagonaux, qui ne savent pas où le classer. En outre, son rattachement à l'École de Paris lui porte préjudice. La mode n'est plus à la peinture à l'huile. On préfère les installations, la vidéo. Et alors que des expositions s'enchaînent en province, l'intelligentsia parisienne lui tourne le dos.

En 1981 se déroule néanmoins une exposition au Grand Palais, sous la houlette de Jean Leymarie, l'un de ses fidèles, qui n'est pas le parangon des jeunes conservateurs. C'est d'ailleurs la première exposition de Zao Wou-Ki entre les murs d'une institution parisienne. Il faudra ensuite attendre les années 2000. On peut remarquer que le Centre Pompidou, détenteur de la plus importante collection de ses tableaux en France (une douzaine), n'a de son côté jamais rien fait. Il faut donc remercier Fabrice Hergott, directeur du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, pour son initiative. Quoi qu'il en soit, la question n'est pas de déclarer Zao Wou-Ki peintre français. Ça n'a pas de sens et tel n'était pas son souhait. Cette exposition vise à montrer qu'il a une place particulière. Il fait la jonction entre la Chine et la Vieille Europe, mais aussi entre l'Europe moderne et les États-Unis...

*À partir de quand la Chine s'est-elle intéressée à Zao Wou-Ki ?*

L'artiste retourne pour la première fois en Chine en 1972, profitant de l'ouverture politique du pays, alors que sa seconde épouse vient de décéder et que sa mère est malade. Il y revient ensuite chaque année. Mais la (re)découverte en tant que telle par les Chinois date de la décennie 1980-1990, au moment même où l'intérêt qui lui est porté s'essouffle en France. Sa reconnaissance passe d'abord par les institutions. En 1983, le ministère de la culture chinois l'invite à exposer à Pékin et à Hangzhou, la ville de ses études, où en 1985 il donne durant plusieurs mois des cours dans son école d'art. L'exposition du Grand Palais en 1981, qui fait une itinérance du Japon à Hong Kong et à Singapour, va largement contribuer à sa notoriété.

Et puis les événements se multiplient. La rétrospective montée en 1998 par Daniel Marchesseau à Pékin, Shanghai et Canton, a d'importantes retombées médiatiques. L'envolée économique du continent asiatique fait le reste. Les Taïwanais ont été les

premiers collectionneurs, suivis des Asiatiques d'outre-mer, de Singapour ou de Hong-Kong. Les Chinois du continent ont embrayé le mouvement plus tardivement. Zao Wou-Ki est considéré là-bas comme un maître chinois de la modernité. Cela est vrai, même si cette vision est partielle. Nous essayons d'expliquer avec la Fondation qu'il n'est pas seulement Chinois et qu'il n'intéresse pas que l'histoire de l'art chinois. Sinon, les quatre-cinquièmes de sa production n'existeraient pas.

*Sa reconnaissance est donc passée par le marché asiatique...*

Zao Wou-Ki a toujours vécu de sa peinture, même s'il a moins vendu dans les années 1980-1990. Mais c'est le marché asiatique qui a boosté sa cote. Elle a vraiment commencé à grimper à partir de la décennie 2000, suite à l'exposition du Jeu de Paume et de celles qui ont eu lieu dans la foulée, au Japon et en Europe. Elle a alors pu atteindre des prix millionnaires. La gestion de son œuvre, les expositions et publications dont il fait l'objet, rassurent les collectionneurs. Une accélération s'est produite à partir de 2012. Maintenant les tableaux importants de l'artiste font de très bons prix. Les Occidentaux n'ont pas vu venir le phénomène. Par conséquent, Zao Wou-Ki attire des collectionneurs, occidentaux ou asiatiques, qui jusqu'alors ne s'intéressaient pas à lui.

Actuellement le marché est particulièrement actif. Beaucoup d'européens et d'américains vendent leurs œuvres. Généralement, les pièces vendues en Asie restent sur le continent. Les tableaux des années 1950-1960 sont les plus recherchés, surtout s'ils sont rouges. La toile qui s'est envolée pour 26 millions de dollars chez Christie's à Hong Kong en novembre 2017 est une peinture exceptionnelle. À mon sens, néanmoins, on ne peut pas parler de surchauffe car tout n'atteint pas de telles sommes et les toiles surcotées ne trouvent pas preneurs. L'engouement ne manque pas d'avoir des effets très positifs sur le regard porté sur les décennies suivantes. À la Fondation, nous essayons de faire comprendre, par des expositions telles que celles du musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, que les autres périodes ont également une vraie valeur artistique.

*Zao Wou-Ki. L'espace est silence.*  
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
11, avenue du Président Wilson  
75116 Paris

Jusqu'au 6 janvier 2019  
+33 (0) 1 53 67 40 00  
www.mam.paris.fr  
Catalogue, éditions Paris Musées  
35 euros