

Les saisons de Zao Wou-Ki

Françoise Lucbert

Number 227, July–August 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1984ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

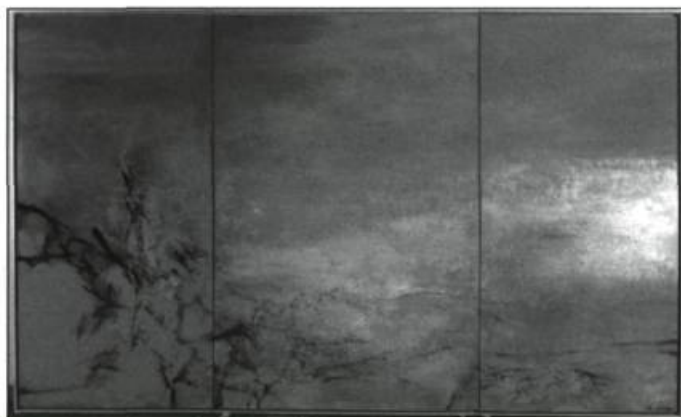
Cite this article

Lucbert, F. (2009). Les saisons de Zao Wou-Ki. *Spirale*, (227), 5–6.

Les saisons de Zao Wou-Ki

par FRANÇOISE LUCBERT

Le Musée national des Beaux-Arts du Québec a présenté au cours de l'hiver une exposition des peintures récentes de Zao Wou-Ki¹. La réputation internationale de cet éminent représentant de la Seconde École de Paris n'est plus à faire même si, malheureusement, son nom demeure moins connu au Canada que dans son pays d'adoption, la France. C'est pourtant sous le signe de l'amitié franco-québécoise que le musée a choisi de montrer le travail du peintre, en attribuant la place d'honneur à l'impressionnant triptyque qui a donné son titre à l'exposition : *Hommage à Riopelle* (fig. 1). Comme le suggère la directrice Esther Trépanier dans sa préface au catalogue, cette œuvre ambitieuse, peinte peu après la mort de Jean-Paul Riopelle, s'adresse à la fois à l'artiste et à l'homme, tout en constituant un bel hommage à l'amitié partagée par ces deux créateurs d'exception. Il est d'ailleurs possible de voir une bonne partie de l'exposition comme un éloge des relations privilégiées entre les êtres dans la mesure où, hormis la magnifique composition dédiée à Riopelle, deux autres œuvres apparaissent comme des témoignages non moins significatifs à des proches de l'artiste : *Hommage à Jean*, brossé dans de riches gammes de bleu, et surtout le vibrant *Hommage à Françoise* (fig. 2) qui, par son grand format et ses variations intenses de rouge, offre un superbe contrepoint à *Hommage à Riopelle*. Il est à noter que la relation entre Zao Wou-Ki et le Québec existe bien puisque son travail a fait l'objet d'une rétrospective dans la Belle Province voilà quarante ans² et que ses œuvres appartiennent à plusieurs collections — autant publiques que privées — au pays. Et surtout, comment ne pas interpréter certaines toiles de Zao Wou-Ki comme le fruit d'une correspondance artistique avec Riopelle? Les liens unissant les deux artistes émergeaient particulièrement au Musée national des Beaux-Arts du Québec car le visiteur avait le loisir de voir ou de revoir les Riopelle de la collection permanente du musée juste après avoir contemplé quelques tableaux de celui qui fut son ami.



Zao Wou-Ki, *Hommage à Françoise* (23.10.2003), 2003
Huile sur toile, triptyque, 195 x 324 cm. Collection Françoise Marquet.
© Sodraco 2008.

Un ensemble représentatif

De taille modeste, l'exposition *Hommage à Riopelle et peintures récentes* n'en offrait pas moins un ensemble représentatif des travaux de l'artiste depuis le début du XXI^e siècle. Daniel Abadie, un spécialiste reconnu d'art moderne et contemporain invité pour agir à titre de commissaire, avait sélectionné une dizaine de peintures qui occupaient une salle du rez-de-chaussée du pavillon Gérard-Morisset. Une présentation sobre, quoique trop serrée à mon gré (en particulier le mur avec les cinq toiles bleues), permettait non seulement d'admirer des œuvres de grande qualité, mais aussi de s'immerger au cœur de la production d'un artiste arrivé au faite de son art. Né à Pékin en 1920, Zao Wou-Ki a contribué à l'essor de la peinture non figurative dès son arrivée à Paris en 1948.

Côtoyant de nombreux plasticiens, écrivains et musiciens qui fréquentaient Montparnasse au cours de ces années décisives pour l'histoire de l'art abstrait, il s'est lié avec plusieurs peintres nord-américains, comme Riopelle, sa compagne Joan Mitchell ou encore l'Américain Sam Francis. Ses multiples relations artistiques et littéraires, le support dont il a pu bénéficier grâce à la sollicitude de marchands et de critiques éclairés, de même qu'un contact soutenu avec les maîtres anciens, l'ont conduit à une synthèse originale entre la conception occidentale de l'art et la tradition plusieurs fois séculaire qui a déterminé la pratique de la peinture et de la calligraphie en Chine. Le parti pris d'une abstraction lyrique, souvent gestuelle et toujours suggestive, s'est imposé tôt dans le parcours du peintre, même s'il a pu se décliner avec des variantes plus ou moins importantes au fil des ans. Les toiles réalisées entre 2000 et 2006 montrent une parfaite maîtrise du langage inventé puis perfectionné par Zao Wou-Ki pendant sa longue et fructueuse carrière. Si les œuvres des années cinquante et soixante offraient des camaïeux plutôt sombres dominés par des tons gris et ocres, suscitant un dialogue avec les monochromes de

Georges Mathieu ou de Pierre Soulages, les dernières peintures exaltent la couleur pure et démontrent l'art assez exceptionnel d'un coloriste qui sait allier la subtilité à l'intensité. Mettant à profit toutes les teintes d'une palette très vaste, Zao Wou-Ki fait valoir ses choix chromatiques en virtuose. La matière, tantôt appliquée soigneusement, tantôt projetée avec une certaine violence, crée des effets de fluidité ou d'empatement, de lisse ou de granuleux, de transparence ou d'opacité. On y voit également des coulisses qui rappellent un peu les recherches de l'*action painting* ou de l'art informel de l'après-guerre. En revanche, si la spontanéité est présente, notamment par l'ampleur des gestes qui ont recouvert ces surfaces imposantes, leur composition structurée témoigne d'un projet intellectuel élaboré patiemment au fil des ans.

Un cycle allégorique

Guidés par des rapprochements formels entre les œuvres sélectionnées, les organisateurs de l'exposition ont choisi de les accrocher en fonction de leur proximité chromatique. Chacun des murs donnait ainsi à voir une tonalité dominante, qu'il est tentant d'interpréter comme des allégories des quatre saisons. La chose était d'autant plus frappante que l'accrochage jouait sur un contraste entre les toiles disposées face à face, un peu à la manière des cycles de fresques qui ornaient autrefois les salons des palais : les jaunes et les verts lumineux du printemps (*Hommage à Riopelle*) répondaient aux rouges saturés de l'automne (*Hommage à Françoise*), tandis que le mauve hivernal tranchait avec le bleu estival. Il ne s'agit bien sûr là que d'une interprétation... mais qui a le mérite de tenir compte de l'importance que Zao Wou-Ki accorde à la temporalité. En effet, ce dernier a



Zao Wou-Ki, **Hommage à mon ami Jean-Paul Riopelle — Histoire de deux érables canadiens (21.06.2003)**, 2003
Huile sur toile, triptyque, 195 x 420 cm. Collection particulière.
© Sodrac 2008.

toujours consciencieusement daté ses compositions. Cette datation est déterminante chez lui, surtout lorsqu'elle occulte l'existence même d'un titre : la plupart du temps, aucun titre ne vient étayer les trois chiffres, séparés par des points, qui indiquent le jour où l'œuvre a été achevée. Les dates servent de repère à l'artiste, situant l'évolution de son travail, comme s'il tenait un journal intime ou un livre de raison. Ces chiffres ont aussi un caractère abstrait, apparenté à la numérotation des œuvres musicales, qui sied bien à des peintures non figuratives ; par là, Zao Wou-Ki appartient à la lignée des plasticiens qui, de Kandinsky à Pollock, ont opté pour les titres les plus neutres possibles. Mais cela ne veut pas dire pour autant que le peintre a renoncé à doter ses œuvres d'un certain contenu. En témoignent les toiles qui comportent un titre. Notons que dans l'exposition du Musée national des Beaux-Arts du Québec, les œuvres avec titre étaient plus nombreuses que celles sans titre : outre les trois « hommages à », qui s'inscrivent dans la suite logique des hommages, posthumes ou non, que le peintre a rendus à des personnages estimés (poètes, peintres, compositeurs ou simplement amis), trois autres tableaux étaient explicitement titrés : *Érable rouge I, Orchidées — 14.12.2006* et *Il ne fait jamais nuit, février 2005*. Or, d'une manière qui ne saurait être fortuite, ces trois titres contiennent clairement une référence à la nature. En les associant à une saison (l'automne pour l'érable rouge), à une

date ou à un mois d'hiver (décembre et février), l'artiste semble avoir voulu marquer le passage du temps, d'autant plus qu'il a choisi une gamme de couleurs spécifique pour les périodes de l'année. Ce faisant, il a donné à sa série une dimension allégorique que n'auraient pas désavouée les maîtres du passé. Dans la nature comme dans les destinées humaines, les saisons ponctuent la course du temps et donc le cycle de la vie. De façon plus générale, ce caractère cyclique, proche de celui que l'on retrouve dans la tradition ancienne des *vanitas*, donne une profondeur quasi philosophique à la démarche du peintre. En insistant sur l'aspect temporel, son entreprise rappelle la précarité de l'aventure humaine, en même temps qu'elle magnifie l'un des seuls domaines qui permette à l'homme de perdurer par-delà la mort : l'art.

Un hommage à la peinture

La grande composition dédiée à Riopelle repose, ainsi que l'annonce son long titre, sur un dialogue entre deux érables : *Hommage à mon ami Jean-Paul Riopelle — Histoire de deux érables canadiens (21.06.2003)*. C'est à l'évidence une manière de s'approcher au plus près des préoccupations plastiques du destinataire du triptyque. Comme dans les œuvres tardives de Riopelle, deux discours parallèles coexistent : d'une part, une explosion de couleurs savamment orchestrées permet de mettre l'accent sur la maté-

rialité d'une toile enduite de pigments — une telle exaltation de la picturalité ne saurait mieux faire écho à la formidable prégnance de la matière chez Riopelle ; d'autre part, une figuration allusive où sont finement esquissées les frondaisons stylisées de deux érables. Il y a ici un clin d'œil direct à Riopelle : en plus de symboliser le pays d'origine de l'ami disparu, ce motif prend une signification toute personnelle lorsque l'on sait que Zao Wou-Ki a planté dans le jardin de sa maison de campagne un érable offert par Riopelle...³ Il est toutefois amusant de noter que la couleur (et donc la saison !) traditionnellement associée à la feuille d'érable — le rouge — a été négligée au profit de jaunes scintillants et de verts tendres, des tons qui évoqueraient plutôt le printemps tardif ou le début de l'été. De plus, la toile est datée du 21 juin 2003, jour du solstice, une précision qui vient renforcer la lecture allégorique que nous proposons plus haut. C'est ainsi par une référence naturaliste que Zao Wou-Ki rejoint celui qui, avec l'âge, a délaissé les propositions parfaitement abstraites de sa jeunesse pour évoquer des oies, des grues et autres oiseaux sauvages. Néanmoins, à la différence de Riopelle, dont les œuvres tardives ont beaucoup exploité le monde animal, Zao Wou-Ki convoque la sphère végétale, suggérant tour à tour des arbres (présents dans deux œuvres) et des fleurs, telles ces orchidées d'hiver, ou encore la mer, évoquée dans des paysages abstraits bleus

qui font penser à certaines marines verticales du symboliste suédois August Strindberg.

Le fait est assez rare pour être souligné en conclusion : insistons sur l'extrême beauté des peintures récentes de Zao Wou-Ki. À l'exception de deux toiles un peu plus faibles, qu'il eût mieux valu ne pas présenter dans cette petite mais remarquable exposition, l'ensemble démontrait une aisance et un savoir-faire uniques. Déplorons par contre un accrochage trop à l'étroit dans un espace plutôt restreint. Les visiteurs pressés n'ont malheureusement pas pu se rendre compte qu'il aurait fallu du temps autant que de la place pour pénétrer un univers pictural si singulier et si profond. Seule une lente contemplation des tableaux permettait de réaliser que l'hommage à Riopelle résidait de fait au cœur même de l'art de Zao Wou-Ki. Il est tout simplement admirable qu'au soir d'une vie si productive un peintre exprime avec autant de force et de talent sa véritable passion pour la peinture. ●

1. Zao Wou-Ki, *Hommage à Riopelle et peintures récentes*, Musée national des Beaux-Arts du Québec, 4 décembre-5 avril 2008. Une publication signée par Daniel Abadie accompagnait l'exposition.
2. Entreprise par la Galerie de France à Paris, cette première exposition personnelle de l'artiste au Québec a été présentée au Musée d'art contemporain de Montréal et au Musée du Québec à l'été 1969.
3. Daniel Abadie, « Le passage du vent », dans Zao Wou-Ki, *Hommage à Riopelle et peintures récentes*, p. 17.