

Leng Hong Orient-occident : la route du soi

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 44, Number 178, Spring 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53067ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roumanes, J.-B. (2000). Review of [Leng Hong : orient-occident : la route du soi]. *Vie des arts*, 44(178), 23–25.

LENG HONG

Orient occident

La

route du soi

Jacques-Bernard Roumanes

EXPOSITION

GALERIE HAN

460, SAINTE-CATHERINE OUEST

ESPACE 409, MONTRÉAL

DU 1^{ER} AU 30 AVRIL 2000

« ORIENT, ORIENT VAINQUEUR...!
LA MÉDIOCRITÉ DE NOTRE UNIVERS
NE DÉPEND-ELLE PAS ESSENTIELLEMENT
DE NOTRE POUVOIR D'ÉNONCIATION ? »

A. BRETON, *POINT DU JOUR*, 1933

« IL Y A, ICI, JE NE SAIS QUOI DE L'ODE PEINTE »

PHILOSTRATE, *LES IMAGES OU TABLEAUX
DE PLATE PEINTURE*, TRAD. B. DE VIGENÈRE, 1597

C'est qu'en Occident que Leng Hong accède véritablement à la condition de peintre en déployant sa subjectivité en propre. Chose interdite en Chine à l'époque de sa formation. Chose traditionnellement déplacée, et qui reste toujours aussi difficilement concevable de nos jours que par le passé. L'artiste oriental n'ayant pas à exprimer son ego. Ce qu'il doit, c'est traduire un désir collectif. Ce qu'on attend de lui est qu'il matérialise le destin de tous dans la forme parfaite d'une œuvre universelle. Universalité où, paradoxalement et par des voies opposées, se rejoignent l'Orient et l'Occident...

À la différence de Zao Wou Ki, son prestigieux compatriote qui vit en France, artiste dont les abstractions « nuagistes » restent imprégnées d'une vision orientale du monde, Leng Hong acquiert peu à peu un second

REVENEZ QUELQUES ANNÉES EN ARRIÈRE. EN 1965. VOUS AVEZ DIX ANS. VOUS ÊTES

UN PETIT GARÇON RÊVEUR COMME LES AUTRES. UN ENFANT CHINOIS QUI GRANDIT SANS PRENDRE

GARDE AU TUMULTE D'UNE RÉVOLUTION CULTURELLE DONT TOUT LE MONDE IGNORE ENCORE

QU'ELLE EMPORTE LA CHINE VERS L'ÉPISODE QU'ON APPELLERA *LES CENT FLEURS* DANS

LES MANUELS D'HISTOIRE. POUR L'INSTANT, DU HAUT DE SES DIX ANS, LENG HONG EST FASCINÉ

PAR UNE SEULE CHOSE, LA PLUIE DE L'ENCRE SUR LE PAPIER. IL S'EN SOUVIENDRA PLUS TARD

COMME DE LA PREMIÈRE APPARITION DE LA BEAUTÉ. L'EXPÉRIENCE DE CETTE CHOSE EST SI FORTE,

SON PLAISIR SI VIF, QU'IL LE RETROUVERA DANS CE LIEU MAGIQUE, L'ATELIER, OÙ PRENDRA

FORME SON DESTIN DE PEINTRE.

regard. Il intègre la vision occidentale contemporaine par le biais de trois influences qu'il combine d'une manière subtile: l'abstraction cubiste, le surréalisme et la nouvelle figuration. Son travail de bricolage ou d'installation, plutôt occasionnel, se ramenant de facto à son vocabulaire surréaliste. Ce que l'artiste exalte dans ces trois courants dont il opère la synthèse lorsqu'il effectue la mise en toile de son imagerie intérieure, c'est sa parfaite indépendance vis-à-vis de son sujet. Ainsi, qu'il s'agisse d'un paysage ou d'un personnage, de la composition d'éléments narratifs ou décoratifs ou encore de motifs symboliques, tout doit pouvoir s'ordonner à une pure décision esthétique dictée par la seule recherche d'une forme susceptible de provoquer la sensation de la beauté. Recherche illusoire, il le sait, mais quête

d'autant plus nécessaire. Irrésistible même, dans la mesure où elle émane d'un souffle spirituel lié à la fois à ses traditions originaires, la Chine, et à l'élan vital qui transcende toute démarche esthétique bien au-delà de l'appartenance culturelle. Pour Leng Hong, c'est essentiellement cette recherche de spiritualité qui confère à une œuvre sa dimension universelle.

ÉMIGRANT DE TOILE EN TOILE

Tel est l'esprit dans lequel l'artiste poursuit une quête dont chaque mouvement, chaque élément s'avère un paradoxe. La quête des correspondances entre un Orient et un Occident qui n'existent pas. Sinon en rêve. Sinon dans l'alcool de vivre d'une poignée de jeunes poètes et artistes qui naquirent il y a plus de mille ans, les mêmes qui



Le Quartier, 1993-1994
techniques mixtes sur bois, 110 x 205 cm

commenceront à naître dans un an pour colorier le prochain millénaire. Ouvrir cette correspondance, dans le temps comme dans l'espace, exige une inlassable dérive vers une impossible synthèse. Il le sait. Il essaie. Comme un émigré qui cherche un introuvable pays, passage après refus. Émigrant de toile en toile... Il continue d'essayer. Comme un artiste qui s'efforce à l'interminable reprise d'un interminable projet. Chacune de ses œuvres, quoique unique, constituant la pièce suivante d'un formidable puzzle, une énigme que tous les efforts d'une vie conjugée d'Est en Ouest ne peuvent arriver à épuiser. Il le sait. Il faudrait d'autres vies. Essayer, essayer! D'autres coups. D'autres œuvres. Infiniment d'images. Il faudrait peindre une nouvelle murale de Chine entre l'Orient et l'Occident. À chaque pas réouvrir la route de soi. Pour peindre toute cette beauté intérieure. Ne serait-ce qu'une fois. Une seule image belle. Un seul nuage vide. Ne serait-ce que pour sauver la façade de ce vieux monde. L'Ancien, et surtout le Nouveau monde déjà tellement usé, craquelé, lézardé. Tellement! Tellement...

Cette usure, la peau des tableaux de Leng veut la montrer concrètement. Une partie de ses œuvres peintes portent des craquelures qu'il provoque à la manière d'un céramiste, comme pour nous projeter dans le futur d'un passé imaginaire. Ce qu'il veut rendre

tangible par là touche à l'intemporalité qui, selon lui, constitue la matière même de ce qui demeure vivant dans les œuvres du passé. La magie qui les rend universelles. Ce qui exige d'elles qu'elles soient contemporaines de toutes les sensibilités humaines à travers toutes les époques de l'Histoire. Des œuvres qui ont ce pouvoir de se déplacer elles-mêmes pour s'imprimer sur toutes les pages de l'Histoire de l'art, dans toutes les cultures en même temps. Des œuvres qui, sans comparaison possible, rendent dérisoires toute démarche compromise par un quelconque effet de mode.

AU FOND DU ROUGE

Comment, devant *Au fond du rouge* peint en 1998-1999, ne pas évoquer *Le portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde? On se souviendra que dans ce roman c'est le tableau qui vieillit. La peau du portrait se fissure, se craquelle, se lézarde, se décompose. En compensation de quoi son modèle humain semble se garder hors du temps, fixé dans une éternelle jeunesse par quelque artifice diabolique. Jusqu'à ce que la consommation du meurtre de l'artiste renverse les rôles et que renaisse l'image enfin recomposée du tableau, tandis que pourrit d'un coup le modèle, réinstallé dans l'insoutenable légèreté de sa condition. *Au fond du rouge* renvoie encore au *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, du moins pour sa facture.

Sa composition ne laisse voir en effet qu'une suggestion de visage féminin au seuil d'être englouti par un écrasement de matière sanguine. À moins qu'il en surgisse. Cela reste indécidable. Il s'agit bien de l'éternel féminin, mais égaré parmi une représentation résolument ambiguë. Ce pourrait être une geisha¹ qui hésite entre deux plaisirs dans une maison de thé de n'importe quel Orient extrême. Ce pourrait être une puritaine de l'aristocratie victorienne songeant à la vanité du monde au moment de le quitter pour une retraite définitive. Cette peinture emblématique, en servant indifféremment deux imaginaires radicalement opposés, crée l'indécision dont elle se nourrit pour alimenter le passage entre deux univers. Permettre l'échange de deux étrangetés. L'Orient, l'Occident...

L'ARRIVÉE DU NORD

À la monture des poignets de l'aurore passe un découlement du ciel dans la mer qui engendre la beauté des échanges de l'air et de l'eau, de la terre et du feu. Le yin et le yang se promènent partout sous les paysages de Leng. Tel est le secret de ses compositions. La pièce intitulée *L'arrivée du Nord* en offre un parfait exemple. D'abord, ce fut un paysage saturé. Jusqu'à ce que son élargissement lui fasse prendre la forme d'un diptyque. Ce qui a été pour le peintre l'occasion d'ouvrir l'œil du regardeur à un espace

d'autant plus savoureux qu'il reste inespéré. Voyez ce bout de nuage qui traîne, cet espèce de blanchet qui ne sert à rien dans le quart droit en haut du tableau — forme qui revient d'ailleurs dans beaucoup de paysages, comme *Champs clos* (1996) par exemple — eh bien, il s'agit de l'incarnation du vide. Tellement indispensable à la pensée chinoise pour produire les intersections de sa dialectique. L'équivalent oriental du tiers-exclu dans la logique de la contradiction conçue par les Grecs. Une sorte de point mort, mais sans lequel la toile ne peut vivre. Ainsi l'instant, l'éternel présent, passe devant la toile. À la fenêtre du paysage, on le regarde passer. Mais c'est nous, spectateurs, qui passons. Insensiblement son immobilité nous dépasse, tandis que nous nous éloignons vers le vide... Or c'est sur ce vide-là que Leng s'appuie si fortement pour structurer l'unité de ses ensembles. Son monogramme — qu'il appose uniquement aux œuvres sur papier — traduit d'ailleurs cette pensée sous la forme de l'idéogramme *be* (ensemble uni; le ciel et les humains unis).

Si la structure des paysages reste indubitablement orientale, il n'en va pas de même pour la surface. L'étoffe peinte qui recouvre ce vide et pigmente le plaisir de l'œil appartient chez Leng de plus en plus à l'Occident. Ici, on sent le découpage des fonds à la Chagall, ces petits villages piqués comme des bouquets de mariées pour illuminer les arrière-plans du détail graphique de scènes en réalité narratives. Là, on est sous le charme d'une réminiscence des paysages du Balthus de Montecalvello, avec leurs empâtements de lumière mate, matérialisée grain par grain. Je réfère ici à des œuvres comme *Les quatre saisons* (1998) ou la



série des *Maisons* (1992-1999) qui doivent faire l'objet de ses prochaines expositions (Bordeaux, Montréal, Shanghai, Tokyo; mars, avril, mai, décembre 2000).

LE QUARTIER

Si donc, d'un côté, les tableaux de Leng nous offrent des séries de paysages, et d'un autre côté, des personnages, sa production comporte encore des œuvres mixtes où personnages et paysages entrent en composition dans des atmosphères intemporelles. Ces pièces dégagent généralement un surréalisme léger à la Delvaux. C'est le cas de *La quatrième grâce* (1995) ensuite *La demi-vierge* (1995-1996) et *L'arcade* (1994-1995) ou encore *Le quartier* (1993). Cette dernière est d'autant plus représentative qu'elle intègre en outre divers éléments de collage et de bricolage (barrières, moulures, charnières et nappe). À gauche, une enfilade de rues bouche l'horizon obligeant la lumière à sourdre des vieux murs de Carcassonne. À droite, en haut, le buste d'une jeune fille nue rayonne à la fenêtre du temps qui passe. En bas de la composition, sous la fenêtre, la poupée de l'enfance a été abandonnée sur une nappe à carreaux rouges. Étrange nature morte, qui vient encadrer le portrait de cette plus que vive adolescente! Le vieux quartier semble jaloux d'abriter le secret de la vie derrière la peau crevassée de ses vieux murs. Comme la chair vive de la jeune fille qui troue le mur de l'enfance du spectateur, en prenant le risque d'exposer sa nudité lumineuse à la médiocrité des regards sales. Mais non! il n'y a aucun risque... Le nu, en peinture, purifie le regard en hypnotisant l'âme, même la plus crasse, ou bien lui demeure invisible. Le nu est un champ magnétique qui génère l'amour fou, en empruntant le couloir d'un temps poétique qui va de Rimbaud à Li Tsin Chao², en passant par une étrange correspondance humaine, cette vieille vérité poétique une fois encore réinventée par Lautréamont, Breton et les surréalistes. Il n'est donc pas étonnant qu'elle surgisse là, dans les tableaux de Leng. Sous la matière de la peau qu'il peint, il n'y a rien d'autre que le vide. Sous la matière de la peinture de Leng, il n'y a que ça, le rêve d'un vide universel. La lumière noire du rêve de joindre l'Occident (qui montre le nu) à l'Orient (qui le cache). L'Occident affiche la peau des choses sans ménagement, épèle leur

Au fond du rouge, 1998-1999
techniques mixtes sur bois, 40,5 x 30,5 cm



NOTES BIOGRAPHIQUES

LENG HONG EST NÉ À SHANGHAI (CHINE) EN 1955. IL EST FORMÉ À L'INSTITUT DE PEINTURE CHINOISE DE SHANGHAI DE 1978 À 1986. IL TRAVAILLE À BORDEAUX (FRANCE) À PARTIR DE 1986 AVANT DE S'INSTALLER À MONTRÉAL EN 1992. SES ŒUVRES ONT ÉTÉ COURONNÉES DE NOMBREUX PRIX TANT EN CHINE QU'EN FRANCE. LENG HONG POURSUIT UNE CARRIÈRE INTERNATIONALE QUE PONCTUENT DES EXPOSITIONS PERSONNELLES OU DE GROUPE DANS DES MUSÉES OU DES GALERIES EN CHINE, AU JAPON, À SINGAPOUR, EN EUROPE (FRANCE BELGIQUE, ANGLETERRE) ET EN AMÉRIQUE (ÉTATS-UNIS, CANADA, MEXIQUE).

PHOTO DE LENG HONG, PAR ANNE-MARIE DANNENBERG

fragile beauté jusqu'à l'os de leur finitude, tournant en dérision tout ce qui prétend se voiler sous couvert de tragique, de métaphysique ou de pudeur sacrée. À l'autre extrémité du monde, l'Orient étend un voile de vide blancheur sur tout ce que l'Occident croit pouvoir dévoiler. Leng en a fait une expérience picturale probablement inédite. « On ne peut pas peindre une chinoise nue, dit-il, ça ne marche pas; car cela ramène invariablement à quelque chose d'obscène, une insurmontable image de la vulgarité », s'explique-t-il en substance. Il a raison. Manque effectivement l'archétype culturel. Tandis que le nu occidental se rattache à l'invention du regard grec. Lumineux donc. Et sa reprise à la Renaissance ne cesse de le réinstaurer dans cette lumière. À l'abri de tous les puritanismes qu'il discrédite l'un après l'autre et pour cause... Le nu seulement visible en démocratie! Symbole de l'amour fou et des libertés folles. Le nu chargé d'espoir.

Ainsi, peindre les paysages du corps ou peindre la peau des rêves c'est toujours dessiner son paysage intérieur. Pour Leng s'ajoute encore une utopie. Peindre la route du soi, au rythme d'un va-et-vient entre Orient et Occident. Tel semble être le mouvement de fond qui anime la démarche de Leng Hong. Au-delà de la Chine et de l'Europe et par-delà l'Amérique, le peintre poursuit son rêve, un pays où l'on n'arrive jamais parce qu'il n'existe qu'en pièces détachées: la peinture. □

¹ Contrairement à l'idée reçue, ce mot popularisé au Japon reste d'origine chinoise.

² Li Tsin Chao (1081-1140?). On la dit la plus grande poétesse de Chine. Il ne reste de ses ouvrages qu'une dizaine de poèmes chantés.