

## La Fuite créatrice d'Andrew Lui

Monique Brunet-Weinmann

Volume 24, Number 95, Summer 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54735ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Brunet-Weinmann, M. (1979). La Fuite créatrice d'Andrew Lui. *Vie des arts*, 24(95), 43–45.

# La Fuite créatrice d'Andrew Lui

Monique Brunet-Weinmann

... certaines sont devenues brutales, d'autres vont le devenir; pour ma part, j'aime ces âmes meurtries qui cachent leur souffrance, car elles me rappellent la condition humaine à laquelle j'appartiens, dans laquelle je vis.

(Lu Xun, *La mauvaise herbe*)

La Chine est à la mode. Rares sont les semaines qui n'alourdissent pas de quelques parutions sur ce vaste sujet les rayons des librairies. Des témoignages sur le socialisme à la chinoise soulevés par le vent de l'enthousiasme dans la grande vague maoïste de 1968 vont, dix ans plus tard, après la mort du Grand Timonier, à contre-courant de ce qu'ils furent, lors d'un «deuxième retour de Chine»<sup>1</sup>. Après l'avoir rencontrée dans les communes, on situe l'utopie sur les campus américains<sup>2</sup>. Flux et reflux qui ne s'embarrassent pas de leurs contradictions, suivant en cela d'ailleurs la dialectique très chinoise de l'autocritique. Ainsi on continue, en fait, d'aller dans le sens du vent. Pour nos contemporains, plus entichés d'idéologies que d'art de vivre, c'est la forme que prennent les *chinoiseries* exportées par les nouveaux trafiquants occidentaux des comptoirs de Canton. Il risque d'en résulter une image de la Chine communiste tout aussi exotique, folklorique, que celle que nous sommes fabriquée de la culture orientale traditionnelle depuis le 18<sup>e</sup> siècle par éventails, paravents, porcelaines et kakémonos interposés. Il vaudrait mieux aller aux sources, lire les romanciers et les poètes (en traduction!), écouter les Chinois eux-mêmes, les fréquenter en dehors du ghetto de ce qui reste de Chinatown pour essayer de co-naître à la civilisation de l'Autre, d'avoir, non un point de vue sur l'Est, mais une vision binoculaire... sans strabisme divergent.

## Influences doubles

Andrew Lui habite l'île des Soeurs, un aquarium au-dessus du Saint-Laurent. On lui dit souvent que sa peinture «n'a pas l'air orientale». En effet, elle ne cultive pas les formes artistiques conventionnelles héritées du passé; elle ne reflète ni confucianisme, ni bouddhisme, ni réalisme socialiste; et elle est sans rapport aucun avec les peintures des paysans du Huhhsien bien qu'il sache très bien de quoi ils parlent, ayant dû travailler deux ans sur une ferme dans la province de Canton, envoyé là après la Révolution culturelle comme tous les jeunes qui sortaient du lycée. Mais profondément orientale, d'esprit et de sensibilité, il est impossible qu'elle ne le soit pas, au point de jonction de la Chine ancienne et de la Chine moderne: à son arrivée à Toronto, après deux années de transit à Hong Kong, Andrew Lui était le pur produit d'une éducation communiste typique et d'une forte culture classique, toutes deux dispensées tant par l'école que par la famille.



1. Andrew LUI.

1. Claudie et Jacques Broyelle et Evelyn Tschirart, *Deuxième retour de Chine*. Le Seuil, 1977.

2. Julia Kristeva, *Des campus pleins d'étoiles*, in *Le Nouvel Observateur*, 1<sup>er</sup> janvier 1978.

3. Il a composé les bois gravés pour un livre d'art intitulé *Nuit blanche* aux Éditions Tao.

4. Expositions collectives:

1975 - Ontario College of Art Prints, Université de Toronto; Lily Meyly Memorial Exhibition, Galerie 76, Toronto; Print Foot, Harbour Front Gallery, Toronto.

Expositions particulières:

1977 - Galleria Teorama, Florence; Palazzo Strozzi, Florence;

1978 - Artlenders Gallery, Montréal; Galerie Images, Ottawa; Galleria d'Arte Le Colonnine, Florence; Galerie d'Egmont, Bruxelles;

1979 - Galerie Bernard Desroches, Montréal, du 15 au 31 mars (peintures); Galerie L'Aquatinte, Montréal, du 28 mars au 14 avril (dessins, gravures).

Derrière les traces structurées de sa thématique animale le plus souvent ramenée à l'ossature — griffes, becs, carcasse, squelette, crânes et machoires —, on trouve l'essentiel, les traits d'encre originaux de la calligraphie qui nomme le monde, de l'enfance qui apprend à manier le pinceau puis qui s'éprend de l'écriture d'un oncle, fine, lettrée, élégante et de celle de la mère surtout, puissante, simplifiée, libre comme celle d'un poète. Plus tard, en pension au lycée, la calligraphie se trouve mêlée encore aux racines de sa vie personnelle, émotive, liée à un événement qui reste gravé dans sa mémoire à l'eau-forte du sentiment de culpabilité. Il est délégué, désigné par sa classe pour écrire des affiches contre un maître jusque-là apprécié et avec qui il entretenait des rapports d'estime et d'affection réciproques. Il a quinze ans. La politique oblige à taire tout sentiment personnel. Ainsi commence pour lui la Révolution culturelle, en 1966. Elle gagne lentement les villes de province à partir de Pékin, dont Canton où il est né. Il pense déjà à l'art comme au seul moyen de vivre seul, de sauvegarder son être individuel.

Dès l'enfance encore, une autre influence a joué d'une manière plus particulière, contribuant à sa formation, à sa maîtrise de la gravure sur bois: la vieille tradition des sceaux de jade ou de bois gravés qui constitue en Chine un art à part entière auquel des livres entiers sont consacrés. La relation est visible surtout dans ses premiers essais de petites dimensions, où le travail du bois est précis, très fin, exigeant un parfait contrôle de la ligne. Il a transféré dans ses gravures actuelles l'enseignement tiré de l'art des sceaux (qu'il n'a pas pratiqué comme tel), par sa façon d'utiliser l'espace sans s'obliger à remplir les coins de la feuille (le blanc n'est pas le vide), et de privilégier la force de la ligne noire. L'effet en est sensible aussi dans ses dessins. L'important est de construire le dessin par les lignes tracées à l'encre pure sans utilisation du lavis, en jouant de leur direction et de leur épaisseur, de leur bidimensionalité, rien d'extérieur n'étant ajouté qui intervienne dans cette rencontre du geste, de l'encre et du papier.

## Lui le dévorant

Une vraie fringale de littérature, de poésie surtout, pendant l'adolescence. Poésie et calligraphie, l'art des mots et l'art des lignes sont une seule et même chose qui continue de le fasciner<sup>3</sup>. Puis, durant la grande ferveur de la Révolution culturelle, il se nourrit des classiques du communisme,





2

russes, allemands, les sciences économiques et politiques. Conscient d'avoir perdu trois ou quatre ans de formation académique (les universités sont fermées), sa fringale continue et il reprend ses études à Hong Kong: encore la littérature et toujours les classiques.

Quand il arrive à Toronto (1972), il ignore tout de la Modernité et il n'a jamais suivi de cours d'art au sens où nous l'entendons. Tout commence à l'Ontario College of Art où il suit les cours de Fred Hagen. Il doit assimiler tout à la fois l'anglais, l'histoire de l'art en Occident, la modernité et les techniques, la pratique de l'art. Après trois années passées là, il se voit attribuer la bourse Nora E. Vaughan qui lui permet de faire un séjour d'études d'un an en Italie, au British Institute et à l'Accademia d'Arti de Florence. De nouveau en partance pour l'inconnu: l'Europe, Florence, à la source de la civilisation occidentale, et une autre langue. Il continue de se sentir perdu, et c'est précisément pour cela qu'il crée. Au lieu de rentrer à Toronto où il aurait au moins retrouvé points de contact et points de repère, il s'installe à Montréal, en juin 1977, au moment où tant de migrations s'orientaient dans le sens inverse.




3

### L'Homme écorché

En Italie, il était attiré par le travail du marbre, ce qui n'a rien d'étonnant quand on connaît son goût pour les formes humaines puissantes, colossales. Conditionné comme il le fut par la lutte pour la vie, ce sont toutes les tragédies individuelles et collectives qu'il veut exprimer dans son œuvre, et, en ce sens, elle est universelle, l'angoisse étant la même partout. Rien à voir avec l'art alambiqué du laboratoire et les dissections de l'art pur. C'est plutôt la vivisection qu'il pratique, particulièrement dans sa série des *Écorchés*: étreintes et tortures de corps blêmes, colosse mutilé en marche pour une fuite infinie, interrogation des orbites d'une face oblitérée de noir ou de blanc.

C'est la condition humaine dans son aspect le plus menacé qui l'obsède, même quand il l'exprime à travers une symbolique animale. Sa première série, presque tout entière de bois gravés exécutés à Toronto, était consacrée aux *Oiseaux*, image de l'aspiration à des vols infinis qui finissent toujours par la chute dans la mort, vol inverse. Oiseau à l'aile unique en quelque sorte, qui traduit le manque, d'où un lien profond avec le thème de la femme, amazone et fragile. L'élément eau maintenant s'impose, du fait même du lieu qu'il habite, privilégiant les êtres aquatiques. Mais au delà, c'est le Saint-Laurent comme lieu et lien d'une histoire des peuples qui l'attire, les conflits humains perpétués sur ses rives. Vie égale lutte, toujours. Andrew Lui doit apprendre le repos.

Oeuvre jeune, ce qui ne veut pas dire œuvre de jeune dans la lignée de Graham Sutherland et de Francis Bacon, de Jacomo Manzù et de Leonardo Cremonini<sup>4</sup>. Forte, consciente et personnelle, expressionniste et romantique au sens où Delacroix est romantique, où, loin de rejeter "l'emphase" comme le préconisait Malévitch, Lui cherche à traduire sa vie intérieure par un langage approprié, à l'élaboration duquel toutes les ressources techniques sont conviées — orientales, occidentales, expérimentales —, mais limitées à leur rôle de moyens, d'outils, le but étant la communication par l'art d'un humanisme tragique que le cours du temps et le cours de l'eau finiront bien par apaiser. 

2. *On the Way Home*, 1977.  
Gravure sur bois; 47 cm x 26.

3. *Out of Concentration*, 1975.  
Gravure sur bois; 23 cm x 15.

4. *Les Niveaux*, 1978.  
Huile sur toile; 101 cm x 76.  
(Photos Gabor Szilasi)



