Zao Wou-Ki

Jérôme Duwa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/37049>

DOI : 10.4000/critiquedart.37049

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Jérôme Duwa, « Zao Wou-Ki », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/37049> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.37049>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Zao Wou-Ki

Jérôme Duwa

- 1 La dernière rétrospective d'envergure consacrée en France à Zao Wou-Ki (Pékin, 1920-Paris, 2013) s'était tenue à la Galerie nationale du Jeu de Paume en 2003. Cette nouvelle présentation dans les salles plus lumineuses du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris permet de faire cette expérience décrite par le poète Bernard Noël : « être là / simplement là devant / dans un espace qui devient un territoire / réceptif » (p. 119). Comme le rappelle le sous-titre de l'exposition, l'espace de Zao Wou-Ki est certes silence, selon le mot employé par son ami Henri Michaux dès 1950, mais il ne faudrait pas que ce terme soit l'occasion de malentendus. Que signifie-t-il au juste ? « Ce qui est abstrait pour vous est réel pour moi » précise le peintre de tempérament plutôt peu « causant » (Jean-Michel Meurice) lors d'un entretien avec Georges Charbonnier datant de 1960, où il se montre soucieux de lever l'ambiguïté habituelle relative au terme « abstraction ». Ce silence concret créé par sa peinture se construit souvent dans une grande proximité avec l'univers musical, sans doute plus crucial dans sa création que le monde visible, quand on sait que son atelier parisien situé rue Jonquoy était dépourvu de fenêtres et n'offrait, conformément à son souhait, qu'une échappée zénithale. Ainsi, parmi les essais du catalogue à l'avantageux format à l'italienne, on retiendra particulièrement celui d'Erik Verhagen qui souligne l'importance de « La leçon de Varèse ». Le peintre rencontre le musicien de *Déserts* grâce à Henri Michaux en 1954 et il lui consacre, dix ans plus tard, une toile monumentale. Les grands formats, suscitant chez le peintre une « joie physique », sont propices à l'absorption silencieuse. Yann Hendgen comme Melissa Walt en examinent les enjeux en évoquant le rapport à la Chine ou à l'art américain que Zao Wou-ki connaissait directement par ses amis Joan Mitchel, Sam Francis, Mark Tobey et son galeriste new-yorkais, Samuel Kotz. Que nous apprend finalement ce « travail de grand silence » en peinture, comme le dit encore Bernard Noël ? Que cette œuvre, dans un dialogue subtil entre l'Orient et l'Occident, nous place devant ce vide déjouant toute description qui est « rien que le désir / ou plus exactement la pensée / de peindre » (p. 121). Nous voilà donc avant toute préméditation, face à « la vie mouvante / soudain au bout du pinceau » (p. 121).