

## Zhou Gang 周刚 (né en 1958)



### Musée Cernuschi : Qu'est-ce qui a décidé de votre vocation d'artiste ?

Zhou Gang : Mon père était un peintre connu dans les années 1930. Il avait fait des études au Japon et pratiquait un style influencé par la peinture japonaise et le *gongbi hua* 工笔画 [NDLR : style de peinture méticuleux, connu pour sa retranscription des détails au moyen d'un trait de contour précis et toujours égal]. C'est lui qui m'a amené à l'art ; il m'a entraîné à la calligraphie dès l'âge de cinq ans. Or, calligraphie et peinture sont liées. Elles se pratiquent avec les mêmes matériaux.

Pendant la Révolution culturelle, mon père fut envoyé à la campagne en rééducation. C'est un membre par alliance de la famille, Fang Zengxian 方增先, qui a poursuivi mon éducation artistique. Il était alors professeur à l'Ecole des Beaux-Arts du Zhejiang et membre de la nouvelle école de Zhe 浙派. Il était déjà bien connu à cette époque pour ses peintures de personnages à l'encre de Chine. Quand il n'enseignait pas, il rentrait à Shanghai. C'est à ce moment là qu'il me faisait cours. J'avais alors environ 12 ans ou 13 ans.

### MC : A vingt ans, vous rentrez à l'école des Beaux-Arts de Shanghai.

ZG : Après la révolution culturelle, il n'y avait pas d'école des Beaux-Arts à Shanghai. Il y avait une Ecole normale supérieure (*daxue* 大学) qui équivalait à l'Ecole des Beaux-Arts. J'ai profité de son ouverture. C'était la première année que le concours d'entrée était organisé. Il y avait dans l'école des gens qui avaient dix ans de plus que moi. Cette ouverture permettait d'absorber les intellectuels dont la formation avait été retardée par la Révolution culturelle.

### MC : comment était organisé l'enseignement ?

ZG : Le cursus durait quatre ans. J'ai choisi la spécialité peinture chinoise, parce que c'est ce que je pratiquais déjà, même si je faisais aussi beaucoup de dessin à l'occidentale. La première année, on touchait à peu près à toutes les matières. On pratiquait le dessin à l'occidentale, la peinture à l'huile et la peinture à l'encre. C'est en deuxième année qu'on choisissait sa spécialisation. A partir de ce moment-là, je me suis consacré uniquement à la peinture à l'encre. Il y avait trois thèmes différents dans le cursus : la peinture de paysage, la peinture de fleurs et d'oiseaux et la peinture de personnages. Chaque année, on travaillait les trois thèmes, mais on apprenait à chaque fois des styles différents par la copie, avant de pratiquer sur le motif. On alternait le travail en atelier et en extérieur. Le diplôme portait sur une évaluation technique des étudiants. Bien que le plus jeune

élève de ma classe, j'ai obtenu les meilleures notes pour la création d'œuvres nouvelles (*chuang zuo* 创作).

**MC : cet enseignement vous convenait ?**

ZG : Oui. Bien sûr, je cherchais aussi ailleurs. L'éducation était plutôt strictement traditionnelle, mais je ne me cantonnais pas à cela. J'étudiais des choses nouvelles dans la bibliothèque de l'école. Petit à petit, des ouvrages sur les artistes étrangers remplissaient les rayons. Avant, il n'y avait pas cela. On avait également la chance de pouvoir aller au musée faire des copies.

Dans l'école, il y avait des professeurs, mais je continuais aussi à garder le contact avec Fang Zengxian. Il ne me demandait pas de faire des œuvres qui ressemblaient aux siennes. Il pensait que, si un peintre faisait la même chose que lui, il ne ferait rien de bon, qu'il fallait garder l'esprit ouvert. Chacun doit avoir son propre monde. D'ailleurs, je suis allé au Japon après. On n'additionne pas les strates d'un apprentissage pour construire une pyramide unique. On construit plusieurs pyramides différentes.

**MC : Vous commencez votre carrière à Shanghai juste après votre diplôme.**

ZG : A l'époque, quand on sortait de l'école, on avait forcément un travail pourvu par l'Etat. Les artistes avaient tous une activité en plus de leur travail artistique. J'ai été envoyé comme critique d'art et responsable de l'actualité artistique dans un journal de Shanghai.

**MC : Vous aviez aussi une activité en tant qu'artiste :**

ZG : J'étais alors secrétaire général de l'association des jeunes artistes de Shanghai. J'organisais des expositions en tant que commissaire. En 1986, j'ai organisé la première exposition des jeunes artistes de Shanghai. C'était une exposition importante qui a fait grand bruit. Tous les médias et les revues en ont parlé. L'exposition réunissait toutes les tendances artistiques différentes. Nous étions jeunes et nous cherchions à créer une peinture assez provocante. Je devais réunir les productions nouvelles pour montrer ce que nous étions capables de créer. Il y avait alors des rivalités avec la génération ancienne qui disposait de ses propres moyens. En Chine, une association est semi-gouvernementale. Nous étions soutenus par la Ligue de la jeunesse communiste (*gongqingtuan* 共青团). La ligue était évidemment plus ouverte que les générations anciennes.

**MC : Et vous aussi aviez une production artistique, dédiée à des sujets tibétains.**

ZG : Je suis allé au Tibet en 1981/1982. J'y ai passé six mois. J'y suis resté tellement longtemps que j'ai failli être renvoyé de l'école sans mon diplôme, mais j'ai été soutenu par mon professeur auprès du responsable des étudiants de ma section. Aujourd'hui, il y a beaucoup de changements au Tibet. A cette époque, c'était encore l'endroit le plus sauvage. J'en ai retiré la force de la nature. J'y ai fait beaucoup de dessins d'après nature. Je travaillais presque jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de lumière et me suis abîmé l'œil. J'aime le Tibet parce que les gens y sont profonds. J'ai été très touché par l'humanité des tibétains, leur pureté, leur simplicité, leur naïveté. Par la nature aussi. L'homme et

l'animal y sont en harmonie. Les Tibétains vivent dans une simplicité essentielle. Ils sont beaucoup plus proches de la nature. Cette sincérité me touche beaucoup.

**MC : comment situeriez-vous votre travail au sein de la scène artistique shanghaienne de l'époque ?**

ZG : J'étais alors très critiqué, mais je m'en moquais et continuais à travailler. On me disait que ce que je dessinais n'était pas beau. Mon travail ne reprenait pas les couleurs vives et brillantes de l'art maoïste, ce qu'on appelait le *hong guang liang* 红光亮 [NDLR : « rouge, lisse et brillant »]. Ma peinture était sombre, mate. C'était une révolte. Aujourd'hui, cela n'est plus perçu, mais c'était clair à l'époque. A partir du moment où il y a des personnages, ils sont perçus positivement ou négativement. Le positif, c'était le *hong guang liang*. Mais pour moi, le noir n'était pas négatif. C'était une proximité avec la nature, avec la lumière naturelle, un symbole de santé et de force.

**MC : Pourquoi aller au Japon en 1987 ?**

ZG : Avec l'ouverture de la Chine, il y avait alors une vague de gens qui sortaient du pays. Cette ouverture permettait de voir plus, d'avoir de nouvelles expériences. Mon père dans sa jeunesse avait étudié au Japon. Le Japon est un pays asiatique, mais qui a absorbé beaucoup de choses de l'occident. Je voulais apprendre autre chose et essayer de m'en servir dans mon travail.

**MC : Quelles études avez-vous faites au Japon**

ZG : J'ai été admis à l'institut de recherches de l'Université de Tōkyō et ai écrit pendant deux ans un mémoire sur les relations entre l'*ukiyo-e* [NDLR : les estampes japonaises] et la peinture moderne occidentale. J'ai visité également pas mal de musées et présenté des expositions dans plusieurs villes du Japon, toujours autour des thèmes tibétains. Je mélangeais à mes œuvres un peu des caractéristiques de la peinture japonaise. Les détails étaient plus précis, plus soignés, alors qu'en Chine les traits étaient plus vigoureux.

C'était trouvé original, mais inclassable : ce n'était ni traditionnel, ni non traditionnel. J'ai toutefois pu vendre et installer une grande peinture dans un journal japonais.

**MC : En 1989, vous partez pour la France où vous effectuez un DEA d'arts plastiques. Pourquoi cette étape supplémentaire dans votre formation ?**

ZG : J'ai eu l'impression que la France était ma dernière destination. J'adore la France. Il s'y développe beaucoup de mouvements artistiques et littéraires. Je suis très attaché à la culture chinoise, à mes racines ; je suis bien dans ma culture. Mais la France m'a apporté quelque chose de complètement nouveau pour renouveler la tradition. Il fallait faire renaître la tradition de l'encre. Pour cela, il y avait une voie : le mélange avec la culture occidentale. En Chine, c'était un domaine qui était travaillé et retravaillé, mais qui se répétait. Au moyen des formes occidentales, je pouvais créer une nouvelle forme de peinture à l'encre.



*Brume*, encre sur papier marouflé sur toile, 80 x 117 cm, musée Cernuschi, MC 2013-9, achat. (© Stéphane Piera / Musée Cernuschi / Roger-Viollet)

### **MC : quelles sont les caractéristiques de ce travail ?**

ZG : Je suis sorti de la tradition et de ses détails. Aujourd'hui, je rends l'atmosphère dans sa dimension cosmique. Je reproduis la nature par mes coups de pinceaux, capture son souffle. Je peins la nature dans son fonds, pas dans sa superficialité. Je travaille avec les éléments de la nature et l'esprit du Yin-Yang. L'ensemble est lié avec le *qiyun* 气韵 [NDLR : la « résonnance du souffle » est l'un des plus anciens principes théoriques de la peinture chinoise et a connu des

acceptations diverses au cours du temps. Le plus souvent, par homologie cosmologique, elle est entendue comme l'animation de l'œuvre par la circulation d'un souffle, d'une énergie]. Dans la peinture traditionnelle, il y a beaucoup de détails et ils sont liés au moyen de la composition. Moi, je travaille sans détail. Si le *qiyun* est présent, les arbres, les rochers et les nuages peuvent être transformés en une atmosphère. Les éléments, les souffles sont plus importants que le rocher, que les détails qui composent la nature. Pour représenter cela, j'emprunte à la tradition ancienne et y marie du nouveau.

### **MC : C'est un style que vous avez élaboré au début des années 1990. Comment votre style a-t-il évolué ?**

ZG : Au début, je peignais un peu des personnages, mais je me suis focalisé à partir de cette époque sur le thème de la nature. La nature est pour moi la seule source inépuisable de création. On vient de la nature, on retourne à la nature. Ce que je peins, c'est l'atmosphère et le souffle. Au début, il y avait encore beaucoup de traces de pinceau, de gestes. Aujourd'hui, je suis plus dans l'atmosphère, dans l'usage de lavis, les effets de l'encre, même si je reviens un peu au geste de temps en temps. J'ajoute aussi parfois plus de technique picturale. Par exemple, je jette de l'encre sur le papier, ce qui ne se fait pas dans la tradition. Techniquement, je suis beaucoup plus riche qu'auparavant. Mon objectif, c'est de faire vivre et renaître la peinture à l'encre. Il reste encore beaucoup à explorer. Ce n'est pas fini.

### **MC : comment vous situez-vous sur la scène artistique chinoise ?**

ZG : Je peins poussé par l'intuition et non par la théorie. Je ne suis intéressé que par la nature, je ne me soucie pas vraiment de savoir dans quelle catégorie sera classé mon art. Ma peinture reste contemporaine, tout en respectant les principes traditionnels de la peinture chinoise. Mais elle est différente des productions des autres. Mon rôle, c'est de recréer une peinture à l'encre qui ait sa racine dans la tradition, mais plus ouverte, plus moderne. Je réinterprète la nature en y introduisant des nouveautés. C'est peut-être une nouvelle voie vers la renaissance de l'encre.

Mais mon travail, c'est de faire, pas de parler. Pour moi, la création est un mystère. De temps en temps, c'est difficile d'en parler. C'est en faisant que les idées me viennent. Dans la peinture, il y a beaucoup d'incidents, de hasards. C'est très difficile à résumer par un artiste.

*Propos recueillis par Mael Bellec en avril 2014 lors d'un premier entretien oral, remis en forme, complétés par des précisions écrites de l'artiste et validés par lui après dernière relecture.*