

Wei Ligang 魏立刚 (né en 1964)



Musée Cernuschi : Comment est née votre vocation artistique ?

Wei Ligang : Lorsque j'étais enfant, je vivais dans une banlieue. Mon père aimait l'art. Il était cheminot, mais créait et faisait beaucoup de choses : opéra de Pékin, peinture, jouets... Je pense que mon esprit créatif vient de lui. À mes yeux, c'était un

vrai artiste, quelqu'un de très sensible. C'est ainsi que cela a commencé. Par exemple, quand j'avais six ans, je faisais déjà des sortes d'affiche. Avant d'entrer à l'université, mes parents et les amis de mes parents me donnaient des copies pour que j'étudie la calligraphie contemporaine. Mais j'étais aussi très doué pour les mathématiques. J'ai ainsi envoyé trois questions à Hua Luogeng 華羅庚 [NDLR : mathématicien de renom international, 1910-1985] quand j'avais douze ans. C'est pourquoi, à dix-sept ans, j'ai intégré l'université Nankai de Tianjin 天津南開大學.

MC : Comment avez-vous poursuivi l'exploration de votre vocation plastique dans cet environnement ?

WL : À l'université, je continuais à étudier la calligraphie. Avec l'ouverture de la Chine, la calligraphie japonaise moderne entra à l'université. Je commençai alors à faire de la calligraphie moderne, à changer la forme des caractères, à y introduire de la couleur. Je suis même devenu président de l'association de calligraphie de l'université 南开书苑. J'avais une bonne capacité d'organisation et fis venir pour des conférences tous les maîtres de Tianjin. Pendant la guerre [NDLR : la seconde guerre sino-japonaise, 1937-1945], beaucoup de gens étaient venus dans cette ville. Parmi eux, il y avait des hommes riches et des artistes. J'ai ainsi rencontré beaucoup de maîtres et certains d'entre eux devinrent mes professeurs. J'ai eu beaucoup de chance car mes professeurs étaient des calligraphes de haut niveau.

MC : Qui étaient-ils ?

WL : Mon premier professeur fut Li Henian 李鹤年 [1912-2000]. Il avait soixante-dix ans et sa famille avait beaucoup d'œuvres très chères. Il m'a montré des calligraphies anciennes, des copies de calligraphies Han et des sceaux gravés d'époque Ming. Il m'a aussi enseigné comment écrire des poèmes et comment lire des poèmes classiques avec les prononciations anciennes. Il m'a appris énormément de choses à un moment, entre 1981 et 1985, où beaucoup d'œuvres anciennes étaient encore cachées.

Mon autre professeur fut Wang Xuezhong 王学仲 [1925-2013]. Il est très célèbre. Il fut invité au Japon pour y enseigner la calligraphie et les Japonais construisirent un musée pour lui à Tianjin. C'était le premier musée privé en Chine. Il avait été élève de Xu Beihong 徐悲鸿 [1895-1953]. Il pratiquait la peinture à l'huile et la calligraphie. Il y a un dicton en Chine : « pour créer un nouveau style de calligraphie, il faut être également un bon peintre ». Ses calligraphies étaient très pures. Il avait fait beaucoup de recherches sur les caractères de la dynastie des Han [206 avant notre ère-220 de notre ère]. C'était un vrai artiste, pas comme les autres calligraphes. C'est pourquoi les Japonais le respectent. C'est aussi le chef de file de la calligraphie chinoise moderne. C'est lui qui me l'a apprise.

MC : Après l'obtention de votre diplôme en 1985, quelle fut la suite de votre parcours institutionnel ?

WL : Après l'université, je fus professeur de mathématiques au collège de 1985 à 1987. Parce que mes professeurs étaient célèbres et que je l'étais aussi dans ma ville natale et ma province, je pus ensuite devenir professeur de calligraphie jusqu'en 1995. À vingt-quatre ans, j'avais en effet imprimé une monographie personnelle sur mes calligraphies traditionnelles et mes gravures de sceaux. C'était le premier catalogue de ce genre publié au Shanxi. Avant, les personnes privées ne pouvaient pas imprimer de catalogue. Pour me donner de l'assurance, je dis parfois que Xu Beihong n'avait pas encore publié de catalogue à vingt-quatre ans. J'espère donc faire mieux que lui.

MC : Ces années d'enseignement furent-elles une période de création ?

WL : Ces dix années de professorat sont importantes pour moi. J'étudiais des milliers et des milliers de calligraphies pour les leçons, faisais des copies d'après les œuvres des dynasties des Zhou [milieu du XI^e siècle-256 avant notre ère], des Qin [221-206 avant notre ère] et des Han. À cette époque, j'achetais et étudiais des livres sur l'art occidental, en copiaais les œuvres. Ce processus est différent de celui qui a eu lieu au Japon. Les Japonais ont arrêté leurs progrès en calligraphie. En Chine, nous

venons juste de commencer à mélanger plein de choses venues des pays occidentaux, par exemple dans le domaine architectural.

Quand la culture occidentale entra en Chine, tout le monde ouvrit grand les yeux de surprise. Comme des gens affamés, nous avalâmes beaucoup de choses. Le *pop art* apparut parce qu'il était facile à comprendre pour le public occidental et facile aussi pour les chinois après la peinture figurative de l'époque maoïste. Mais ce n'est que la surface de l'art. Maintenant, nous y introduisons en profondeur l'esprit de la Chine. Par exemple, nous y introduisons le *qi yun* 气韵 [NDLR : la « résonance 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]. Le *qi yun*, c'est la différence avec la culture occidentale. C'est très important pour la peinture chinoise et la calligraphie.

MC : Depuis Xie He 謝赫 (actif au VI^e siècle), le *qi yun* a été défini de bien des manières différentes.

Quelle en est votre définition ?

WL : Il a été dit qu'il y avait un diable dans le poignet de Kang Youwei 康有為 (1858-1927). Dans mon bras, il y a un dragon et un serpent. C'est une sorte de magie. Le travail d'un maître reflète son esprit. Quand le *qi yun* est en vous, vous le laissez dans votre travail. Il faut construire la montagne dans son cœur avant de la peindre. Ainsi, l'encre n'est pas une surface plate. C'est comme si elle contenait des dragons, des phénix et tant d'autres choses.

MC : Votre travail relève-t-il plus de la calligraphie ou de la peinture ?

WL : La plupart de mes œuvres sont des calligraphies. Dans la calligraphie, il n'y a pas de couleur, pas de ressenti pictural. En 1995, j'ai déménagé à Pékin pour devenir un artiste indépendant. Les dix premières années, j'ai appris beaucoup de techniques artistiques récentes. Jusqu'à aujourd'hui, parmi les calligraphes, aucun n'a acquis ces capacités. En moi, j'héberge une formation de mathématicien, un contrôle approfondi de la calligraphie traditionnelle, la maîtrise de techniques artistiques récentes et une grande assurance.

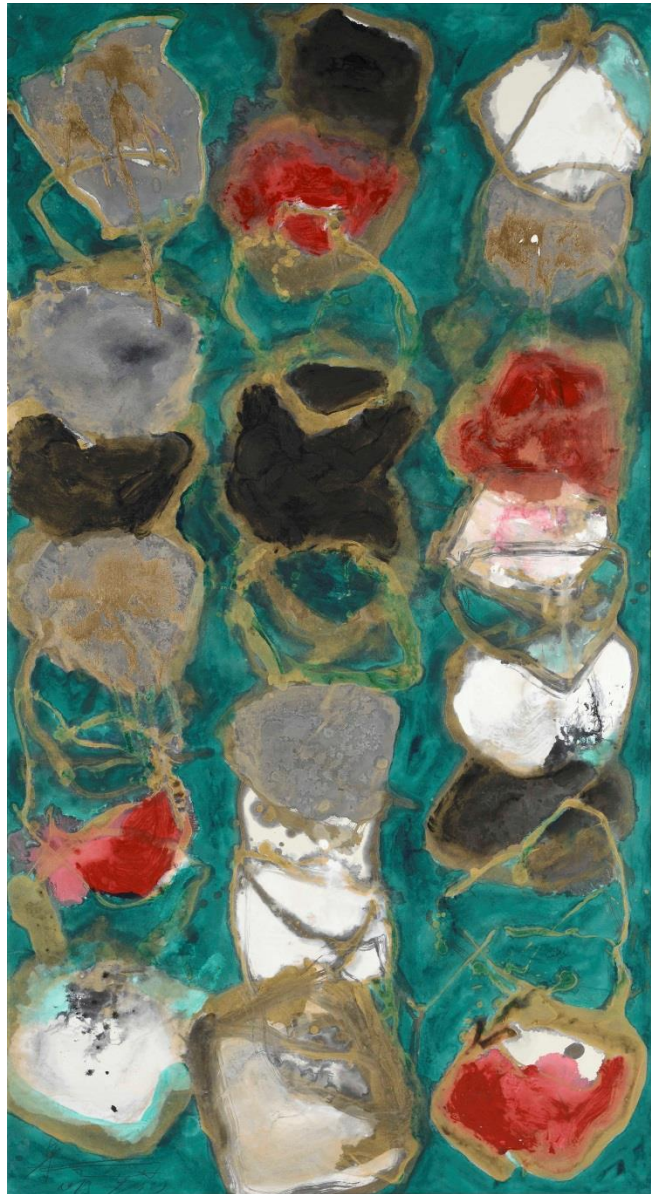
MC : Quels sont les maîtres occidentaux qui vous ont inspiré ?

WL : Picasso, puisqu'il est tout. Dubuffet également. Il y a vingt ans, j'ai fait des copies de Dubuffet. Mais l'humour l'empêche d'atteindre le sommet. J'ai fait des copies de Klee aussi. La calligraphie, ce n'est que de l'encre noire sur papier. Quand je commence à employer de la couleur, cela devient très difficile. J'ai donc copié des œuvres de Klee utilisant l'encre et des couleurs sur papier de riz. Pour les mêmes raisons, j'ai aussi fait des copies d'œuvres de Miró. J'aime également des artistes américains tels que De Kooning, parmi bien d'autres.

MC : Dans le domaine des processus créatifs, quelle différence faites-vous entre votre œuvre et celle des anciens maîtres ?

WL : Les anciens maîtres n'ont pas fini le travail. Ils ne connaissaient ni l'Afrique, ni l'Europe. Aujourd'hui, nous pouvons produire de nouveaux styles, une calligraphie contemporaine. La structure de leur calligraphie était en accord avec la nature, mais leur nature était plus petite que la nôtre. Nous devons maintenant saisir l'universel. Si nous travaillons dur, nous parviendrons à établir un nouveau style contemporain. L'histoire a donné cette opportunité à notre génération.

Dans la calligraphie contemporaine, le plus important n'est pas la structure des mots, c'est la qualité des traits de pinceau et ce que ces derniers contiennent : vol spatial, champ de vision élargi, guerres, politique... Tout concourt à nos expériences et à nos sentiments. Avant, les gens voulaient juste trouver de nouvelles formes de caractère. Aujourd'hui, ce n'est plus la bonne base pour travailler en tant que calligraphe.



Wei Ligang, *Peacock*, 2013, encre et acrylique sur papier, 72,8 x 175,3 cm, musée Cernuschi, MC 2014-29, achat. (© galerie Françoise Livinec)

MC : Dans votre travail, quels sont les rapports entre tradition et modernité ?

WL : Dans l'histoire de l'art moderne, beaucoup de maîtres occidentaux ont ouvert avec succès plusieurs voies. Que pouvons-nous faire en Chine ? Nous devons trouver d'autres chemins. Dans la mesure où nous sommes asiatiques, la situation est très différente. Nous avons l'opportunité de faire quelque chose d'autre, avec beaucoup de voies possibles. Dans les vingt prochaines années, la calligraphie chinoise traditionnelle verra l'arrivée de plusieurs maîtres. Nous allons progresser, d'autant que nous concentrons de plus en plus notre attention en Chine sur les problèmes culturels.

Après les Qing [1644-1911], la calligraphie traditionnelle a décliné. Beaucoup de calligraphes font de la calligraphie ancienne. Ce n'est pas de l'art, c'est de la copie. Ils ne créent pas un nouveau style. Le nouveau style doit, à mes yeux, utiliser une technique calligraphique de haut niveau et l'esprit profond de l'art traditionnel. Ce n'est pas quelque chose de fou, réalisé sans réfléchir. Dans une main, j'ai la peinture abstraite moderne, dans l'autre la peinture traditionnelle.

MC : Y a-t-il un lien dans votre travail entre les mathématiques et la calligraphie ?

WL : L'art n'est pas utile. Sans l'art, on peut vivre. Pas sans les mathématiques, les ordinateurs et tout ce qui leur est lié. Avec les mathématiques, on acquiert une façon de faire les choses. De plus, les mathématiques sont au sommet de la recherche abstraite. Avec quatre ans d'expérience dans ce domaine, on fait quelque chose de différent.

En Chine, les gens étudient les beaux-arts parce qu'ils sont mauvais en maths et en littérature. Les étudiants sont inégaux. Les mauvais sont dans les filières beaux-arts. Mais nous voulons tous aller au ciel et les artistes veulent que l'esprit de leur art aille jusqu'au ciel. Pour accomplir cela, la vérité est nécessaire à chaque pas. Les maths donnent cette ambition à mon travail. L'art abstrait nécessite particulièrement que chaque trait de pinceau soit précis et pensé, comme une musique. Les mathématiques me donnent cette précision.

MC : Vous êtes à nouveau devenu professeur et avez ouvert une école. Pourquoi ?

WL : Je dirige cette école depuis plus de quatre ans maintenant. Il y a plusieurs raisons à cela. Tout d'abord, la calligraphie chinoise contemporaine était très mauvaise. Ce que j'ai fait en tant qu'artiste, c'est mêler la calligraphie, la calligraphie moderne et l'écriture abstraite. Devenir un maître en ce domaine constitue l'essence de mes rêves. Je pense que c'est une très bonne voie et j'ai rassemblé beaucoup d'artistes pour l'explorer. De plus, quand les gens sont pauvres, ils veulent seulement manger. Il y a donc des problèmes éducatifs. Je voulais fonder une école privée pour soutenir

l'ambition d'une bonne éducation, qu'elle ne soit pas une simple formation avant que les élèves ne trouvent un travail pour gagner de l'argent.

J'ai pu ouvrir cette école car je connais la scène internationale. Ce que j'apprends aux élèves leur est donc utile sur celle-ci. Quand j'ai ouvert l'école, j'ai peut-être mis en place un futur. Après quatre à cinq ans, les résultats sont bons.

Mes leçons sont très différentes de celles d'une école traditionnelle. J'aimerais aussi élargir le cursus vers la musique et la philosophie. Mes élèves vivent dans mon atelier. Nous ne gagnons pas d'argent avec l'école. C'est donc un art très pur. Certains étudiants sont pauvres, mais j'imprime pour chaque élève des catalogues très chers. Si dans le futur, l'école produit un ou deux maîtres, j'y trouverais ma satisfaction. De plus, les élèves regardent ce que vous faites. C'est une pression pour avancer. Il faut ouvrir son cœur, donner aux étudiants vos talents. C'est aussi un entraînement pour moi.

MC : Vous sentez-vous proche d'autres artistes en Chine ?

WL : Pas de beaucoup. Il y a Wang Donglin 王冬齡 [né en 1945] par exemple. Il était célèbre en Chine et enseignait la calligraphie à New York. Les Occidentaux ne connaissent que lui. Quand il est revenu en Chine, le pays avait beaucoup changé et la calligraphie était devenue aussi moderne que l'étaient ses œuvres, bien que les artistes n'aient pas voyagé à l'étranger. Il utilisait des techniques traditionnelles, mais allait vers l'art abstrait. L'impression donnée est moderne, mais la construction est classique. Il manque de profondeur. Il y a aussi Xu Bing 徐冰 [né en 1955]. Dans ses œuvres, il reconstruit des caractères imprimés factices. Maintenant, il faut passer de la culture imprimée, qui n'est que de la mécanique, à la culture elle-même.

MC : Quelle est votre position en tant qu'artiste en Chine ?

WL : Au départ, vous voulez être un bon artiste, que votre famille soit fière de vous. Puis vous voulez que votre province soit fière de vous. Finalement, vous souhaitez devenir un bon artiste de niveau international. Mais maintenant, cela ne compte pas. Ce que je veux, c'est chercher un style propre, différent. Les désirs prennent de l'ampleur.

Je peux aussi répondre sous un autre angle. Dans le musée Long de Shanghai, toutes les peintures à l'huile chinoises sont plus faibles qu'un seul Rembrandt. Ce n'est pas le chemin de notre peuple. Si nous allons vers les techniques occidentales, les Occidentaux iront toujours plus loin que nous.

J'appelle les œuvres des artistes qui se vendent très chers sur le marché, tels que Yue Minjun 岳敏君 [né en 1962] et Zhang Xiaogang 張曉剛 [né en 1958], de l'art populaire, de la même manière qu'il y a

des chansons populaires. Après plusieurs années, ils disparaîtront car leur préoccupation ne réside pas vraiment dans des problèmes artistiques, mais politiques. Tous les grands artistes chinois avaient un rêve : Zhao Wuji 趙無極 [Zao Wou-Ki, 1920-2013], Xu Beihong, Zhu Dequn 朱德群 [Chu Teh-Chun, 1920-2014] voulaient tous créer un nouveau style à partir de la culture chinoise et l'installer sur la scène mondiale. La calligraphie et le travail du pinceau sont le seul moyen de le faire. J'ai beaucoup de chance de devoir me confronter à cette problématique. Beaucoup de Chinois me comprennent.

MC : Quelle est votre contribution à l'art international

WL : Dans l'exposition du Metropolitan museum [« Ink art : past as present in contemporary China », 11 décembre 2013-6 avril 2014], le directeur du Metropolitan a donné une mauvaise impression de la peinture à l'encre en Chine. Je pense que c'est parce qu'il étudie la peinture ancienne principalement. Pour montrer aux Occidentaux à quel point c'est différent de leur art, il a sélectionné des choses nouvelles, étranges et horribles, pas des choses qui relevaient des grands questionnements des peintres de l'encre. Par exemple, dans les célèbres photographies de Zhang Huan 張洵 [Né en 1965], les caractères écrits sont mauvais. Il n'y a pas de culture. Aujourd'hui le moment est venu d'une grande profondeur dans l'art chinois. L'art chinois symbolique doit disparaître. Aujourd'hui, nous allons à la racine de l'art. Notre génération peut accomplir cela.

Propos recueillis par Mael Bellec en août 2014. L'entretien a été mené en anglais et en chinois avec l'aide de Mme Li Chenlu. Il a été ensuite complété par des questions et des réponses écrites, puis remis en forme. L'artiste, après dernière relecture, a validé en novembre 2014 la transcription en anglais de cet entretien.