



Exposition L'encre en mouvement

Une histoire de la peinture chinoise au
XXème siècle

au Musée Cernuschi

(du 21-10-2022 au 19-02-2022 prolongée au 05-03-2023)

(un rappel en photos personnelles de beaucoup d'œuvres présentées)

Après l'exposition Peindre hors du monde qui invitait à se plonger dans le passé impérial de la Chine sur les traces des peintres lettrés, le musée Cernuschi convie ses visiteurs à poursuivre ce voyage dans le temps en abordant la peinture chinoise du XX e siècle. Le musée, qui possède l'une des plus importantes collections européennes de peintures chinoises modernes et contemporaines, présente pour la première fois une exposition exclusivement consacrée à ces chefs-d'œuvre. Elle rassemble plus de soixante-dix peintures réalisées par trente-quatre artistes. La présentation de ces fragiles trésors faits d'encre et de papier, qui ne peuvent être exposés à la lumière de manière permanente, constitue un évènement.

De la fin de l'empire à la Seconde Guerre mondiale, de la révolution de 1949 à l'ouverture des années 1980, la Chine du XXe siècle est le théâtre de profondes mutations. La peinture chinoise, en phase avec

ces changements, est elle aussi en mouvement. Définie depuis des siècles par l'usage de l'encre, elle se réinvente au contact de techniques nouvelles mais aussi grâce à la redécouverte de son propre passé.

Le voyage des artistes joue un rôle moteur dans ce renouvellement. Si les destinations évoluent d'une génération à l'autre, les échanges s'étendent de l'Asie à l'Europe et à l'Amérique. La peinture à l'encre est profondément marquée par ce dialogue interculturel. Tout au long du siècle, elle est au centre des débats théoriques, qu'il s'agisse de la définition d'une peinture nationale, de la question du réalisme ou de l'abstraction.

La collection de peinture chinoise du musée Cernuschi, constituée à partir des années 1950 et régulièrement enrichie, comprend plusieurs centaines d'œuvres. Elle est une des rares collections en Europe à conserver aussi bien les peintures des maîtres actifs en Chine, comme Qi Baishi, Fu Baoshi, Wu Guanzhong ou Li Jin que les oeuvres des plus grandes figures de cette diaspora artistique comme Chang Dai-chien (Zhang Daqian), Zao Wou-ki (Zhao Wuji), Walasse Ting (Ding Xiongquan) ou Ma Desheng.

Parallèlement aux œuvres du musée, cette exposition est ponctuée d'archives filmées qui présentent les enjeux proprement gestuels de la peinture à l'encre, depuis les démonstrations virtuoses des maîtres

jusqu'aux performances qui remettent en cause les rapports classiques de l'encre, du papier et du pinceau. Ces films rares donnent à voir l'encre en mouvement.

Une collection d'avant-garde

L'exposition L'Encre en mouvement vient couronner soixante dix ans d'acquisitions. Pour la première fois les peintures de la première moitié du XXe siècle, paysages sublimes et figures excentriques qui sont autant de défis lancés à la tradition, sont exposées aux côtés des créations des dernières décennies, esquisses révolutionnaires, encres abstraites ou expérimentales qui ont rejoint récemment

les collections du musée, à la faveur de donations majeures telles celles de Françoise Marquet-Zao et AXA

Écritures anciennes et peinture moderne au début du XX^e siècle

En Chine, le XX^e siècle commence véritablement avec la fin de l'empire et l'avènement de la république, en 1912. Pourtant les symptômes de la fin du système impérial étaient visibles depuis la première guerre de l'opium (1839-1842) et la révolte des Taiping (1851-1864). Du point de vue culturel, **le signe le plus remarquable de la modernité naissante est l'avènement d'un nouveau rapport à la langue et à l'écriture**, qui va générer un **complet renouvellement de l'art calligraphique et pictural**.

L'intérêt grandissant des intellectuels pour les inscriptions anciennes s'inscrit dans une approche critique des textes canoniques, fondements de la culture classique des lettrés fonctionnaires. Ces recherches nourrissent le goût pour les **graphies archaïques**, figurant sur les vases rituels et les stèles. Ainsi, un réformateur politique de premier plan comme **Kang Youwei (1858-1927)** forge son style calligraphique en se détournant des élégants modèles classiques, pour adopter le **style rugueux et énergique des stèles antiques**.

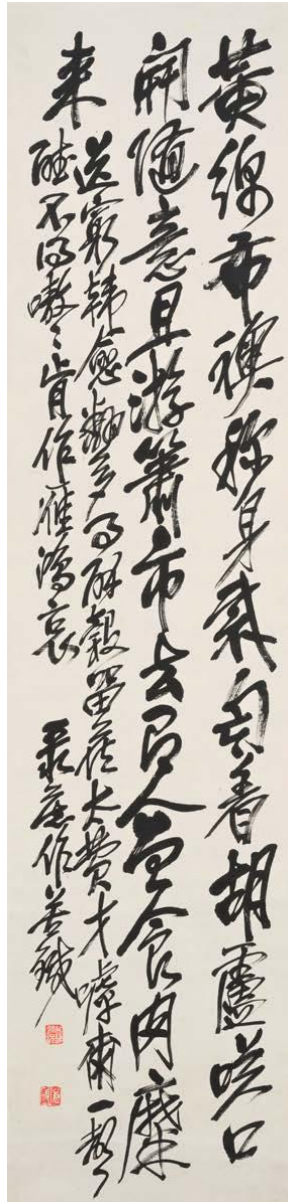
Plus radical encore, **Wu Changshuo (1844-1927)** se donne pour modèles **les plus anciennes inscriptions sur pierre connues**, celles des célèbres **tambours de pierre**. La liberté de son trait de pinceau influence toute une génération de calligraphes, mais aussi de peintres. Étant donné les liens anciens entre calligraphie, gravure de sceaux et peinture dans la tradition chinoise, cette révolution artistique née du signe se propage rapidement à tous les arts. **La peinture, alors dominée par le style délicat des quatre Wang, qui incarne une forme de classicisme, est totalement transformée par cette libération du trait**.



Kang Youwei (1858-1927)
 Souvenir de la dame Qiao –
 Réminiscence de la Falaise rouge,
 années 1920
 Encre sur papier, 175,6 x 89,7 cm.
 M.C. 8954 Don Georges Lecomte, 1947
 © Paris Musées / Musée Cernuschi ©
 Kang Youwei



Qi Baishi (1863-1957)
Poissons (détail),
1947. Encre et couleurs sur papier,
103,7 x 34,4 cm.
M.C. 8724 Don Guo Youshou, 1953 ©
Paris Musées / Musée Cernuschi © Qi
Baishi



Wu Changshuo (1844-1927)
Calligraphie cursive, début du XXe
siècle.
Encre sur papier, 126,5 x 30,1 cm.
Collection particulière
Dépôt, 2022 © Paris Musées / Musée
Cernuschi © Wu Changshuo



Ding Yanyong – 丁衍庸

(1902-1978)

Après la pluie – 雨後芭蕉
After the Rain

1940

Encre et couleurs sur papier

Ink and colours on paper

M.C. 9791. Achat, 1987

Ding Yanyong a pratiqué successivement et simultanément la peinture à l'huile et la peinture à l'encre. Formé à la technique de l'huile au Japon, il y découvre le fauvisme. De retour en Chine, il développe sa pratique de l'encre, dans un esprit dérivé du mouvement épigraphique.

Dans cette peinture, la parenté avec l'œuvre de Qi Baishi (1863-1957) transparaît à la fois dans le traitement expressif des grenouilles et dans l'usage audacieux du rouge.

La présence sur l'œuvre d'un sceau très original rappelle que l'artiste a su puiser son inspiration dans l'art sigillaire pour réaliser des peintures d'esprit très moderne.



YAO HUA

(1876-1930)

Paysage – 山水圖 – *Landscape*

1926

Encre sur papier

Ink on paper

M.C. 2008-16. Don Société des amis du musée
Cernuschi, 2008

Yao Hua, tout comme Wu Changshuo (1844-1927), fait partie des derniers fonctionnaires lettrés de la période impériale. Après la chute de la dynastie Qing en 1912, il se consacre à l'enseignement. Il s'impose sur la scène culturelle de la capitale, grâce à ses réalisations variées qui vont de la poésie à la calligraphie, sans oublier la peinture.

Yao Hua appréciait la monumentalité des paysages des Song du Nord (906-1127), qu'il revisitait en usant de traits vigoureux issus de modèles épigraphiques. Sur ses paysages, Yao Hua rédigeait souvent de longues inscriptions, poèmes ou essais qui témoignent de son talent littéraire.



Wang Zhen (1867-1938)

Huaisu écrivant sur une feuille de bananier

1922. Encre et couleurs sur papier, 130 x 33,2 cm.

M.C. 2010-3. Don Société des Amis du musée Cernuschi, 2010 © Paris Musées / Musée Cernuschi © Wang Zhen

Moderniser la peinture, entre Chine et Japon

Les années 1920 et 1930 sont marquées par des luttes entre seigneurs de guerre, puis entre communistes et nationalistes, et, à partir de 1932, par les menées coloniales et militaires du Japon. La période est pourtant très fructueuse sur le plan culturel et artistique. En raison de l'affirmation, dès la fin des Qing (1644-1912), d'un lien entre progrès du pays et réforme des arts, la formation des jeunes créateurs devient un enjeu primordial.

Le Japon constitue, depuis le début du siècle, un relais majeur dans l'éducation de l'intelligentsia chinoise. Les artistes y étudient les **techniques occidentales** et se familiarisent avec le **nihonga (peinture japonaise)**, qui opère, à l'encre et en couleurs, une **synthèse entre apports étrangers et histoire de la peinture locale**.

Dans l'archipel, mais aussi dans les anciennes collections impériales de la Cité Interdite nouvellement ouvertes au public, **les artistes redécouvrent également une partie de la tradition picturale chinoise, notamment dans le genre des fleurs et oiseaux ou du paysage.** Le **naturalisme de certains styles Song**

(1960-1979) est alors très apprécié car perçu comme un moyen pour sortir de l'idéalisme de la peinture de lettrés et être plus en prise avec la réalité. Cette manière de regarder vers son propre passé est renforcée, à partir des années 1930, par la lutte contre le Japon. Nombre d'artistes, stimulés notamment par la découverte de l'intérieur de la Chine où ils se replient, en tirent toutefois des formules nouvelles.



Zhang Daqian – 張大千

(1899-1983)

Gibbon d'après Li Sheng

臨李升猿猴圖

Gibbon after Li Sheng

1945

Encre et couleurs sur papier

Ink and colours on paper

M.C. 8711. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

Zhang Daqian apprend les rudiments du métier de peintre au sein de son cercle familial. Il part ensuite faire des études au Japon, de 1917 à 1919. À son retour, il étudie la calligraphie et commence sa carrière de peintre, qui prend son envol dès les années 1930.

Le gibbon est un sujet que Zhang Daqian traite à de multiples reprises. Il s'identifie à ces singes et en élève comme animaux domestiques. La référence à Li Sheng, peintre du xiv^e siècle, atteste de la bonne connaissance de l'histoire de la peinture par Zhang Daqian.



Chen Zhifo (1896-1962)

Oies sauvages, vers 1940

Encre et couleurs sur papier

106,3 x 36,8 cm

M.C. 8720. Don Guo Youshou, 1953

© Paris Musées / Musée Cernuschi ©

Chen Zhifo



Yu Fei'an – 于非闇

(1889-1959)

Pivoines et papillons – 芍藥雙蝶 *Peonies and butterflies*

Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper

M.C. 8731. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

Le poème, qui assimile la pivoine à une beauté féminine, est tracé au moyen de traits fins et élégants. Cette calligraphie évoque de manière délibérée le style de « l'or élancé » (*shoujin*) mis au point par l'empereur Huizong (r. 1100-1126).

Le choix du sujet, le naturalisme, la méticulosité du trait et le goût pour des couleurs vives sont également des références évidentes à la peinture de l'académie impériale des Song, dont le réalisme est parfois perçu, dans la première moitié du XX^e siècle, comme un possible outil de modernisation de l'art chinois.



Yu Fei'an – 于非闇

(1889-1959)

Deux Oiseaux verts sur un magnolia – 木蘭翠鳥圖 *Two Green Birds on a Magnolia Tree*

1947
Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper

M.C. 8730. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

Yu Fei'an commence son apprentissage artistique auprès d'un peintre professionnel. Il devient par la suite professeur de calligraphie et de peinture dans plusieurs institutions pékinoises, avant d'obtenir, en 1935, un poste au bureau des expositions de la Cité interdite.

Cet emploi lui permet de copier les œuvres du musée. Son travail s'en ressent, et il se consacre dorénavant à la peinture de fleurs et d'oiseaux dans un style minutieux. La manière dont la branche du magnolia se déploie dans l'espace évoque d'ailleurs des peintures de cour de l'époque Song (960-1279).



Huang Binhong (1865-1955)

Paysage, années 1940

Encre et couleurs sur papier

106,2 x 33,9 cm

M.C. 9472. Don Jiang Eshi, 1972

© Paris Musées / Musée Cernuschi

© Huang Binhong



Pu Ru – 溥儒

(1896-1963)

Deux Sages – 山中二賢圖

Two Sages

Années 1940

Encre et couleurs sur papier

Ink and colours on paper

M.C. 8683. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

Membre du clan impérial, Pu Ru bénéficie d'une solide éducation. Lorsqu'il commence à s'adonner sérieusement à la peinture, il profite de son accès à la collection familiale pour étudier les maîtres anciens. Il devient une figure majeure de la scène artistique à Pékin dans les années 1930, puis à Taiwan, après 1949.

La présente œuvre témoigne à la fois de sa connaissance des styles passés, par les références à la peinture Song (960-1279) et Ming (1368-1644), et de sa capacité à innover, notamment dans l'emploi de la couleur.



Pu Ru – 溥儒

(1896-1963)

Promenade automnale

楓林策杖圖 – *Autumnal Stroll*

1947

Encre et couleurs sur papier

Ink and colours on paper

M.C. 8684. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

La représentation d'un homme contemplant une cascade est un sujet commun dans l'histoire de la peinture chinoise et particulièrement récurrent dans l'œuvre de Pu Ru.

Cette insistance sur la figure du sage ou du lettré au milieu d'un paysage relève d'une veine antiquisante de l'artiste, qui perpétue et revivifie des schémas iconographiques traditionnels. De même, l'explicitation ou la coloration de la scène par la citation d'un vers emprunté à un poète du passé, en l'occurrence Bao Zhao (414-466), est un procédé classique de la peinture lettrée.

Un exil intérieur : à la découverte des peuples de l'Ouest

L'offensive japonaise de 1937 provoque l'installation du gouvernement à Chongqing, qui devient la capitale de la Chine libre. Les écoles des beaux-arts, récemment créées, doivent également se replier vers l'ouest du pays. Toutefois, la guerre ne signifie pas un arrêt de la création. Les territoires où se sont réfugiés les artistes vont même devenir l'une des sources principales de leur inspiration.

Le **contact avec les populations des provinces de l'Ouest** suscite particulièrement l'intérêt des artistes. C'est le cas de **Pang Xunqin (1906-1985)** qui réalise une importante série de peintures représentant **des femmes et des hommes Miao**. Ces images sont le reflet d'une forme d'**exotisme de l'intérieur** qui va devenir un genre à part entière pendant la seconde moitié du XX^e siècle.

Parallèlement, les artistes orientent leurs travaux vers les **arts appliqués**. Ainsi, les **motifs géométriques traditionnels des textiles des ethnies du Sud-Ouest** nourrissent des recherches formelles visant à formuler un **vocabulaire décoratif moderne**.

Au début des années 1940, certains artistes découvrent les peintures murales de l'ancien **site bouddhique de Dunhuang**. Ils sont alors confrontés à un art inconnu qui constitue pour eux une révélation tant par son caractère dynamique que par sa vive polychromie. **Chang Dai-chien (Zhang Daqian, 1899-1983)** séjourne à Dunhuang de 1941 à 1943. En s'imprégnant de ces œuvres, il se réapproprie un héritage oublié, celui de la peinture de personnages du I^{er} millénaire, dans ses dimensions sacrée et profane. Il ouvre ainsi la voie à de nombreux artistes.



Zhang Daqian – 張大千
 (1899–1983)
Deux Tibétaines aux dogues
 番女掣彫圖
Two Tibetan Women with Mastiffs

1945
 Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper
 M.C. 8709. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

Cette représentation de deux femmes tibétaines peut être comparée à la peinture de Yang guifei, exposée à côté d'elle. L'une évoque au moyen de couleurs vives deux femmes tibétaines, vêtues de leur costume traditionnel, que l'artiste a pu observer au cours de ses voyages. L'autre évacue la couleur au profit de la seule ligne, qui confère son dynamisme à la silhouette imaginaire d'une célèbre beauté antique. Pourtant les deux œuvres procèdent picturalement d'une même source : les peintures murales de Dunhuang, où Zhang Daqian a séjourné de 1941 à 1943.



Pang Xunqin
 龐薰琹 (1906–1985)
Femme miao portant une hotte
 背簍苗女
Miao Woman Carrying a Hod

Vers 1940
 Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper
 M.C. 8678. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

Pang Xunqin a été formé à Paris dans les années 1920. Il y développe un intérêt pour les avant-gardes, mais aussi pour les arts décoratifs. De retour à Shanghai, il fonde le groupe « La tempête » et réalise des peintures qui prolongent ses expériences modernistes. Ses créations de la période de guerre, nées du contact avec des peuples de l'ouest de la Chine, comme les Miao, se ressentent de son intérêt pour les arts décoratifs. Il étudie notamment les textiles dans le cadre d'une mission mandatée par le Musée central.



Zhang Bide – 張比德
 (1921–1953)
Copie de Deux Apsaras et dragon
 臨摹乘龍天女
Copy of Two Apsaras and Dragon

1945
 Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper
 M.C. 8704. Don Guo Youshou 郭有守捐贈, 1953

Cette œuvre à l'encre sur papier est une copie des célèbres peintures murales de Dunhuang. Ce site bouddhique majeur, placé sur la route de la soie, a connu une activité intense entre le ^{vi}e et le ^{xiv}e siècle. Redécouvert au début du ^{xx}e siècle, il est devenu un lieu de référence et d'inspiration pour les artistes chinois. Zhang Bide a séjourné à Dunhuang avec son oncle et maître Zhang Daqian (1899–1983). Intégré à son équipe de copistes, il reproduit les peintures murales à la riche polychromie et s'imprègne de leur graphisme souvent dynamique, comme c'est le cas de ces créatures célestes, *feitian*.



Zhang Daqian – 張大千 (1899-1983)

Yang guifei jouant avec un
perroquet – 貴妃戲鸚鵡圖
Yang guifei Playing with a Parrot

1945
Encre sur papier
Ink on paper
M.C. 8708. Don Guo Youzhou 郭有守捐贈, 1953

La concubine impériale Yang guifei (719-756), par sa beauté et son destin tragique, a nourri l'imaginaire de la Chine, depuis l'époque des Tang (618-906).

Pour figurer cette beauté légendaire, Zhang Daqian prend à contre-pied les figurations issues de la tradition pour s'inspirer directement des originaux Tang. À peine deux ans après son séjour à Dunhuang, où il a pu s'imprégner des peintures murales de cette période, il crée une image monumentale, qui détourne les canons de l'iconographie religieuse pour évoquer une beauté profane.



Pang Xunqin 龐薰棻 (1906-1985)

Femme miao sous un arbre
樹下苗女
Miao women under a tree

Vers 1940
Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper
M.C. 8677. Don Guo Youzhou 郭有守捐贈, 1953

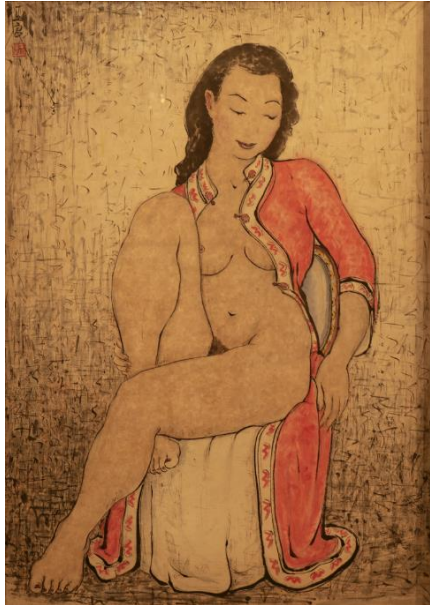
Suite à la mission qu'il exécute pour le compte du Musée central au Guizhou en 1938, Pang Xunqin se familiarise avec les coutumes et l'artisanat des Miao. Entre 1940 et 1946, cette expérience lui inspire des peintures mettant en scène la vie des Miao. Souvent précises dans la description du vêtement, ces œuvres sont aussi l'expression idéalisée d'une vie sociale préservée à la fois de la modernité et des conflits en cours.

Peindre le nu à l'encre : vers un art universel ?

Synthèse d'un genre occidental et d'une technique orientale, les nus à l'encre sont révélateurs d'un phénomène majeur du XX^e siècle : la **réception de la tradition européenne par les artistes chinois**. Sur une scène artistique républicaine (1912-1949) presque exclusivement dominée par la peinture à l'encre, la maîtrise du dessin et de la peinture à l'huile suppose de longs séjours à l'étranger. Si beaucoup choisissent le Japon, de plus en plus d'étudiants se rendent en Europe : Paris accueille un grand nombre d'entre eux à partir des années 1920.

Le nu se présente d'abord à eux comme un exercice incontournable de leur cursus académique. Pour s'approprier ce sujet inconnu ou marginal dans la tradition chinoise, certains artistes délaissent le crayon au profit du pinceau et de l'encre. Ce retour aux instruments et matériaux chinois, en parallèle à d'autres techniques, participe aussi bien à la métamorphose des corps chez **Sanyu (Chang Yu, 1895-1966)** qu'à la sensualité des femmes de **Pan Yuliang (1895-1977)**.

À la faveur des allers et retours entre la Chine et l'Europe, ces recherches sur le nu à l'encre, caractéristiques des premiers artistes formés en France, participent à la définition de l'art moderne chinois. Ainsi, dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, **Lin Fengmian (1900-1991)** choisit l'encre pour représenter le corps nu et martyrisé du Christ.



Pan Yuliang – 潘玉良
(1895-1977)

Nu assis au qipao rouge
穿紅色旗袍的裸女
Seated Nude with a Red qipao

1955
Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper
M.C. 9699. Don ambassade de Chine en France
中國駐法國大使館捐贈, 1981

Formée en Chine, en France et en Italie, Pan Yuliang s'est d'abord consacrée à la peinture à l'huile, même si elle pratique aussi le dessin à l'encre, la sculpture et la gravure. À partir des années 1950, elle réalise des œuvres qui empruntent librement à ces différentes techniques.

Le *Nu au qipao rouge* est l'un des chefs-d'œuvre de cette période de maturité. L'assimilation de la tradition occidentale du nu étant achevée, l'artiste élabore une vision de la femme très personnelle.



Sanyu
(Chang Yu 常玉, 1895-1966)

Nus – 裸女 – Nudes
Femme dessinant – 女士寫生
Woman Drawing

Années 1930
Encre sur papier
Ink on paper
M.C. 9902. Don Jean-Claude Riedel, 1993

1930
Crayon sur papier
Pencil on paper
M.C. 2010-5. Don Société des amis du musée
Cernuschi, 2010

Début des années 1930
Encre et crayon sur papier
Ink and pencil on paper
M.C. 2010-9. Don Jean-Claude Riedel, 2010
Tout comme Pan Yuliang, Sanyu est une figure de Montparnasse, où il fréquente l'Académie de la Grande Chaumière. C'est dans ce lieu qu'il se fait connaître dans les années 1920 pour ses représentations virtuoses de modèles vivants au moyen d'encre et de pinceaux chinois. Ce geste est le signe de l'appropriation d'un genre qui s'accompagne de la création de nus très personnels, dont les déformations anatomiques ont parfois été considérées comme une forme de jeu surréaliste.



Sanyu (Chang Yu, 1895-1966)

Nu allongé
années 1930
Encre sur papier

26,5 x 42,9 cm

M.C. 9902. Don Jean-Claude Riedel, 1993

© Paris Musées / Musée Cernuschi © Sanyu

Peinture rouge, dessins et encres révolutionnaires

En 1949, les communistes l'emportent sur les nationalistes et fondent la république populaire de Chine. La période maoïste (1949-1976) est caractérisée par une activité intense dans le domaine des arts. Crédités d'un pouvoir d'entraînement et de formation idéologique de la population, les artistes font l'objet d'un contrôle étroit et constant. Chaque œuvre, avant d'être exposée, passe par un processus de validation au cours duquel elle est soumise à l'avis de représentants du peuple et de cadres du Parti, puis retouchée en fonction des remarques reçues. En outre, nombre de peintres subissent des campagnes de critiques publiques, parfois virulentes et dévastatrices.

Les artistes se doivent d'**illustrer les épisodes marquants de l'histoire du Parti communiste chinois et de décrire l'avènement d'une Chine nouvelle**. Dans un premier temps, la peinture à l'encre, considérée comme le vestige d'une époque féodale honnie, peine à trouver sa place face à l'imposition d'une peinture à l'huile basée en grande partie sur le réalisme socialiste des modèles soviétiques. Ses praticiens doivent donc lutter pour démontrer sa possible adéquation aux buts artistiques et politiques poursuivis par le maoïsme. À l'instar de **Wang Shenglie (1923-2003)** décrivant des martyres de la lutte antijaponaise, ils y parviennent au prix d'un changement des sujets et des sources d'inspiration, puisées pour l'essentiel dans les arts populaires et les peintures à l'huile.



Tang Xiaohe – 唐小禾 (né en 1941)

Esquisse pour *Avancer contre vents et marées*

《在大風大浪中前進》素描稿
Sketch for Moving Forward in Winds and waves

1971
Fusain sur papier
Charcoal on paper
Dépôt AXA, 2018

Tang Xiaohe mène une brillante carrière à l'époque maoïste (1949-1976). Il bénéficie ainsi de nombreuses commandes officielles.

Cette esquisse donne naissance à l'une de ses œuvres les plus connues. Elle représente une séance de natation dans le Yangzi, effectuée en juillet 1966 par Mao Zedong (1893-1976). Prélude à la Révolution culturelle (1966-1976), cet événement avait eu pour double objectif de montrer la vigueur persistante du Grand Timonier et de galvaniser la jeunesse en l'encourageant à avancer envers et contre tout.



井岡春雨

Tang Xiaohe – 唐小禾 (né en 1941)

Esquisse pour *Pluie de printemps à Jinggang*

《井岡春雨》素描稿
Sketch for Spring Rain in Jinggang

1976
Fusain sur papier
Charcoal on paper
Dépôt AXA, 2018

Pendant la Révolution culturelle (1966-1976), Mao Zedong (1893-1976) doit apparaître comme la force d'entraînement d'une population admirative, tout en restant proche du peuple.

Les peintres privilégient donc souvent la description de moments de relâchement ou de travaux collectifs pendant lesquels la bienveillance du Grand Timonier et son autorité sont mises en valeur. L'esquisse témoigne de la recherche de cet équilibre, puisque Mao Zedong y est intégré d'une manière plus manifeste que dans l'œuvre achevée au groupe des travailleurs, dont il partage la bonne humeur.



Cai Liang – 蔡亮

(1930-1995)

Esquisse pour la Jonction des trois principales forces de l'Armée rouge
《紅軍三大主力會師》素描稿
Sketch for the Joining of the Three Main Forces of the Red Army

1977

Fusain sur papier
Charcoal on paper

M.C. 2018-36. Donation AXA, 2018

Cai Liang voit sa carrière brisée en 1956, en raison d'un simple portrait d'aviateur jugé non conforme aux canons de l'art révolutionnaire. Il n'est totalement réhabilité qu'après la Révolution culturelle (1966-1976).

La signification politique du moindre détail est sensible dans cette représentation de la Longue Marche, périple de près d'un an accompli par Mao Zedong (1893-1976) et ses troupes en 1934 et 1935. Un an après la mort de Mao, Cai Liang prend soin d'évacuer tout élément pouvant faire allusion à un passé difficile. Le cheval sans cavalier disparaît ainsi de la composition finale.



Wang Shenglie (1923-2003)

Esquisse pour Huit femmes se jettent dans le fleuve

1957. Fusain sur papier

46,5 x 98,5 cm

M.C. 2018-28. Donation AXA, 2018 © Paris Musées / Musée Cernuschi © Wang Shenglie

Entre deux mondes : dialogue avec l'abstraction

Les années 1950 voient les plasticiens chinois basés hors de la République populaire de Chine être confrontés aux vocabulaires abstraits américains et européens. Une jeune génération d'artistes, pour la plupart nés dans les années 1920 et 1930, se pose alors la question des modalités d'une éventuelle intégration à une scène artistique en partie globalisée.

Ces problématiques concernent au premier chef les artistes actifs en Europe, tels que Zao Wou-ki (Zhao Wuji, 1920-2013) ou Chu Teh-Chun (Zhu Dequn, 1920-2014). Dans les années 1950, ces peintres adoptent le langage de l'abstraction. S'ils sont d'abord des praticiens de l'huile, ils réalisent aussi des encres. Entre les créations sur papier ou sur toile se développe un dialogue fructueux, les deux techniques se nourrissant d'emprunts réciproques.

Taiwan, où les nationalistes du Guomindang se replient en 1949, compte également parmi les creusets majeurs de cette réflexion. Deux groupes d'avant garde, la Société de peinture du cinquième mois et la Société de peinture de l'Orient, y sont fondés en 1956 par des peintres nés en Chine continentale. Ces

derniers opèrent une synthèse technique et formelle entre des styles occidentaux contemporains et des éléments issus de la tradition picturale chinoise. Ils conservent un lien avec celle-ci par l'emploi de l'encre, le recours à des concepts traditionnels ou la dimension paysagère souvent affirmée de leurs créations abstraites.



Zao Wou-ki (Zhao Wuji, 1920-2013)
 Sans titre (composition abstraite)
 1989 Encre sur papier
 104 x 107,2 cm. M.C. 2016-31
 Ancienne collection Zao Wou-ki.
 Donation Françoise Marquet-Zao, 2016
 © Paris Musées / Musée Cernuschi
 © Zao Wou-ki / Adagg, Paris 2022



Chuang Che (Zhuang Zhe, né en 1934)
 Sans titre, 1963
 Encre et huile sur toile, 90,5 x 121 cm.
 M.C. 2020-6. Don de l'artiste, 2020 ©
 Paris Musées / Musée Cernuschi ©
 Chuang Che



Chu Teh-Chun

(Zhu Dequn 朱德群, 1920-2014)

Paysage abstrait – 抽象山水
Abstract Landscape

1993
 Encre sur papier
Ink on paper
 M.C. 9917. Don de l'artiste, 1994

Chu Teh-Chun se forme, comme Zao Wou-ki, au sein de l'Académie des beaux-arts de Hangzhou. Après un passage par Taiwan, il s'installe en France en 1955. Dès l'année suivante, il élabore, à l'huile sur toile, un vocabulaire abstrait fortement influencé par l'œuvre de Nicolas de Staël (1914-1955).

L'artiste pratique également la peinture à l'encre. Il refuse toutefois longtemps d'exposer ce type de travail, qui témoigne de son ancrage dans la culture chinoise et de la manière dont la pratique de la calligraphie contribue à la structure de ses compositions abstraites.



Walasse Ting
(Ding Xiongquan 丁雄泉,
1928-2010)
Beauté – 仕女 – Beauty

1970
Encre sur papier
Ink on paper
M.C. 9458. Don de l'artiste, 1970

Cette œuvre est le fruit de la rencontre expérimentale entre l'encre et la couleur. Elle présente une créature hybride à tête de femme et à corps de serpent qui pourrait renvoyer à certaines figures légendaires chinoises, comme Nüwa, qui intervient dans de nombreux récits mythologiques décrivant l'origine du monde, ou encore au célèbre Serpent blanc, esprit serpent à l'apparence féminine.



Walasse Ting
(Ding Xiongquan 丁雄泉,
1928-2010)
Garçon – 孩兒 – Boy

1970
Encre sur papier
Ink on paper
M.C. 9456. Don de l'artiste, 1970

Au-dessus de la tête de ce personnage se trouve une empreinte de sceau qui se lit : « Le voleur de fleurs ». En adoptant ce surnom, qui possède en chinois une connotation érotique évidente, Walasse Ting transgresse les pratiques de la peinture chinoise lettrée.

Cette figure grimaçante tirant la langue pourrait être un possible avatar du voleur de fleurs.

Couper le fil du cerf-volant ? L'encre des années 1980 et 1990

La fin de l'époque maoïste (1949-1976) et la politique de Deng Xiaoping (1904-1997) permettent une plus grande ouverture sur l'extérieur. Les peintres de Chine continentale prennent alors connaissance des travaux menés en Occident, mais aussi à Hong Kong et à Taiwan. En parallèle, des théoriciens et des artistes affirment la pertinence d'approches formalistes déconnectées de tout contenu politique ou interrogent la place de l'encre dans l'art contemporain.

Les années 1980 et 1990 sont marquées notamment par la volonté de faire évoluer l'encre au moyen de recherches purement plastiques, en rupture avec les vocabulaires et les buts picturaux de l'époque précédente.

Nombreux sont les peintres qui se rapprochent progressivement de l'abstraction sans abandonner le cadre technique de la peinture à l'encre et une inspiration puisée dans le monde environnant, ce que Wu Guanzhong (1919-2010) appelle « ne pas couper le fil du cerf-volant ».

Le renouvellement de la peinture à l'encre de l'intérieur est au cœur de la démarche de nombreux mouvements. **Les tenants de la nouvelle peinture de lettrés revisitent, par exemple, les genres de la peinture de personnages et de paysages, en réactualisent et en étendent les sujets.** La calligraphie paraît également à beaucoup comme un domaine d'exploration privilégié permettant de tordre les codes de la culture classique sans rompre avec cette dernière. Certains artistes préfèrent toutefois **sortir du cadre des arts graphiques et s'interroger sur l'encre en tant que symbole et matière dans des installations ou lors de performances.**



Wu Guanzhong

吳冠中 (1919-2010)

Forêt de bambous et champs irrigués – 竹林與水田

Bamboo Forest and Irrigated Fields

1992

Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper

M.C. 9911. Don de l'artiste, 1993

Élève de l'Académie des beaux-arts de Hangzhou, Wu Guanzhong poursuit sa formation à Paris entre 1947 et 1950. Ses tendances modernistes lui sont reprochées à son retour en Chine alors que la scène artistique est orientée vers le réalisme socialiste.

Wu Guanzhong doit donc attendre la fin des années 1970 pour devenir véritablement une figure incontournable des débats artistiques en raison de sa défense d'une autonomie des recherches formelles. La concrétisation de cette idée dans ses encre, dont témoigne le processus d'abstraction à l'œuvre dans cette peinture, lui confère rapidement une célébrité internationale.



Li Jin – 李津

(né en 1958)

Le Vrai Corps – 真身

The True Body

1993

Encre et couleurs sur papier
Ink and colours on paper

M.C. 2016-67. Achat, 2016

Li Jin contribue, à partir des années 1980, au développement en Chine d'une nouvelle peinture de lettrés, qu'il revivifie par le choix d'un style souvent naïf et des iconographies contemporaines volontiers érotiques.

Le caractère macabre et le titre de cette peinture, possible référence à la vénération des reliques et au concept de Corps de la loi dans le bouddhisme, évoquent le Tibet, où Li Jin effectue deux voyages. La superposition du caractère *fo* (bouddha) et d'un texte issu d'un rituel de repentance créé par l'entourage de l'empereur Wu des Liang (464-549) renforce l'ancrage de cette œuvre dans un contexte religieux.