

Réaménager la peinture chinoise

Le récit dominant qui structure l'histoire de l'art du XX^e siècle est celui d'un déplacement du centre de gravité de la scène artistique de Paris vers New York après la Seconde Guerre mondiale. Si cette narration présente quelques heureuses propriétés pédagogiques et recouvre partiellement la réalité du marché de l'art, elle est aujourd'hui battue en brèche par de multiples expositions et par de nouvelles théorisations qui substituent à l'image de pôles d'attraction concurrents et à vocation hégémonique celle de réseaux différenciés et interconnectés¹. Les productions des pays asiatiques, latino-américains ou africains acquièrent ainsi progressivement droit de cité dans les grands musées occidentaux et dans les synthèses à destination des spécialistes ou du grand public, tandis que l'apport des biennales et multiples foires d'art contemporain créées à travers le monde devient un objet de recherches. Toutefois, cette volonté d'une appréhension plus complète de la réalité artistique du XX^e siècle laisse subsister de fortes dissymétries dans la connaissance et la diffusion des œuvres d'art. En effet, les productions venues de lieux pensés longtemps comme marginaux dans l'économie des créations artistiques ne parviennent souvent à être considérées qu'au prix d'une intégration à des cadres interprétatifs dominants ou déjà bien établis.

Les expressions abstraites créées à Taiwan dans les années 1950 et 1960 souffrent ainsi de nombreux handicaps. D'une part, elles proviennent d'un territoire désespérément périphérique. Si la domination japonaise (1895-1915) est l'occasion de contacts avec la culture occidentale, ceux-ci sont majoritairement indirects et font, en règle générale, l'objet d'une sélection préalable par la puissance occupante. Lorsque Taiwan retrouve son autonomie après la Seconde Guerre mondiale, c'est pour passer presque immédiatement sous la tutelle d'un pouvoir importé du continent, celui du Guomindang, parti nationaliste chinois en déroute face aux communistes. De plus, le gouvernement de Taiwan est progressivement écarté des organes mondiaux de représentation au fur et à mesure que celui de Chine continentale le supplante. Il doit compter sur le soutien des Américains et leur omniprésence à partir de la guerre de Corée (1950-1953) pour assurer sa sécurité et sa longévité. Les Taiwanais bénéficient ainsi d'un accès facilité à la culture américaine, mais perdent en visibilité en tant que ressortissants à la fois d'une des marges de la Chine et d'un des satellites de la puissance États-Unienne. D'autre part, leurs itinéraires souvent parsemés de ruptures ne permettent guère une appréhension unidimensionnelle d'œuvres créées dans un contexte politique et culturel complexe, caractérisé par de multiples hybridations.

L'œuvre et la vie de Fong Chung-Ray (馮鍾睿) témoignent de cet entrelacs d'identités perturbées et d'horizons d'attente variés qui concourent paradoxalement à donner leur unité à un ensemble de peintures créées à Taiwan après la Seconde guerre mondiale. Né en 1934 en Chine continentale, dans le Henan, Fong Chung-Ray s'engage dans la marine pendant la guerre civile qui suit la défaite des Japonais. Lorsque le Guomindang opère un repli censé être temporaire face aux communistes, Fong Chung-Ray s'installe à Taiwan. Diplômé de l'Académie des cadres politiques de guerre en 1954, il exerce ses talents d'artiste au sein de l'armée jusqu'en 1968. En parallèle, il fonde en 1957, avec trois autres militaires, la Société de peinture des quatre mers (四海畫會). La même année a lieu la première exposition de la Société de peinture du cinquième mois (五月畫會), nommée ainsi en référence au Salon de Mai, mais plus connue sous son nom anglais de Fifth moon group, que

¹ Voir par exemple JOYEUX-PRUNEL, Béatrice, « Un centre, des périphéries ? Les arts dans la géopolitique culturelle mondiale, XIXe-XXe siècles », in POIRRIER, Philippe et TILLIER, Bertrand (dir.), *Aux Confins des arts et de la culture : approches thématiques et transversales XVIe-XXIe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 159-175.

Fong Chung-Ray est invité à rejoindre en 1961². Ce dernier ne dispose pas des mêmes connaissances académiques que les autres membres de cette association, majoritairement issus du département des beaux-arts de l'Université normale de Taiwan, et est présenté de manière récurrente comme un autodidacte³. Il partage toutefois avec eux un certain nombre de préoccupations qui justifient cette inclusion au sein d'un groupe qui devient rapidement l'une des incarnations de l'avant-garde taiwanaise, avec la Société de peinture orientale (Ton Fan Group, 東方畫會).

À de rares exceptions près, le Fifth moon group, est constitué d'artistes formés à Taiwan, mais originaires du continent. Ils connaissent pour la plupart très bien l'histoire picturale de leur patrie, qu'ils souhaitent en partie prolonger, mais refusent de recopier des vieux modèles, malgré le soutien du Guomindang apporté à la pérennisation d'une culture ancestrale dont il se veut le dépositaire⁴. Ils entrevoient dans la peinture new-yorkaise de l'époque, avec laquelle ils se familiarisent grâce à des revues, la possibilité d'une convergence entre le modernisme occidental et la peinture chinoise. Tous ces artistes se lancent dans l'élaboration progressive d'un style individuel qui puisse être perçu à la fois comme la continuation de caractéristiques déjà présentes dans l'histoire de la peinture à l'encre et comme la création d'un style à la pointe de la modernité. L'expressionnisme abstrait semble alors « nouveau et apparemment familier »⁵ à Fong Chung-Ray car il constitue, « de toute l'histoire de l'art oriental, la phase de plus grande proximité entre ce dernier [et l'art occidental] »⁶. L'assimilation de la calligraphie et de la peinture à l'encre, à laquelle procèdent des créateurs comme Franz Kline (1910-1962) ou Robert Motherwell (1915-1991), révèle ainsi dans la tradition artistique chinoise les germes d'une modernité qu'il suffit de faire éclore, au point de pouvoir en conclure que, « même en l'absence d'échanges entre l'Est et l'Ouest, la peinture chinoise aurait tôt ou tard atteint cette étape ».⁷

Après avoir négligé la figuration dès la fin des années 1950, Fong Chung-Ray abandonne donc l'huile sur toile vers 1963, sous les encouragements de Liu Kuo-sung (劉國松, né en 1932), autre peintre du Fifth Moon group. Il se consacre, dès lors, à la peinture à l'encre⁸. Le recours à celle-ci doit lui permettre d'élaborer un vocabulaire plastique qui ne soit pas la simple déclinaison des répertoires expressionnistes abstraits, tandis que la recherche d'expressivité et le souhait de rompre, au moins partiellement, avec l'héritage pictural chinois le conduisent à créer ses propres pinceaux, faits de feuilles de palmier⁹ à partir du début 1964¹⁰. Cette tension entre des pôles, auxquels il ne faut ni renoncer, ni s'assimiler, se traduit également dans des choix stylistiques et dans ce que Louis Marin (1931-1992) aurait appelé des signes d'énonciation. Ainsi, les encres produites au début des années 1960 se caractérisent par l'emploi de traits épais structurant les

² « Le groupe Wuyeu ou Fifth Moon (1957-1972) », in VAZIEUX, Sabine (dir.) *From China to Taiwan, 1955-1985 : les pionniers de l'abstraction*, Bruxelles : éditions Racine et Lannoo Publisher, 2017, p. 58.

³ LAWTON, Thomas, « The paintings of Fong Chung-Ray », in *Fong Chung-Ray*, Taipei: National Taiwan arts center, 1967, pp. 11-12.

⁴ Cf. GRAVES, Linda Margaret, *Contemporary Chinese Painting in Taiwan*, mémoire de master, Oberlin College, 1965.

⁵ FONG, Chung-Ray, « Yi xie huiyi ji ganxiang 一些回憶及感想 », in *Fong Chung-Ray : A Retrospective, 2015*, Hong Kong : China Art Press, 2015, pp. 8-9.

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibid.*

⁸ JOHNSON, Mark Dean, « Fong Chung-Ray and Chinese Abstract Painting », in *Fong Chung-Ray : A Retrospective, 2015*, Hong Kong : China Art Press, 2015, pp. 186-199.

⁹ JOHNSON, Mark Dean, « Fong Chung-ray at Eighty: Between Modern and Contemporary », *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, vol. 13, n°6, novembre-décembre 2014, p. 74-81.

¹⁰ La chronologie proposée dans les multiples monographies et articles écrits sur Fong Chung-Ray présente de manière systématique des incohérences. Les dates mentionnées ici et qui ne proviendraient pas d'une référence bibliographique ont été communiquées par l'artiste, peu sensible à la question de l'exactitude historique.

compositions sur un fond de taches et de lignes désordonnées qui rappellent la dimension gestuelle de l'expressionnisme abstrait. Progressivement, les taches entremêlées et superposées s'étendent pour occuper toute la surface de la feuille, tandis que les effets de texture se font plus variés et que les couleurs imposent de manière plus visible leur présence. Cette abstraction emprunte à l'art traditionnel la finesse du travail sur la saturation différenciée des encres et des couleurs ainsi que quelques marqueurs, tels, en guise de signature, un colophon parfois associé à un sceau vermillon. Cette inscription sert toutefois également à intituler l'œuvre au moyen d'une série de chiffres, selon un procédé issu du monde de l'art contemporain globalisé.

À partir de 1967, Fong Chung-Ray commence à expérimenter avec l'acrylique, ce qui a pour effet de donner plus d'opacité, mais aussi plus de vivacité à ses teintes. Cette démarche s'accompagne d'une meilleure connaissance de la scène artistique internationale, obtenue par un an d'études en 1970 à l'université de Hawaii, auquel succède l'année suivante un voyage en Europe et aux Etats-Unis financé par une bourse de la fondation Rockefeller. Cette confrontation directe avec des peintures occidentales lui permet de redéfinir la spécificité de son travail et de celui de ses amis sur la base non pas de différences formelles, mais de l'expression d'un esprit chinois qui leur serait propre. Cette conception, qui s'appuie également sur la conscience du chemin parcouru, lui permet de diagnostiquer « le dépassement qualitatif par les œuvres du Fifth Moon group des [toiles des] new-yorkais, à leur apogée après la Seconde Guerre mondiale »¹¹. Libéré de la nécessité de se démarquer techniquement des peintres américains, il peut, alors qu'un mouvement nativiste (鄉土運動), très critique à l'égard de la peinture abstraite¹², prend de l'ampleur à Taiwan et que lui-même s'installe à San Francisco en 1975, opter dorénavant pour l'acrylique sur toile, dont il apprécie les qualités de dilution et la capacité à produire des effets de matière et de profondeur nouveaux¹³.

Cela n'a toutefois que peu d'incidence sur la grammaire générale de son style avant 1986, lorsqu'il commence à coller de manière récurrente dans ses œuvres des morceaux de papier, peints au préalable. Ceux-ci structurent plus fortement ses compositions et les interpénétrations poétiques des plages colorées, volontiers évocatrices de paysages dans la profondeur desquels peut s'immerger le spectateur, sont rapidement transformées en des plans juxtaposés sur lesquels bute le regard. Cette bi-dimensionnalité plus affirmée est adoucie par les effets de texture, les valeurs spatiales des teintes, l'introduction vers 1990 d'inscriptions partiales semblant relever du palimpseste et les multiples superpositions qu'induisent les collages et les couleurs débordant sur les espaces voisins. Cette stratigraphie des couches picturales évoque de manière délibérée des parois, patinées par l'histoire et recouvertes en plusieurs phases d'affiches ou de graffitis. Fong Chung-Ray exprime régulièrement son intérêt pour l'aspect visuel des murs anciens¹⁴, qui, adapté sur toile, lui permet de se « libérer des limites du paysage traditionnel »¹⁵. Ce goût pour les surfaces abîmées par la succession des ans devient d'autant plus patent à partir des années 2000 que l'artiste généralise l'emploi d'une technique présente dans son œuvre dès 1993. Il peint à l'acrylique sur une surface plastique, puis colle sur la toile les écailles de peinture séchée en de

¹¹ Cité in CHUN, Doris Sze, « Zhongguo dangdai chouxianhua xianqu – Feng Zhongrui 中國當代抽象畫先驅 – 馮鍾睿 », in *Fong Chung-Ray : A Retrospective, 2015*, Hong Kong : China Art Press, 2015, p. 33-36

¹² PAN, An-yi, « The Fifth Moon Group : Pioneers of New Chinese Modern Art in Taiwan », in *Orientalisms*, vol. 49, n°1, janvier-février 2018, pp. 77-82.

¹³ FONG, Chung-Ray, *op. cit.*

¹⁴ WANG, Olivia, « Breakthroughs : Interview with Fong Chung-Ray », 19 novembre 2018, <http://artasiapacific.com/Blog/BreakthroughsInterviewWithFongChungRay>, dernière consultation le 23 août 2019.

¹⁵ Fong Chung Ray, cité in JOHNSON, Mark Dean, 2014.

larges pans colorés parcourus de multiples craquelures qui laissent transparaître le travail sous-jacent.

Cette attention portée aux traces du temps s'appuie sur une sensibilité religieuse nourrie depuis 1988 par la lecture de textes bouddhiques et renforcée par le décès de la femme de l'artiste dans un accident de voiture en 2002¹⁶. Les sinogrammes qui apparaissent dans son travail sont ainsi issus, à quelques rares exceptions près, du *Sūtra du cœur* et du *Sūtra du diamant*. Ils constituent, de manière évidente, une référence à la culture asiatique, mais aussi un motif graphique qui peut être apprécié pour ses qualités formelles. L'écriture, devenue ainsi élément plastique, marqueur identitaire et expression spirituelle, apparaît comme un résumé de l'entreprise menée par l'artiste depuis plus de soixante ans. Alors que Fong Chung-Ray semble estimer aujourd'hui que l'objectif d'une revitalisation par sa génération de la peinture chinoise était trop ambitieux¹⁷, il continue à penser que cette dernière n'a pas encore atteint son apogée et a encore un chemin à parcourir¹⁸. Par la manière dont les membres du Fifth Moon group ont marié des catégories esthétiques occidentales, des techniques ancestrales et de multiples références à la pensée et au passé pictural de la Chine, il ne fait guère de doute que leur travail constitue une étape primordiale de ce processus. Fong Chung-Ray a ainsi contribué avec eux à modifier en profondeur les cadres *a priori* d'expérience et d'exercice de la peinture chinoise, les rendant compatibles avec ceux en vigueur en Europe et aux Etats-Unis, sans jamais rompre complètement le lien avec la culture artistique de sa patrie. Celle-ci, redéfinie, réinterprétée et redéployée sur des territoires nouveaux selon des modalités inédites, poursuit ainsi son chemin.

¹⁶ JOHNSON, Mark Dean, 2014.

¹⁷ FONG, Chung-Ray, *op. cit.*

¹⁸ WANG, Olivia, *op. cit.*