

ZAO WOU KI

Est-il meilleure preuve de l'aveuglante routine dont sont victimes nos esprits, même les plus rigoureux, que cette onomatopée de « Big-Bang » dont les astrophysiciens baptisèrent, quand ils l'eurent détectée, l'immense explosion qui fut naissance de l'univers ? Explosion et vacarme sont pour notre expérience de si vieux associés qu'il ne vint à l'esprit de personne que le vide absolu qui en était la scène avait contraint l'événement formidable à se déchaîner en un silence d'égale perfection.

Telle encre de Zao Wou-Ki, c'est en un vide -aussi pur, en ce silence primal du cosmos, en cette aube du réel, qu'elle plonge nos consciences, si véhémentes soient les énergies qui s'y lèvent, frénétiques les danses de leur récente libération. La contemplation l'appréhende d'abord comme surface de silence, s'épandant en espace de pur silence, conduisant peu à peu l'esprit à n'être plus qu'un rivage immense et calme où doucement déferlent les soyeuses vagues d'une réalité toute entière devenue lente houle de silence. A propos d'un art coulant ainsi des sources claires de l'évidence, il ne faudrait pas trop de mots, nasses qui n'en sauraient retenir la limpidité ni le flux. Toute ébauche d'une analyse y serait à ce point vandalisme, si grossier attentat à la totale impudeur de sa pureté, que la conscience ne devrait pouvoir s'approcher de cette œuvre que désarmée de ses concepts, dévêtue même de toute connaissance. Plus nu sera-t-il devant cela: la Réalité jamais vue aussi nue, jamais vue d'aussi près, jamais découverte à ce point en la jeunesse de ses forces vierges, plus intimement l'esprit sera secoué par l'émotion de son immédiate présence. Non, jamais, probablement, il n'avait vu cela.

Car à très peu il fut donné de saisir le réel dans le surgissement même où il se constitue, au plus torrentiel de sa course entre les inaccessibles neiges éternellement immaculées de la virtualité et l'océan des manifestations innombrables, entre le Tao indifférencié et le déploiement des « dix mille choses ». Cette œuvre nous révèle le monde en sa dynamique d'apparition, alors qu'il est « just going to be » et n'a pas pris encore la consistance presque définitive où nos sens peuvent en distinguer les formes et l'esprit en dégager les lois. Il n'est alors qu'un univers irrésolu, un champ où s'exercent un ultime instant des forces incomplètement déterminées encore, certes assurées de leurs vocations et bien maîtresses de leur art, mais ne l'ayant encore exercé, choisi ni rencontré terrain où l'appliquer, y allant, et dans l'ivresse encore de l'étendue des perspectives offertes à leurs talents. Forces d'autant mieux déchaînées que nul travail ne les a mobilisées, d'autant plus pures qu'elles ne se sont encore compromises en la troublante aventure d'être cause et d'avoir effets. Ainsi le feu ; il n'est pas encore ici en son état de flamme, mais en l'ardente impatience de trouver son premier brandon, brûlant de bientôt brûler, caressant en un même enthousiasme crépitant le projet de cuire et celui d'incendier, tisonné par l'excitation de qui rêve encore à des nuits embrasées sans connaître les matins de cendre. Forces ici montrées en ce moment où la nette violence de leur agitation, comme celle des adeptes du Tai-chi qu'on voit au petit matin s'exercer dans les parcs de Chine, ne se déploie qu'en le vide et n'atteint en silence que la lumière d'une aube.

Certainement n'est-il pas superflu d'appartenir, comme Zao Wou-Ki, à cette classe des lettrés chinois que Michaux désignait admirablement comme « oligarchie des subtils », pour accéder ainsi à cette préhistoire du sensible, à cette strate de conscience où la réalité n'offre d'elle-même d'autre manifestation que celle de la passion qu'elle prend à se

manifeste, la frénésie des forces qu'elle y emploie, et pour, face à l'une d'elles surprise en l'impatience de ses futurs exploits, savoir reconnaître, au seul temps de cette transe, le volcanisme mijotant un programme d'éruptions ou le désir sexuel dans les fantasmes alléchants de tous les délices, délires, transports et fantaisies inédites dont il se régale d'agiter très bientôt tout le règne animal, de la méduse à l'empereur de Chine.

Mais cette subtilité qu'il faut pour saisir tout cela, cet ego de plume, cette immobile attention de plomb qui font le bon chasseur capable de surprendre le réel dans le bond vers ses formes, le devin qui peut voir le feu en amont de la flamme et l'allure du séisme avant qu'une terre soit là pour en trembler, cette pure attention aux pures attentions des forces n'est encore presque rien en regard de la science magique, de l'habileté désintéressée qu'il faut pour en être le peintre, révéler ainsi ces éléments en leur élémentaire pureté, non pas en leurs effets impurs, en regard simplement de la souplesse et de la fermeté dont on a dû exercer sa main pour que le pinceau qu'elle tient puisse, des forces, tracer la signature et non recopier l'œuvre.

Comment montrer le vent, sans devoir courber l'herbe, agiter l'oriflamme ? Comment montrer le savoir-faire du vent sans en demander la démonstration à la voile du navire ? Et son très grand savoir-défaire, comment le révélera-t-on si l'on ne presse les débris épars du village d'en témoigner contre lui ? Le peintre pourrait-il dire autrement que par vagues alluvions la patiente majesté des sédimentations ? Pourrait-il de la foudre manifester des talents de calligraphe, là et quand nul arbre n'a poussé dont elle aurait pu faire, en son « unique trait de pinceau », le noir idéogramme de sa rage ?

A ce qui nous semble de telles prouesses, la peinture chinoise a toujours travaillé, s'exerçant à suivre le monde en ses flux, quand la nôtre ne le cherchait qu'en sa substance. Devant un paysage, alors qu'un peintre occidental n'en considérait surtout que l'anatomie générale, c'est-à-dire, et au sens propre, l'art de le bien découper en morceaux, son confrère chinois s'efforçait quant à lui de le laisser vivre et d'en saisir plutôt, comme l'acupuncteur le faisait pour le corps, les souffles (chi) en le subtil réseau d'immatériels sillons où ils circulent, en somme les énergies du monde et les modes d'interaction de ces forces vitales qui, ainsi nouées ici, autrement tramées là-bas, ont constitué le tissu dynamique de tel ou tel paysage, l'âme maintenant son corps en l'aspect qu'il présente.

C'est cet art traditionnel et délicat d'une géomancie du visible que Zao Wou-Ki, encouragé de voir en Occident un Cézanne s'y engager naïvement, par là confirmer sa valeur en l'universalisant, et même un Klee l'enrichir d'intuitions nouvelles, sut alors mener au plus loin, jusqu'en l'« abstraction » ou plutôt en une figuration dynamique, qui n'avait plus même besoin de montrer le paysage pour en révéler la vivante syntaxe, jusqu'à l'ample exactitude d'une œuvre dont chaque pièce propose une tectonique du cosmos, une embryologie des météores, une génétique fondamentale de la géologie.

Avec Henri Michaux, son complice en l'investigation méthodique du « presque-être », il est un halluciné de l'avant-monde, un visionnaire de ces remous et turbulences du réel en son avènement, saisi juste avant que l'organisatrice et froide conscience n'en ait gelé la fluidité. Mais les deux amis s'étaient, comme il se doit, partagé le monde. A l'occidental, l'être humain et la traque de cette incessante gesticulation dont un corps n'est que le freinage, de la torrentielle métamorphose de figures dont un visage n'est que le barrage. A l'artiste oriental, le paysage, appréhendé en de tumultueux moments où, Yin et Yang encore en leur ultime négociation quant à ses formes définitives, loisir est encore donné à ses forces de se livrer aux innocentes turbulences de leurs derniers jeux.

Pourquoi donc Caillois qualifie-t-il « d'ombrageuse » « l'innocence des forces fondamentales » ? L'œuvre de Zao Wou-Ki s'accorderait bien plutôt à la poésie de Kenneth White pour en affirmer la vivifiante clarté.

Quelqu'un, peu au fait de l'art de Zao Wou-Ki, mais étant simplement demeuré en la longue contemplation d'une toile récente, lumière balayée d'un arctique blizzard, déclara peu après qu'il s'en était senti « comme lavé de tous ses péchés ». Quelqu'un ainsi, admirablement, dès sa première rencontre avec elle, s'accordait sans le savoir avec Michaux pour saluer, comme première qualité de cette œuvre, sa nature « bénéfique ».

Bénéfique, comment ne le serait-elle pas, alors même qu'elle nous plonge en la lumière de forces plus anciennes que le monde et plus pures que lui ?

GÉRARD BARRIÈRE

ZAO WOU-KI : né en 1921 à Pékin. Vit et travaille à Paris depuis 1948.