

**Sauver l'essentiel** Selon l'écrivain espagnol Antonio Muñoz Molina, l'Europe doit renoncer au superflu afin de préserver ses précieuses conquêtes sociales. **PAGE 6**

**Mer amère** La Méditerranée, lieu d'échange et de brassage, est devenue un « cimetière ». Regards d'historiens, après le drame des migrants naufragés au large de Lampedusa. **PAGES 4-5**



**Défaite d'un audacieux** Le réalisateur américain Charles Ferguson, auteur du primé « Inside Job », a dû renoncer face aux pressions à son projet de documentaire sur Hillary Clinton. **PAGE 7**



# La faucille et le pinceau



« The Last Supper » (2001), de Zeng Fanzhi, huile sur toile, 220 cm x 395 cm, 2006 FANZHI

Les peintres chinois qui connaissent un succès mondial sont des artistes figuratifs maîtrisant la technique occidentale de la peinture à l'huile. La raison ? Leur formation « communiste »

PHILIPPE DAGEN

**L**e 5 octobre, *The Last Supper* (2001), du peintre chinois Zeng Fanzhi, est vendu par Sotheby's à Hongkong pour 23,3 millions de dollars, soit 17 millions d'euros : un double record mondial, pour une œuvre d'art contemporain asiatique et pour un artiste chinois vivant. Cette vente chinoise de la Chine vient de la collection de Guy et Myriam Ullens, célèbre couple d'amateurs belges, et l'acquéreur serait un collectionneur français connu. Largement médiatisé, l'événement n'est que le plus récent d'un phénomène mondial : le triomphe des peintres chinois. Liu Wei, Wang Guangyi, Zhang Xiaogang : autant d'artistes dont les créations suscitent la convoitise dans les foires et galeries de New York, Bâle ou Londres autant qu'à Hongkong.

On peut voir ce tableau à Paris, cet automne, dans la rétrospective que le Musée d'art moderne consacre à Zeng Fanzhi, né en 1964. Ce n'est pas la première fois qu'une institution de la capitale consacre une rétrospective à un peintre chinois actuel. La Fondation Cartier a présenté l'hiver dernier Yue Minjun, né en 1962, qui s'est fait connaître avec ses grands visages déformés par un éclat de rire. Yue Minjun sera présent aux murs de la Galerie Daniel Templeton, début novembre. En septembre, la saison parisienne s'est ouverte avec Ru Xiao Fan, né en 1954, à la Galerie RX, et Xie Lei, né en 1983, chez Anne de Villepoix. Yan Pei-ming, né en 1960, expose des œuvres récentes chez Thaddeus Ropac, l'une des galeries les plus internationales de la capitale. Il a eu les honneurs du Louvre en 2009 et a pour marchand à New York, David Zwirner, un des plus actifs du circuit mondial.

Encore ne s'agit-il que de preuves les plus récentes de cette vogue. Le phénomène ne se limite pas à l'Hexagone, même si Ru Xiao Fan, Yan Pei-ming et Xie Lei ont leurs ateliers en banlieue parisienne. La neste de l'Europe et les États-Unis sont touchés. Il en est de même en Chine, devenue l'un des lieux principaux du marché de l'art. Les montants des enchères qui s'obtiennent figurent parmi les plus élevés du marché, égaux ou supérieurs à ceux des soirées les plus réussies de Christie's et Sotheby's à New York. Les musées s'y construisent.

sent en quantité et à une vitesse surprenantes. Les collections privées s'y multiplient et leurs moyens sont proportionnels au développement de l'économie chinoise : immenses. L'ampleur de l'engouement fait dire à l'homme d'affaires François Pinault, grand collectionneur, que les artistes chinois sont sur le point de « refaire l'opération qui avaient réussie les artistes et les marchands américains : prendre le pouvoir sur la scène de l'art ». Ce pronostic n'est pas sans lien avec l'ouverture de Christie's Shanghai, le 25 septembre, la société de M. Pinault, a annoncé que, pour sa première session en Chine continentale – on disait autrefois Chine populaire –, les transactions ont atteint 25 millions de dollars (18,3 millions d'euros). La vacation du 5 octobre chez Sotheby's à Hongkong a porté sur plus de 145 millions de dollars (106,1 millions d'euros), avec, outre le Zeng Fanzhi, deux Zao Wou-ki au-dessus de 10 millions de dollars (7,3 millions d'euros), nouveau record en vente publique pour l'artiste décédé le 9 avril.

## Dextérité impeccable

Mais Zao Wou-ki, peintre abstrait né en 1920 et venu en France en 1948, était une exception en son temps et sa reconnaissance, désormais générale, a été longue à venir. Les peintres chinois aujourd'hui au premier plan ont entre 40 et 50 ans, sinon moins, et sont tous, sans exception, des figuratifs. Et même ultrafiguratifs : Zeng Fanzhi, Yue Minjun ou Ru Xiao Fan se distinguent par la précision avec laquelle ils représentent êtres humains, objets ou nature. Si leurs styles diffèrent, si chacun suit une évolution, ils ont en commun une dextérité impeccable et une parfaite connaissance de la peinture à l'huile sur toile, technique occidentale.

Celle-ci n'a rien de traditionnel dans leur pays natal, où l'encre a été, des siècles durant, le mode de création. Si la révolution économique et la volonté d'occuper la première place dans l'art autant que dans les autres activités expliquent que les collectionneurs chinois acquièrent les travaux de leurs compatriotes à des prix croissants, la question demeure : comment la peinture à l'huile a-t-elle trouvé d'aussi brillants représentants dans le pays où, si longtemps, elle fut inconnue et pourquoi obtient-elle un tel succès mondial ?

LEER LA SUITE PAGE 3

Les artistes chinois pour lesquels s'emballent les collectionneurs ont été formés dans des écoles qui enseignaient les canons du réalisme soviétique, tout en rejetant la modernité artistique occidentale

SUITE DE LA PREMIÈRE PAGE

La réponse, énoncée abruptement, serait : grâce au communisme, dont c'est la l'une des conséquences artistiques inattendues. Ces peintres ont été formés dans les écoles d'art de la Chine communiste. À partir de 1953, celles-ci ont été reformées selon la doctrine soviétique du réalisme socialiste et ont adopté le système éducatif et les modèles du « pays frère ». Au même moment, dans le monde occidental, l'art s'était plus enseigné de la même manière et la peinture perdait sa royauté. On ne peut imaginer opposition plus nette : la version artistique de la guerre froide.

Modèle et système soviétiques se sont maintenus dans les décennies suivantes. Ru Xiao Fan en témoigne : « Encore au début des années 1980, la plupart des enseignants en fonction avaient étudié en URSS dans les années 1960, et des artistes russes venaient en Chine donner des cours dans toutes les grandes écoles d'art. Cette influence a dominé la scène de l'art chinois pendant les années 1960. Dans les œuvres exécutées alors, les traces de réalisme socialiste russe héritage sont nombreuses. Pendant la Révolution culturelle, dans les écoles artistiques paralysées, il y avait des cours du soir d'art de propagande, organisés par le gouvernement. Bien sûr, c'était une vie sans autonomie libérale et c'était de l'art officiel, mais du moins pour les adultes ». À l'âge de vingt ans plus jeune, Xie Lei précise que le Lycée des beaux-arts de Pékin, où il a étudié de 1998 à 2002, avait été fondé sur le « modèle soviétique » et était jumelé avec celui de Saint-Petersbourg.

Ce modèle est ancien : c'est celui des écoles des beaux-arts européens à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'autoritarisme en plus. Xie Lei raconte : « À l'âge de dix-huit ans, j'ai obtenu une bourse au Lycée des beaux-arts de Pékin, dépendant de l'Académie centrale des beaux-arts de Chine, car j'allais à une formation sévère et rigoureuse. La sélection était exigeante : dessin et en particulier, mais aussi les matières générales et également en sport, car il fallait une bonne constitution physique et mentale ».

L'enseignement comprend les fondamentaux du dessin (perspective, anatomie, etc.) de la peinture (chinoise et occidentale), de la calligraphie, de la gravure, de la sculpture (modelage, moulage), du design graphique, de l'architecture et de l'histoire de l'art. Xie Lei suit ces cours durant quatre ans, « quatre années, mais nous, lycéens vivions ensemble, travaillions ensemble, comme lors de voyages et séjours de groupe dans la campagne où nous commentions nos travaux respectifs d'observation, mais où aussi la compétition aiguïssait nos caractères. Chaque lundi matin, je devais rendre un dossier d'une vingtaine de croquis ». Du Xiao Fan en écho : « On faisait beaucoup de copies, on s'attachait à observer la vie et on travaillait d'après modèle les natures mortes et les paysages ».

Les artistes chinois installés à Paris, Moo Chew Wong est né en Malaisie en 1942. Ce qui lui permet de comparer l'enseignement qu'il a reçu à Singapour à celui de la Chine communiste. « A Singapore, la tradition britannique de l'aquarelle était demeurée. Mais pour l'essentiel, c'était des écoles



« Autoportrait à un dollar 56789603 H », de Yan Pei-ming (2009), aquarelle sur papier.

COURTESY GALLERIE THOMAS BOPAP, PARIS; CALZADILLA/ARTS AND MIND; ADAP. 2010; PHOTO: ANDRÉ MORIN

À LIRE  
« HISTOIRE DE L'ART CHINOIS AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE », de Li Peng (Somogy, 800 p., 145 €).

À VOIR  
« FENG FANGBI » Musée d'art moderne, 11, avenue du Président-Wilson, Paris 16<sup>e</sup>. www.mam.paris.fr

« YUE MINJUN » Galerie Daniel Templon, 30, rue Beaunbourg, Paris 5<sup>e</sup>.

Du 9 novembre au 28 décembre, www.danieltemplon.com

« XIE LEI » Galerie Anne de Villejoz, 43, rue de Montmorency, Paris 5<sup>e</sup>.

Jusqu'au 9 novembre, www.annedevillejoz.com

rée. Mais pour l'essentiel, c'était le modèle chinois : en première année, il fallait dessiner tous les jours d'après les plâtres au fusain principalement, il y avait très peu de modèles vivants. En deuxième année, les étudiants peuvent avoir accès à la couleur, à l'aquarelle et à la peinture à l'huile. En troisième année, à des modèles vivants mais habillés... Tous évoquent la rigueur de la sélection. Elle fut faite à Yan Pei-ming : « J'ai suivi un enseignement artistique en Chine au collège puis au lycée. Ensuite, à la fin des années 1980, j'ai voulu intégrer l'école des beaux-arts de Shanghai. Les conditions d'entrée étaient drastiques : il n'y avait que 20 places, énormément de candidats et peu d'écoles en Chine. J'ai été refusé et je suis parti en France ».

Tous évoquent également les références venues d'URSS soviétique. « Les artistes russes de la fin XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle étaient les modèles des jeunes lycéens chinois », note Ru Xiao Fan qui cite les réalistes russes Ilya Repin (1844-1930), Isaac Levitan (1860-1900) et le Roumain Corneliu Baba (1906-1997). Avant les années 1980, très peu d'informations et d'images en provenance de l'Ouest passaient les frontières.

« Les seuls exemples occidentaux que nous connaissions étaient ceux des peintres russes », confirme-t-il, émettant de 1990 l'annonce d'un changement. Yan Pei-ming cite lui aussi Repin, puis ajoute : « Avant de venir en France, j'ai eu accès à des reproductions de Mona Lisa et de la période bleue de Picasso. C'étaient des photographies de photographes noir et blanc,

car les photographes n'existaient pas encore en Chine. Et puis, j'ai visité l'une des premières expositions d'art étranger non politique à Shanghai, en mai 1978, où étaient exposés des paysages des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. J'y ai vu des œuvres de Gustave Courbet et des tableaux impressionnistes. Cette exposition a été marquante pour moi... Vers 2000, la situation n'était plus tout à fait la même, selon Xie Lei : « Nombre de peintres anciens et modernes occidentaux étaient

« Les seuls exemples occidentaux que nous connaissions étaient ceux des peintres russes »

RU XIAO FAN  
peintre

crits. Personnellement, j'ai surtout retenu Velázquez, Rubens, Van Dyck, Goya, les dessins de Menzel, puis Miro... mais l'autre côté n'était pas oublié et je me souviens de Valentin Serov (notamment ses dessins) et de Corneliu Baba. Pour les peintres chinois, il est indispensable d'étudier et de copier les maîtres occidentaux, fan Xian, Gu Kazhi, Li Tang, Mi Fu, Shu Zuo, Zhu Da... »

## Neo Rauch, le peintre allemand qui joue avec le réalisme soviétique

Il m'êmes causes historiques, mêmes effets picturaux. Des peintres allemands qui attendent aujourd'hui la cinquanteième édition de l'Atlas en vue de Neo Rauch. Après des expositions personnelles au Metropolitan Museum de New York comme à l'Albertina de Vienne, après des rétrospectives à Leipzig, à Paris, et cette année, à Bruxelles, il montre cet artiste ses dernières œuvres dans sa galerie, Eigen + Art, à Leipzig. Le prochain proposera un catalogue rétrospectif : autour de 700 000 euros pour un grand format.

Cette exposition a lieu dans la ville où Rauch est né en 1960. Leipzig était alors la RDA, l'Allemagne de l'Est. Il a été formé, dans la seconde moitié des années 1970, à la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig, éco-

le des beaux-arts et d'arts appliqués où, comme dans les autres pays du bloc soviétique, l'art contemporain occidental était banni et le réalisme une exigence imposée.

Rauch y a été élève jusqu'en 1986 dans la classe d'Arno Rink, peintre figuratif particulièrement à l'aide dans le jeu. À Leipzig, dans ces années-là, la doctrine officielle soviétique ne passait plus qu'une, mais elle avait été relayée par la mémoire de la Nouvelle Objectivité, courant artistique de l'époque de la République de Weimar, autour d'Otto Dix ou de Karl Hubbuch, d'un réalisme ferocé. En 2010, l'artiste nous racontait ses débuts en ces termes : « Max Beckmann, Otto Dix et Oskar Kokoschka étaient nos saints patrons de Leipzig. Le réalisme socialiste n'y existait plus quand j'y suis arrivé ».

Mais les avant-gardes occidentales existaient encore moins, car la coupure avec l'Ouest était totale : « On savait bien sûr qu'il y avait, dans un monde parallèle, le inaccessible, des peintres nouveaux Gerhard Richter ou Sigmar Polke. Mais ils ne pouvaient avoir aucune influence, puisque nous ne pouvions pas les voir ».

### Apprentissage et décalage

Rauch ne les a découverts qu'à la fin de la RDA. Il a alors appris que Richter est né à Dresde en 1932 et qu'il est passé par la Kunstakademie (académie des beaux-arts) de cette ville dans les années 1950. Ce fait n'est pas sans rapports avec la maîtrise technique qui a permis à Rauch, après son passage à l'Ouest, de développer la peinture en noir et blanc : d'après photo qui a bâti sa réputation. Encore une affaire d'appren-

tissage et de décalage. Dans la peinture de Rauch, les allusions à la peinture socialiste, à la Nouvelle Objectivité, à l'expressionnisme allemand du XX<sup>e</sup> siècle « romantique » et « néo-classique » — sont prises dans un mouvement permanent d'appariements et d'effacements qui fait de chaque toile une énigme. C'est n'est possible que parce que Rauch, comme ses contemporains de la scène de Chine, peut jouer d'effets illusionnistes qu'il réalise, hybride et détourne avec une déconcertante aisance.

Certaines de son exposition au Met en 2007, Roberta Smith, critique au New York Times, avait surnommé Rauch « the painter who came from the cold » (« le peintre qui venait du froid »). C'était dire beaucoup en peu de mots. ■

Et aujourd'hui ? Selon Yan Pei-ming, « l'enseignement a évolué et s'est généralisé. Toutes les universités chinoises ont ouvert une école des beaux-arts. Les étudiants suivent des stages intensifs pour réussir les trois ou quatre années d'entrée. La situation a changé en trente-cinq ans. En revanche, les étudiants doivent choisir une spécialité dès la première année (peinture, huile, gravure, peintures chinoises, architecture d'intérieur...) et s'y tenir tout au long de leur cursus. Leur ligne est déjà tracée. Encore aujourd'hui, le travail de copie reste assez fort... » Autant dire que les différences entre ce mode de formation et celui qui prévaut dans le monde occidental depuis un demi-siècle demeurent considérables. Ainsi en revient-on à l'observation initiale : ces peintres ont été — et sont encore — entraînés à des disciplines qui ne sont plus conçues enseignées de cette façon dans les écoles d'art en Europe et aux États-Unis. Ils ont été nourris d'exemples que leurs contemporains français, Düsseldorf ou Londres ne regardent plus, ou d'une façon tout autre, à travers la modernité artistique occidentale qui était alors absolument prosaïque en Chine comme dans le bloc soviétique.

Le modèle venu d'URSS était en effet autant d'exclusion que de formation : grandes compétences techniques, d'une part, total refus de tout ce qui s'était passé à l'Ouest depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle d'autre part. Feng Zanzhi, Yue Minjun, Wang Guangyi, Zhang Xiaogang et beaucoup de leurs compatriotes ont donc très fortement surpris en tant que peintres figuratifs comme on en avait plus vu depuis le pop art, c'est-à-dire depuis un demi-siècle en Occident, où le réalisme socialiste ne suscitait que rires ou colères.

Ce décalage, cette opposition ont déconcerté et attiré. Des portraits, des objets, des scènes représentées d'une façon si lisible, si explicite : rien à voir avec le minimalisme, l'art conceptuel, l'abstraction. On ne peut du reste exclure que le réalisme de ces images exécutées avec un souci de perfection technique flagrant ait séduit et rassuré nombre de ceux qui s'obstinent à reprocher à l'art actuel de ne pas ressembler à l'art d'autrefois : mauvaise raison, mais à raison puissante. La puissance économique de la Chine a donné à ce phénomène son ampleur financière et médiatique — au risque de la surproduction et de la spéculation.

Néanmoins en effet à demander combien de temps cette « nouveauté » surprendra. Et combien de ces artistes, adules de l'excitation de leur savoir-peindre, sont habilités par une singularité personnelle telle que leurs œuvres puissent survivre à la fin, indélébile, de l'engouement qui les porte aujourd'hui au plus haut. ■