

Interview de Gao Xingjian

Qui êtes-vous ? Un écrivain, un cinéaste ?

Cette distinction du métier, peu importe pour moi. C'est la passion qui me pousse à faire tous ces genres d'expressions artistiques ou bien littéraires. Depuis mon enfance, j'ai lu, j'ai joué du violon, j'ai joué sur scène avec ma mère. Ma mère était actrice d'un théâtre de résistance, c'était pendant la guerre sino-japonaise. A ce temps là, elle participait à une troupe de résistance, et quand on avait besoin d'un enfant, je me souviens qu'à l'âge de 5 ans, je suis monté sur scène avec ma mère

Je dessine également depuis mon enfance, j'ai fait un journal et j'ai écrit une petite fiction pour les enfants pour m'amuser.

J'ai fait de la musique, j'ai joué du violon, j'ai également joué de la flûte. À l'âge de 10 ans, un peu plus de 10 ans, quand je suis petit lycéen, j'attaque la peinture à l'huile, sans arrêt, jusqu'à ce que le pouvoir politique nous crée des emmerdements. Mais j'ai continué, s'il y avait les conditions nécessaires, en cachette, jusqu'à cette Révolution dit-on « culturelle », mais qui a fait table rase la culture, où on ne peut plus rien faire à ce moment-là. On recevait une rééducation idéologique mais en fait, on travaillait la terre. Ça explique pourquoi, une fois que j'ai eu [à nouveau] la liberté de m'exprimer, toutes ces disciplines [artistiques], peu importe, si j'ai une passion, un projet bien réfléchi, je m'y attaque. Et d'ailleurs, dans ma vie, j'ai déjà [eu] ce genre d'expérience des expressions différentes. C'est pourquoi pour moi, jusqu'à aujourd'hui, je ne me vois pas seulement écrivain, cinéaste ou homme de théâtre, j'aime tout.

Pourquoi vous avez choisi le noir et blanc ?

C'est aussi une longue histoire : j'étais passionné par les couleurs, l'aquarelle, le fusain et la peinture à l'huile. La première fois que je suis venu en France, j'étais interprète pour une délégation des écrivains chinois. C'était à la fin de la révolution culturelle, après la mort de Mao Zedong. De mes propres yeux, face à ces chefs-d'œuvre de grands maîtres, parce que la peinture à l'huile a été introduite en Chine il y a seulement un peu plus d'un siècle, par des prêtres italiens, à ce temps-là, ils sont venus en Chine pour peindre les portraits de l'Empereur, et ils ont commencé à former à leur discipline. C'est pourquoi en Chine, on ne trouve pas un vrai chef d'œuvre de la peinture à l'occidentale, non il n'y a rien même dans les musées des Beaux-arts, il n'y a rien. C'est pourquoi face à ces chefs d'œuvre là, ce que je fais, ce n'est plus la peine de le faire. [rires] Je commence à réfléchir à ce que je dois faire si je veux être un bon peintre.

J'ai une autre référence, c'était une maquette d'une fondation au sud de la France. J'y ai vu un croquis de Picasso, marqué « à l'encre de Chine ». J'ai trouvé cela très simple. Il prend l'encre de Chine, comme de l'encre pour faire des croquis. Et après, j'ai réfléchi : Picasso est un grand peintre que j'adore aussi, mais il ne connaissait pas la richesse et le potentiel de l'encre de Chine. Je pense que c'est ma propre expérience aussi. Je n'ai pas cette formation si sérieuse, cette sensibilité aux couleurs. Et aussi, les matériaux fabriqués en Chine étaient de très mauvaise qualité à l'époque : ça devenait terne avec le temps. Alors, si je veux être un bon peintre, il faut trouver ma voie. J'ai pensé que je devais revenir à l'encre, mais je ne veux pas non plus revenir à la tradition de l'encre de Chine, parce que ça vient de la calligraphie d'abord, où on utilise la pointe du pinceau et c'est la ligne qui parle, les lignes qui dessinent.

J'avais déjà une autre expérience de la peinture à l'huile, de l'aquarelle, du fusain, ces autres expériences m'ont fait réfléchir à utiliser l'encre de Chine autrement, pour la mettre en valeur, avec tout le potentiel de cette matière-là. C'est pourquoi c'est une longue recherche. Au début, j'ai commencé à sérieusement faire cette recherche, vraiment consciemment, c'était fin des années 90. Et derrière moi, vous voyez cette rétrospective, c'est le résultat de cette recherche.

Vous avez développé différentes nuances. Cela a nécessité beaucoup de travail ?

Oui, j'ai fait beaucoup de recherches, parce que normalement, avec l'encre de Chine.. Ceci n'est pas traditionnel, on ne fait pas comme ça ! Mais il y a une possibilité et on doit explorer les nouvelles possibilités. C'est pourquoi c'est un long travail. Et même pour faire un tableau, on croirait qu'il y a quelques traits larges, très expressifs, mais après si on fait comme ça un grand trait en vitesse, ça devient de plus en plus minutieux parce que le résultat est là. J'ai déchiré beaucoup, si on fait un faux trait, ou bien si c'était trop humide, ça déborde le contour... Il faut vraiment connaître les matières, il faut avoir [fait] beaucoup d'expériences, et dans ce cas-là, on a la maîtrise de quelle densité, quelle humidité, quelle encre.. L'encre ici qu'on utilise, ce n'est pas une seule encre, il y a de multiples encres, à la limite, des encres de qualités différentes, des tons différents, c'est comme la palette des couleurs à la peinture à l'huile, c'est pareil. Mais il faut connaître l'encre. J'ai une collection d'encres très travaillées, de fabrication chinoise, coréenne, japonaise, taiwanaise, de cent ans... parce que les effets sont différents.

On le voit, c'est une technique qui est liée aussi à vos origines, l'utilisation de l'encre et du papier de riz. Vous vivez maintenant à Paris. Est-ce que vous êtes vraiment quelqu'un qui est à cheval entre ces deux cultures, ces deux types de préoccupation.. ?

Depuis mon enfance, oui. Chez nous, mes parents avaient un esprit tout à fait ouvert. Ma mère a eu une éducation missionnaire américaine, mon père avait une passion pour la littérature classique. Chez nous, il y avait les romans traduits occidentaux et aussi même les grands classiques, les anciens livres, chez moi, il y en a beaucoup. Dès l'enfance, on a eu la facilité d'accéder à tout genre d'autres cultures, il n'y a même pas chez nous cette distinction entre ce qui est occidental et ce qui est oriental. J'ai été nourri dans cette famille-là et maintenant, ça continue. Pour moi, cette distinction entre l'Orient et l'Occident, entre la Chine et l'Europe, n'est pas importante. Ce qui est important, ce qui me touche, ce qui me parle – et c'est pourquoi ce qui est derrière moi, on doit dire surtout de nos jours où la communication est si facile, c'est le fait qu'un artiste doit être citoyen du monde. C'est mon point de vue. L'art doit être universellement communicable. Selon moi, cette identité nationale est une fausse problématique, c'est plutôt demandé par la politique, ce n'est pas l'essence de l'art.

Parallèlement à cela, il y a une valeur universelle dans votre œuvre, c'est la notion de liberté. On sent qu'il y a beaucoup de liberté, y compris pour la personne qui observe et peut interpréter vos tableaux. Est-ce que c'est vraiment quelque chose que vous vouliez faire passer, aussi en fonction de votre parcours et de votre vie d'homme ?

Je pense que cette indépendance de réfléchir, de penser est absolument nécessaire pour l'artiste, aussi bien sûr pour l'écrivain, parce que c'est d'abord le regard d'un être humain, d'un individu face à ce monde-là, de n'importe quel pays. Le départ de l'art n'est pas collectif, le départ de l'art, c'est toujours l'homme tout seul, un individu avec son regard. Si c'est plus profond, si c'est bien touché, l'homme sera universellement parlant, pour tout le monde. Les êtres humains sont pareils.

Avec ce regard-là, avec ce point de départ-là, on peut s'adresser avec n'importe quelle discipline dans l'expression artistique ou bien littéraire, mais fondamentalement ce sera parlant pour tout le monde.

Comment avez-vous fait pour faire entrer tant de lumière dans vos tableaux ?

Cela repose sur une autre référence : la photo, plutôt. Je me suis beaucoup amusé à faire la photo : je faisais les tirages moi-même parce que c'était tellement intéressant. Cette connaissance de la photo, photo en noir et blanc à l'époque, ça m'a fait comprendre que tout est noir. S'il y a une image, ça vient de la lumière. S'il n'y a pas de lumière, il n'y a pas d'image, tout est dans le noir. Cette lumière est tellement importante.. Mais dans la peinture occidentale, c'est la tradition, c'est très étudié, très exigeant et aussi très rationnel. Par exemple, « D'où vient cette source de la lumière ? c'est par la fenêtre, c'est le reflet, ou bien c'est la bougie... ? » Dans un tableau à l'huile, pour la lumière, il y a toujours la source de cette lumière-là, c'est rationnel. Mais il y a l'autre lumière, intérieure, dans le rêve, on ne sait pas où mais dans le rêve il y a une luminosité qui se fait voir intérieurement mais qui est insaisissable, très très .. comment dit-on ? passagère, elle change tout le temps mais c'est une autre lumière. On ne sait pas d'où vient la source. Avec l'attention, la lumière est là, si on regarde, si on concentre son attention, la lumière est là. Cette expérience de référence est la base de ma recherche dans ma peinture.

Que représente pour vous une rétrospective comme celle-ci ? C'est important cette reconnaissance publique pour vous qui avez déjà reçu un Prix Nobel ? Vous avez déjà été récompensé.. Une énième rétrospective, ça a encore de la valeur pour vous ?

Ça me touche, d'abord. Quand on fait un tableau, c'est un tableau tout seul, on ne voit qu'une image. Tout au plus, dans mon atelier, on met une série. Ce n'est pas aussi spectaculaire. D'un coup dans une rétrospective, on voit tout ce que l'on a [produit] durant des années et des années. C'est presque le meilleur résultat, ils sont là, bien présentés... à ce moment là, oui, c'est émouvant, même pour l'artiste lui-même. Et souvent, c'est dommage, parce que c'est souvent après la mort [de l'artiste] qu'il aura la chance d'avoir une rétrospective, alors que les tableaux sont dispersés.

J'y pensais déjà très tôt, parce qu'on a vu de grandes expositions même de peintres assez récents, qui sont déjà morts, c'est dommage. C'est pourquoi je dis, je ne prends pas la peinture comme un métier, toute création artistique pour moi, ce n'est pas un métier, c'est d'abord une passion. Ce n'est pas la peine de tout vendre, il faut garder [certains tableaux]. Chaque année, je garde certains tableaux en pensant ultérieurement qu'il y aura une rétrospective. C'est pourquoi j'ai eu déjà.. ça c'est la dernière rétrospective, la plus grande, la plus importante, j'en ai déjà presque eu une dizaine de rétrospectives, de mon vivant !