

Cet ouvrage est publié à l’occasion de l’exposition Wang Yan Cheng
présentée à la galerie Louis Carré & Cie, du 21 février au 22 mars 2014.

© Louis Carré & Cie, 2014
© ADAGP, 2014
ISBN 978-2-86574-075-8

© Zhong Cheng pour son texte

Wang Yan Cheng

Peintures récentes

Préface de Zhong Cheng

Louis Carré & Cie
10, avenue de Messine, 75008 Paris
Téléphone 33 (0)1 45 62 57 07 | Télécopie 33 (0)1 42 25 63 89
galerie@louiscarre.fr | www.louiscarre.fr

Wang Yan Cheng, l'art de la fugue



Vitry-sur-Seine, 2013

De nombreux poids lourds de la scène artistique chinoise contemporaine sont entrés dans l'arène de l'histoire en 1980, à la faveur d'une exposition nationale de jeunes talents organisée à Pékin. Ma première rencontre avec Wang Yan Cheng remonte à cette grande manifestation, il y a plusieurs dizaines d'années. À peine âgé de vingt ans, il venait d'obtenir un prix pour son juvénile corps à corps avec la matière picturale. À l'époque, le lauréat était encore étudiant, mais cette récompense précoce lui conféra en Chine le statut de peintre professionnel.

Au vu de ce qui était globalement intégré et admis au début des années 1980, Wang Yan Cheng représentait la sensibilité de son temps. S'agissant de la maîtrise picturale, il fallait un certain talent pour défricher un espace qui reflète l'esprit de son pays natal sous un angle non politique. Comparé à beaucoup de ses confrères, Wang Yan Cheng avait de la chance. Il semblait avoir aisément trouvé une thématique : lande sauvage, jeux d'enfants, travailleurs au repos.

La scène de l'ouverture et de la fermeture au monde extérieur a souvent été jouée dans l'histoire de la Chine moderne. À chaque fois, que la vague déferle ou qu'elle soit contenue, elle donnait naissance à une élite pétrie de culture occidentale. Dans les années 1980, face au mouvement de repli et à la violence de la réaction, beaucoup de jeunes gens, adeptes du bouddhisme, se réfugièrent dans l'ascèse. À l'approche de la dernière décennie du xx^e siècle, Wang Yan Cheng atteignit la trentaine ; sa carrière de peintre existait déjà depuis près de dix ans. En se pliant aux usages, en se conformant aux règles, en exploitant inlassablement les mêmes sujets, il n'avait que peu de temps à attendre pour que son nom et son mérite soient reconnus en Chine. Mais un billet d'avion pour Paris mit un terme à cette trajectoire toute tracée.

S'appuyant sur son renoncement au monde, Wang Yan Cheng accomplit ainsi la première fugue de sa carrière d'artiste. Il connut non seulement le sort d'un étudiant immigré, mais laissa passer l'occasion de réussir dans son propre pays. Wang Yan Cheng paya le prix du peintre professionnel qui veut rester dans les mémoires : il repartit de zéro et traversa une inévitable période d'errance.

Les Chinois, en général, sont très attachés à la pratique du bouddhisme, notamment pour approfondir la voie qui mène à l'éveil. Les liens de Wang Yan Cheng avec la tradition bouddhique le conduisirent à chercher les racines spirituelles de son retrait du monde ; le rayonnement de la raison occidentale lui fournit l'occasion de parfaire sa

conscience. En vérité, Wang Yan Cheng étudia les arts visuels comme s’il s’agissait d’une réflexion scientifique. Il expérimenta la méthode de quantification mathématique pour analyser Cézanne, Picasso, Rothko, tous les grands maîtres dont l’œuvre le fascinait. Sa persévérance lui permit, semble-t-il, de toucher dans l’ombre à quelques clés, d’élucider certains codes, de s’approcher des mystères de l’univers.

Le bénéfice de la première fugue de Wang Yan Cheng, pour le définir, fut d’accéder, sans échappatoire possible, au carrefour de la peinture contemporaine : une voie lui intima de dire ce qu’est la peinture, une autre l’obligea à clarifier ce qu’elle n’est pas.

L’année de ses trente-six ans, Wang Yan Cheng commença d’explorer des chemins inconnus, et là réside sa deuxième fugue. Cette fois, ce ne fut pas à son pays natal qu’il fit ses adieux, mais à l’art figuratif.

L’origine de la fugue de Wang Yan Cheng tenait soit à ce qu’il fût conscient de la nature profonde de la peinture contemporaine et qu’il voulût aller de l’avant, soit à ce qu’il eût décidé, dans une folle inconstance, de s’exposer au danger. Lorsqu’il choisit de porter ses efforts vers l’abstraction, à l’instar de Yu Gong qui déplaça le mont Wangwu, Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun se dressèrent devant ses yeux, telles deux montagnes gigantesques. Ses illustres prédécesseurs avaient, eux aussi, étudié la peinture en Chine avant de venir en France accomplir leur métamorphose. Tous deux s’étaient voués à l’abstraction ; tous deux avaient atteint à l’excellence dans leur art. Certains s’inquiétèrent alors que Wang Yan Cheng nourrisse envers eux tant de vénération, craignant qu’il les imite servilement. D’autres, confiants en son succès, comprirent qu’il devait viser haut s’il voulait obtenir quelque résultat.

La différence entre la première fugue et la deuxième tient au laps de temps qui s’était écoulé et aux repères figuratifs qui perduraient encore dans ses œuvres, malgré la tendance à l’abstraction. Certains signes noyés dans le flux abstrait évoquaient parfois ouvertement des poteries chinoises. Peut-être, dans le subconscient de Wang Yan Cheng, leur fragilité reflétait-elle son attachement au figuratif : il redoutait de les briser tout en ayant envie de le faire.

Ces vases finirent bien sûr par disparaître, et la deuxième fugue dépassa radicalement le figuratif. En amendant l’intérieur et l’extérieur, Wang Yan Cheng affermissait son caractère confucéen.

La pâte devint de plus en plus simple et généreuse, la touche plus maîtrisée, la pensée plus foisonnante. Au-delà de sa fugue vers l’abstrait, l’œuvre de Wang Yan Cheng poursuivait sa trajectoire. Une expression pleine d’assurance proclamait son langage visuel ; la palette montrait une résolution héroïque et sublime, car « *sans retour est le voyage du preux* » (Jin Ke) ; l’inspiration traduisait la solitude de l’imaginaire, car « *personne n’attend à l’orient de Yangguan* » (Wu Wei). Et c’est dans la grandeur tragique de la création que resplendit « *l’homme fait* » (Confucius), tout pénétré de compassion envers l’errance de ce monde.

Dès lors, Wang Yan Cheng persista dans sa voie. De fait, aux environs de cinquante ans, il entama une troisième fugue – peut-être fut-ce une récurrence de l’harmonie entre l’homme et la nature. Elle ne donna pas lieu à une séparation déchirante, mais excéda toute mesure, comme au sortir d’un rêve. Nul besoin de choisir entre ceci ou cela, tout devint aussi naturel qu’un vent printanier qui apporte la pluie – un peu de

quiétude et d’abnégation dans un environnement de paix. Cette sagesse d’Orient, que l’on nomme le « Dao », lui procura, semble-t-il, la félicité.

Au fil de cette fugue du milieu de son âge, l’œuvre de Wang Yan Cheng fut comme lavée par une brise au printemps : les gradations de pigments augmentèrent, la pâte perdit en épaisseur, la touche et le dessin devinrent plus vigoureux, la vision s’assouplit en s’harmonisant. La tension interne des œuvres, simples en apparence – certains éléments disparurent, d’autres s’ajoutèrent – les sublima vers d’autres frontières.

Dans la série de tableaux qu’il produisit par la suite, Wang Yan Cheng exposa sa vision du monde – tantôt Yin, tantôt Yang – qui unit l’homme aux éléments et s’enracine dans le Dao. En tant que peintre, il se tient fermement dans la beauté des choses, « *flânant avec aisance* » (Zhuangzi) parmi les signes de la nature ; en tant qu’homme, il s’égare dans les courants impétueux de l’époque, cherchant à s’en détacher. Ainsi, deux formes de puissance se décèlent dans la troisième fugue de Wang Yan Cheng : la succession ininterrompue des tensions naturelles, la résistance intérieure dans l’expectative.

Si l’on considère que le savoir ne peut vaincre le doute, étudier la voie, au cours d’une autre fugue, suffirait-il à atteindre l’immortalité ? Observons la relation que Wang Yan Cheng a nouée avec son temps. Bien que, pour nos contemporains, la création permette de dépasser les contingences, l’artiste lui-même ne saurait s’affranchir des contraintes de l’époque. La peinture de Wang Yan Cheng, son coloris, sa composition, son espace, le souffle qui l’anime, n’échappent pas aux vicissitudes du moment et aux traces qu’elles laissent sur leur auteur.

Les trente ans durant lesquels Wang Yan Cheng exerça son métier de peintre coïncident avec trente années sans crise dans l’histoire chinoise. Au cours de cette période, certains soupirèrent après l’abondance matérielle, d’autres se réjouirent de la renaissance culturelle, d’autres encore se lamentèrent ou exultèrent de la décadence morale, y voyant une preuve de la justice universelle. Pendant son séjour en France, Wang Yan Cheng transforma peu à peu sa manière, mais il ne renonça jamais à cultiver le vide de l’atmosphère et de l’espace dans le paysage chinois. Parmi les multiples tendances de l’art actuel, en perpétuel bouleversement, on constate la place de plus en plus importante qu’occupe l’art chinois. Pour Wang Yan Cheng, si l’élément oriental est en éveil, si l’esprit traditionnel est ravivé, c’est qu’il devait en être ainsi. C’est pourquoi l’intention première de la fugue est l’idée de régression – la vérité substantielle du reflux. Chez Wang Yan Cheng, la distance à parcourir importe peu ; à la fin, les forces convergent vers une nouvelle et complète sublimation. Et quel que soit le courant où vous le classerez, l’étiquette que vous lui apposerez, son œuvre restera debout.

Si l’on tient que la deuxième fugue de Wang Yan Cheng avait pour but de se défaire des entraves de la composition, la troisième visait alors à se libérer de la libération elle-même.

Avec ces fugues répétées, la Chine perdit à jamais un peintre réaliste dont les paysages du Shandong étaient la marque et les scènes d’enfants le modèle, mais le monde gagna la note dominante.

À l’issue de l’exposition de 1980, où je m’étais rendu en tant que visiteur, je n’aurais pu définir pourquoi Wang Yan Cheng avait obtenu le prix, mais je me souviens des circonstances dans lesquelles je le rencontrai à Paris, plus de vingt ans après.

Comme nous parlons la même langue maternelle, que nous avons choisi le même pays étranger et habitons la même ville, j’ai souvent l’occasion, depuis plus de huit ans, de le côtoyer et de m’entretenir avec lui, mais en tant que journaliste et observateur de l’époque, non comme un collectionneur, encore moins en qualité de critique ou de marchand, de sorte que je n’ai pas le moindre scrupule à parler de ses expériences passées ni à faire des considérations subjectives. En outre, mes propres yeux furent témoins de l’intérêt que suscite chez ses jeunes élèves ce que j’appelle «sa troisième fugue». J’ai eu l’honneur, enfin, de recevoir une invitation de l’artiste lui-même qui prit son pinceau pour y tracer quelques caractères.

En fait de conclusion, je livrerai l’ébauche d’un distique sur ce que je retiens de Wang Yan Cheng :

Sonder le Ciel par la voie de l’homme, l’abstraction, la figure ;

Disperser ses désirs par le recueillement, l’éveil, la vérité, le vide.

Zhong Cheng

10 octobre 2013

Traduction d’André Christen

出走

——读王衍成

王衍成为他的几次出走付出了代价

很多中国当今画坛的重量级人物是在1980年登上历史舞台的。那一年，北京举办了一个国家级的青年美展。就是在那个几十年一遇的盛会上，年仅二十岁的王衍成，以一幅少年摔跤为题材的油画作品获得了奖项。在当时，对于这个尚在学校学画的最年轻的获奖者来说，意味着他在中国早早地获得了职业画家的地位。

在全面呈现包容和接纳状态的八十年代初，王衍成显露了他的时代敏感性。相对于绘画技巧，在非政治性的题材中开垦一块反映本土情怀的空间是需要才情的。比之不少同行，王衍成相当幸运，他似乎轻易就找到了属于自己的题材领域：家乡的荒原，嬉戏的儿童，闲时的劳作者。

自我封闭和自我反封闭的戏码，在中国一百多年来的近代史上演出了多次。每一次冲破禁锢的浪潮，都催生了一批从西方文化中汲取养分的文化菁英。在八十年代兴起的对封闭的强烈反弹中，众多的年轻取经者们纷纷出发苦修。进入上世纪最后一个十年的前夕，即将三十岁的王衍成，其职业画家生涯已经持续了近十年时间。按照世俗的惯性，如果他愿意循规蹈矩、持之以恒地将某一类题材标签一样地据为己有，他在中国的功成名已属指日可待。然而，一张飞往巴黎的机票，终结了王衍成既定的轨迹。

王衍成就这样，用他的出家修行，完成了他艺术生涯的第一次出走，他不仅遭遇了中国海外学子们的共同命运：错过了中国随后到来的机会时代。还付出了作为职业画家刻骨铭心的代价：从零做起并经历一个暂时而又无可避免的迷失期。

中国人普遍喜结佛缘，尤其乐道成佛的悟性。王衍成的佛缘阐发了他出家修行的慧根，而与西方理性光芒的不期而遇成就了他的悟性。最终，王衍成读到了视艺术如科学的心经。他尝试用数学量化的方法去解析塞尚、毕加索、罗斯克等等令他着迷的大师作品。在不断揣摩中，他仿佛在冥冥中摸到了钥匙，解开了密码，参到了玄机。

如果说王衍成的第一次出走有什么收益的话，那就是他别无选择地走到了现代绘画的岔路口：一条路必须回答是什么，另一条路则要明确不是什么。

在36岁的那一年，王衍成在一条陌生的道路上开始跋涉，这是他的第二次出走。这一次，画家王衍成告别的不是故乡，而是具象。

王衍成之所以出走，要么是悟到了现代绘画的终极本质而做出义无反顾的取舍；要么就是他见异思迁的一次疯狂冒险。王衍成决定向抽象迈进的时候，赵无极、朱德群在抽象绘画领域的地位，就像愚公家门前的王屋、太行两座巍峨大山一样横在他的眼前。两位赫赫有名的前辈都从中国开启自己的艺术人生，都在法国脱胎换骨，都致力于抽象画创作，都是取得卓越艺术成就的职业画家。一些人为此担心王衍成可能就此高山仰止，亦步亦趋；另一些人则知其取法乎上，乐观其成。

和第一次出走时的决绝不同，王衍成的第二次出走前，有过一段时间的过渡，并留下了一批虽然呈现抽象趋势，但仍保留具象符号的作品。那些在抽象大势中隐约出现的具象物品，有时索性就是一件来自中国的坛坛罐罐。也许，在王衍成的潜意识中，这些欲说还休的的中国易碎品仿佛折射出他对具象的留恋：既怕打碎，又想打碎。

当然，那些坛坛罐罐最终还是被打碎了，王衍成也彻底完成了他超越具象的第二次出走，这一次他内外兼修，一派儒风。

越来越纯厚的油彩，越来越律动的笔触，越来越浓重的情感，越来越矛盾的思绪——王衍成出走具象后的抽像作品，一直沿着这样的一个轨迹在渐进。他以毋庸置疑的表达，宣告了一个王衍成的视觉语系。色相中，有壮士一去兮不复还的悲壮；意境中，有西出阳关无故人的苍凉。也是在这悲壮和苍凉中，焕发出孔子的四十不惑的人生力道和知其不可而为之的悲悯。

王衍成并没有就此止步。事实上，在50岁上下，王衍成开始了自己的第三次出走，或者说是一次天人合一的回归。这一次的出走，既没有荡气回肠的诀别，过度得犹如梦醒之间；也没有非此即彼的放弃，自然得好像春风带雨。一缕安详，几分包容，四下宁静。一种被称为道的东方智慧让仿佛醍醐灌顶。

这次出走，王衍成的作品呈现出令人如沐春风的中年变法：颜料的层次多了，油彩的厚度却稀薄了；笔触的肌理硬朗了，视觉的交融却圆通了。作品的内涵，在看似简单的此消彼长中，升华到一个新的境界。

随后出世的一系列作品，王衍成让人们看到一种一阴一阳之谓道的宇宙观，以及植根于道的天人合一境界。做为画家，他执着地留下蔚为大观逍遥一游的天然迹象；作为人，他逡巡在时代的急湍猛浪中，自求解脱。也因此，我们在王衍成的第三次出走中读到了两种力量：生生不息的自然张力和无可无不可的内在耐力。

如果说通儒还不足以释疑解惑，再次出走，悟道就一定能够得道成仙吗？这就必须审视时代与王衍成的关系了。活在当下的人虽然可以创造超越时代的作品，但创造者本人却摆脱不了时代的束缚。看王衍成的画，其色、其理、其场、其气无不留下时代变迁和个人际遇的烙印。

王衍成成为职业画家的三十年，与中国历史上亘古未有之激变的三十年完全重叠在一起。这期间，感叹物欲泛滥者有之，乐观文化复兴者有之；哀嚎理崩乐坏者有之，见证乾正坤明者亦有之。王衍成虽然一度浸淫在法国文化创新图变的环境中，但他根本无法脱离中国艺术造景修心的气场。眼见中国艺术在百转千回的艺术大潮中，风水轮转，扮演越来越重要的角色，他内心的东方元素被唤醒、传统精神被激活，在王衍成几成必然。因此，王衍成的出走才具备了回归的本意，回流的真谛。无论他走得有多远，最终，汇合的力量将带动一次新的、整体的升华，无论你把王衍成归入那一个流派，给他的作品贴上怎样的标签，他的创造都会立在那里。

如果说王衍成的第二次出走，是解脱题材的羁绊，那么他的第三次出走，则是解脱解脱本身。

正是这一而再再而三的出走，中国永远消遁了一名以山东风情为招牌、以婴戏图为样式的写实画家，世间多了一位将文化担当为底色，以人生超越做基调的抽象艺术家。

早在1980年的那次画展上，作为观众，我并不确定是否曾与王衍成的获奖画作有过一面之缘，但我记得和他本人在巴黎初次结识时的情景，只是距那次画展相隔了二十多年。由于共同的母语，且择异域同城而居，八年多来，我时常同他会面和晤谈，只是作为一个时代的纪录和观察者，并非以收藏家，更不是以评论家和艺术品商人的身份，我得以毫无顾忌地将他的过往经历加以主观的归纳，并亲眼见证了他令人欣喜的新生，我称之为第三次出走。不仅如此，我有幸得到艺术家本人的邀约，动笔写下了上面的文字。作为这段文字的结语，草拟一联赠与我所读到的王衍成：
探天法求人道抽具象；
逞外欲敛内念悟真空。

钟诚

2013年10月

Wang Yan Cheng: The Art of the Fugue

Thanks to a national exhibition of young talent organized in Beijing, a number of big names on the contemporary Chinese arts scene entered the historical arena in 1980. My first encounter with Wang Yan Cheng dates back to that major arts event, which took place several decades ago. Barely twenty at the time, he had just won a prize for his youthful engagement with pictorial material. The prizewinner was still a student back then, but that precocious award conferred upon him the status of professional painter.

Given what was generally included and admitted in the early 1980s, Wang Yan Cheng can be said to have represented the sensibility of his time. In matters of pictorial mastery, one had to have a certain amount of talent in order to cultivate a space reflective of the spirit of one's native land from a nonpolitical perspective. Compared to many of his colleagues, Wang Yan Cheng was lucky. He seemed to have readily found a set of themes that suited him: wild heaths, children's games, workers relaxing.

The scene of opening to the outside world and then closing up again has often been played in modern Chinese history. Each time, whether the wave swept over the land or was contained, it gave birth to an elite steeped in Western culture. In the 1980s, faced with a turning inward and violent reaction, many young people, followers of Buddhism, took refuge in asceticism. As the last decade of the Twentieth Century approached, Wang Yan Cheng was turning thirty; his career as a painter was already nearly a decade old. In bowing to custom, conforming to the rules, and tirelessly exploiting the same subjects, he had but little time to wait before his name and his merits would be duly recognized in China. But a plane ticket to Paris put an end to a career path that had been all set out for him.

Relying on his renunciation of the world, Wang Yan Cheng completed the first escape flight [*fugue*] of his artistic career. He not only experienced the fate of a student immigrant but also forewent the opportunity to succeed in his native land. Wang Yan Cheng paid the price of the professional painter who wishes to remain in people's memories: he started over from scratch and went through an inevitable period of drift.

In general, the Chinese are quite attached to Buddhist practice, doing so particularly in order to explore more profoundly the path that leads to awakening. Wang Yan Cheng's ties to the Buddhist tradition led him to seek the spiritual roots of his withdrawal from the world, while the influence of Western Reason furnished him

with the opportunity to perfect his awareness. Wang Yan Cheng really studied the visual arts as if they were a kind of scientific thought. He tested out the method of mathematical quantification as a way of analyzing the works of Paul Cézanne, Pablo Picasso, Mark Rothko, and all the great masters whose works fascinated him. His perseverance allowed him, it seems, to touch a few keys in the dark, to clarify certain codes, and to approach some of the mysteries of the universe.

To be specific about the matter, the advantage of Wang Yan Cheng's first flight of escape was that he was able, with no possible way out, to reach the crossroads of contemporary painting. One path summoned him to say what painting is; another obliged him to clarify what it is not.

The year he turned thirty-six, Wang Yan Cheng began to explore new roads, and therein resides his second flight. This time, it was not to his native land that he said his goodbyes, but instead to figurative art.

Wang Yan Cheng's flight stemmed either from the fact that he was conscious of the profound character of contemporary painting and that he wanted to forge ahead or from the fact that he had, in a moment of mad inconsistency, decided to expose himself to danger. When he chose to turn his efforts toward abstract art, like Yu Gong who removed Mount Wangwu, Zao Wou-Ki and Chu Teh-Chun rose up before him like two gigantic mountains. His illustrious predecessors, too, had studied painting in China before coming to France to complete their metamorphoses. Both had devoted themselves to abstract art; both had achieved excellence in their art. Some people worried at the time that Wang Yan Cheng might be harboring feelings of reverence toward them, fearing that he was imitating them in a servile way. Others, confident of his success, understood that he had to aim high if he wanted to achieve any result at all.

The difference between the first flight of escape and the second one pertains to the amount of time that had elapsed and to the figurative landmarks that persisted on in his works, despite the tendency toward abstraction. Signs submerged within the abstract flow were sometimes overtly evocative of Chinese pottery. Perhaps, in Wang Yan Cheng's subconscious, their fragility reflected his attachment to the realm of the figurative: he dreaded shattering them while at the same time he craved to do so.

In the end, of course, these vases disappeared, and the second flight went completely beyond the realm of the figurative. In enriching both the inner and the outer worlds, Wang Yan Cheng was fortifying his Confucian character.

The paint paste became increasingly simple and abundant, the strokes more controlled, the thinking more lavish. Beyond his flight into abstraction, Wang Yan Cheng's work continued along its own path. His fully-assured means of expression proclaimed his visual language; the palette evinced his heroic and sublime resolution, for "there is no return from the voyage of the valiant one" (Jin Ke); his inspirations expressed the solitude of the imaginary life, for "no one awaits you East of Yangguan" (Wu Wei). And it is in the tragic grandeur of creation that the "mature man" shines forth (Confucius), completely full of compassion for the meanderings of this world.

That being the case, Wang Yan Cheng persisted on his way. In fact, around the age of fifty he began a third escape flight—which was, perhaps, a return to the harmony between man and nature. It did not give rise to anguished separation but

instead went beyond all bounds, as when one awakens from a dream. No need to choose between this and that; everything becomes as natural as a springtime wind that brings with it the rain—a bit of tranquility and selflessness in a peaceful environment. This wisdom of the East, which is called the “Tao,” brought him happiness, it seems.

As this middle-aged flight of escape continued, Wang Yan Cheng’s work was as if cleansed by a springtime breeze: gradations in the pigments increased, the paint paste became thinner, the brush strokes and the lines more vigorous, the vision softened and took on a greater harmony. While simple in appearance—some features disappeared, other ones were added—the inner tension of these works elevated [*sublima*] them toward other realms.

In the next series of paintings he produced, Wang Yan Cheng set out his vision of the world—sometimes Yin, sometimes Yang—which unites man with the elements and roots him in the Tao. As a painter, he stays firmly within the beauty of things, “wandering at ease” (Zhuangzi) among the signs of nature; as a man, he strays off into the raging currents of the age, seeking to free himself from them. So, two forms of potency may be detected in Wang Yan Cheng’s third flight: the steady succession of natural tensions, the inner resistance of being in a state of expectation.

If one thinks that knowledge is unable to vanquish doubt, would studying the way, in the course of another flight of escape, suffice for one to attain immortality? Let us observe the relationship Wang Yan Cheng has struck up with his time. Although, for our contemporaries, creativity might allow one to go beyond the world’s contingencies, the artist himself could not free himself from the limitations of the age. Wang Yan Cheng’s painting, his shadings, his composition, his space, and the very breathing that animates him do not escape the vicissitudes of the moment and the traces they leave upon their author.

The thirty years during which Wang Yan Cheng has practiced his craft as a painter coincide with thirty years without crisis in Chinese history. Over the course of this period, some have heaved a sigh about material abundance, while others rejoice about cultural rebirth, and others still bemoan or revel in moral decay, seeing therein a proof of universal justice. During his stay in France, Wang Yan Cheng gradually changed his ways, but he never gave up cultivating the emptiness in the atmosphere and space of the Chinese landscape. Among the many trends in present-day art, which is in perpetual upheaval, one may note the growing place occupied by Chinese art. For Wang Yan Cheng, it is at it should be that the oriental component is awakening and the spirit of tradition is being revived. That is why the initial intention of a flight of escape is the idea of regression—the substantial truth of an ebb flow. In Wang Yan Cheng’s work, the distance to be traveled matters little; in the end, the forces at work converge toward a new and complete form of sublimation. And whatever the current within which you might classify it, or the label you might stick on it, his work will remain standing.

If one holds that the goal of Wang Yan Cheng’s second flight was to undo for himself the shackles of composition, the third one, it may be said, aimed at liberating himself from liberation itself.

With these repeated flights of escape, China lost forever a Realist painter whose Shandong Province landscapes were his trademark and children’s scenes his model. But the world has gained an abstract artist in whose work the weight of culture is its anchor, the overcoming of existence its dominant note.

At the end of the 1980 exhibition, to which I had come as a visitor, I could not have said precisely why Wang Yan Cheng had won the prize. But I do remember the circumstances in which I met him in Paris, more than twenty years later.

As we speak the same native tongue, have chosen the same foreign country, and live in the same city, I often have had the opportunity, for more than eight years now, to rub shoulders with him and converse with him. But I have done so as a journalist and observer of the times, not as a collector, and still less as an art critic or art dealer, so I have not the least scruple about speaking of his past experiences and delivering subjective judgments. Moreover, I have witnessed with my own eyes the interest his young students have taken in what I call “his third flight.” Finally, I myself have had the honor of receiving an invitation directly from the artist, who picked up his brush and drew a few characters on it.

By way of conclusion, I shall offer the rough sketch of a couplet telling of what I retain from Wang Yan Cheng’s work:

Probing the Heavens by the way of man, abstraction, the figure;
Scattering about one’s desires through contemplation, awakening, truth, emptiness.

Zhong Cheng, October 10, 2013

Translated from the Chinese to the French by André Christen
and from the French to English by David Ames Curtis

1
Sans titre
2013
Huile sur toile
200 x 200 cm





2
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 x 150 cm



3
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 x 150 cm



4

Sans titre

2013

Huile sur toile

150 × 180 cm



5

Sans titre

2013

Huile sur toile

150 × 180 cm



6
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 x 150 cm



7
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 x 150 cm

8

Sans titre
2013
Huile sur toile
180 × 150 cm





9
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 × 150 cm



10
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 × 150 cm

11
Sans titre
2013
Huile sur toile
200 x 200 cm





12
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 × 150 cm



13
 Sans titre
 2013
 Huile sur toile
 150 × 180 cm

14
Sans titre
2013
Huile sur toile
134 x 194 cm



Repères biographiques



Jean-Louis Debré et Wang Yan Cheng, Conseil constitutionnel, 12 décembre 2013

Wang Yan Cheng est né le 9 janvier 1960 dans la province du Guangdong, située à l’extrémité sud de la partie continentale de la Chine. Son père est cadre dirigeant d’une société pétrolière et sa mère, aujourd’hui décédée, était directrice d’un hôpital. La famille vit quelques années à Canton avant de s’établir dans la province du Shandong. Élève à l’École des arts du Shandong de 1978 à 1981, il y acquiert une formation académique à l’art occidental, dispensée notamment par des professeurs chinois revenus enseigner en Chine après avoir poursuivi la tradition du « voyage en Occident » – et en particulier en France. Il est ensuite élève à l’Académie des beaux-arts du Shandong. Diplômé en 1985, il occupe l’année suivante un poste d’assistant. De 1986 à 1989, il est chercheur à l’Académie centrale des beaux-arts de Chine, à Pékin, puis travaille pour le comité des Beaux-Arts et le bureau du 7^e art à Pékin. Avec l’Association des artistes chinois, il participe à la première foire d’Art contemporain chinois qui a lieu à Pékin en 1989. Sur invitation d’une relation professionnelle de son père, il n’a pas trente ans lorsqu’il vient pour la première fois en France, en octobre 1989. Pendant un an, il vit dans la région de Saint-Étienne, avant de gagner Paris. Il se souvient : *« C’était la dèche. La langue que j’apprends aussi vite que possible, mais enfin, il faut le temps. La solitude loin des miens... Je faisais des petits boulots : la calligraphie chinoise. Comme j’étais bon en art figuratif, je faisais des portraits à la commande. J’essayais d’imiter Ingres ! Ça permettait tout juste de vivre. Et de continuer de peindre, de tracer ma voie, d’approfondir mon style, de devenir enfin moi-même »* (in *Wang Yan Cheng*, Bernard Vasseur, éditions Cercle d’Art, 2010).

Il partage désormais sa vie entre la France et la Chine où il retourne souvent. Nommé maître de conférence en 1992, il est depuis 1995 professeur invité de l’Académie des beaux-arts du Shandong ; de 1991 à 1993, il suit un cursus d’arts plastiques à l’université de Saint-Étienne. Remarqué au Salon d’automne de 1996, un critique d’art l’invite à exposer dans le cadre de la fondation Prince-Albert II, à Monaco, où il reçoit le grand prix Prince-Albert. La même année, il est nommé secrétaire général de l’Association des artistes chinois dans le monde (World Chinese Artists). À partir de 1998, ses œuvres entrent dans les collections publiques chinoises (musée des Beaux-Arts de Shenzhen, musée des Beaux-Arts de Chine à Pékin, Opéra de Pékin...). En 2002, il est vice-président de l’IACA auprès de l’Association internationale des arts plastiques de l’UNESCO, fondée pour stimuler la coopération culturelle internationale entre les artistes de tous les pays. Dès 2003, la galerie Protée présente le travail de Wang Yan Cheng et lui consacre plusieurs expositions personnelles. Il devient membre du salon Comparaisons la même année puis est nommé vice-président (section Asie) en 2004. Partageant toujours son temps entre la France et sa terre natale, il continue d’élargir ses liens institutionnels avec la Chine. En 2003, il est professeur invité de l’Académie des beaux-arts de Shanghai. Entre 2004 et 2006, il est invité au Diaoyutai State Guesthouse de Pékin (enceinte composée de seize maisons et de deux complexes anciens d’architecture, construite en 1958 par le gouvernement chinois afin d’accueillir les chefs d’État ou de gouvernements étrangers invités à prendre part au 10^e anniversaire de la

fondation de la République populaire de Chine l’année suivante ; cette « pension d’État » est aujourd’hui un lieu de réunion important pour les dirigeants chinois) pour laquelle il réalise neuf tableaux. En juillet 2006, Wang Yan Cheng est nommé chevalier dans l’ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture et de la Communication français. En 2007, il réalise pour l’Opéra de Pékin un tableau de 2,30 × 6,60 mètres, *Musique dans la nature*. Paraît une monographie aux éditions Cercle d’Art, dans la collection Mise en lumière dirigée par Lydia Harambourg (textes de Lydia Harambourg et de Dong Qiang, poète, critique et professeur à l’université de Pékin ; entretien avec Laurence Izern, directrice de la galerie Protée). Le musée du Montparnasse expose en 2010 une sélection d’œuvres récentes qui sont ensuite montrées à Pékin. Du 9 décembre 2011 au 14 janvier 2012, il expose pour la première fois à la galerie Louis Carré & Cie. Un catalogue avec une préface de Patrick Grainville, *Wang Yan Cheng : La Vraie Vie*, est publié à l’occasion de l’exposition. En juillet 2013, Wang Yan Cheng est élevé au grade d’officier dans l’ordre des Arts et des Lettres. Le président du Conseil constitutionnel Jean-Louis Debré lui remet sa décoration à l’occasion d’une cérémonie qui a lieu le jeudi 12 décembre 2013 dans les salons du Conseil constitutionnel. Du 21 février au 22 mars 2014, la galerie Louis Carré & Cie présente un ensemble de 14 tableaux récents : « Wang Yan Cheng. Peintures récentes ».

Biographical Benchmarks

Wang Yan Cheng was born on January 9, 1960 in Guangdong Province, which is located at the southern end of continental China. His father is a managing executive at a petroleum company and his mother, today deceased, managed a hospital. The family lived for a few years in Canton before settling in Shandong Province.

A student at the Shandong School of the Arts from 1978 to 1981, he received academic training there in Western art as taught, in particular, by Chinese professors who had returned to teach in China after having followed the tradition of the “voyage to the West”—and, in particular, to France. He then was a student at the Shandong Academy of Fine Arts. Having graduated in 1985, he spent the following year as a teacher’s assistant.

From 1986 to 1989, Wang Yan Chang was a researcher at the Chinese Central Institute of Fine Arts in Beijing and then worked for the Fine Arts Committee and the Office of the Seventh Art in Beijing. With the Association of Chinese Artists, he participated in the first Chinese Contemporary Art Fair, which took place in Beijing in 1989.

Wang Yan Cheng was not yet thirty when he came to France for the first time in October 1989 at the invitation of one of his father’s professional associates. He lived for a year in the Saint-Étienne region before coming to Paris. As he recalls,

I was broke. I learned the language as fast as I could, but, well, I needed some time. I was lonely, far from my kin. . . . I did odd jobs, like Chinese calligraphy. Since I was good in figurative art, I did commissioned portraits. I tried to imitate Ingres! That allowed me to eke out a living—as well as to continue to paint, to make my own way, to deepen my style, and finally to become myself (in Bernard Vasseur, *Wang Yan Cheng* [Paris: Éditions Cercle d’Art, 2010]).

He now divides his life between France and China, to which he often returns. Appointed as an assistant professor in 1992, he has been, since 1995, a guest lecturer at the Shandong Academy of Fine Arts. From 1991 to 1993, he pursued a degree in Visual Arts at the University of Saint-Étienne.

Noticed at the Autumn Salon in 1996, an art critic invited him to show his works for the Prince Albert of Monaco Foundation, where he received the Prince Albert Grand Prize.

That same year, he was named General Secretary of the World Chinese Artists Association. Starting in 1998, his works entered Chinese public collections (Shenzhen Museum of Fine Arts, Museum of Fine Arts of China in Beijing, Beijing Opera, etc.).

In 2002, he became Vice President of the International Arts Center of UNESCO’s International Association of Arts, which was founded in order to encourage international cultural cooperation among the artists of all countries.

As early as 2003, the Protée Gallery presented the work of Wang Yan Cheng, devoting several one-man shows to him. He joined the “Comparaisons” Salon the same year and then was named Vice President of its Asian Section in 2004.

Still dividing his time between France and his native land, Wang Yan Cheng continued to broaden his institutional ties with China. In 2003, he was a guest lecturer at the Shanghai Academy of Fine Arts. Between 2004 and 2006, he was invited to Beijing’s Diaoyutai State Guesthouse (a compound made up of sixteen houses and two old architectural complexes, which was constructed in 1958 by the Chinese government in order to welcome heads of State and foreign governments invited to take part in the Tenth Anniversary of the founding of the People’s Republic of China

the following year; this “State boarding house” is today a major meeting place for Chinese leaders). He executed nine pictures for Diaoyutai.

In July 2006, Wang Yan Cheng was named Knight of the Order of Arts and of Letters by the French Minister of Culture and Communication.

In 2007, he executed for the Beijing Opera a 2.3m × 6.6m picture, *Music in Nature*. A monograph was published by Éditions Cercle d’Art in its “Mise en lumière” series edited by Lydia Harambourg (with texts written by Harambourg and by Dong Qiang, a poet, critic, and a professor at Peking University, along with an interview by Laurence Izern, Director of the Protée Gallery).

The Montparnasse Museum exhibited in 2010 a selection of recent works that were then shown in Beijing. From December 9, 2011 to January 14, 2012, he showed his work for the first time at the Louis Carré & Cie Gallery. A catalogue prefaced by Patrick Grainville, *Wang Yan Cheng: Real Life*, was published on the occasion of this exhibition.

In July 2013, Wang Yan Cheng was raised to the rank of Officer in the French Order of Arts and Letters. The President of the Constitutional Council of France, Jean-Louis Debré, presented him with his medal during a ceremony that took on Thursday, December 12, 2013 in the offices of the Constitutional Council.

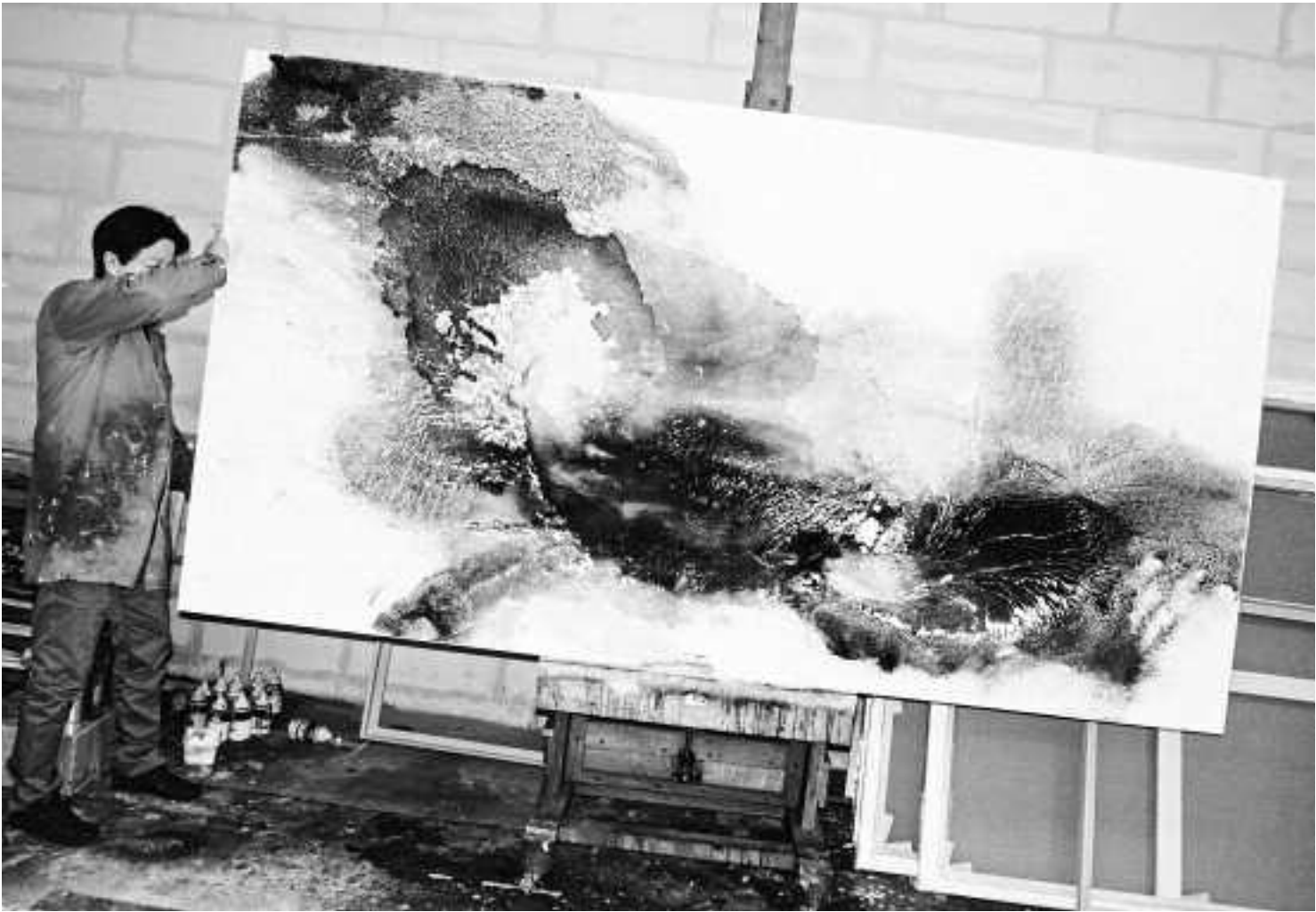
From February 21 to March 22, 2014, the Louis Carré & Cie Gallery will present a series of fourteen recent pictures, “Wang Yang Cheng: Recent Paintings.”

English-language translation
by David Ames Curtis



Vitry-sur-Seine, 2013

Principales expositions personnelles



Vitry-sur-Seine, 2013

- 1995
Lyon, galerie du Vieux Lyon.
Paris, Centre culturel du
XIV^e arrondissement.

1996
Ris-Orangis, Centre culturel.

1997
Evry, Centre culturel.

1998
Jinan, Musée de la province du Shandong.
Lyon, galerie du Vieux Lyon.

1999
Lyon, galerie du Vieux Lyon.

2000
Guangzhou, Musée de la province
du Guangdong.
Shenzhen, Académie des arts.
Shenzhen, musée des Beaux-Arts.
Shenzhen, He Xiangning Art Museum.

2001
La Rochelle, Cloître des Dames-Blanches.
Singapour, galerie Kei.

2002
Lyon, galerie du Vieux Lyon.

2003
Shanghai, musée de Shanghai.

2004
Saint-Philibert-de-Grand-Lieu
(Loire-Atlantique), abbatale.
Paris, galerie Protée, « Des ailleurs
délectables ».
- 2005
Lyon, galerie des Tuiliers.
Alicante, galerie Italia.
Rochefort, Centre d’art contemporain.
Guangzhou, Biennale.

2006
Paris, galerie Protée, « Œuvres récentes ».
Paris, Centre culturel de Chine à Paris.

2007
Paris, galerie Protée, « Wang Yan Cheng »
(à l’occasion de la parution aux éditions
Cercle d’Art de la monographie
Wang Yan Cheng, textes de Lydia
Harambourg et de Dong Qiang ;
entretien avec Laurence Izern).
Paris, Art Paris, Grand Palais,
stand galerie Protée (*one man show*).
Paris, galerie Patrice Trigano.
Lyon, galerie des Tuiliers.

2008
Paris, galerie Protée, « Œuvres récentes ».
Paris, galerie Patrice Trigano, « Wang Yan
Cheng, œuvres récentes ».

2009
Saint-Julien-Beychevelle (Gironde),
domaines Henri-Martin,
châteaux Saint-Pierre et Gloria,
« De l’Orient à l’Occident ».
Paris, galerie Patrice Trigano,
« Wang Yan Cheng, œuvres récentes ».
Lyon, galerie des Tuiliers.
- 2010
Lyon, galerie des Tuiliers.
Saint-Arnoult-en-Yvelines,
maison Elsa Triolet-Aragon.
Hong Kong, galerie The Peak Suite,
« Walk on the Wide Side ».
Shanghai, Exposition universelle,
pavillon du FFA (Forum francophone
des affaires).
Paris, musée du Montparnasse,
« Wang Yan Cheng » ; l’exposition va
ensuite à Pékin.

2011
Paris, galerie Louis Carré & Cie,
« Wang Yan Cheng. Peintures récentes ».

2012
Jinan, musée des Beaux-Arts
du Shandong.

2014
Taipei, Musée national d’histoire.
Paris, galerie Louis Carré & Cie,
« Wang Yan Cheng. Peintures récentes ».

Principales expositions collectives

1980	1998
Pékin, Musée national de Chine, première exposition nationale «Jeunes Artistes de Chine».	Tokyo, Musée national d’art moderne.
1982	1999
Pékin, Musée national de Chine, deuxième exposition nationale «Jeunes Artistes de Chine».	Paris, salons de l’Assemblée nationale.
1985	2001
Exposition itinérante en Europe, organisée par le ministère de la Culture chinois, «Art chinois».	Pékin, Yan Huang Art Museum.
1986	2002
Shanghai, musée de Shanghai, première exposition nationale de peinture à l’huile. Pékin, septième exposition nationale des Arts chinois.	Avignon, galerie Sanguine.
1989	2003
Pékin, première foire d’Art contemporain chinois.	Genève, Nations Unies. Paris, galerie Protée. Paris, Salon d’automne. Lyon, galerie du Vieux Lyon. Avignon, galerie Sanguine. Paris, UNESCO, Association internationale des arts plastiques, «Cinq Continents». Guangzhou, Musée de la province du Guangdong. Taïpei, Asia Art Center. Shanghai, musée de Shanghai, Biennale.
1993	2004
Lisses (Essonne), salon de Lisses.	Pékin, Opéra de l’armée. Paris, salon Comparaisons, stand galerie Protée. Paris, Salon d’automne. Brécey (Manche), château du Logis, 28° Salon de peinture et de sculpture. Pékin, Assemblée nationale de Chine. Auvers-sur-Oise, galerie d’Art contemporain.
1995	2005
Levallois, mairie, salon Itinéraires. Fécamp, palais Benedictine, «Art contemporain chinois».	Paris, UNESCO, «Envoyez mon ami(e) à l’école». Paris, Centre culturel de Chine à Paris. Shenzhen, He Xiangning Art Museum ; Séoul, musée de Séoul, «Art contemporain chinois et coréen». Paris, salon Comparaisons.
1996	
Paris, salon Grands et Jeunes d’aujourd’hui. Évry, galerie de L’Aire libre. Cracovie, palais des Beaux-Arts. Paris, galerie Suzanne Tarasieve. Paris, Salon d’automne. Monaco, fondation Prince-Albert II.	
1997	
Barbizon, salon de Barbizon. Paris, espace Belleville CFDT, «Art chinois contemporain». Lyon, galerie du Vieux Lyon.	

2006
Paris, galerie Protée.
Paris, galerie Trigano.
Lyon, galerie des Tuiliers.

2007
Paris, salon Comparaisons.

2008
Paris, salon Comparaisons.
Pékin, Opéra de Chine.

2009
Paris, salon Comparaisons.

2010
Paris, salon Comparaisons.

2011
Paris, salon Comparaisons.
Paris, Passage de Retz, «Not for Sale».
Ginals, abbaye de Beaulieu-en-Rouergue, Centre d’art contemporain, «Un Souffle venu d’Asie. Orient-Occident. Regards croisés».

2013
Marseille, espace Mistral du Pavillon M, deuxième édition de «Consul’Art», Exposition internationale des consulats de Marseille.

Musées et collections publiques

Communauté d’agglomération Évry
Centre Essonne, mairie de Lisses.
Musée de Qingdao (province du Shandong).
Pékin, musée des Beaux-Arts de Chine.
Shenzhen, He Xiangning Art Museum.
Musée de la province du Guangdong.
Shenzhen, institut des Beaux-Arts.
Shenzhen, musée des Beaux-Arts.
Musée de la province du Shandong.

Genève, Nations Unies.
Ville de Shanghai.
Pékin, Opéra de l’armée.
Pékin, Diaoyutai State Guesthouse.
Paris, UNESCO.
Saint-Cloud, Dassault Aviation.
Pékin, Assemblée nationale de Chine.
Pékin, Opéra de Pékin.

Bibliographie

Monographies

Peinture à l’huile de Wang Yan Cheng, Chine, éditions Art Hu Pei, 2000.

Cinquante artistes chinois, Chine, éditions Wen Hui, 2006.

Lydia Harambourg, Dong Qiang *Wang Yan Cheng*, Paris, éditions Cercle d’Art, collection Mise en lumière, 2007.

Wang Yan Cheng. Peinture à l’huile, Éditions d’art populaire de Chine, 2008.

Bernard Vasseur
Wang Yan Cheng, Paris, éditions Cercle d’Art, collection Découvrons l’Art, 2010.

Principaux catalogues d’exposition

Paris, galerie Protée, 2004, *Des ailleurs délectables*.

Paris, musée du Montparnasse, 2010, *Wang Yan Cheng*; préface de Bernard Vasseur.

Ginals, abbaye de Beaulieu-en-Rouergue, Centre d’art contemporain, 2011, *Un Souffle venu d’Asie. Orient-Occident. Regards croisés*.

Paris, galerie Louis Carré & Cie, 2011, *Wang Yan Cheng. Peintures récentes*; préface de Patrick Grainville, *Wang Yan Cheng : La Vraie Vie*.

Paris, galerie Louis Carré & Cie, 2014, *Wang Yan Cheng. Peintures récentes*; préface de Zhong Cheng, *Wang Yan Cheng, l’art de la fugue*.

Catalogue

1 Sans titre, 2013 Huile sur toile 200 × 200 cm <i>page 17</i>	6 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 150 cm <i>page 24</i>	11 Sans titre, 2013 Huile sur toile 200 × 200 cm <i>page 31</i>
2 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 150 cm <i>page 18</i>	7 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 150 cm <i>page 25</i>	12 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 150 cm <i>page 32</i>
3 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 150 cm <i>page 19</i>	8 Sans titre, 2013 Huile sur toile 180 × 150 cm <i>page 27</i>	13 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 180 cm <i>page 33</i>
4 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 180 cm <i>page 21</i>	9 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 150 cm <i>page 28</i>	14 Sans titre, 2013 Huile sur toile 134 × 194 cm <i>pages 34-35</i>
5 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 180 cm <i>page 23</i>	10 Sans titre, 2013 Huile sur toile 150 × 150 cm <i>page 29</i>	

Crédits photographiques :
Œuvres en couleur : Jean-Louis Losi
Photographies de couverture et d’illustration : Matthieu Lemaire-Courapied
Photographie de Jean-Louis Debré et Wang Yan Cheng : droits réservés

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost
Conception graphique : Philippe Bretelle
Photogravure : Les Artisans du Regard

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit,
incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique,
ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique,
mécanique ou autre sans l’accord préalable écrit des détenteurs des copyrights.

Achevé d’imprimer le 12 février 2014
Par Alliance partenaires graphiques à Reims
Dépôt légal : février 2014