

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition Wang Yan Cheng  
présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 9 décembre 2011 au 14 janvier 2012

# Wang Yan Cheng

Peintures récentes

Préface de Patrick Grainville

© Louis Carré & Cie, 2011

© ADAGP, 2011

ISBN 978-2-86574-067-3

© Patrick Grainville pour son texte

---

**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](mailto:galerie@louiscarre.fr) | [www.louiscarre.fr](http://www.louiscarre.fr)



Wang Yan Chang dans son atelier de Vitry-sur-Seine, 2011

## Wang Yan Cheng : La Vraie Vie

L'œuvre de Wang Yan Cheng se coule dans tous les courants profonds de la vie. Pourtant, quand nous contemplons son colossal cosmos, il nous est difficile de ne pas y projeter nos catégories de pensée. L'Occident aime la mort. Nous faisons retentir la fanfare des oppositions frontales d'Éros et de Thanatos, du bien et du mal, du « surmoi » et du « ça » freudiens. Le temps est notre couperet fatal. Georges Bataille a sondé notre « part maudite », cet « impossible » qu'on ne saurait nommer et qui est l'indicible de nos abîmes. Il y a là de quoi entrer en transe, se pâmer dans des extases noires ! Le personnage emblématique de Camus, parangon de l'homme moderne est l'Étranger jeté dans l'existence absurde vouée au néant. Lacan, le maître du XX<sup>e</sup> siècle, définit l'homme comme manque essentiel en quête d'un objet toujours soustrait, toujours fuyant. Le langage ne serait que le symptôme de notre perte. Nous ne parlons que parce que nous sommes séparés. Notre vie est un leurre. Je pourrais en rajouter ! Le Radeau de la Méduse, c'est nous !

La pensée orientale qui habite Wang Yan Cheng s'épanouit aux antipodes de cette dramaturgie morfondue. Elle nous invite à opérer un retournement radical. Qu'il s'agisse, chez lui, du vide, des contrastes ou de la couleur noire, nous sommes loin d'une symphonie funèbre. Son univers ignore le crépuscule des Dieux et les apocalypses complaisantes. Pourtant sa destinée n'a nullement été épargnée. Les hécatombes emphatiques qui ont miné notre histoire, lui-même et sa famille les ont connues. Mais sa peinture n'en affiche pas littéralement la marque. Ce qui est bien mystérieux pour nous. Comme si pour lui existait un flux fondamental sous la couche des formidables accidents du temps. Nous n'allons pas ici résumer les principes de Lao-tseu, de Tchouang-tseu et du taoïsme pour la simple raison qu'ils sont si profondément différents des nôtres qu'il nous est presque impossible de les entendre. Mais la Vraie Vie serait un chant secret. Tchouang-tseu écrit : *« Quelque chose de divin et de lumineux au suprême degré se transforme avec les cent métamorphoses du monde »*. Voilà qui pourrait illustrer la geste de Wang Yan Cheng, son souffle créateur qui épouse les mille transfigurations du cosmos. L'homme n'est pas opposé au monde, perdu dans le monde, anomalie née du hasard. La conscience n'est pas un défaut, une lézarde blessante, dans la perfection des choses matérielles. Elle est animée du même esprit que le monde. Un tableau de Wang Yan Cheng est bien plus vaste que nos peurs, c'est un Moi-Monde. La circulation libre entre l'intime et l'univers. Lao-tseu nous dit : *« Il y avait quelque chose d'indivis avant la formation du ciel et de la terre. Silencieux et vide,*

*indépendant et inaltérable, il circule partout sans se lasser jamais, on peut le considérer comme la mère du monde entier. Ne connaissant pas son nom je le dénomme Tao.* » Ce souffle indivis est la clé de la polyphonie de Wang Yan Cheng. Les espaces s’y fondent plus qu’ils ne s’y affrontent. Les contrastes du peintre, ses fameux clairs-obscurs, ses continents de noirceur et de blancheur, ses champs de ténèbres et d’incandescence, n’ont pas la signification hugolienne d’une lutte cosmique entre le mal et le bien, l’ignorance et la vérité. Car tout est vrai dans les tableaux de Wang Yan Cheng, tout est réel mais rien n’est objectif. Le réel ne figure pas le monde extérieur tel qu’on le voit, ses récits pittoresques, ses romans noirs ou roses mais le processus multiforme et subtil de la création. La plénitude plastique que va y puiser Wang Yan Cheng.

L’aventure du Vide ! Il s’agit de renoncer presto à notre interprétation dépressive du vide qui n’est ni le rien ni le néant et nullement un défaut. Le Vide est vivant. Voilà la bonne nouvelle. Il est la source et le souffle mais cette source n’a ni commencement ni fin. C’est l’invisible fil qui tisse tous les objets et les sujets du monde dans son filet spirituel. L’image est bien inadéquate mais nous ne disposons que d’approximations pour dire la respiration universelle, le jeu fluide de ses cycles.

S’il y a tant de magmas noirs chez Wang Yan Cheng ce n’est pas en vertu d’une délectation morose, c’est qu’il est pénétré d’une profonde intuition tellurique. Ses grumeaux d’énormes ténèbres qui s’offrent au toucher sont ceux de la terre-mère et de ses forges volcaniques. Ces cendres sont fertiles, elles sont bonnes, nul maléfice n’habite leur épaisseur feuilletée. Quand le peintre les déploie il ne fait que s’unir à la grande marée matérielle. Voilà un peintre qui aime le sein des choses, l’épaisseur de sa pâte, son charbonnement puissant. Il travaille par couches successives, il creuse, il fouille, il engendre les gisements, il déterre et recouvre et rouvre. Sa peinture géologique est consciente de la formation des mondes, de ses strates, de ses signes, de ses changements et de ses alchimies. Car le grand tout est toujours en travail. C’est le chantier des formes picturales.

L’erreur serait d’enfermer Wang Yan Cheng dans des oppositions traditionnelles, codées à l’excès. Certes Wang Yan Cheng risque de nous paraître Yin par son immersion dans la matière, ses concrétions et conglomérats fantastiques, sa profusion intarissable. Et il serait Yang puisque le fascine la couleur blanche plus lumineuse. Mais le peintre rit de ces concepts figés que nous importons en les simplifiant. En fait, Yin et Yang échangent volontiers leurs principes. Si à l’origine d’un tableau de Wang Yan Cheng naissent des étendues noires et blanches c’est l’expression d’un chaos primordial où tout est vivant et virtuel. Très vite ce noir et ce blanc, ces surfaces indistinctes connaissent une première épiphanie de la couleur. Le noir et le blanc sont bientôt hantés d’ocre ou de brun fluide, d’orange, de bleuté. Toute une gamme de transparences et de réverbérations s’élabore où chaque état de la peinture connaît sa transformation. Wang Yan Cheng peut ainsi faire valoir au plus intime de la toile sept à huit couches de couleurs, fondues en glacis subtils. On est loin des cinq couleurs de l’encre traditionnelle. Wang Yan Cheng, tout en se réclamant des peintres chinois originels s’affranchit allègrement de leurs codes qu’il déborde en pratiquant une abstraction lyrique très singulière. Une fois advenu ce monde où déjà, dans les nébuleuses grises, noires et laiteuses, se diffusent les ondes des couleurs, Wang Yan Cheng

manie la matière épaisse, tangible. Il étale et érige des archipels noirs et massifs dans l’océan originel. Mais ces blocs telluriques sont immédiatement triturés de mille accidents locaux, reliés en réseaux, en rayons de ruche. Matière plus arachnéenne qu’on ne le perçoit d’abord, réticulée, ridée de mille vaisseaux. C’est un cosmos veiné de capillaires dont la térébenthine propage les arborescences infinies. Ce sont aussi des marbrures bosselées, aérées de vacuoles, des labyrinthes vermiculés, des efflorescences dures, digitées, des forêts de coulures. La pierre est un poumon vivant. Noir souvent moucheté, piqueté de blanc lumineux. Le blanc perfore le noir. Le noir est grené de blanc. Le feu brûle au cœur du noir. Tous les matins limpides y éclosent. Dans le cristal du jour naissent les soirs. Notre nuit est gorgée de myriades de soleils. Le monde est un grand mariage. Et Wang Yan Cheng conduit ces noces en terrassier, en maçon minutieux des corps cosmiques qu’il bâtit, transforme, anime, nourrit sans cesse d’un devenir élargi.

Wang Yan Cheng évoque volontiers l’image du vieux mur qui baigne dans la lumière, reçoit la pluie, modifie sa matière, mue. Monde rupestre et pariétaire, à la fois sec et mouillé, ardent et froid, dur et tendre, empreint de coulures, constellé de mousses, d’herbes adventices. Chargé de réminiscences historiques, de dessins, d’impacts, d’écritures, de trous. Mur démantelé, pillé, rebâti. Mur noir d’humus, rouge de soleil, immaculé sous la lune. Où les oiseaux picorent et les insectes se nichent. Mur bousculé à sa base par une secrète source qui le travaille, le corrode sans l’affaiblir puisqu’il rejoint la terre, se mélange à l’argile, aux racines. Grand mur vivant et vagabond dans le vent des graines, des abeilles. Muraille criblée par tous les créneaux de la vie. Miroir aux porosités multiples. « *La peinture ne doit pas être seulement un mur sur un mur* » écrivait Nicolas de Staël tentant, dans son angoisse, d’ouvrir ce mur à l’envol de la création. Nicolas finira par se suicider en se jetant du mur d’Antibes dans le vide. Mais le tableau-mur de Wang Yan Cheng est mouvement du moi-monde. Son mur mûrit. Arche des métamorphoses glissant au fil du vide qui est la coulée infinie de l’être même.

Le geste profond de Wang Yan Cheng n’est pas tout à fait ce fameux unique trait de pinceau de la peinture traditionnelle chinoise qui d’un seul élan fluide trace son objet sans correction ni retouche. Wang Yan Cheng, lui, revient, reprend le cycle, l’approfondit par ses empâtements, l’allonge lentement, le sédimente. Le noir, le gris et le blanc abyssaux sont le substrat et le puits du monde, le peintre y lance ses successives sondes. Et la matière monte vers lui, toute la montagne cosmique aux crêtes et aux flancs taraudés. Chaque couche est le levain de la suivante et sa mémoire. C’est ainsi qu’on épouse, que la noce trouve ses énergies, les déplie toutes moirées de nuances latentes. Et le feu jaillit ténébreux, ce sont les foudres noires, et le rouge, les ardeurs impromptues, mais aussi les cavernes des foyers plus doux, l’avalanche des noirceurs embrasées. La terre s’ouvre comme un ciel où transparaissent tous les fruits de la couleur vermeille. Toutes les couleurs du noir bourgeonnent, s’épanouissent.

L’ultime étape de cette création continue appelle une pluie de signes qui vient comme dit Wang Yan Cheng : « *réveiller la matière* ». Alors, les gestes sont spontanés, sans repentir ni retouche, ils signent les reliefs des masses dérivantes et les abîmes fluides. Signes rouges souvent, orangés, signes sinueux, courts panaches de peinture curviligne, biffures, grains, braises, traits, colonies d’escarbilles éparées. C’est comme si le souffle

vital se concentrait soudain en impacts féconds, en semences de feux pulsionnels dont on suit le sillage intermittent à travers le tableau. Car le souffle ne casse jamais vraiment son fil. Il disparaît, il erre dans les profondeurs, il sourd, il éructe. Le signe jaillit du plus intime du moi fulgurant mais, en même temps, il n'est pas un paraphe qui viendrait marquer la matière comme dans certains tableaux de Georges Mathieu, par exemple. Si les signes tatouent les blocs et les glaciés c'est qu'ils montent, qu'ils fusent aussi de leur tréfonds. Moi-monde. Moi percutant, monde percuté, moi percuté, monde percutant. Si fusent les foudres vives c'est que le monde et le moi se magnétisent dans un même champ de souffles et de forces.

Wang Yan Cheng insiste beaucoup sur les notions d'harmonie. Les signes créent un équilibre ultime d'ombre et de lumière dans la jubilation esthétique du peintre qui les distribue. Le bal du Yin et du Yang trop ressassé, un peu gadgétisé par la critique occidentale, sans être renié, ne saurait imposer sa loi exclusive à l'autonomie, à la souveraineté de la beauté picturale. Wang Yan Cheng invente sa direction esthétique. Elle est à elle-même sa propre métaphysique lyrique! Deleuze définit le chef-d'œuvre comme état intermédiaire justement entre le chaos indifférencié et le cosmos parfait. Trop de chaos dissout l'œuvre dans la confusion, trop de cosmos l'organise et la fige. Deleuze choisit le néologisme de «chaosmos» pour exprimer son idéal de turbulence et d'harmonie. Wang Yan Cheng souscrit à cette définition mobile et balancée. L'œuvre doit éviter à ses yeux, et je reprends ses mots, trop de rigidité, de rectitude et trop d'exubérance. Yang-Yin, peut-être... Mais surtout Yan Cheng!

Oui, Wang Yan Cheng est lyrique. Il crée, donc il célèbre et il chante. Il dit oui à la fresque de l'être. Il ne peut s'exclure de la fête et ronger son frein existentiel dans l'angoisse et la honte. Rien n'est jamais perdu dans la mélodie des formes. La note humaine y résonne à l'unisson. Et si le monde n'était ni ingrat ni absurde? Si l'homme participait de l'engendrement infini? Panthéiste Yan Cheng? Comme Titien, comme Delacroix, comme Cézanne, ses peintres préférés, comme ces abstraits lyriques qu'il dépasse par sa profondeur matérialiste, ses bains et ses brassages cosmogoniques. Il y a de la présence partout. Et notre peintre y plonge, s'y prolonge.

Alors, ces grands espaces plus vides, plus fluides qui souvent cernent les archipels denses et chargés sont le passage, la condition de possibilité des mondes. Pour qu'advienne un réel il faut du virtuel, un invisible mouvement propice. D'immenses lacs méditent au sein de leur transparence l'érection des monts. Wang Yan Cheng est ce miroir de l'eau où la matière point et où ses forteresses chancellent et s'évanouissent. Il travaille à sa forge tellurique, prépare les effusions secrètes des ocres et du bonheur vital. Ses incendies couvent au fond des vallées cendreuse et percent sur les plateaux escarpés du monde. Même dans l'opacité des ténèbres quand rien ne paraît encore. Déjà le feu darde, compact dans le noir. L'être est là. Le diamant dans la lave. Nul Satan n'y louvoie. L'Orient nous délivre du sabbat. C'est une bacchanale sans transgression. La morsure du péché n'est plus nécessaire à la saveur du monde. Le grand dragon ondule de ses milliers de crêtes, ruisselle de ses millions de fleuves, de cascades, se réjouit dans ses flammes acérées, crépite, contracte ses immenses écailles sombres. Et tout cela est joint, articulé, lié par le souffle qui serpente d'un bout à l'autre, préexiste et survit au serpent même. Wang Yan Cheng voyage au gré des convulsions de l'Être.

C'est la valse des mondes. Pour toutes ballerines le pinceau et la couleur. Peu de choses et c'est là le miracle. Quelques provisions d'huile, de médium et de térébenthine que l'esprit du pinceau emporte et c'est ainsi que montent la matière et la danse, que se composent les architectures gigantesques des nébuleuses, des galaxies terraquées. Dans l'intimité du moi qui les reflète.

Car l'homme est là, il n'a rien abdiqué de lui-même dans cette rêverie chthonienne. Oui, ces fameux tourments de l'homme dont nous nous croyions enfin débarrassés, ces drames, ces tragédies, ces effrois, ils sont là aussi. Le psychologique peut-il être transcendé tout à fait? Qui peut affirmer avoir atteint la sainteté qui le délivre de la destinée? Mais oui! Wang Yan Cheng nous raconte sans doute aussi son histoire versée dans la grande histoire, cet imbroglio mouvant de la création. Alors je me contredirais. Après avoir apostrophé l'Occident tragique pour mieux l'évacuer voilà que l'air de rien j'en ramènerai les postulats sentimentaux. Mais la peinture chinoise n'a jamais rejeté l'affect ou l'émotion. Wang Yan Cheng n'a pas fait serment d'impassibilité. Il proclame que sa peinture exprime «*sa vie, sa pensée, son âme*». Voyez plutôt comme il explose, implose, noircit, dilate ses continents obscurs, rougeoie aux commissures des plaques tectoniques, blanchit sidéralement. L'âme mêlée de l'homme est indissociable de celle du monde. Les nuances intérieures correspondent aux dégradés de la lumière et de la matière. Le moi offre l'incroyable géologie changeante de ses nappes de couleurs. Mais là où la différence avec l'Occident éclate c'est que l'homme n'est pas retranché dans sa solitude existentielle et sa déréliction en quête d'un improbable Godot. L'homme est chez lui, il intègre l'aventure du monde, il baigne dans le flux des mutations, il ne saurait s'en extraire même s'il s'est convaincu du contraire. Il respire dans l'haleine du large et du temps. Il est dedans. Dans le gris des lointains, dans le noir, dans le blanc de Wang Yan Cheng. Dans le blanc-noir, dans le noir-blanc ocré. Dans la neige du noir, dans sa nuit étincelante. Dans l'or du noir, dans son incendie ténébreux. Dans les infinies translations des couleurs chaudes qui fluent. Qui peut chez le peintre, arrêter la frontière entre le gris bleuté, l'ocre gris, le brun chaud, le rouge ombré, le vert gris, le blanc noir argenté? Chaque couleur est une autre... Telles sont les moirures du voyage.

Le but de l'épopée n'est pas de retrouver Pénélope au bout du parcours. Pénélope est partout. C'est la terre, la matrice, la source, l'originelle racine, ce même souffle qui happe le peintre au cœur de lui-même et lui ouvre les horizons d'un cosmos illimité. En lui, à travers lui, hors de lui. C'est ainsi que Wang Yan Cheng nous transporte en aventurier de la vraie vie. Nous nageons dans sa grande rivière tellurique. Et toutes les mers du devenir nous appellent.

Patrick Grainville  
Novembre 2011

## Wang Yan Cheng: Real Life

The work of Wang Yan Cheng slips into all life's deep currents. And yet, when we contemplate his colossal cosmos, it is difficult for us not to project our own categories of thought into it. The West loves death. We strike up the band for the head-on oppositions between Eros and Thanatos, good and evil, the Freudian "Superego" and "Id." Time is our fatal blade. Georges Bataille has fathomed our "accursed share," this unnameable "impossibility" that is the unspeakable part of our abyssal depths. That is enough to send people into trances and to swoon in dark raptures! Albert Camus's emblematic character, a paragon of modern man, is the Stranger cast into an absurd existence that is doomed to oblivion. Jacques Lacan, the twentieth-century master, defines man as essential lack in search of a forever removed, forever elusive object. Language would thus be but the symptom of our loss. We speak only because we are separated. Our life is an illusion. And I could go on! The Raft of the Medusa is us!

The Eastern thought that inhabits Wang Yan Cheng's work blossoms at the antipodes of this dejected dramaturgy. It invites us to effect a radical turnaround. Whether, in his work, it is a matter of the void, of contrasts, or of the color black, we are far removed from a funeral symphony. His universe knows not of the twilight of the gods and indulgent apocalypses. And yet, his fate has in no way been spared. He and his family are familiar with the bombastic massacres that have sapped our history. Yet his paintings do not show their mark in some kind of literal way. And that is quite mysterious for us. It is as if, for him, an elemental flow existed beneath the layer of the fearsome accidents of time. We are not going to summarize here the principles of Lao Tzu, Zhuang Tze, and Taoism for the simple reason that they are so profoundly different from our own that it is almost impossible for us to understand them. But Real Life would be a secretive song. Zhuang Tze wrote (Book XXII), "Something that is divine and luminous to the highest degree is transformed with the hundred transformations of the world." Here we have what could offer an illustration of Wang Yan Cheng's gesture, his creative breathing which hugs closely to the thousand transformations of the cosmos. Man is not opposed to the world, lost within it, or an anomaly born by accident. Consciousness is not some defect, an offensive fissure, in the perfection of physical things. It is animated by the same spirit as the world. A Wang Yan Cheng picture is much vaster than our fears; it is a Self-World. There is free circulation between the private realm and the universe. Lao Tzu tells us:

There was something undivided and complete, coming into existence before Heaven and Earth. How still it was and formless, standing alone, and undergoing no change, reaching everywhere and in no danger (of being exhausted)! It may be regarded as the Mother of all things. I do not know its name, and I give it the designation of the Tao (James Legge translation, slightly altered).

This joint breathing is the key to the polyphony of Wang Yan Cheng's work. The spaces blend together within it more than they clash against each other. The painter's contrasts, his celebrated chiaroscuros, his continents of blackness and whiteness, his fields of darkness and incandescence do not have the same meaning as in Victor Hugo's work, where there is a cosmic struggle between evil and goodness, ignorance and truth. For, everything is true in Wang Yan Cheng's pictures, and everything is real, but nothing is objective. The real does not represent the external world as it is seen, with its picturesque tales, its dark or rosy novels, but, rather, the multiform and subtle process of creation. It is this visual plenitude that Wang Yan Cheng will draw upon.

The adventure of the Void! We have to give up right away our depressive interpretation of the void, which is neither nothingness nor emptiness, and in no way is it a defect. The Void is alive. That's the good news. It is the source and the breath, but this source has neither beginning nor end. It is the invisible thread that weaves all the objects and subjects of the world into its spiritual net. The image is quite inadequate, but we have at our disposal only some approximations to tell of the universal respiration, the fluid play of its rhythms.

While there are a great many black magmas in the work of Wang Yan Cheng, that is not on account of some morose delight. It is because he is imbued with a deep, earthy intuition. His huge, lumpy swaths of darkness that are inviting to the touch are those of Mother Earth and her volcanic forges. These cinders are fertile; they are good. No evil spell lies within their layered depths. When the painter brings them out, he is merely uniting himself with the great tide of matter. Here we have a painter who loves the womb of things, the thickness of his paste, his powerful charcoaling. He works in a series of layers. He digs and delves into them, generating deposits he then unearths, covers back over, and then opens up once again. His geological form of painting is conscious of the formation of worlds; it is conscious of its strata, its signs, its changes, and its alchemic reactions. For, the great whole is always in labor. It is the construction site for pictorial forms.

It would be a mistake to confine Wang Yan Cheng within traditional, overly encoded oppositions. Of course, there is the danger that Wang Yan Cheng will seem to us to be "Yin" on account of his immersion within matter, its fantastic concretions and conglomerates, its endless profusion. And he might be said to be "Yang," since the more luminous color white fascinates him. But the painter laughs at those frozen concepts we have imported while simplifying them. In fact, Yin and Yang compliantly exchange their respective principles. A Wang Yan Cheng picture originates with expanses of blacks and whites, for this is the expression of a primordial chaos in which everything is both vividly alive and virtual. Very quickly, these indistinct surfaces of black and white experience a first epiphany of color. Black and white are soon haunted by ochre or a runny brown,

orange, and a bluish tint. The entire range of transparencies and reverberations are worked out in such a way that each state of the painting undergoes its own transformation. At the innermost part of the canvas, Wang Yan Cheng can also bring out seven or eight layers of paint, blended into subtle glazes. We are far removed from the five colors of traditional ink drawing. Even while claiming to be following original Chinese painters, Wang Yan Cheng blithely frees himself from their codes, which he goes beyond in his practice of a quite singular type of lyrical abstraction. Once this world, in which waves of colors have already spread out into gray, black, or milky-white clouds, has come into being, Wang Yan Cheng proceeds to handle the thick, highly tangible material. He scatters forth and builds up massive black archipelagos within the original ocean. But these telluric blocks are immediately churned up into a thousand local chance events and connected into networks, into honeycombs. Such material is more arachnidian than one might first make out, it being reticulated, rippled with a thousand vessels. It is a veined cosmos of capillaries whose turpentine fluid spreads out into infinite branches. These branches are also raised veins ventilated with vacuoles, vermiculated labyrinths, hard digitated blossoms, forests of runoff. Stone is a living lung. The black is often dappled, dotted with radiant white. The white perforates the black. The black is stippled with white. Fire burns at the heart of the black. All clear mornings dawn within it. In the crystal clarity of the day, evenings are born. Our night is gorged with myriad suns. The world is a great marriage. And Wang Yan Cheng leads the wedding party as a humble builder, a meticulous mason of the cosmic bodies he constructs, transforms, brings life to, and continually nourishes with a dilated sense of becoming.

Wang Yan Cheng readily evokes the image of an old wall that bathes in the light, receives the rain, alters its matter, and metamorphoses. This is a rocky, cave-like world that is both dry and damp, burning and cold, hard and tender, imprinted with runoff, speckled with moss and sporadic patches of grass. It is laden with historical recollections, drawings, impact areas, traces of writing, and holes. It is like a wall that has been dismantled, pillaged, and then rebuilt, a wall dark with humus, reddened by the sun, and immaculate beneath the Moon. Here, birds peck and insects nest. This wall has been jostled at its base by a hidden water source that has worked on it and corroded it without weakening it, since it is bound to the earth and has blended in with the clay and with roots. It is a large, lively, rambling wall exposed to a wind filled with seeds and bees, a great wall riddled with all the crenelations of life. It is a mirror of varying porousness. “Painting does not have to be just a wall on a wall,” wrote Nicolas de Staël when, in his anguish, he was trying to open up this wall to his soaring creativity. Nicolas ended up committing suicide in Antibes by throwing himself off a wall and into the void. But Wang Yan Cheng’s picture-wall is the movement of the self-world. His wall matures with age [*Son mur mûrit*]. It is an ark of metamorphoses that glides along the void, which is the infinite flow of being itself.

The profound gesture Wang Yan Cheng makes in his work is not quite the same thing as the much-talked-about solitary brush stroke of traditional Chinese painting which, in a single impulsive fluid movement, traces its object without any need for correction or alteration. Wang Yan Cheng himself returns, regains the rhythm, deepens it with his impastos, slowly lengthens it and sediments it. The abyssal black, gray, and white are the substrate and fount of the world, the painter launching one probe after another into them.

And the material rises toward him—the whole cosmic mountain, with its chiseled crests and slopes. Each layer contains the seed for the following one and is the memory thereof. This is the way in which one weds the path and how the wedding collects its energies, laying them out all glistening with latent nuances. And the flames shoot up darkly; they are black lightning, impromptu expressions of fervor, but also the caverns of gentler hearths, the avalanche of burning blackness. The earth opens up like a sky in which all the fruits of bright red colors shine through. All the colors of black burgeon and blossom.

The final stage of this continual creation calls for a rain of signs that, as Wang Yan Cheng says, come to “awaken matter.” So, the gestures are spontaneous, with no pentimenti or alterations; they provide the signature on reliefs of drifting masses and fluid abysses. Often, these signs are red, orangish; they are sinuous signs, brief curving plumes of paint, erasures, grains, embers, strokes, sparse colonies made up of specks of soot. It is as if one’s vital breath had suddenly been concentrated into fertile impact areas, into seeds of impulsive fire whose intermittent trails one may follow across the canvas. For, the breath never truly breaks its thread. It disappears; it wanders into the depths; it wells up; it pours out. The sign shoots up from the innermost part of the blazing self. But, at the same time, it is not some kind of flourish that would be there to mark the material, as in some of Georges Mathieu’s canvases, for example. While the signs do leave tattoo marks on the blocks and glazes, they also rise up, spurting out from their very depths. Self-world. The self is percussive, the world is percussed; the self percussed, the world percussive. If the lively lightning strokes flash, that is because the world and the self are magnetized within the same field of breaths and forces.

Wang Yan Cheng insists a great deal on the notions of harmony. Signs create an ultimate balance between shadow and light in the aesthetic jubilation of the painter who delivers them. The dance of Yin and Yang—which has become too hackneyed an expression, and a bit trivialized by Western critics without being disowned—could not enforce its law to the exclusion of the autonomy, the sovereignty of pictorial beauty. Wang Yan Cheng invents his own aesthetic direction. This direction is, by itself alone, its own lyrical metaphysics! Gilles Deleuze defined the masterpiece as the intermediate state right between undifferentiated chaos and perfect cosmos. Too much chaos dissolves the work into confusion, while too much cosmos organizes it and congeals it. Deleuze chooses the neologism *chaosmos* to express his ideal of turbulence and harmony. Wang Yan Cheng subscribes to this mobile and balanced definition. In his view, and I borrow his words here, the work has to avoid being too rigid, too straight, and too exuberant. Yang-Yin, perhaps. But above all, Yan Cheng!

Yes, Wang Yan Cheng is lyrical. He creates, and so he celebrates and sings. He says “Yes” to the panorama of being. He cannot absent himself from the party to go chomp on his existential bit in anguish and shame. Nothing is ever lost in the melody of forms. The human note resonates therein in unison. And what if the world were neither unwelcoming nor absurd? What if man participated in its infinite procreation? Is Yan Cheng a pantheist? He is so like Titian, like Delacroix, like Cézanne—his favorite painters—and like those lyrical abstract artists he has outstripped with his Matterist depth, his immersions, and his cosmogonic brews. There is presence all over. And our painter plunges into it and lives on within it.

So, those emptier, more fluid great spaces that often surround these dense and heavily laden archipelagos are the passage, the condition of possibility for worlds. In order that something real might arise, one has to have the virtual, a propitious invisible movement. In their transparency, immense lakes meditate the rising up of mountains. Wang Yan Cheng is this watery mirror in which matter peeps through and in which fortresses totter and vanish. He works at his telluric forge, preparing the secret outpourings of ochre and vital happiness. His fires smoulder at the bottom of ashen valleys and break upon the craggy plateaux of the world. They do so even in impenetrable darkness, when nothing has yet appeared. Already, the fire is shooting up, compactly, in the blackness. The hearth is there. So is the diamond in the lava. No figure of Satan treads there. The East delivers us from the witching hour. It is a bacchanal without transgression. No sinful bite is required any longer in order to savor the world. The great dragon rolls on its thousand ridges, flows with its millions of rivers and cascades, and rejoices in its stinging flames; it sizzles and contracts its immense dark scales. And all this is joined, articulated, tied up with one's breath, which winds, serpent-like, from one end to the other, preexisting and surviving beyond the serpent itself. Wang Yan Cheng voyages along with the convulsions of Being. But a few things are involved, and that is the miracle. A bit of oil, some binder, and turpentine are supplied, which are swept along by the mind of the brush, and that is how the material and the dance arise, which are composed of gigantic architectural forms of clouds and watery-earthen galaxies. And all of this is done in the privacy of the self that reflects them.

For, man is there. He has renounced nothing of himself in this chthonian reverie. Yes, those much-talked-about torments of man of which we thought we were finally rid, those dramas, those tragedies, those feelings of dread, they, too, are there. Can one completely transcend the psychological realm? Who can state that he has attained a saintliness that delivers him from destiny? Yes, indeed! Wang Yan Cheng is undoubtedly also telling us his story, poured into history at large, this moving mess of creation. So, I would be contradicting myself. After having heckled the tragic West, the better to shrug it off, here I will, without batting an eyelid, bring back in its sentimental postulates. Yet Chinese painting never rejected affect and emotion. Wang Yan Cheng has not made a vow of impassivity. He is proclaiming that his painting expresses "his life, his thought, his soul." Look, instead, at how he explodes, implodes, blackens, and dilates his dark continents, reddens the edges of tectonic plates, and whitens star-like. The mingled soul of man is indissociable from that of the world. His inner nuances correspond to gradations of light and matter. The self bares the incredible changing geology of its colored layers. But where the difference with the West may be brought out is in the fact that man is not entrenched in his existential solitude and his thrownness while awaiting an unlikely Godot. Man is at home; he enters into the adventure of the world; he is immersed in the flow of changes; he could not struggle out of them even if he had convinced himself of the contrary. He breathes in the air of the open sea and of time. He is within: within the grays of the background, within the black and the white of Wang Yan Cheng's work; within the white-black, and within the ochred black-white; within the black's snow, within its twinkling night; within the black's gold, within its dark fire; within the infinite translations of hot,

flowing colors. Who can, in this painter's work, set the boundary between the bluish gray, the gray ochre, the hot brown, the umber red, the gray green, and the blackened silvery white? Each color is an other. Such are the shimmering ripples of the voyage.

The goal of the epic is not to find Penelope again at the end of one's path. Penelope is everywhere. This same breath that grabs the painter at the center of himself and opens to him the horizons of an unlimited cosmos is also the earth, the womb, the source, the original root. It is in him, through him, outside of him. In this way, Wang Yan Cheng transports us as an adventurer of real life. We swim in his great telluric river. And all the seas of becoming call to us.

Patrick Grainville

English-language translation by David Ames Curtis



1  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 180 cm





2  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 150 cm



3  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 150 cm



4

Sans titre

2011

Huile sur toile

150 x 180 cm



5  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 150 cm



6  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 150 cm

7  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
200 x 230 cm





8  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
100 x 100 cm



9  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
100 x 100 cm



10  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
100 x 100 cm



11  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 180 cm



12  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 150 cm



13  
Sans titre  
2011  
Huile sur toile  
150 x 150 cm





14

Sans titre

2011

Huile sur toile

150 x 150 cm



15

Sans titre

2011

Huile sur toile

150 x 180 cm

## Repères biographiques



Wang Yan Cheng, 2011

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, 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<sup>ème</sup> 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 1996, un critique d'art l'invite à exposer dans le cadre de la Fondation Prince Albert 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'I.A.C.A. 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 d'architecture anciens, construite en 1958 par le gouvernement chinois afin d'accueillir les chefs d'État ou de gouvernements étrangers invités à prendre part au 10<sup>e</sup> 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 chefs 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 x 6,60 mètres, *Musique dans la nature* (ill. p. 42). Parution d'une monographie aux Éditions Cercle d'art dans la collection *Mise en lumière* dirigée par Lydia Harambourg (textes de Lydia Harambourg et 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. Depuis 1993, Wang Yan Cheng a été présenté dans de nombreuses foires en France et à l'étranger, notamment par les galeries Protée et Trigano (Guangzhou, Hong-Kong, Singapour, Shanghai, Paris, Miami, Pékin, Gand, Abu Dhabi, Maastricht, Bologne). Successeur incontestable de Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun, Wang Yan Cheng est devenu en quelques années le grand maître franco-chinois de l'abstraction lyrique. Du 9 décembre 2011 au 14 janvier 2012, la galerie Louis Carré & Cie présente l'exposition « Wang Yan Cheng. Peintures récentes ».

## Biographical Benchmarks



Atelier de Vitry-sur-Seine, 2011

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 “Comparisons” 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 complexes of ancient architecture, 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 x 6.6m picture, *Music in Nature* (see illustration, p. 42). 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. Since 1993, Wang Yan Cheng’s work has been presented in numerous arts fairs in France and abroad, in particular by the Protée Gallery and the Trigano Gallery (Guangzhou, Hong Kong, Singapore, Shanghai, Paris, Miami, Beijing, Ghent, Abu Dhabi, Maastricht, Bologna). An indisputable successor to Zao Wou-Ki and Chu The-Chun, Wang Yan Cheng has become in just a few years’ time the great Franco-Chinese master of lyrical abstraction. From December 9, 2011 to January 14, 2012, the Louis Carré & Cie Gallery will present the “Wang Yan Cheng: Recent Paintings” exhibition.

## Principales expositions personnelles



Opéra de Pékin (*Musique dans la nature*, 2008 – Huile sur toile – 230 x 660 cm)

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1995<br>Lyon, galerie du Vieux Lyon.<br>Paris, centre culturel du 14 <sup>ème</sup><br>arrondissement.  | 2003<br>Shanghai, musée de Shanghai.   | 2009<br>Saint-Julien Beychevelle (Gironde),<br>Domaines Henri Martin,<br>châteaux Saint Pierre et Gloria,<br><i>De l'Orient à l'Occident</i> .<br>Paris, galerie Patrice Trigano,<br><i>Wang Yan Cheng, œuvres récentes</i> .<br>Lyon, galerie des Tuileries.   |
| 1996<br>Ris-Orangis, centre culturel.   | 2004<br>Saint-Philibert de Grand-Lieu<br>(Loire-Atlantique), abbatale.<br>Paris, galerie Protée, <i>Des ailleurs délectables</i> .   | 2010<br>Lyon, galerie des Tuileries.<br>Saint-Arnoult-en-Yvelines,<br>Maison Elsa Triolet-Aragon.<br>Hong-Kong, galerie The Peak Suite,<br><i>Walk on the Wilde Side</i> .<br>Shanghai, exposition universelle,<br>pavillon du FFA (Forum Francophone<br>des Affaires).<br>Paris, musée du Montparnasse,<br><i>Wang Yan Cheng</i> ; l'exposition va<br>ensuite à Pékin. |
| 1997<br>Evry, centre culturel.  | 2005<br>Lyon, galerie des Tuileries.<br>Alicante, galerie Italia.<br>Rochefort, centre d'art contemporain.<br>Guangzhou, biennale.   | 2011<br>Paris, galerie Louis Carré & Cie,<br><i>Wang Yan Cheng. Peintures récentes</i> .  |
| 1998<br>Jinan, musée de la province du Shandong.<br>Lyon, galerie du Vieux Lyon.  | 2006<br>Paris, galerie Protée, <i>Œuvres récentes</i> .<br>Paris, centre culturel de Chine à Paris.  |   |
| 1999<br>Lyon, galerie du Vieux Lyon.  | 2007<br>Paris, galerie Protée, <i>Wang Yan Cheng</i><br>(à l'occasion de la parution aux Éditions<br>Cercle d'art de la monographie<br><i>Wang Yan Cheng</i> , textes de Lydia<br>Harambourg et Dong Qiang;<br>entretien avec Laurence Izern).<br>Paris, Art Paris, Grand Palais,<br>stand galerie Protée (one man show).<br>Paris, galerie Patrice Trigano.<br>Lyon, galerie des Tuileries. |   |
| 2000<br>Guangzhou, musée de la province<br>du Guangdong.<br>Shenzhen, Académie des Arts.<br>Shenzhen, musée des Beaux-Arts.<br>Shenzhen, He Xiangning Art Museum. | 2008<br>Paris, galerie Protée, <i>Œuvres récentes</i> .<br>Paris, galerie Patrice Trigano,<br><i>Wang Yan Cheng, œuvres récentes</i> .   |   |
| 2001<br>La Rochelle, Cloître des Dames Blanches.<br>Singapour, galerie Kei.   |  |   |
| 2002<br>Lyon, galerie du Vieux Lyon.  |  |   |

## Principales expositions collectives

- 1980  
Pékin, Musée national de Chine, première exposition nationale  
*Jeunes Artistes de Chine.*
- 1982  
Pékin, Musée national de Chine, deuxième exposition nationale  
*Jeunes Artistes de Chine.*
- 1985  
Exposition itinérante en Europe organisée par le ministère de la Culture chinois,  
*Art chinois.*
- 1986  
Shanghai, musée de Shanghai, première exposition nationale de peinture à l'huile.  
Pékin, septième exposition nationale des Arts chinois.
- 1989  
Pékin, première foire d'Art contemporain chinois.
- 1993  
Lisses (Essonne), salon de Lisses.
- 1995  
Levallois, mairie, salon *Itinéraires.*  
Fécamp, Palais Bénédictine,  
*Art contemporain chinois.*
- 1996  
Paris, salon *Grands et jeunes d'aujourd'hui.*  
Evry, galerie de L'Aire libre.  
Cracovie, Palais des Beaux-Arts.  
Paris, galerie Suzanne Tarasieve.  
Paris, Salon d'Automne.  
Monaco, Fondation Prince Albert de Monaco.
- 1997  
Barbizon, salon de Barbizon.  
Paris, espace Belleville CFDT,  
*Art chinois contemporain.*  
Lyon, galerie du Vieux Lyon.
- 1998  
Tokyo, Musée national d'art moderne.
- 1999  
Paris, salons de l'Assemblée nationale.
- 2001  
Pékin, Yan Huang Art Museum.
- 2002  
Avignon, galerie Sanguine.
- 2003  
Genève, Nations Unies.  
Paris, galerie Protée.  
Paris, Salon d'Automne.  
Lyon, galerie 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.
- 2004  
Pékin, Opéra de l'armée.  
Paris, salon *Comparaisons*, stand galerie Protée.  
Paris, Salon d'Automne.  
Brécey (Manche), château du Logis,  
*28<sup>e</sup> Salon de peinture et de sculpture.*  
Pékin, Assemblée nationale de Chine.  
Auvers-sur-Oise, Galerie d'art contemporain.

- 2005  
Paris, UNESCO, *Envoyez mon ami(e) à l'école.*  
Paris, centre culturel de Chine à Paris.  
Shenzhen, He Xiangning Art Museum ;  
Seoul, musée de Seoul, *Art contemporain chinois et coréen.*  
Paris, salon *Comparaisons.*

- 2006  
Paris, galerie Protée.  
Paris, galerie Trigano.  
Lyon, galerie des Tuileries.

- 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.*  
Beaulieu-en-Rouergue, Centre d'art contemporain, *Un Souffle venu d'Asie. Orient-Occident. Regards croisés.*

## Musées et collections publiques

- Communauté d'Agglomération Evry  
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 Shangdong.

- 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

*Peinture à l'huile de Wang Yan Cheng*, Chine, Éditions Art Hu Pei, 2000.

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition « Des ailleurs délectables », Paris, galerie Protée, 2004.

*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.

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition « Wang Yan Cheng », Paris, musée du Montparnasse, 2010 ; préface de Bernard Vasseur.

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition « Un Souffle venu d'Asie. Orient-Occident. Regards croisés », Beaulieu-en-Rouergue, Centre d'art contemporain, 2011.

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition « Wang Yan Cheng. Peintures récentes », Paris, galerie Louis Carré & Cie, 2010 ; texte de Patrick Grainville : *Wang Yan Cheng : La Vraie Vie.*

# Catalogue

1  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 180 cm  
*page 17*

2  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 150 cm  
*page 18*

3  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 150 cm  
*page 19*

4  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 180 cm  
*page 21*

5  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 150 cm  
*page 22*

6  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 150 cm  
*page 23*

7  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
200 × 230 cm  
*page 24*

8  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
100 × 100 cm  
*page 27*

9  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
100 × 100 cm  
*page 28*

10  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
100 × 100 cm  
*page 29*

11  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 180 cm  
*page 31*

12  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 150 cm  
*page 32*

13  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 150 cm  
*page 33*

14  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 150 cm  
*page 35*

15  
Sans titre, 2011  
Huile sur toile  
150 × 180 cm  
*page 37*

Nous remercions Madame Laurence Izern de la galerie Protée  
pour l'aide qu'elle nous a apportée.

Crédits photographiques :  
Œuvres en couleurs : Jean-Louis Losi  
Photographies en noir et blanc : droits réservés  
Photographie de couverture : droits réservés

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost  
Conception graphique : Philippe Bretelle  
Photogravure : Process-Graphic

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 29 novembre 2011  
par Stipa à Montreuil (Seine-Saint-Denis)  
Dépôt légal : Décembre 2011