

高醇芳畫展

蓬堂題



DEANNA GAO
PEINTURE CHINOISE

Paris, 1987

En souvenir de

Monsieur l'Ambassadeur François Geoffroy-Dechaume



Tous mes remerciements à ceux qui
ont eu la gentillesse de m'aider
et de m'encourager.

Deanna Gas

PRÉFACE

Le traité de peinture de Shitao (1641–1719) s'ouvre par une dissertation sur le trait de pinceau. La peinture chinoise est, en effet, tout entière un art du coup de pinceau qui, pour le peintre d'Extrême-Orient, est aussi éloigné de la touche du peintre occidental que la note de musique peut l'être d'un bruit. La touche est, en quelque sorte, une parcelle de matière colorée saisie et appliquée pour modeler une forme; en Occident, la peinture est un art plastique. Le trait de pinceau n'est, lui, que la trace d'un mouvement décrivant le sens des formes plutôt que les formes elles-mêmes; en Extrême-Orient, la peinture est un art symbolique. Sans doute, le symbolisme est-il beaucoup plus mêlé de tracés imitatifs que dans l'écriture proprement dite. C'est précisément ce qui distingue du calligraphe dont le trait cherche l'esprit des mots de la langue, le peintre dont le trait cherche l'esprit des formes des êtres. Mais, la peinture est en Chine fille de la calligraphie, et calligraphe ou peintre, celui qui tient le pinceau déchiffre plus qu'il ne réforme.

Comprendre la peinture chinoise c'est donc d'abord nous délivrer de notre conception, beaucoup trop plastique, de la peinture, qui risque de nous rendre sensibles qu'à une gracilité d'esquisse, à une transparence des couleurs, à un flou vaporeux des fonds, qu'on aura vite fait d'éprouver, après un premier moment de ravissement du regard déconcerté, comme un parti pris de mièvrerie. La force du trait dans la légèreté du coup de pinceau, la tension lumineuse dans le dégradé imperceptible des tons, la puissance des contrastes dans la suggestion, simplement par le vide, des oppositions de plans, ne se lisent que grâce à la connaissance d'une grammaire extrêmement élaborée et tout intellectuelle, qui est celle du langage du peintre chinois. Langage, donc code conventionnel, au vocabulaire certes infiniment enrichi par tous les maîtres de la tradition mais qui s'articule toujours sur le même alphabet d'une douzaine, peut-être, de procédés canoniques de maniement du pinceau et des deux seules manières, sèche ou humide, de marier l'encre et le papier par l'intermédiaire de l'eau.

Deanna Gao possède fort bien ce langage qu'elle a étudié auprès de quelques artistes shanghaïens, et plus particulièrement avec l'une des grandes dames de la peinture traditionnelle dans la Chine d'aujourd'hui, Madame Bao Yahui, elle-même disciple et consœur de Xu Beihong (bien connu en France sous le nom de Jupéon, à la suite du séjour qu'il fit à Paris de 1933 à 1937). Elle travaille actuellement à une thèse sur la technique de la peinture chinoise. Mais on ne démontre pas mieux le mouvement qu'en marchant et cette démonstration, Deanna Gao nous la propose en une exposition de quelque quarante lavis, à travers lesquels chacun pourra suivre les voies de l'expression du peintre chinois. L'artiste rend les accents plus immédiatement sensibles, sans nuire à l'esprit d'une composition quand celle-ci part du sentiment vrai de ce qui peut faire la beauté du monde. Ce sentiment, Deanna Gao l'a reçu des peintres de la Chine par sympathie naturelle. Laissons-nous, à notre tour, guider par elle dans l'univers de pensée des kakemonos et des makemonos, où le pinceau cherche dans la multitude des formes, un certain phrasé de la vie que vient souvent aussi sous-titrer le poème.

Léon VANDERMEERSCH
Directeur d'Etudes à
l'Ecole Pratique des
Hautes Etudes

Paris, 1977

INTRODUCTION

L'homme désireux de connaître la Chine, se sent vite désemparé par la multitude des informations en apparence contradictoires . . . La Chine, pays aux cent visages, échappe au reportage. Seul un artiste peut en rendre compte; à ce titre les oeuvres de Deanna Gao abolissent les barrières et sont des fenêtres largement ouvertes sur la Chine de toujours, celle d'hier et celle d'aujourd'hui. En effet, ce que nous révèle notre guide, c'est l'image subtile d'une vérité autre, tout à la fois plus émouvante et plus fondamentale. Mais elle ne se contente pas de nous faire voir, elle nous convie à partager ses émotions parmi les sentes et les cimes . . .

Ses peintures de paysage font écho à l'appel de Guoxi — paysage où l'on chemine — paysage où l'on séjourne . . . La solitude des bois et des sources, la sérénité du pêcheur sur le lac sont transcrites dans leurs traits essentiels, sans éclat extérieur. L'encre est aisée, ses jeux infinis; le pinceau sait être vigoureux pour évoquer les abrupts ou les arbres d'hiver, mais tendre quand il s'agit des brumes et des vagues.

Ses peintures de fleurs sont des séquences du paysage. Contrairement à nos "natures-mortes", le peintre refuse d'isoler chaque élément du contexte total, cherchant toujours à maintenir les harmoniques de l'univers. Un simple arrangement de fleurs et d'oiseaux, une seule pivoine même mutilée dans un pouce carré de papier reflètent la création toute entière. Cette musique cosmique n'est souvent qu'allusive, un rocher suffit à Deanna Gao pour nous conduire au coeur du Jiangnan; ici surgit une tige, là un bouton, modelés de l'intérieur dans leur balancement éphémère au milieu des vents. La nature bourgeonnante est partout présente, des pies jacassent dans un buisson de saule . . .

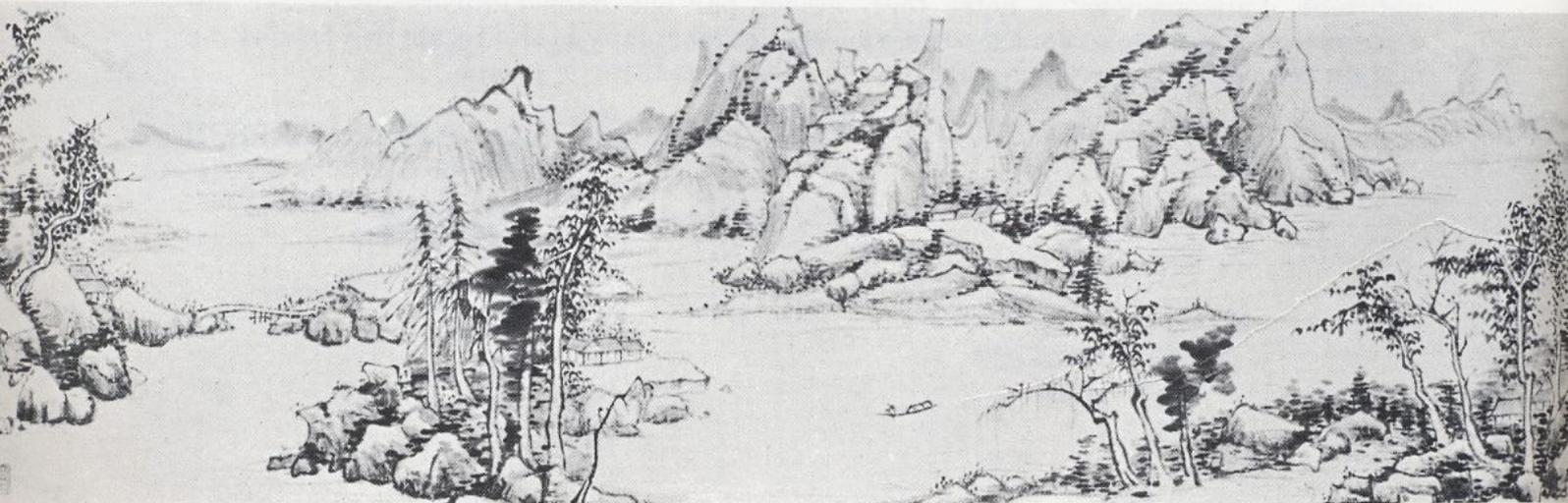
Ses peintures de personnages sont des vecteurs d'état d'âme. Chaque composition, fondue dans des alliages délicats, procède d'une émotion unique qui régit jusqu'au plus petit détail. En accord avec cette palpitation, les couleurs se cristallisent autour des personnages qu'elles irradient de lumière. Le poème fait de l'image une pièce littéraire. Entre l'écrit et le peint, reste la respiration des vides, domaine de l'imagination, respect du rôle demiurgique incombant au spectateur.

En emprisonnant dans la cage des formes tout ce qui respire dans l'univers chinois, c'est la substance même de cet univers que Deanna Gao porte à notre connaissance.

Jean-Paul DESROCHES

Conservateur au
Musée Guimet

Paris, mars 1977



PRÉSENTATION

Depuis quelques années, l'on observe en France un intérêt croissant pour les différentes expressions de la peinture chinoise. Pour comprendre et apprécier la signification et la valeur intrinsèque de cet art, il faudrait pouvoir faire sien l'esprit dont il est issu, mais la peinture d'Extrême-Orient offre à première vue une telle diversité de sujets et de styles qu'une définition en quelques mots s'avère difficile.

Cette exposition devrait permettre néanmoins à chacun de découvrir à travers les oeuvres exposées les multiples facettes du talent de Deanna Gao. Ces oeuvres apportent plus que le simple plaisir de la contemplation, elles permettent à l'oeil occidental d'explorer les caractères principaux d'une peinture exécutée dans le respect de la tradition et pourtant adaptée au goût de notre époque.

Née en Chine d'un père chinois et d'une mère anglaise, Deanna Gao, poursuit à Paris depuis cinq ans une carrière pleine de promesses. Sa formation classique auprès des plus grands maîtres contemporains de son pays lui a permis d'exploiter avec bonheur les idées qui de tout temps ont régi et fécondé l'art du pinceau en Chine. La parfaite maîtrise de la subtile grammaire des coups de pinceaux nous montre que l'artiste a complètement assimilé ses leçons.

Les paysages de montagnes, monochromes ou rehaussés de couleurs légères, révèlent une nature idéalisée et purifiée de tout ce qui est inquiétant, ils témoignent d'un art à la fois élégant et spontané où la personnalité du peintre s'exprime, tout en trahissant une préoccupation constante pour les techniques du pinceau liée à une conception intimiste du paysage. D'autres feuilles s'inspirent de la littérature classique ou de légendes anciennes et nous transmettent l'essence même d'un état d'âme, ainsi "les libations solitaires à la lune" du poète Li Bai, ou les illustrations du "Pavillon de l'Ouest" qui expriment dans des couleurs délicates l'atmosphère sentimentale et romanesque d'un des chefs-d'oeuvre des lettres chinoises.

La vision claire du peintre apparaît aussi dans les "fleurs et oiseaux" qui libérés d'un réalisme naturaliste relèvent du domaine de l'imaginaire propre à un autre genre bien connu de l'art pictural chinois.

Les recherches que Deanna Gao a effectuées il y a quelque temps sur les techniques anciennes de la peinture chinoise ne sont certainement pas étrangères à la manière d'une autre série d'oeuvres directement inspirées par la peinture bouddhique de la période Tang (7e-10e siècle). Les bannières peintes sur soie de la collection Paul Pelliot, provenant des grottes de Dunhuang dans le nord-ouest de la Chine et conservées à Paris au musée Guimet ont servi au peintre de modèle pour ses "Génies Volants Musiciens". Dans un envol de draperies légères ils manifestent leur dévotion au Bouddha en faisant résonner l'air du son de leurs instruments de musique. Il en est de même pour le "Kinnara", être mythique mi-homme mi-oiseau qui, entre des volutes de rinceaux, pince les cordes de son pi-pa (luth).

Deanna Gao s'exprime également avec vigueur et spontanéité comme le démontre une de ses toutes dernières oeuvres, un lavis à l'encre représentant un "crabe" qui soutient la comparaison avec certaines des meilleures productions des siècles passés.

Un récent voyage dans son pays a aidé l'artiste à se retremper aux sources de son art. Par les thèmes et les formes, qu'elle a choisis comme source à son inspiration, Deanna Gao nous donne sa vision personnelle de ce qui pourrait apparaître comme un abrégé du vaste répertoire de la peinture chinoise à travers les siècles.

Robert JERA-BEZARD
Chargé de mission au
Musée Guimet
Paris, 1980

序(一)

有願望認識中國的人，往往很快會感到自己迷失在浩瀚而又充滿矛盾的資料堆中。中國，千貌萬相，難於概括反映，而只有藝術家能表現之。在這種情況下，高醇芳的作品正是為我們消除了障礙，成為敞開於昨天和今天的中國，一貫的中國之窗戶。實際上，我們的嚮導為我們揭開的，是另一種民族精華，更富有感情同時又更為基本。她並不滿足於給人以視覺享受，而是讓我們分享其寄於峻峰羊徑間的思想感情。

高醇芳的山水畫回應了郭熙之論述：“山水有可游者，有可居者……”。樹木水泉中之隱寂，湖中漁翁之幽澗，都刻劃在其本然內在特性之綫條中，而並無外部華飾。其用墨自如，意韻無窮；其用筆有力而多變：刻寫峭壁枯樹時，剛勁有力；而勾描雲霧漪漣時，又柔婉流轉。

其花鳥畫是風景畫的片斷。與畫我們西方的“靜物畫”相反，畫家不是把各元素與整體斷然隔絕，而是總是力求保持宇宙萬物之協調。一個簡單的花鳥組合，一朵牡丹，即便是截畫於寸方紙上，也反映了造物之全部。這宇宙之音樂常常只是非常含蓄。一塊岩石對她來說，已足夠把我們帶到江南園林之腹地。這兒生出一枝莖桿，那兒又一朵花蕾，都從內部塑造了其迎風招展之態。栩栩生景到處顯現，一對喜鵲在楊柳枝頭歡然呢語……

其人物畫是精神狀態之呈現體。每個構圖，融化在高雅的化合中，含有一種統一的感情，直導向最纖微的細節。應承於此脈韻，其色彩結晶於人物周圍而後又四射光芒。畫上題詩又使畫像成為一件文學作品。在文字與畫圖中間，留有一定“空白”，給人以呼氣及想像之餘地，以發揮觀畫者之創造性作用。

在把中國世界之生活圈閉於形式之籠框中時，高醇芳給我們帶來的認識就是這個世界之本體。

巴黎吉美博物館
約翰·保羅·德羅士
一九七七年三月巴黎

序(二)

近幾年來，在法國人們對中國畫的各種表現力越來越感興趣。為理解這種藝術的意義及其內涵價值，必須能領會其中的精神。然而東方繪畫給人的第一個印象是題材和風格變化多端，以致很難以寥寥數語下一個定義。

這個展覽會可使人們通過展出的作品發現高醇芳多方面的才華。這些作品不但給我們帶來視覺上的享受，而且能使西方人目察到這種尊重傳統而又適應我們時代風味的畫的主要特點。

高醇芳出生於中國，父親是中國人，母親是英國人。近六年來她一直在巴黎從事着這項充滿無限希望的事業。她曾陶冶于中國當代名師的指點，使她得以發揮一向嚴謹而豐富的中國筆墨藝術的意念。藝術家在筆法上的高超技巧，表明她完全領悟了高師的指教。

她的山水畫，無論是水墨畫還是淡彩渲染，都表現出從沉郁之中理想化和純真化的境界，顯示了一種典雅自然與洒落的藝術風格。這也正代表了畫家的性格。這些畫都流露出畫家對於筆法技巧運用的認真態度，而這筆法又是與對山川景物之內心感覺緊密相聯的。其他一些畫則取材于古典文學或古代傳說，如詩人李白的“月下獨酌”圖和“西廂記”圖，其心性傳神，用素雅的色彩表現出中國文學傑作中蘊含的情感與幻想的氣氛。

畫家的想像力也表現在花鳥畫上。這是中國畫的另一大分類，是一種脫胎于自然現實主義的具有個人想像的繪畫藝術。

高醇芳前些時候在巴黎國家博物館對中國畫的古代技巧進行的一些研究，見于另外一系列直接從唐代佛教繪畫中獲取靈感之作品。“奏樂飛天”就是取材於出于敦煌石窟的幡旗圖（伯希和收藏品，現保存於巴黎的吉美博物館）。這些畫透過輕紗漫舞、琴聲縈繞的意境表現出她們對佛的虔誠。另一幅“緊那羅”亦臨于敦煌幡旗畫，表現了佛教中的半人半鳥在盤枝繞葉中撥動琵琶的琴弦。

高醇芳的新作之一水墨畫“蟹”，同樣表現出生氣盎然、瀟灑利落的筆力與風格。這幅畫堪與前幾世紀的一些最佳傑作媲美。

最近，藝術家曾回到她的祖國，使其能再一次沉浸在她的藝術之源泉中。

高醇芳以她所選擇的作為其靈感來源的題材與形式，給我們表達了她自己對於許多世紀以來中國繪畫寶庫縮影之體會。

巴黎吉美博物館研究專家
羅伯·謝哈—貝札
一九八〇年 巴黎

PAYSAGES

1. La source aux fleurs de pêcheurs — Paris, mai 1979. D'après un poème de Zhang Xu qui vécut sous la dynastie des Tang.
"Un pont au loin transparait dans la brume
Au bord du quai j'interpelle un pêcheur
Ces fleurs de pêcheurs qui descendent la rivière
Quel est le chemin qui mène à leur jardin?"
2. Hameau au milieu des eaux — Paris, 1985
3. Retraite sereine — Paris, hiver 1975
4. Aube de printemps — Shanghai, été 1973
"Une canne à la main, franchissant le pont,
En quête de printemps, la distance importe peu..."
5. Montagnes d'automne — Paris, 1977
6. Montagnes d'été — Paris, automne 1975
7. Voile solitaire dans les courants — Paris, janvier 1977
"L'eau murmure en parcourant mille méandres.
Une voile solitaire descend de la lisière du ciel..."
8. Village de montagne — Hong Kong, 1974
9. Hameau montagnard au pied des cimes — Hong Kong, 1975
10. "Bon voyage, mon ami..." — Paris, décembre 1978
11. Huangshan — Paris, juillet 1985
12. Trois îles immortelles de Penglai au Mont Huangshan — Paris, été 1985
13. Hiver — Paris, janvier 1976
14. Cîmes lointaines serties dans la verdure — Paris, 1984
15. Poème sans titre — Paris, août 1977
16. Arbre et rocher — Paris, août 1977
17. Paysage d'automne — Houston-Paris, printemps 1987
18. Paysage bleu — Paris, 1982
19. Ile de Porquerolles — Porquerolles-Paris, juillet 1985
20. Lumières de Porquerolles — Paris, 1987

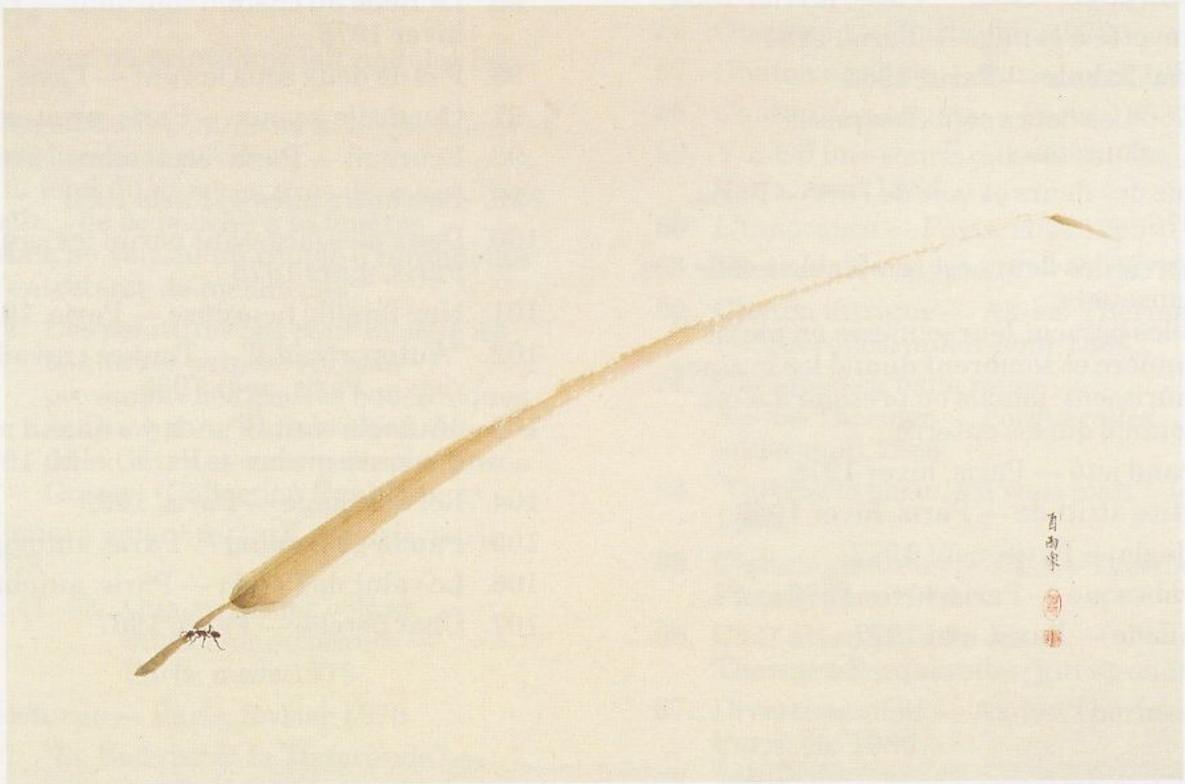
PERSONNAGES

- 21 à 28: Le Pavillon de l'Ouest — Paris, 1976
"Le Pavillon de l'Ouest" est le titre d'une oeuvre sentimentale et romanesque de Wang Shifu (Dynastie des Yuan) inspirée d'une histoire d'amour connue depuis le 8ème siècle.
21. Zhang Sheng est surpris par la beauté de Ying Ying
22. Zhang Sheng obtient de loger près du Pavillon de l'Ouest
23. Zhang Sheng épie les prières de Ying Ying
24. La servante Hong Niang leur arrange un rendez-vous
25. La mère de Ying Ying incite Hong Niang à révéler l'état de leurs relations
26. Départ de Zhang Sheng pour la capitale
27. Zhang Sheng a réussi ses examens. Tout le monde est averti du succès
28. Les retrouvailles
29. La Favorite Ruji déroband l'insigne — Paris, 1976
30. 31. 32. 33. Marine de personnages — Homme, Femme, Vieillard, Enfant — Paris, 1978
34. "Quand parfois, un chant la nuit, relie et défait une fée d'un rayon de lumière..." — Paris, 1978
35. Libation solitaire à la lune — d'après un poème de Li Bai (701-762) — Paris, 1976
"Parmi les fleurs un pichet de vin
Je bois tout seul sans ami aucun
Levant ma coupe je convie la lune
Avec mon ombre nous ferons trois convives..."
36. Penser au pays natal — Hong Kong, 1974
"Le bananier vert se dresse sur les côtes méridionales,
Insensible au temps qui passe, voici déjà l'année nouvelle;
Je m'appuie sur un rocher et contemple le rivage du Nord
Séparé par l'océan, mes proches deux fois me manquent..."

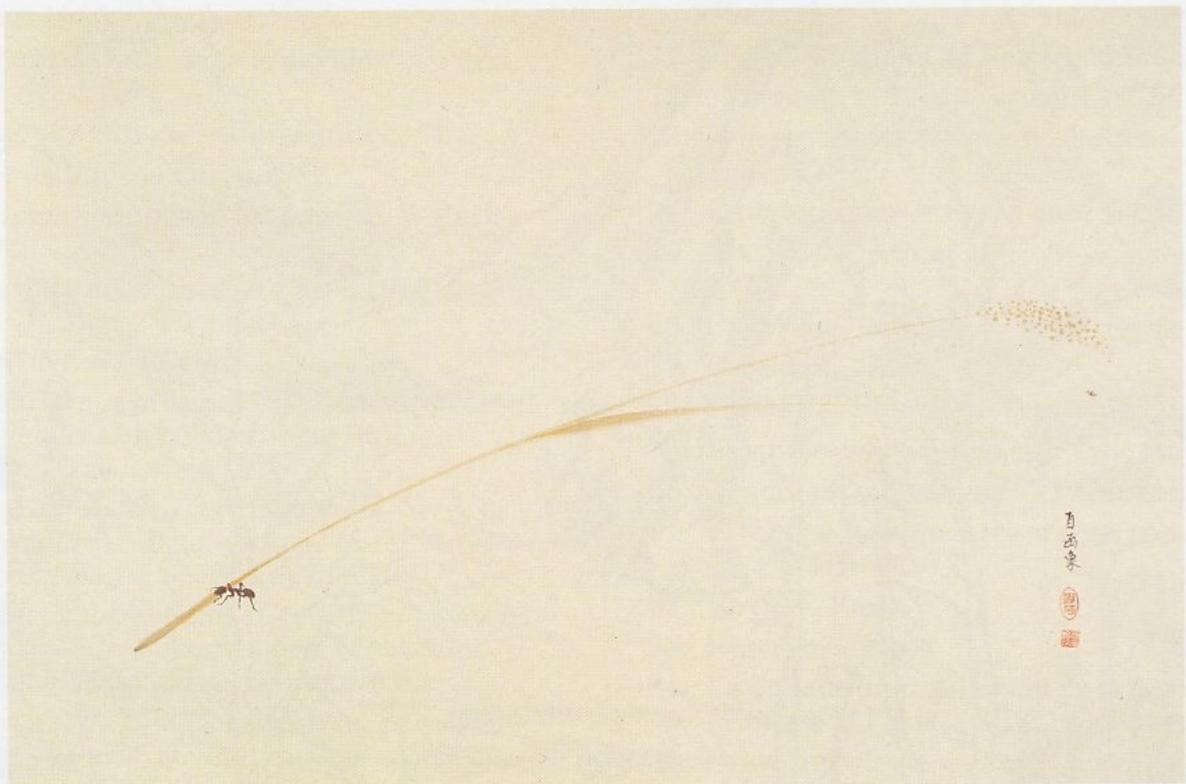
37. *Mélancolie au printemps* — Hong Kong, 1974
 “Le vent du printemps fait onduler les saules,
 Des châtons comme de la neige volent et emplissent le pavillon;
 Du fond du gynécée avec un maquillage pâle, elle se penche à la fenêtre
 Mais ne voit qu’un couple d’hirondelles s’entretenir de mélancolie.”
- 38 à 42: Ces peintures ont pour modèle les bannières peintes sur soie provenant des grottes bouddhiques de Dunhuang dans le Nord-Ouest de la Chine et conservées au Musée Guimet (Collection Paul Pelliot).
38. *Kinnara jouant du luth* — Paris, avril 1978
39. 40. 41. 42. *Quatre génies volant, musiciens ou orants* — Paris, mars 1978
43. *Nocturne* — Paris, février 1978
- 44 & 45: “*Le Bouvier et la Tisserande*” — D’après une légende chinoise
44. *Les retrouvailles au 7ème jour du 7ème mois lunaire* — Paris, août 1980
45. *Bain des sept fées tisserandes* — Paris, août 1985
46. *Chant de flûte dans le pavillon* — Paris, février 1978
47. *Duo sur bateau* — Paris, juin 1984
48. *Air de flûte* — Paris, 1982
49. *Le chasseur parmi les roseaux* — Paris, 1980
50. *La flûte enchantée* — Paris, 1980
- FAUNE ET FLORE**
51. *Volailles et pivoines* — avec la précieuse collaboration de Mr Cheng Shifa, Shanghai, février 1980
52. *Coq, poule, raisins et pivoine* — avec la précieuse collaboration de Mr et Mme Cheng Shifa, Shanghai, mai 1981
53. *Coq, poule, abeilles et gourdes* — avec la précieuse collaboration de Mr et Mme Cheng Shifa, Shanghai, mai 1981
54. *Le chat ou l’art d’observer les poissons d’or* — Paris, novembre 1978
55. *Chat aux aguets* — Paris, novembre 1978
56. *Obsession* — Paris, juin 1979
57. *Chaton espiègle* — Paris, avril 1984
58. *Chaton aux aguets* — Paris, 1983
59. *Y-a-t-il une souris dans la souche* — Paris, avril 1984
60. *L’innocence* — Paris, août 1985
61. “*Entrez s’il vous plaît*” — Paris, 1985
62. *Chaton intrigué* — Ax-les-Thermes — Porquerolles, juillet-août 1986
63. *Chaton et sa balle rouge* — Ax-les-Thermes — Porquerolles, juillet-août 1986
64. “*Ouvrez la porte, s’il vous plaît*” — Paris, 1986
65. *Chaton guetteur* — Ax-les-Thermes — Paris, juillet 1986
66. *Chat attentif* — Ax-les-Thermes — Porquerolles, juillet-août 1986
67. *Divertissement* — Ax-les-Thermes — Paris, été 1986
68. *Magnolia* — Paris, printemps 1979
69. *Hirondelle au printemps* — Paris, février 1978
70. *Moineaux d’automne* — Paris, septembre 1980
71. *Bourdonnement* — Paris, octobre 1979
72. “*Maman! . . .*” — Paris, août 1978
73. *A la recherche des grains perdus* — Paris, août 1978
74. *Caneton câlin* — Paris, août 1978
75. *Martin pêcheur et glycine* — Shanghai, 1973
76. *Crabe du Jiangnan* — Paris, février 1977
77. *Glycines* — Paris, 1977
78. *Pivoine* — Shanghai, printemps 1973
79. *Pivoines — épanouies* — Paris, été 1977
80. *Tendresse maternelle* — Paris, été 1977
81. *Pivoine rouge émergeant d’un rocher* — Paris, février 1977
82. *Ravie* — Paris
83. *Réserve* — Paris
84. *La ballade du papillon au pays des pivoines* — Paris, 1979–1980
85. *Crevettes bleues* — Paris, août 1979

86. Rond de crevettes — Paris, février 1984
 87. Crevette à la nage — Paris, 1984
 88. Conciliabule — Paris, 1985
 89 à 97: “Les fleurs sont d’exquises danseuses...”
 89. Voie des fleurs et voie de l’art — Paris, 1976
 “La vie des fleurs est semblable à celle des danseuses;
 Elles passent leur jeunesse en pleine lumière et sombrent quand les graines mûrissent: jamais ou presque il n’est homme qui les enterre...”
 90. Grand jeté — Paris, hiver 1978
 91. Petite attitude — Paris, hiver 1978
 92. Adagio — Paris, août 1977
 93. Arabesque — Paris, hiver 1978
 94. Ballade — Paris, mai 1977
95. La Belle au chemin tournant — Paris, hiver 1978
 96. Pas de deux sous le vent — Paris
 97. Quadrille joyeux — Paris, printemps 1985
 98. Ecureuil — Paris, septembre 1980
 99. Pies entre ailes — Paris 1980
 100. Deux pies jacassant parmi les saules — Paris, mars 1978
 101. Une famille heureuse — Paris, 1980
 102. “Autoportrait I” — Tout ce travail pour rien — Paris, août 1985
 103. “Autoportrait II” — Il y a quand même quelques grains — Paris, août, 1985
 104. Roi des Singe — Paris, 1982
 105. Panda gourmand — Paris, automne 1986
 106. Le salut de Panda — Paris, automne 1986
 107. Chat perché — Paris, 1987





102. "Autoportrait I" — Tout ce travail pour rien



103. "Autoportrait II" — Il y a quand même quelques grains



11. Huangshan

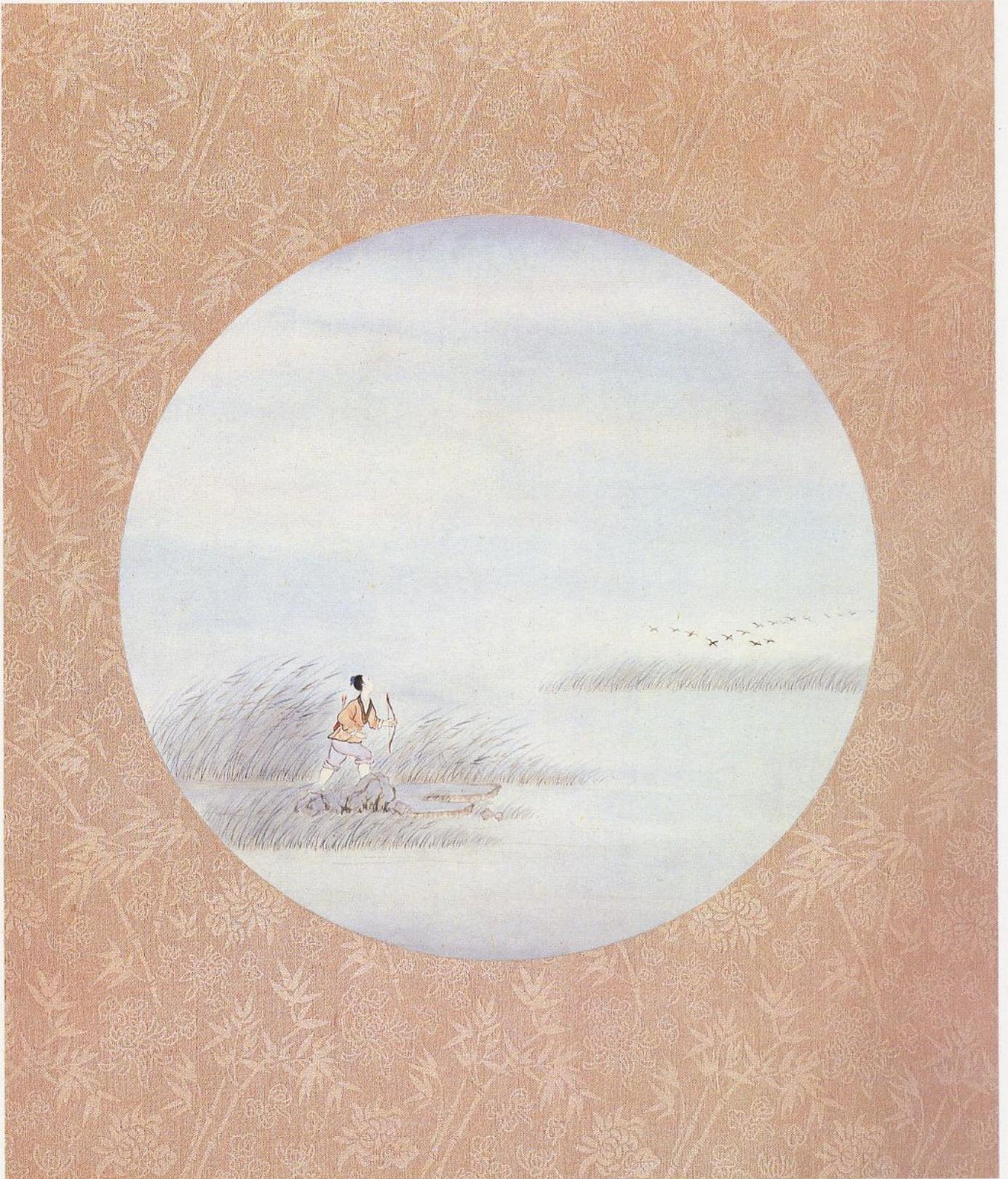
photo: B. Puech



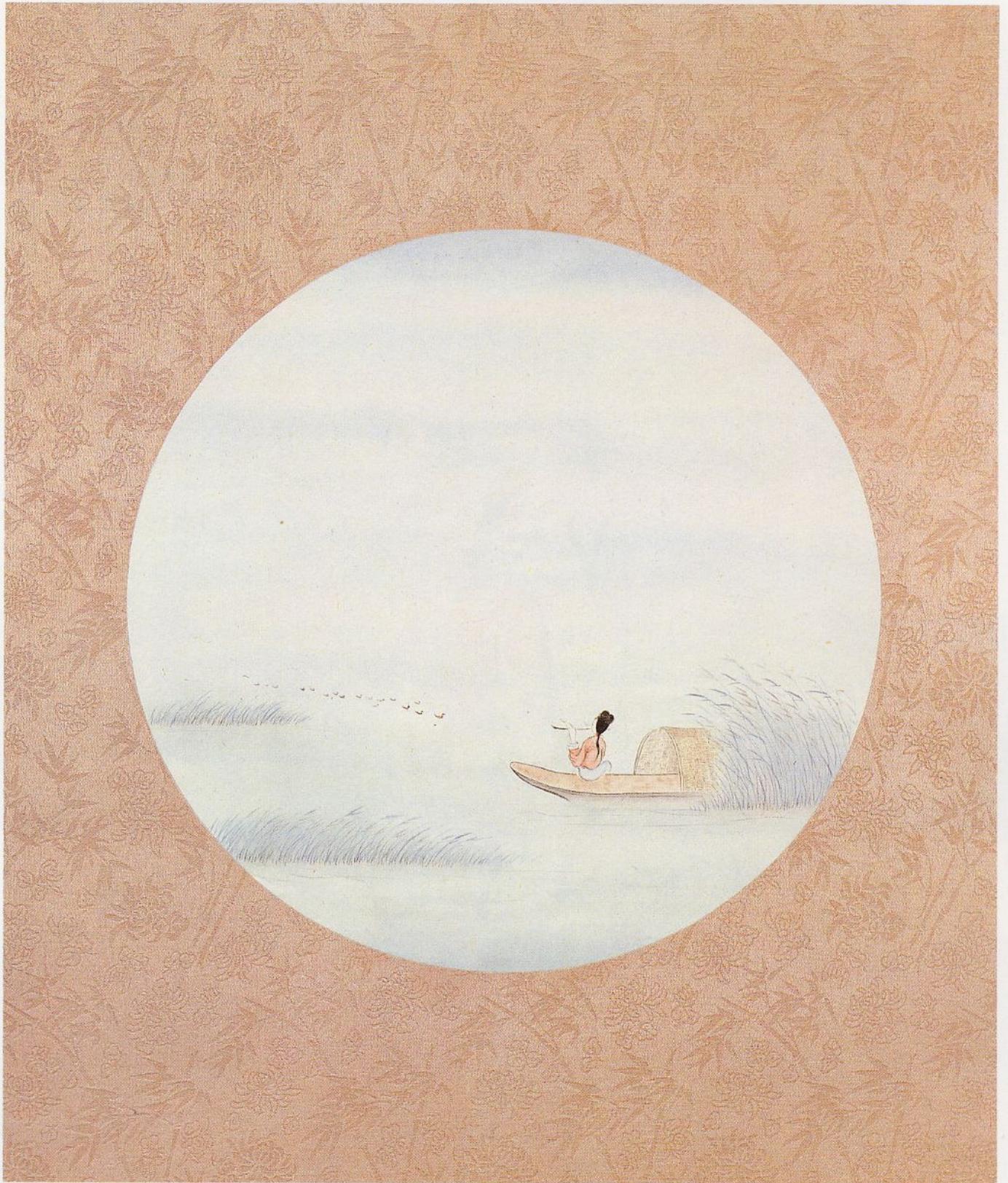
48. Air de flûte



47. Duo sur bateau



49. Le chasseur parmi les roseaux



50. La flûte enchantée



44. Les retrouvailles au 7ème jour du 7ème mois lunaire



12. Trois îles immortelles de Penglai au Mont Huangshan



2. Hameau au milieu des eaux

photo: B. Puech

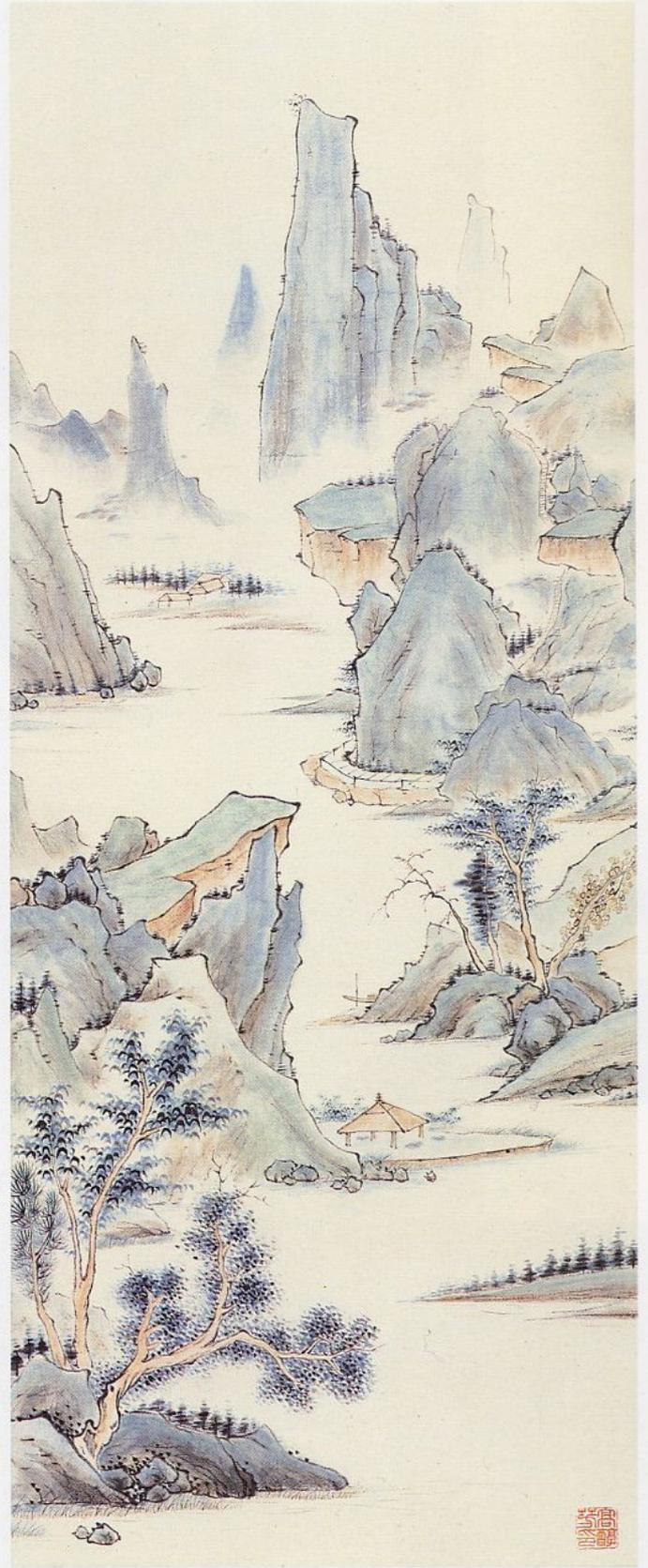


19. Ile de Porquerolles

九华妙果



29. La Favorite Ruji déroband l'insigne



14. Cimes lointaines serties dans la verdure



46. Chant de flûte dans le pavillon



80. Tendresse maternelle



54. Le chat ou l'art d'observer les poissons d'or



98. Ecureuil



96. Pas de deux sous le vent



86. Rond de crevettes



58. Chaton aux aguets



76. Crabe du Jiangnan



62. Chaton intrigué



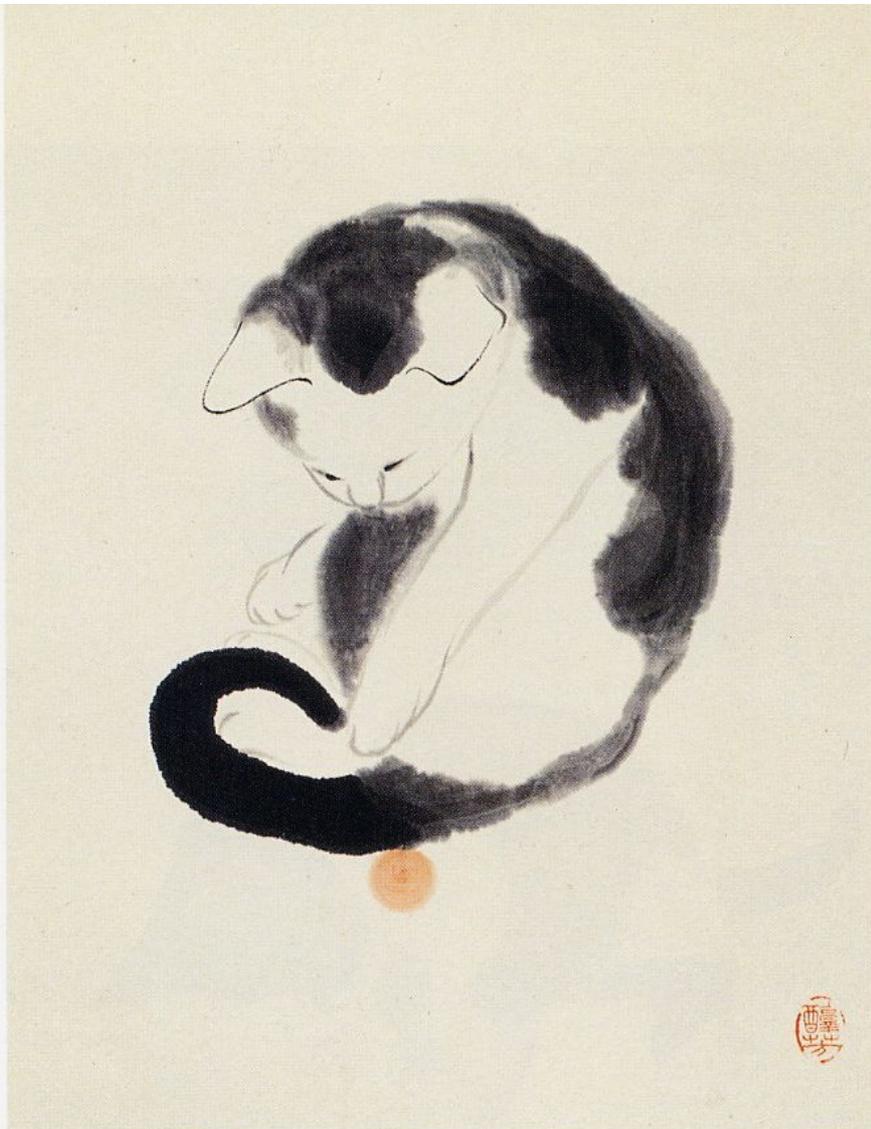
65. Chaton guetteur



珠芳



57. Chaton espiègle



67. Divertissement



63. Chaton et sa balle rouge

己未五月初二於
八啼鳥居高醇牙



56. Obsession



91. Petite attitude



93. Arabesque



71. Bourdonnement



101. Une famille heureuse



81. Pivoine rouge émergeant d'un rocher