

## DÉSIRS D'ESPACE

**BERNARD NOËL** : J'ai eu la chance, il y a quelques années, que tu me donnes une leçon de lavis. C'est une chose qui m'a beaucoup marqué parce que découvrir ta technique m'importait beaucoup. Ce jour-là, j'ai vu qu'un peintre chinois ne peignait pas comme un peintre français. La manière de tenir le pinceau était très différente. Je croyais qu'un peintre tenait nécessairement son pinceau dans le prolongement du bras. Zao Wou-Ki le tenait perpendiculairement à son bras. Le moyeu du mouvement n'était plus dans le poignet mais dans l'épaule.

**ZAO WOU-KI** : Je peux changer facilement de position. Tout dépend du pinceau que j'utilise.

**BERNARD NOËL** : En outre, la dose d'encre et d'eau que tu prélevais variait selon la hauteur des poils (lesquels étaient très longs). Ta technique m'avait beaucoup impressionné. Il me semblait, en outre, que le papier chinois avait un côté diabolique tant il réagissait à la moindre goutte qui s'y diffusait rapidement... « En Chine, m'as-tu dit, apprendre à écrire ou apprendre à dessiner, cela revient au même. »

**ZAO WOU-KI** : Si on écrit bien, on peindra nécessairement bien.

**ROGER LESGARDS** : Cette rencontre, Bernard Noël, vous a-t-elle donné le goût de peindre ?

**BERNARD NOËL** : Pour la première fois de ma vie, je m'étais amusé à peindre des lavis. Quand Zao Wou-Ki l'a appris, il m'a proposé de me donner une leçon. Cette leçon, bien sûr, m'intéressait vis-à-vis de lui, et non de moi. J'y voyais une occasion de mieux pénétrer dans sa manière de peindre.

**ZAO WOU-KI** : Ce n'était pas une proposition de leçon, mais plutôt une possibilité de parler ensemble de nos expériences picturales.

**BERNARD NOËL** : Ce qui me travaillait alors, c'était le constat que je faisais chez nous, Occidentaux, d'une différence désespérée entre l'écriture et la peinture. Notre écriture occidentale n'est pas visuelle. On la lit pour en tirer le sens. L'écriture chinoise, elle, est autant visuelle qu'intellectuelle. L'idéogramme est figuratif puis devient de plus en plus abstrait. Je me demande quelle importance formatrice a eu l'écriture dans ton travail.

**ZAO WOU-KI** : L'écriture m'a aidé à gagner de la liberté. À six ans, on m'a enseigné la calligraphie. La mauvaise écriture était considérée en Chine comme un signe de mauvaise éducation. La première chose qu'on regardait, ce n'était pas ce qu'on avait écrit, mais la façon dont on l'avait écrit. La calligraphie, en somme. Les caractères étaient-ils corrects ?

Maladroits ? Mal dessinés ? On apprenait à dessiner à l'intérieur d'un petit carré, en respectant la disposition sur le papier. Il fallait écrire proprement, dans le style classique. Le maniement du pinceau m'a donné un autre regard.

**BERNARD NOËL** : Chez les Occidentaux, chaque lettre est liée. Le signe est doté d'une existence en soi.

**ZAO WOU-KI** : En Chine, quand vous apprenez à écrire, il y a un carré, un trait. En principe, neuf lignes. Il faut essayer de composer dedans. Il convient d'écrire proprement, dans le style classique. Mon apprentissage a duré six ans pendant lesquels je devais écrire deux lignes par jour, parfois quatre.

**BERNARD NOËL** : L'écriture est-elle aussi mécanique ?

**ZAO WOU-KI** : Au début, oui. Après, on acquiert un peu d'autonomie.

**ROGER LESGARDS** : Vous évoquez souvent la liberté quand vous expliquez votre passage à la peinture.

**ZAO WOU-KI** : Toute création recherche la liberté. L'artiste éprouve le besoin de se libérer. Mais la liberté requiert aussi certaines connaissances, certaines bases, certaines contraintes.

**BERNARD NOËL** : Ce qui me touche dans ta peinture, c'est l'intensité de l'espace. De ce point de vue, les Chinois n'ont-ils pas une chance ou un avantage sur nous ? Le fait d'apprendre à composer un caractère, à le poser dans l'espace, entraîne un rayonnement de ce caractère sur l'espace. La lettre occidentale, en revanche, ne rayonne pas du tout. Elle procède avant tout d'une opération intellectuelle.

**ROGER LESGARDS** : C'est peut-être aussi parce que nous avons renoncé à l'écriture au porte-plume, à l'encre, aux pleins et aux déliés chers aux instituteurs et aux fonctionnaires d'enregistrement.

**ZAO WOU-KI** : Il y a en France des poètes et des écrivains qui ont pourtant une très belle écriture.

**BERNARD NOËL** : Ce qui fascine dans la calligraphie chinoise, c'est qu'une page de signes parle immédiatement à la sensibilité, au regard – indépendamment de sa signification –, par sa seule valeur plastique.

**ZAO WOU-KI** : De nombreux peintres ont été influencés par l'écriture chinoise : Mirò, Klee, Michaux, André Masson...

**BERNARD NOËL** : Ce dernier est peut-être le seul à avoir tenté une écriture plastique. Mais il n'y est pas complètement parvenu. Le fait de séparer les lettres, de leur donner un petit élan plastique et de les empiler comme un Chinois, ne change rien à l'affaire. Masson a eu une révélation en visitant le musée de Boston qui comporte nombre d'œuvres chinoises. Dans les années cinquante, il a peint des tableaux qui fourmillaient de signes. Masson est un des peintres les plus méconnus du XXe siècle ; j'estime qu'il est plus grand que la plupart des autres, en tout cas des surréalistes. Mais toi, Wou-Ki, tu as ta supériorité

de Chinois. Grâce à l'éducation extraordinaire que tu as reçue, l'écriture et la plastique sont devenues inséparables, indissolublement liées. Pour nous, Occidentaux, un tel miracle ne se produit jamais. La plupart des écrivains et des poètes rêvent d'avoir une écriture qui parle à l'œil avant de toucher l'intellect. Certes nous pouvons faire de la calligraphie occidentale, mais cet art est voué à la pauvreté, à la répétition. Savoir poser un caractère dans l'espace (et pas simplement sur la feuille de papier) a dû te donner une maîtrise immédiate de l'espace qu'un Occidental n'atteindra jamais. Il me semble que tu entretiens un rapport immédiat, direct, presque naturel avec l'espace. Qu'est-ce qui déclenche le passage de cette « écriture-dessin » à l'envie de dessiner ?

**ZAO WOU-KI** : J'ai commencé à dessiner avec mon grand-père. Il dessinait une pastèque sous le mot « pastèque ». Je trouvais le résultat très joli malgré la maladresse du dessin. Ce jeu m'a donné envie de peindre. J'apprenais à lire les mots et à dessiner en même temps. Ainsi, à l'âge de quatorze ans, me suis-je mis à la peinture.

**BERNARD NOËL** : L'écriture part en général de l'objet pour l'idéogrammatiser, c'est-à-dire l'abstraire progressivement. Ce qui m'intrigue, c'est que tu as suivi la démarche inverse. Tu es parti du caractère vers l'objet représenté.

**ROGER LESGARDS** : Cet apprentissage de l'écriture ne conduisait pas à la couleur.

**BERNARD NOËL** : Ce n'est pas la couleur qui prime. Au fond, la couleur, c'est l'espace. Comment vivre cet espace ? Comment le remplir ?

**ZAO WOU-KI** : Les notions de vide, de plein, me paraissent essentielles et tournent parfois à l'obsession. Le vide, c'est le plus compliqué à créer. Avec le papier de Chine, quand tu touches le papier, l'espace est déjà créé. Ce qui n'est pas le cas de la peinture à l'huile. J'ai toujours apprécié le silence en poésie comme en peinture. La poésie traditionnelle chinoise ménage toujours des silences. Si l'on respecte le silence, la peinture ou la poésie deviennent beaucoup plus vivantes.

**BERNARD NOËL** : Le silence et l'espace sont-ils équivalents ?

**ZAO WOU-KI** : Il me semble souvent que oui. En peinture, l'espace et la lumière sont l'objet de recherches incessantes, mais on n'est jamais sûr de les trouver. J'imagine que la démarche est la même pour la poésie aux prises avec le silence.

**BERNARD NOËL** : Espace et lumière. Dans tes encres, il faut que tu les trouves tout de suite.

**ZAO WOU-KI** : En effet. Sinon on peut considérer qu'elles sont ratées...

**BERNARD NOËL** : Dans ta peinture, en revanche, tu te donnes le temps de les faire apparaître.

**ZAO WOU-KI** : J'ai décidé de me consacrer désormais exclusivement à la peinture, car je n'ai plus beaucoup de temps devant moi.

**BERNARD NOËL** : Mais les encres ne requièrent pourtant pas trop de temps.

**ZAO WOU-KI** : Ce n'est pas une question de temps. Les encres exigent une concentration terrible. C'est pourquoi je n'en réalise qu'une fois par an. J'en réalise une centaine, et n'en retiens pas plus de vingt.

**BERNARD NOËL** : Chaque fois que je regarde tes toiles, je m'interroge sur ta technique. Comment peins-tu ? Toutes ces impressions, ces couches de couleurs, ces trames ne cessent de m'intriguer.

**ZAO WOU-KI** : Effectivement, il y a beaucoup de couches. La principale difficulté, c'est leur séchage successif.

**BERNARD NOËL** : Ne recours-tu pas à la technique du « dripping » plutôt qu'à celle du pinceau ?

**ZAO WOU-KI** : Tous les moyens sont possibles. En fait, j'ignore comment je peins. C'est pourquoi je me sens incapable d'enseigner la peinture.

**BERNARD NOËL** : Tu pourrais peut-être donner une leçon en silence. Ce qui importe, c'est de voir naître au bout de ton bras cet espace, cette lumière.

**ROGER LESGARDS** : Comme Picasso dans le très beau film de Clouzot.

**ZAO WOU-KI** : Mais Picasso est un génie, capable de tout exécuter dans la fulgurance. Giacometti, quant à lui, éprouvait beaucoup de mal. Il s'y reprenait tout le temps.

**BERNARD NOËL** : Giacometti enlevait, réduisait. Toi, en revanche, tu ajoutes.

**ZAO WOU-KI** : J'ai enlevé aussi. Il faut sans cesse ajouter et enlever. On n'a pas le choix. Tous les jours. Inlassablement.

**BERNARD NOËL** : Mais sur la toile finie, on a l'impression qu'il n'y a que de l'ajout. Tu n'enlèves jamais rien ?

**ZAO WOU-KI** : Si, j'enlève.

**ROGER LESGARDS** : Vous recouvrez une couleur par une autre ?

**ZAO WOU-KI** : Non, je gratte ou j'enlève avec un chiffon. Enlever, c'est facile. Il faut essayer d'enlever le plus possible.

**BERNARD NOËL** : Est-ce une réaction visuelle ou réfléchie ?

**ZAO WOU-KI** : Les deux à la fois. Il y a beaucoup de hasard quand tu enlèves une partie, l'autre partie est bien, tu choisis de la garder. Si tout est mauvais, tu enlèves tout.

**BERNARD NOËL** : Cela n'est vrai qu'avec la couleur.

**ZAO WOU-KI** : Avec l'encre de Chine, ce travail n'est pas possible. La moindre erreur n'est pas rattrapable.

**BERNARD NOËL** : Je me suis toujours demandé ce qui traversait l'esprit du peintre pendant qu'il peignait ?

**ZAO WOU-KI** : On se laisse conduire. Je ne réalise jamais d'esquisse, je me laisse porter, et si je juge que le résultat est vraiment désastreux j'abandonne. Quand je commence un tableau, j'ignore comment je vais le finir.

**ROGER LESGARDS** : L'esprit d'un poète contient des mots, celui d'un musicien des sons, des notes. Dans celui d'un peintre y a-t-il des couleurs, des formes ?

**ZAO WOU-KI** : Cela fait exactement un mois que je n'ai pas travaillé. Mais j'ai beaucoup réfléchi, je fourmille d'idées. Lorsque je me retrouverai devant une toile, je crois qu'il se passera quelque chose ou rien du tout. En fait, je l'ignore. Chaque fois que je commence une toile, surtout un grand format, je ressens une grande excitation. Par où commencer ? Je ne le sais pas tout de suite. Si je connaissais le résultat à l'avance, la peinture ne m'amuserait pas. Ce qui m'intéresse, me captive, c'est de chercher. Je déteste me répéter, je voudrais toujours trouver quelque chose à dire. Sinon, j'arrêtera. Un tableau contient toujours une part de mystère. Parfois il est réussi, parfois non.

**VONICK IVIOREL** : Michaux, Claude Roy ou Bernard Noël ont écrit sur votre peinture. Un poème ou un texte écrit sur votre œuvre vous a-t-il déjà révélé à vous-même par des mots ce que vous aviez tenté de réaliser avec des couleurs ?

**ZAO WOU-KI** : Je dois dire que je n'ai jamais essayé de comprendre ma peinture. (*Rires*).

**BERNARD NOËL** : Ce qui est écrit vient trop tard, cela parle du déjà-fait.

**VONICK IVIOREL** : Olivier Debré disait pourtant qu'il avait compris, grâce au terme « signe personnage » que vous aviez inventé, Bernard Noël, la notion autour de laquelle il tournait depuis plusieurs années. Votre expression avait eu valeur de révélation.

**BERNARD NOËL** : J'ai peut-être eu la chance de « nommer » quelque chose qui ne l'était pas. Mais cela n'avancait pas Olivier Debré dans sa recherche.

**ROGER LESGARDS** : Bazaine avait l'habitude de travailler avec Tardieu et Frénaud. Lorsque l'un écrivait un poème, il le soumettait aux deux autres dont la réaction ne se faisait pas attendre. Bazaine, par exemple, réagissait par un dessin. Ou bien l'inverse. Ces deux poètes avaient un rapport aux mots qui pour lui, peintre, était très important.

**BERNARD NOËL** : Il y a peut-être un malentendu du langage. Quand Wou-Ki dit : « Quand je n'aurai plus rien à dire, je m'arrêtera », le mot « dire » qu'il emploie à ce moment-là ne signifie pas qu'il dit. Ce que Wou-Ki dit, c'est que sa peinture ne s'exprime pas avec des mots.

**ZAO WOU-KI** : J'apprécie beaucoup que les poètes écrivent sur ma peinture. C'est toujours très instructif, très inventif. Leurs idées vont parfois plus loin que mon œuvre. Ce sont eux, les poètes, qui découvrent ce que j'ai eu l'intention de faire. Pour ma part, je suis incapable d'en parler, je ne sais que gribouiller...

**BERNARD NOËL** : As-tu donné des leçons à Michaux sur la technique chinoise ?

**ZAO WOU-KI** : Oui, au début. Je me souviens qu'il trouvait cet art diabolique. Un jour, il a plié un papier en quatre, il a déposé de l'encre de Chine au milieu, et a déplié le papier... Il était très ami avec Max Ernst qui lui a enseigné l'art du frottage sur bois.

**VONICK MOREL** : Vous avez formé le souhait de faire un livre ensemble. Pourquoi un livre avec Zao Wou-Ki et, réciproquement, pourquoi un livre avec Bernard Noël ?

**BERNARD NOËL** : J'aimerais que Wou-Ki me donne un livre en blanc, dans lequel il aurait simplement posé des taches pour faire vivre l'espace du livre. Ensuite je pourrais écrire... Mon rêve serait qu'il compose un livre qui, au lieu d'être constitué de feuilles de papier plates, serait par son intervention devenu de l'espace. J'aurais alors le sentiment d'écrire dans l'espace, au lieu d'écrire à plat.

**VONICK MOREL** : Ce ne serait pas une contrainte, pour vous, d'être dans l'espace.

**BERNARD NOËL** : J'ai pris depuis longtemps l'habitude d'écrire dans l'espace. Un espace que je me fabrique avec des chiffres, me livrant à un calcul purement mental. Je « vis » mon papier comme si c'était un espace et non pas une feuille. J'espère rencontrer un peintre qui me fasse de l'espace d'avance. Ensuite je me débrouillerai car l'espace me « parlera »... Il sera tout à la fois silence et lumière. Toute sensualité est spatiale. C'est une question de conscience du regard. À partir du moment où le regard est conscient du fait qu'il est un espace (et pas seulement une circulation neutre dans un lieu neutre), il est vécu comme quelque chose qui se déplace dans un milieu élémentaire. Mon goût pour la peinture tient au fait que le peintre me procure cet espace. Pas tous les peintres, évidemment. Mais quand je regarde une toile de Zao Wou-Ki, je suis projeté dans l'espace. Sans aucun effort, car Wou-Ki a déjà construit cet espace qui est à la fois silencieux et lumineux. Sans être pour autant muet. C'est sans doute un malentendu d'assimiler un espace silencieux à un espace muet. Paul Klee n'évoque-t-il pas les « boucles sonores du visible » ? S'il est silencieux, le visible n'est pas pour autant muet. Cette conception n'est pas éloignée de celle de Michaux. Quand Michaux s'est mis à peindre, j'ai le sentiment que la poésie a été reléguée au second plan dans sa vie.

**ZAO WOU-KI** : L'écriture rendait souvent Michaux malade. C'était une forme de torture. Quand il peignait, en revanche, l'artiste se libérait. Cela l'amusait beaucoup.

**BERNARD NOËL** : Quand tu fais un triptyque, comme celui qui se trouve devant nous, as-tu en tête l'idée d'un triptyque ou peins-tu les trois toiles les unes après les autres avant de les regrouper ?

**ZAO WOU-KI** : Je décide en général de peindre un triptyque au départ. Je commence par peindre au milieu, et je poursuis à droite et à gauche. Les grands formats peuvent poser un problème de poids. Comme je n'ai pas d'assistant, il m'est impossible de porter un grand tableau. Alors je peins plutôt des triptyques ou des diptyques.

**BERNARD NOËL** : Sais-tu pourquoi tu commences à penser la toile en son centre, en son milieu – et non à droite ou à gauche ?

**ZAO WOU-KI** : Je l'ignore. Ce que je sais, c'est que je veux souvent « pousser » un peu plus loin, débordant ainsi à droite ou à gauche.

**VONICK MOREL** : Ce qui vous fascine, Bernard Noël, c'est le caractère très concret, presque artisanal de la peinture. Vous semblez réduire le mystère de l'art au geste, à la matière. Ne s'agit-il pas plutôt d'idée, d'inspiration, de notions plus abstraites ?

**BERNARD NOËL** : Ce n'est pas seulement le côté artisanal. Je crois que si l'on peut saisir les gestes du peintre, et les postures de son corps quand il peint, on apprend quelque chose de plus sur la peinture. Quand le peintre bouge, il fait bouger l'espace. C'est comme si l'espace de son dos jusqu'à la toile devenait le corps du peintre. La manière dont il « vit » ce corps, est quelque chose d'observable, voire de dicible. Essayer de décrire les gestes du peintre au travail, c'est un pas supplémentaire vers la peinture. Si le mystère de la peinture demeure, ce travail éclaire un peu l'énigme. Il y a toujours une présence, une empreinte du corps dans la peinture. Le corps du peintre génère l'espace qu'il peint – lequel appartient au corps tant que le corps est au travail.

**ZAO WOU-KI** : Espace, lumière, mouvement, souffle, tels sont pour moi les mots essentiels, les sujets permanents de ma recherche.

**BERNARD NOËL** : Ce qui est étrange, c'est que ce souffle, ce silence, cette lumière, etc., qui constituent l'artisanat du peintre finissent par se déposer sur la toile. Le peintre doit en être conscient – même s'il ne raisonne pas en ces termes-là. Y a-t-il un moment où tu décides que ta toile est achevée ?

**ZAO WOU-KI** : La difficulté, c'est précisément de s'arrêter, de cesser d'avancer à droite ou à gauche.

**BERNARD NOËL** : Tu ne le sais pas en termes conceptuels, mais ton corps le sait.

**ZAO WOU-KI** : Oui, peut-être.

**ROGER LESGARDS** : Tout ce que vous dites ne s'applique-t-il pas plutôt à la peinture abstraite qu'à l'art figuratif ?

**BERNARD NOËL** : J'ai vu récemment une exposition de Böcklin à Berlin. C'est un symboliste avant la lettre, obsédé par les centaures, qui peint des tableaux extrêmement figuratifs. Je suis tombé en arrêt devant un tableau qui s'appelle *Prométhée* (qui ressemble à un Zao Wou-Ki). J'ai recherché en vain Prométhée, j'ignore s'il se trouve quelque part dans ce grand tableau qui est un pur espace. Böcklin est un immense peintre allemand, né vers 1830 et mort en 1901 (de Delacroix à Redon, en somme). Ses tableaux ne sont que des jeux d'espace, où se trouve souvent un petit sujet dans le coin. Je ne sais comment aborder, sinon par l'artisanat, une peinture comme celle-ci. De même, on pourrait raconter tout ce qu'on veut sur ta peinture. Mais on ne serait pas pour autant avancé. Tout

commentaire est très arbitraire. On peut écrire des choses magnifiques. Est-on pour autant dans la peinture ou dans le regard du spectateur qui a bien le droit de se raconter des histoires... On aimerait rencontrer les tiennes. Quand tu peins, tu es peut-être complètement dans l'élan, le geste, l'espace, le souffle.

**ZAO WOU-KI** : Même la couleur, j'ignore pourquoi j'en choisis une plutôt qu'une autre.

**BERNARD NOËL** : Ce qui me frappe dans tes toiles c'est qu'il n'y a pas un centimètre carré qui ne soit de l'espace. L'à-plat est une des bases de l'art moderne. Or il n'y en a jamais dans ta peinture. Certes il y a plusieurs couches mais « ça » respire partout parce qu'il y a des formes, même si tu ne sembles pas vouloir en parler.

**ZAO WOU-KI** : Ce qui m'intéresse, c'est de travailler un tableau, qui me conduit ensuite à un autre tableau. Une toile entraîne une autre, et ainsi de suite. Heureusement, sinon il y a longtemps que j'aurais renoncé à la peinture.

**BERNARD NOËL** : Cette suite tient-elle à l'espace ou à la forme ?

**ZAO WOU-KI** : À l'espace plutôt qui, à mon sens, est l'objet d'une recherche infinie. Curieusement, je ne cherche pas. Cela vient tout seul, pendant que je travaille.

**ROGER LESGARDS** : Prenons l'exemple de la toile *Vent...* Aviez-vous ce thème en tête, ou l'avez-vous intitulée ainsi après coup ?

**ZAO WOU-KI** : C'était en 1954. On avait l'habitude, à l'époque, de titrer les tableaux. Par la suite, je ne l'ai plus fait.

**BERNARD NOËL** : Tu aurais pu demander à tes amis de mettre des titres. Magritte et ses camarades se réunissaient bien chaque semaine à l'occasion de la séance du titre ?

**VONICK MOREL** : Vous dites, Wou-Ki, que votre peinture ne raconte pas d'histoire. Mais vous, Bernard, en tant que poète, qu'est-ce qu'elle vous raconte ?

**BERNARD NOËL** : Elle me parle de tout ce que nous venons d'évoquer, d'espace, de souffle, etc. Peut-être suis-je un peu puritain, mais je ne m'autorise pas à ne parler que des sensations que la peinture de Wou-Ki m'inspire. C'est pourquoi je préfère parler de sa « cuisine ». Pour moi, cela n'a aucun sens dans l'immédiat d'essayer de dire ce que m'inspire ce tableau. Ce qui compte, c'est d'essayer que Zao Wou-Ki me dise comment il l'a peint. Comment il pense sa toile. De droite à gauche. Ou de haut en bas.

**ROGER LESGARDS** : Il répond invariablement : « Ça dépend. »

**BERNARD NOËL** : Je suppose que son « ça dépend » dépend du vide dans lequel il s'installe, c'est-à-dire en fait de la concentration devant sa toile.

**ZAO WOU-KI** : En hiver, j'arrive à l'atelier à 9 h 15, et en été un peu plus tôt. Je reste environ une heure et demie sans rien faire, seul devant cette toile blanche. J'attends.

**ROGER LESGARDS** : Vous commencez à préparer les couleurs ?

**ZAO WOU-KI** : Non, pas du tout.



**ROGER LESGARDS** : Mais vous avez une palette ?

**ZAO WOU-KI** : Un morceau de verre en guise de palette, car c'est plus facile à nettoyer.

**BERNARD NOËL** : Une fois que le tableau est commencé, c'est toujours le même cérémonial. Tu continues d'attendre également.

**ZAO WOU-KI** : J'attends. Parfois les choses évoluent. Prenons cette toile par exemple. Le bas était en haut. Ensuite je l'ai renversée. Pourquoi ? Je l'ignore.

**BERNARD NOËL** : Elle ressemble un peu à une encre. En raison du noir. La manière dont le noir est « jeté » détermine des formes comme sur le papier.

**ZAO WOU-KI** : C'est un tableau qui me posait des problèmes. Je désespérais de trouver une solution. J'ai alors eu la bonne idée de le renverser. J'ai alors commencé à travailler le noir.

**BERNARD NOËL** : Quel est le rapport entre tes yeux et tes mains ?

**ZAO WOU-KI** : C'est un rapport complexe, en particulier pour le grand format. Quand tu as repéré l'endroit, et que tu dois le corriger, tu approches de la grande toile et tu ne le vois plus, faute de recul. Pour un grand tableau de plus de 2,80 m, il faut monter, tu ne vois rien du tout. Redescendre, essayer de repérer l'endroit. Il faut souvent s'y reprendre à deux ou trois fois avant de le localiser.

**BERNARD NOËL** : C'est parce que tu ne fais plus confiance à tes mains. Mais ta main, pourtant, voit. En aurais-tu peur ?

**ZAO WOU-KI** : On ne peut pas parler de peur. Sauf peut-être après une longue période d'inaction forcée. Serai-je capable de créer de nouveau ? Je connais bon nombre de peintres américains qui commencent à peindre, un verre de whisky à la main, par peur de la toile blanche. Ce qui n'est pas mon cas.

Cet entretien a paru dans *Zao Wou-Ki, couleurs et mots*, éd. Le Cherche-Midi, 1998.