

Maxime Zhang

章毅

L'esprit de la peinture
The whole spirit of painting
绘画艺术的灵魂

Ouvrage réalisé sous la direction
de Somogy éditions d'art/
*Produced under the direction
of Somogy éditions d'art /*
作品在 Somogy 艺术出版社的指导下完成

Directeur éditorial / *Direction* / 主编
Nicolas Neumann
尼古拉斯·纽曼

Responsable éditoriale /
Managing Edition / 责任编辑
Stéphanie Méséguer
史蒂芬妮·美泽戈

Coédition / *Coedition* / 联合编辑
Véronique Balmelle
薇洛妮克·芭梅乐

Coordination éditoriale /
Editorial Coordination / 助理编辑
Gabrielle Nguyen
加布里埃尔·阮

Conception graphique /
Graphic Design / 美术编辑
Larissa Roy
拉丽莎·罗伊

Contribution éditoriale pour
le français, l'anglais et le chinois
/ French, English and Chinese
Editorial Contribution / 编辑校对
Christelle Legros chez CopieQualité,
Katharine Turvey, Adam Rickards,
François Sastourné
克里斯泰勒·罗固, 凯瑟琳·特维,
亚当·李卡恩,
弗朗索瓦·萨斯图尔

Fabrication / *Technical Production* / 制作
Béatrice Bourgerie, Mélanie Le Gros
比阿特丽斯·布杰莉, 梅拉妮·乐高

Ordonnateur / *Organizer* / 策划人
Jingshi Feng
封京石

Traduction / *Translation* / 翻译
Ann Cremin, David Michaelson,
Mathilde Colo, Jie Li-Dai
安楮门, 大卫·麦克森, 吴玛娜, 戴捷

Photographie / *Photography* / 图片
Maxime Zhang
章毅

bureau75@gmail.com
www.maximezhang.fr

© Somogy éditions d'art, Paris, 2018
© Somogy 艺术出版社, 巴黎, 2018

ISBN : 978-2-7572-1395-7
Dépôt légal : mars 2018 / *Registration of copyright:*
March 2018 / 法定送存: 2018 年3月
Imprimé en Union Européenne / *Printed in EU* /
欧盟内印刷

Maxime Zhang

章毅

L'esprit de la peinture
The whole spirit of painting
绘画艺术的灵魂

GÉRARD XURIGUERA LYDIA HARAMBOURG
热拉尔·絮利盖拉 莉迪亚·哈兰布尔

SOMOGY
ÉDITIONS
D'ART



Maxime Zhang

GÉRARD XURIGUERA

Critique et historien de l'art

À l'écart des modes et des vanités éphémères du moment, certains peintres ne suivent que leur instinct, et cet instinct se resserre souvent autour de la substance même de la peinture et de la matière qui l'instruisent. Certes, on ne peut faire l'impasse sur les incidences de l'esprit du temps, pas davantage que sur le poids des origines, au bout de la jambe se tient le pied. C'est le cas de Maxime Zhang, qui a graduellement assimilé l'art de ses ancêtres, pour n'en conserver que la quintessence, autrement formulé, la part transposée, dans le sillage des grands paysagistes de son pays. Mais si, chez lui, la forme est résolument occidentale, le fond puise ses sources au sein d'une culture millénaire, comme celle des grandes envolées des artistes de l'époque Tang.

On aura compris qu'être un peintre chinois implique, sinon une dévotion, du moins une sorte de révérence aux anciens maîtres taoïstes et confucéens et à un ordre immuable ouvert sur le règne naturel. Un règne que Maxime Zhang fait renaître à travers ses vastes compositions harmonieusement maçonnées par un geste à la fois nerveux et tourmenté, où affleurent les retombées de la calligraphie, discipline de base initiée et creusée dès ses débuts en 1970. Somme toute, pourquoi s'obliger à définir le style d'une œuvre en s'adossant uniquement aux mimétismes qui renvoient à un cadre existentiel, à une formation et à un terroir ? On répliquera simplement : parce que nous sommes tous les héritiers d'un passé qui nous interpelle, que le sol natal au loin sublime et exacerbe.

Néanmoins, quels que soient ses appuis cognitifs, physiques et mémoriels, l'artiste demeure le maître de sa vision, où il est à même de projeter son rêve et sa liberté d'action. Ainsi, Maxime Zhang s'installe à Paris en 1983, pourvu de plusieurs acquis techniques, dont, outre l'expérience du signe calligraphié, la pratique du dessin et de l'estampe, mais c'est d'abord l'œil du photographe qui prend le dessus sur celui du peintre. Cet exercice de prédation visuelle, par l'exigence de sa stratégie, la recherche des meilleurs angles d'approche et surtout l'étude des variations lumineuses, le prépare peut-être inconsciemment au plaisir tactile de la touche picturale et aux ivresses contrôlées de la matière, qui lui donnent l'occasion d'expurger ses pulsions intimes et de chevaucher une autre problématique, à l'huile, fédératrice de nouvelles sensations.

En deçà de la fallacieuse abstraction de ses peintures, généralement orageuses et remuées, voire dramatiques, où chaque élément, du plus clair au plus broussailleux, est à sa juste place et s'avère complémentaire de son voisin, l'univers est là : vibrant et tonique, par endroits crépusculaire, mélancolique par ailleurs. Ses toiles frontales, effervescentes et parfois effilochées, participent d'un chaos organisé, en ce que, malgré l'apparent affolement des timbres, tout est gouverné par une logique structurelle qui n'oublie pas de laisser filtrer l'imaginaire. Le ciel se dégage, la terre se nimbe de saillies lumineuses, mais ce qui prévaut, c'est la richesse et la densité des contrastes et, avant tout, la présence concentrée de cette matière triturée, et la matière, selon Élie Faure, « c'est tout l'esprit de la peinture ».



Sans titre, huile sur toile, 2016
Untitled, Oil on canvas, 2016
无题, 布面油画, 2016

Enfin, ici, tout n'est pas vraiment lacustre, émaillé de torrents et de ruisseaux. Il y a aussi l'air et les nuages, les forêts et les montagnes, les brumes et les incandescences, les cols escarpés et les landes tremblées, qui recréent les grands rythmes naturels sous le regard intérieur du peintre.

Enfin, pour donner corps à sa rêverie, toujours rendue par de subtiles équivalences et le refus d'un quelconque abandon, Maxime Zhang engendre un monde en perpétuelle gestation, où il se reconnaît.

Maxime Zhang

GÉRARD XURIGUERA

Art historian and art critic

Sheltered from fashions and passing vanities, some painters follow only their instinct, and this instinct is often embodied within the very substance of the paint and of the subjects that inform it. Of course, one cannot avoid the impact of the current events of one's time, any more than one can avoid the weight of one's origins: at the end of the leg there is the foot. Such is the case for Maxime Zhang, who gradually assimilated his ancestors' art forms, retaining only the quintessence—in other words, the transposed part—in the wake of his country's great landscape painters. But while the forms of his art are resolutely Western, his art's core traces its sources within a thousand-year-old culture, like that of the lyrical flights by the artists of the Tang period.

One realizes that being a Chinese painter implies, if not a devotion to them, at least a kind of reverence for the ancient Taoist and Confucian masters, and for an unchanging order, open to the reign of nature. And it is this reign that Maxime Zhang brings back to life through his vast compositions, harmoniously fashioned through nervous and tormented gestures, in which the traces of calligraphy blossom, calligraphy being a basic discipline he has pursued from his very beginnings, in 1970. After all, why should we force ourselves to define a work's style by referring only to the mimetics that always bring us back to a foundational framework, to the artist's training and to his geographic region? The answer is simple: because we are all heirs to a past that summons us, which the native soil enhances and heightens, even when faraway.

Nonetheless, regardless of his cognitive, physical and memorial references, the artist retains mastery over his vision, in which he is capable of projecting his own dream and his freedom of action. Thus, Maxime Zhang settled in Paris in 1983, endowed with several technical assets, including, apart from his experience with calligraphy, the practice of drawing and etching, but it was chiefly the photographer's eye which took over that of the painter. This exercise in visual predation, by requiring him to find a strategy, to search for the best angles of approach, and, above all, to study variations in light and brightness, prepared him, perhaps unconsciously, for the tactile pleasure of the painterly touch and for the controlled exhilaration of the material, in turn providing him with the

opportunity to purge his intimate impulses and to broach another issue, this time in oil, the unifier of new sensations.

Beyond the misleading abstraction of his paintings—generally stormy and turbulent, even dramatic, where each element, from the most clearly delineated to the most unruly, is in its correct place and proves to be complementary to its neighbour—the universe is there: vibrant and invigorating, at times twilit, at times melancholy. His frontal canvases, effervescent and sometimes frayed, play a part within an organized chaos, in that, despite the apparent turmoil of their tones, everything is governed by a structural logic, into which the imaginary can still filter. The sky may be clearing, the earth may be haloed by luminous streaks, but what overwhelms the viewer is the wealth and density of contrasts and, above all, the concentrated presence of crushed matter—and matter, according to Elie Faure, ‘is the whole spirit of painting’.

In the end, not everything here is like the craggy banks of a river, dotted with torrents and streams. There are also the air and the clouds, the forests and the mountains, the mists and the incandescence, the steep mountain passes and the shuddering moors, which all recreate the great natural rhythms, under the painter’s internal gaze.

Finally, to embody his dreams, always rendered by subtle similarities and the refusal of any kind of abandonment, Maxime Zhang creates a world in perpetual gestation, a world very much like himself.

章毅 (Maxime Zhang)

热拉尔·絮利盖拉

艺术史学家、艺术评论家

不迎合当下的时髦、不与浮华同流合污，有些画家更愿意凭借他们的直觉去创作。这种直觉通常与形成画作本身和题材的主旨密切相关，当然，既不能拒时代精神的影响于千里之外，也不能完全忽视原籍根深蒂固的熏陶，要站稳脚跟。章毅 (Maxime Zhang) 正是如此一步步循着中国历史上伟大画家的踪迹，融会贯通了祖先的艺术、撷取精华，再重组、迁移。如果说他的形式是西方的，其根基却有着上千年文化历史的渊源，可以上溯到文化艺术飞跃发展的唐朝。

我们可以理解，中国画家不仅对古代道家与儒家大师、也对自然界永恒的秩序表现出景仰或者至少是崇敬的心态。章毅通过和谐的构建及其大量的艺术创作，以他强劲而律动的艺术行为再现了这个自然界，其中看得出他自上世纪七十年代初便开始钻研的中国书法的痕迹。然而，为什么要依赖摹仿去迫使自己界定一件作品的风格？摹仿最终会返回至一个生存的框架、一种形式或一方土地。只能说，因为我们都有一个萦绕在心头的过去，而远方的故土能够使之升华并强化之。

尽管如此，无论他所依赖的认知、形体与记忆如何，艺术家仍是他自己意象的主人，甚至体现着他自己的理想与行为的自由。章毅于1983年来到巴黎，拥有了一些技能，除继续保持原本的书法素养之外，他又获取了绘画与版画方面的经验。然而在他身上，摄影家的目光优先于画家的眼睛。他要求以自己独特的方式，用摄影家的视觉去捕捉最佳视角，特别是对光线变化的研习。这也许无意中使他享受到了绘画技法的乐趣并陶醉于对颜料的把握，这就让他可以排斥内心的冲动，从而跨入另一个能够触发新鲜感觉的领域——油画。

在他的油画中，空幻的抽象思维通常是疾风暴雨式，甚至是悲剧性的。而每一个要素无论是明亮抑或杂乱，都表现得恰如其当，都是对其他要素的补充。天地万物都在此，动荡而强劲，时而萎靡不振，时而忧郁伤感。他的正面布景，骚动也好破碎也罢，却是有组织的混乱。尽管表面看似杂乱无章，却都有其内在的逻辑，彰显出他想象的空间。在晴朗的天空下，大地给自己投上一轮立体的光环。在此压倒

一切的，是丰富与强烈的对比，最先映入眼帘的便是这种被精心研磨过的颜料。按照上世纪初法国著名艺术评论家艾黎·福尔 (Elie Faure) 的说法，颜料“是一切绘画艺术的灵魂”。

这里的一切并非只是装饰着湍流和小溪的湖泊，也有气流与云团、森林与山峦、薄雾与热浪，有险峻的山岭与颤抖的旷野：所有这些都在于画家凝视的目光中重现了特有的自然节奏。

最后，为了绘画，他需要洞察入微，并拒绝草率行事。为此，章毅酝酿着一个持续构思的天地，他在其中获得了内心的安宁。



Sans titre, huile sur toile, 2015

Untitled, Oil on canvas, 2015

无题, 布面油画, 2015