

Ma Desheng 马德升

(né en 1952, à Pékin)



Photographie : Nicolas Pfeiffer

Musée Cernuschi : Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir artiste ? Était-ce une vocation d'enfance ?

Ma Desheng : Enfant, j'ai eu la polio. Personne ne jouait avec moi. J'étais donc tout seul avec mes crayons, à dessiner. Au début, je ne pensais pas devenir artiste. C'était juste pour passer le temps. Je ne suis jamais allé à l'université, à cause de ma santé et parce que je n'étais pas communiste. Les communistes disaient de belles choses, mais ils mentaient.

J'ai donc travaillé pendant dix ans à l'usine. Je dessinais et peignais pour moi uniquement le soir et les jours de congé. J'allais aussi avec mes voisins faire des portraits et des paysages sur le motif.

MC : Comment, dans ces conditions, avez-vous rencontré les autres membres du groupe des étoiles (*Xingxing* 星星) ?

MD : À partir de la fin 1978, j'ai pris part au mouvement autour du mur de la démocratie de Xidan [NDLR : le *Xidan minzhu qiang* 西单民主墙 était alors devenu l'espace privilégié d'expression des revendications démocratiques en tant que support d'affiches et lieu de réunion]. J'y ai rencontré les poètes Mang Ke 芒克 [né en 1951] et Bei Dao 北岛 [né en 1949] ainsi que Huang Rui 黄锐 [né en 1952]. Ils étaient en train de créer la revue *Jintian* 今天 [NDLR : *Jintian* a été l'une des plus importantes revues associées à ce mouvement de contestation]. Huang Rui a d'ailleurs fait la couverture du premier numéro. Ils m'ont demandé de réaliser deux gravures pour ce même numéro, que je suis allé exécuter, à l'extérieur de Pékin, dans une petite maison dont les fenêtres étaient occultées par d'épais rideaux. Les reproductions de mes gravures ont ensuite été affichées sur le mur de la démocratie.

Être présent sur ce mur, c'était politique, mais Huang Rui et moi pensions qu'il fallait aussi faire quelque chose dans le domaine artistique. Nous voulions constituer un groupe et monter une exposition. Nous connaissions tous deux des artistes et nous avons rassemblé petit à petit vingt-trois personnes. Nous avons cherché des techniques et des styles variés. Il fallait des choses très différentes de la peinture rouge communiste, des œuvres qui expriment la vie avec le cœur. Le style importait peu tant que la qualité et la sincérité étaient là.

MC : D'où est venu ce nom de groupe des « étoiles » ?

MD : C'est nous qui avons choisi ce nom avant notre première exposition. Pendant la Révolution culturelle, Mao apparaissait comme un soleil unique. Pour nous, chaque personne était un astre, une étoile.

MC : Comment avez-vous organisé votre première exposition ?

MD : Avec Huang Rui, nous allions souvent demander des lieux d'exposition à l'Association des artistes de Pékin [NDLR : *Beijingshi meishujia xiehui* 北京市美术家协会, abrégée en *Beijingshi meixie* 北京市美协], mais nous n'obtenions jamais de réponse positive. Huang Rui a donc proposé d'accrocher les œuvres sur les grilles extérieures du Musée national des beaux-arts de Pékin [*Zhongguo meishuguan* 中国美术馆]. Chaque artiste a choisi deux ou trois œuvres, parfois plus, et nous les avons mises en place le 27 septembre 1979.

MC : Quel genre d'œuvre avez-vous exposé sur les grilles du musée des beaux-arts ?

MD : Quand j'étais enfant et adolescent, je faisais des choses traditionnelles. J'ai changé mon style au moment de *Xingxing*. J'ai alors réalisé des gravures qui étaient soit un peu traditionnelles, soit abstraites, soit surréalistes. Je représentais beaucoup de gens très pauvres. Les communistes avaient dit qu'ils mettraient en place une égalité sociale, mais dans les campagnes, il n'y avait rien, aucune richesse. Je parlais de cela dans mes gravures. C'étaient des œuvres très politiques. Je figurais déjà aussi beaucoup de femmes nues, ce qui était interdit par les autorités communistes.

A l'époque je ne faisais que de la gravure. La journée, je travaillais à l'usine et le soir je n'avais pas suffisamment de lumière. La gravure me permettait de me passer de lumière. En fait, je n'aimais pas vraiment les gravures. Je ne les regardais pas dans les expositions. Mais je n'avais pas vraiment le choix et j'en ai réalisé ainsi presque une centaine.

MC : Ce travail de gravure s'appuyait-il sur l'exemple du mouvement de gravure moderne sur bois des années 1930 ?

MD : J'ai regardé un peu ces gravures anciennes, puis je les ai tout de suite oubliées. Je cherchais ma propre expression, mon idée. Je n'avais pas de professeur, pas de technique. J'essayais. Et puis j'ai trouvé mon style à base de grands aplats noirs et blancs.

MC : Comment l'exposition a-t-elle été reçue ?

MD : L'exposition devait durer trois jours. Le premier jour, cela s'est très bien passé. Il y a eu beaucoup de visiteurs, dont Liu Xun 刘迅 [1923-2007], président de l'Association des artistes de Pékin, Jiang Feng 江丰 [1910-1983], président de l'Association nationale des artistes [NDLR : *Zhongguo meishujia xiehui* 中国美术家协会, dite aussi *Zhongguo meixie* 中国美协] et des membres importants de l'Académie centrale des arts et métiers [NDLR : *Zhongyang gongyi meishu xueyuan* 中央工艺美术学院, aujourd'hui intégrée dans l'université Qinghua 清华大学]. Beaucoup de professeurs se sont déplacés et ont dit que ce qu'ils voyaient n'était pas mauvais.

Le deuxième jour, c'est la police qui est venue. Elle a demandé qui dirigeait cette opération. Huang Rui et moi sommes allés au commissariat. Les policiers nous ont dit que nous n'avions pas le droit d'exposer à cet endroit. Nous avons répondu que nous ne voyions pas pourquoi, que c'était une manière de mettre de l'animation dans la vie des gens, que c'était l'équivalent de ces personnes qui faisaient du sport dans les parcs ou y jouaient aux cartes. Mais la police a fermé l'exposition. Grâce à l'affluence du premier jour et aux personnes importantes qui étaient venues, nous avons obtenu du musée des beaux-arts de rentrer les œuvres à l'intérieur du musée le soir. Mais le matin du troisième jour, on nous a interdit de les récupérer. Nous n'avons jamais pu les reprendre.

MC : L'exposition était donc clairement perçue comme un acte politique.

MD : Peindre dans un style différent de la peinture communiste, faire une femme nue, c'était déjà faire de la politique en 1979. A l'intérieur du musée, il y avait les communistes ; à l'extérieur, nous. C'était une exposition de contestation. C'était politique.

MC : Comment avez-vous réagi à la confiscation de vos œuvres et à la fermeture de l'exposition ?

MD : Nous en avons discuté entre nous et avons décidé d'organiser une manifestation le 1^{er} octobre, jour anniversaire des trente ans de la République populaire de Chine. Les communistes ne faisaient pas de manifestation, nous si. C'était la première fois en Chine que les gens faisaient ça. On avait peur d'être arrêtés et des membres du groupe n'étaient pas d'accord, mais nous avons voté et la majorité d'entre nous a décidé de faire cette manifestation. D'abord, nous nous sommes réunis devant le mur de la démocratie, où des artistes, des militants politiques et des membres de revues ont pris la parole, puis nous avons marché jusqu'à la mairie de Pékin où nous avons remis une lettre. La lettre contenait une protestation contre la fermeture de l'exposition, une explication de notre démarche et une demande d'exposition dans un musée. La lettre remise, nous sommes partis. Il y avait

plein de monde pendant la manifestation, mais quand la police est arrivée, il n'y avait plus personne. Des années après, Liu Xun nous a dit que si nous étions restés 10 minutes de plus, nous aurions tous été arrêtés.

MC : Votre démarche contestataire s'est-elle arrêtée à la remise de cette lettre ?

MD : Oui, nous ne pensions pas que les autorités pourraient tout de suite être d'accord avec nous. En 1989, à Tian'anmen, ils étaient un peu idéalistes. Il n'était pas possible que tout change en une fois. Il fallait avancer d'un pas, puis faire un autre pas. Et ainsi de suite.

MC : Après l'arrêt de cette exposition, avez-vous privilégié des démarches individuelles ou collectives ?

MD : Après la manifestation, nous avons continué à travailler ensemble, à chercher des lieux où exposer. Nous allions deux fois par semaine avec Huang Rui faire une demande à l'Association des artistes de Pékin. Huang Rui pédalait et je m'asseyais derrière lui. A chaque fois que nous entendions une sirène de police, je descendais du vélo en quatrième vitesse car nous n'avions pas le droit de circuler ainsi et la police connaissait nos noms. Il ne fallait surtout pas que nous soyons arrêtés.

Grâce à notre insistance ainsi qu'aux journaux étrangers qui avaient parlé de nous, nous avons obtenu en réponse à notre lettre l'autorisation de faire une exposition dans le parc Beihai en octobre 1979, dans un lieu mis à disposition par la ville de Pékin. Nous avons organisé l'exposition par salle et par technique : peinture à l'huile, gravure,....

Nous avons ensuite discuté avec l'Association nationale des artistes. Le président de l'association, Jiang Feng, avait été l'une des victimes de la révolution culturelle et pensait qu'il fallait donner leur chance aux jeunes. Il nous a obtenu une exposition au musée national des beaux-arts entre août et septembre. Y étaient présentés trente artistes : des jeunes, mais aussi quelques artistes plus vieux de l'Académie centrale des arts et métiers et de l'Académie centrale des beaux-arts [NDLR : *Zhongyang meishu xueyuan* 中央美术学院], comme Shao Jingkun 邵晶坤 [née en 1932], He Baosen [né en 1938] 何宝森 ou Bao Pao 泡泡 [né en 1940], qui appréciaient notre travail et qui ont donc accepté de faire partie du groupe. C'était très courageux. Ils participaient déjà à l'exposition du parc Beihai. L'exposition a très bien marché. Nous avons reçu environ quatre-vingt mille visiteurs.

MC : Cette exposition au cœur de l'une des institutions officielles les plus importantes de Pékin a-t-elle changé la manière dont vous étiez perçus par le pouvoir ?

MD : Cette exposition n'a pas changé la manière dont nous étions vus. Elle a eu lieu parce que le pouvoir de Deng Xiaoping 邓小平 [1904-1997] était alors fragile. Pendant cette période d'instabilité, Deng Xiaoping donnait quelques libertés pour se rallier la population. Dès que son pouvoir a été assuré, il a fermé le mur de la démocratie et tout a été assez rapidement fini pour nous. C'est pourquoi les artistes de *Xingxing* ont commencé à partir. Le premier, en 1982, a été Ai weiwei 艾未未 [né en 1957]. Moi, je suis parti en 1985 et je ne suis pas retourné en Chine depuis.

MC : Avant de partir, vous avez commencé à peindre à l'encre sur papier. Pourquoi ce changement de technique ?

MD : J'ai commencé à peindre ces encres en 1981 car j'étais malade et n'avais pas assez de force pour graver. A partir de 1982, j'ai peint beaucoup d'encres



Sans titre, 1991, encre sur papier, 163 x 87 cm, Paris, musée Cernuschi, MC 2013-12.
Don de l'artiste. (© Stéphane Piera / Musée Cernuschi / Roger-Viollet)

abstraites. Je m'opposais ainsi à la peinture traditionnelle, même si les matériaux restaient traditionnels et si j'apposais sur les peintures des sceaux et ma signature. A partir de 1984, j'ai réalisé quelques paysages dans un style moitié figuratif, moitié abstrait. Ce style était aussi une manière de s'opposer au communisme, à la peinture rouge. Entre 1983 et 1985, j'ai réalisé dans ces différents styles à la fois un tableau de cinquante mètres de long et des petits formats. Avant que je ne parte de Chine, mes encres ont été vues par Wu Guanzhong 吴冠中 [1919-2010] dans l'atelier de doublage [NDLR : les peintures à l'encre sont réalisées sur des papiers fins. Elles doivent être doublées par d'autres feuilles de papier afin de pouvoir être manipulées, encadrées ou montées en rouleau]. Le chef de l'atelier m'a dit qu'il avait trouvé cela très bien.

MC : Comment se sont déroulées vos expositions suivantes en Chine ?

MD : Avec Huang Rui et Wang Keping 王克平 [né en 1949], nous avons organisé en 1983 une exposition sauvage d'une semaine dans une école, pendant les vacances. J'y ai exposé mes encres. Au bout de trois jours, la police est arrivée et a emporté les œuvres. À Shanghai,

en 1984, j'ai exposé avec deux jeunes artistes, mais la police a interrompu l'exposition au bout de deux jours. Après, c'était fini.

MC : Y a-t-il encore eu une démarche de groupe des artistes de *Xingxing* ?

MD : En 1989 a eu lieu la première exposition du groupe *Xingxing* à Hong Kong, dans la galerie Han art. Puis, en 2000, Huang Rui a trouvé une galerie au Japon pour refaire une exposition. Enfin, en 2013, il y a eu une exposition au Today art museum 今日美术馆 de Pékin, grâce aux efforts de Yan Li 严力 [né en 1954]. Il n'y en a pas eu d'autres depuis.

MC : comment s'est déroulé votre départ ?

MD : je suis parti en 1985. Beaucoup de pays m'invitaient, mais je n'avais pas de passeport et il m'a fallu trois ans pour en obtenir un. Puis j'ai eu du mal à obtenir un visa. J'ai opté pour la Suisse car l'ambassadeur de Suisse, qui était un collectionneur, m'avait dit que j'aurais un visa pour la Suisse si j'obtenais un passeport. J'ai passé six mois en Suisse. Les villes suisses ne m'apparaissaient pas très différentes de ce que je connaissais, sauf par le nombre de choses disponibles dans les magasins.

MC : Pourquoi vous êtes-vous ensuite installé en France ?

MD : J'ai choisi la France parce que des invitations me permettaient d'obtenir un visa. Wang Keping m'avait aussi appelé et dit d'aller en France, mais je n'avais pas d'argent et lui avais dit que ce n'était pas possible. Puis, une collectionneuse m'a acheté deux encres. Avec cet argent, je suis venu en France et j'ai loué un petit appartement au septième étage d'un immeuble.

MC : Les débuts ont été difficiles, je suppose.

MD : Je ne connaissais rien de la vie ici et n'avais pas beaucoup d'argent. Mais je peignais beaucoup. Au début, c'était très dur. J'ai même peint une fois sur du papier toilette. Puis, des amis et des amis d'amis sont venus m'acheter des œuvres et j'ai gagné un peu d'argent.

Surtout, j'ai entendu parler des résidences d'artiste à la Cité des arts. J'ai rempli un dossier et j'ai été pris pendant trois ans, de 1987 à 1989. J'ai eu de la chance. Cela a été la meilleure et la plus heureuse période de ma vie. J'y ai notamment fait un tableau de cinquante mètres de long représentant des femmes nues en noir et blanc, pensant que cela pouvait faire une bonne contrepartie au travail en couleurs de Matisse [1869-1954]. J'ai aussi beaucoup

voyagé. J'ai écrit de la poésie et suis alors entré comme auteur chez Gallimard. Enfin, avec l'exposition faite à la Cité des arts en 1988, ma vie a changé. Des collectionneurs et des professionnels sont venus me voir. Et j'ai ensuite fait beaucoup d'expositions.

MC : Cette période faste s'achève avec votre accident de voiture en 1992.

MD : J'ai fait deux ans d'hôpital, puis 8 ans de rééducation. A l'hôpital, j'ai écrit. Puis, pendant la rééducation, j'ai réalisé quatre mille dessins au feutre. Je n'avais plus de force. Au début, mes mains pouvaient à peine bouger. Je ne pouvais plus travailler à l'encre sur papier. Les feutres me permettaient de continuer à créer. Ce n'est qu'en 2002 que j'ai retrouvé suffisamment de force pour peindre, mais pas assez pour maîtriser l'encre. Je suis donc passé à l'acrylique qui me permet, si je me trompe, de corriger et reprendre mon travail.

MC : Votre carrière est restée entre parenthèses pendant toute cette période ?

Je n'ai presque pas fait d'exposition entre 1992 et 2006 et les quelques rares expositions qui ont eu lieu étaient des petites manifestations, plutôt consacrées à des œuvres anciennes. Ma première exposition d'importance après l'accident, c'était en 2006 à Hong Kong. J'ai ensuite fait beaucoup d'expositions en Italie, en Suisse, en France et à Londres.

MC : Dans vos acryliques, vous traitez uniquement deux sujets : des femmes et des rochers. Pourquoi ce choix ? Y a-t-il notamment une filiation entre vos rochers et ceux peints par les lettrés dans la peinture ancienne ?

MD : Il n'y a aucun lien avec la peinture ancienne chinoise. Pour moi, ces rochers dans des jardins, ce n'est pas de l'art.

Au début, sur la terre, il n'y avait que des pierres. Puis, l'être humain est apparu. Et quand nous aurons disparu, les pierres seront toujours là, toujours vivantes. Il ne faudra pas être triste. La vie continue. C'est pour cela que je peins beaucoup de pierres. Si je tiens une pierre dans ma main, je ressens son souffle, sa force. Un caillou est petit, mais il était auparavant très grand. Même cassé en petits morceaux, il me donne de la force. Ces pierres empilées sont aussi pour moi comme des personnes. Si une pierre est ôtée, tout tombe : Il faut réunir les gens, il faut de l'amour.

Quant aux femmes, au début, je les peignais par opposition aux communistes. Puis, après être sorti de Chine, j'ai continué parce que j'aimais beaucoup Matisse, et aussi les femmes. Je suis à la fois proche de Matisse, mais éloigné de lui par mon utilisation du noir et du blanc, de la matière.



Sans titre, 1990, encre sur papier, 164 x 88 cm, Paris, musée Cernuschi, MC 2013-13.
Don de l'artiste. (© Stéphane Piera / Musée Cernuschi / Roger-Viollet)

MC : Vos femmes sont caractérisées par une tête atrophiée, posée sur un long cou qui aboutit à une poitrine opulente, ce qui évoque inmanquablement des formes phalliques.

MD : Chacun est libre d'y voir ce qu'il veut. Je ne donne jamais de titre à mes peintures. Ce

sont les galeries qui donnent des titres. Une fois que la peinture est finie, elle n'a pas besoin de titre. Si chaque spectateur peut percevoir différemment une œuvre, c'est que c'est l'œuvre d'un grand peintre.

Je peins en fait de toutes petites têtes parce que je crois que les gens pensent trop. Si les gens pensaient moins ce serait plus simple. Freud, c'était il y a déjà un siècle et les gens sont encore plus fous qu'avant. Kongzi 孔子 [NDLR : Confucius] a dit des choses très bien, mais cela n'a eu aucun effet et la Chine ne va pas mieux aujourd'hui. Il faut donc des choses simples. Et puis la tête, ce n'est pas très important. On la voit tout le temps. Le corps beaucoup moins. Et le corps, c'est la nature, c'est vivant. Pourquoi peindre des habits ?

MC : N'y aurait-il pas aussi une part de provocation ?

MD : Bien sûr.

MC : Votre peinture se caractérise par un dessin et une application de la peinture très reconnaissable faite de forts empâtements et de touches de couleur fractionnées à la manière des impressionnistes.

MD : Mon style est une alliance de quatre éléments : le *da xieyi* 大写意 [NDLR : style vigoureux et expressif qui a pour objectif de saisir l'esprit du sujet plutôt que sa ressemblance formelle], l'abstraction, des éléments provenant de mon travail de gravure et d'autres issus de l'observation des estampages des reliefs d'époque Han [206 av. J.C. – 220]. Les effets de matière rappellent ainsi l'utilisation du couteau, mais aussi les traces d'encre sur les estampages. J'ai fait entrer dans la peinture à l'acrylique des techniques chinoises ; j'ai tout mélangé. Il y a aussi dans mon travail les *cun* 皴 [NDLR : traits utilisés par les peintres chinois traditionnels pour texturer les montagnes], le noir et le blanc. J'utilise en fait beaucoup de choses venues de la peinture traditionnelle.

Mais la technique n'est pas très importante pour l'art. Seul l'architecte doit avoir de la technique pour que son bâtiment tienne. Les techniques des Beaux-arts comptent peu. Les grands artistes ont toujours trouvé des procédés particuliers. Il ne faut pas penser. Il faut faire. Mon style est lié aussi à mon handicap. Et pourtant on le reconnaît. Chaque artiste trouve son style.

MC : Vos choix chromatiques contribuent à la spécificité de votre style : beaucoup de noir et blanc allié à des couleurs chatoyantes ou des tableaux totalement peints au moyen de couleurs très vives.

MD : Le noir et le blanc sont des couleurs très fortes dans la vie. Le blanc, c'est la lumière. Le noir, c'est la vie, le mélange, car toutes les couleurs réunies font du noir. Le noir et le blanc ensemble donnent de la force au tableau.

Quant aux couleurs, au début je n'en employais qu'une ou deux. Aujourd'hui j'utilise beaucoup de couleurs, mais, si on regarde l'œuvre de loin, il n'y a presque plus qu'une seule couleur.

MC : Il y a aussi beaucoup de matière.

MD : au début, mes mains n'étaient pas assez fortes. Donc je faisais de simples aplats. Maintenant que mes mains sont plus fortes, je peux jouer avec les couleurs, avec la matière. C'est un plaisir de peindre.

MC : Vous réalisez depuis peu des sculptures.

MD : j'avais déjà fait de la sculpture en Chine. La première fois que j'en ai refait, c'était en 2008 pour la biennale de sculptures de Périgny-sur-Yerres. La deuxième fois, c'était en 2011 pour



Sans titre, 2012, acrylique sur toile, 180 x 200 cm. Paris, musée Cernuschi, MC 2013-11. Don de l'artiste.

(© Stéphane Piera / Musée Cernuschi / Roger-Viollet)

l'exposition « Artistes chinois à Paris » du musée Cernuschi. Travailler en trois dimensions, cela change tout. La peinture, c'est plat et c'est le pinceau qui touche l'œuvre. Là, quand je travaille, je touche directement l'œuvre. C'est vivant. Je rêve de faire une grande sculpture.

MC : Quels sont les artistes qui comptent pour vous ?

MD : Le plus important d'entre eux, c'est Picasso [1881-1973]. Je ne suis pas d'accord avec lui dans toutes ses œuvres, mais il a toujours changé de style. C'est le seul au monde. Les autres artistes trouvent un style et meurent en pratiquant toujours le même style. Le deuxième, c'est Van Gogh [1853-1890]. C'est très fort, c'est fait avec le cœur, avec le sang. Ça, c'est de l'art. Le reste, c'est comme un travail à l'usine. Pour l'art ancien, il y a Léonard De Vinci [1452-1519]. Il a tout fait.

MC : Vous aussi avez plusieurs cordes à votre arc. Vous écrivez notamment de la poésie :

MD : Ma tête est consacrée pour moitié à la poésie, pour l'autre moitié à la peinture. Ce sont des activités totalement différentes et séparées. Quand des mots très forts me viennent, il faut que j'écrive tout de suite. Je joue avec la langue, avec le français, mais la parole est ce qui est le plus important. Lire et écouter de la poésie, c'est différent. Le son est très important pour la poésie. C'est comme une musique. Les poèmes contiennent de la musique. C'est ainsi qu'ils entrent vite en tête. J'aime réciter mes poèmes. Ma poésie passe par l'intonation. Quand j'écris, je récite d'abord. Je dois trouver des mots forts, sinon j'en change. Et pour les mettre en valeur, leur donner de la force, j'utilise les différents tons issus du chinois [NDLR : La langue chinoise orale comprend quatre tons qui permettent de différencier des syllabes et de réduire ainsi le nombre d'homophones]

MC : Que vous a apporté le passage par l'Occident ?

MD : Dans le musée de Bâle, j'ai vu pour la première fois des tableaux de Picasso et de Matisse. C'était très différent de ce que je connaissais à travers les livres. Il y avait beaucoup de matière. J'ai dit à mes amis que la peinture à l'huile en Europe était très différente de ce que nous pensions. Eux me disaient qu'ils allaient faire du contemporain, mais ce contemporain-là était déjà du passé. Même les œuvres de Zhang Xiaogang 张晓刚 [né en 1958] ou Wang Guangyi 王广义 [né en 1957], qui semblent très contemporaines, sont déjà du passé pour l'Occident. Un historien d'art m'a dit de ces artistes que la main est bonne, mais que ce n'est que de la copie.

Lors de l'exposition « Alors, la Chine ? » au Centre Pompidou en 2003, une journaliste d'Arte m'a appelé pour qu'on aille voir l'exposition ensemble et me la faire commenter. J'ai accepté à deux conditions : il fallait que la journaliste soit une jolie fille et promettre de ne pas couper mon intervention. Lorsque je suis arrivé avec eux au Centre Pompidou, je leur ai dit : « d'abord, on va prendre l'ascenseur et aller voir les galeries permanentes. Vous y trouverez tout. Les artistes chinois ne font que de la copie. C'est une copie très intelligente, un peu différente des originaux, mais c'est de la copie ». En plus, les installations de cette exposition

étaient très mauvaises. On aurait dit une entrée de BHV. Et puis l'exposition de 1986-1987 sur les avant-gardes japonaises couvrait cinquante ans [NDLR : « Japon des avant-gardes »], celle sur la Chine seulement vingt-cinq. C'était triste pour les Chinois.

Mais *Xingxing* aussi, c'était de la copie.

MC : Pourtant, vous ne connaissiez pas vraiment l'art occidental.

MD : C'était le cas pour tous les Chinois. Si l'exposition *Xingxing* avait fait quatre-vingt mille entrées, c'est parce que cela apparaissait comme nouveau. Mais, à Lausanne et à Bâle, j'ai compris que ce que nous avions fait était obsolète. Après 1985, il y a eu une autre vague d'artistes en Chine, des gens comme Zhang Xiaogang, puis encore une autre vague en 1989, mais ce n'était à chaque fois que de la copie. Ça avait déjà été fait en Europe 30 ans auparavant.

MC : Quel regard portez-vous sur l'art contemporain en général ?

MD : L'art contemporain, c'est très simple. Vous êtes libre de ne pas comprendre, de dire « c'est bien », de dire « non », de dire « merde ». Tout le monde comprend l'art. Si on perçoit des choses très différentes de ce que voulait l'artiste, ce n'est pas grave. Il ne faut pas que ce soit plat. Il faut qu'il y ait des désaccords. Si tout le monde est d'accord, ce n'est pas de l'art.

Depuis les années 1970, l'art contemporain est fini. Il n'y a plus grand-chose, y compris en Europe et aux Etats-Unis. Les artistes ne trouvent rien de nouveau. L'art est donc endormi. Il faut pourtant le réveiller. Je ne sais pas combien de temps cela durera. Un jour, nous irons peut-être voyager sur la lune. L'art changera alors peut-être. Aujourd'hui, si on trouve au moins quelque chose d'un peu différent, c'est déjà pas mal.

Je suis triste, même par rapport à ma propre production. Je ne suis pas un artiste. Je travaille, comme tout le monde : il faut travailler, il faut chercher, serrer les dents, serrer les mains. Si on ne trouve pas tant pis. Si on trouve tant mieux.

Si un artiste connaît des galeries, des écrivains, des musées, il gagne de l'argent, et en Chine beaucoup d'argent. C'est de la chance. Avant, il n'y avait pas beaucoup d'expositions, de galeries, de collectionneurs. Maintenant, il y en a trop. C'est toujours difficile, mais moins qu'avant. Si un artiste a de la chance, peut-être même qu'il aura un petit musée.

MC : Comment est-ce que vous vous situeriez par rapport à la scène artistique chinoise ?

MD : Je ne sais pas. Je n'y suis jamais retourné.

MC : Et comment vous situez-vous dans l'histoire de l'art ?

MD : Je n'y ai jamais pensé. Je suis content, je peins. Je ne suis pas content, je ne peins pas. Je n'y réfléchis pas. Par exemple, mes références à Matisse, c'est juste pour dialoguer avec lui. Je peins d'abord pour le plaisir.

Je ne pense qu'à mon travail, en fait. Je visite des expositions et regarde des peintures, comme si je prenais des vitamines. Mais quand je peins, je dois tout oublier, penser à mon intériorité, à ce qu'est M. Ma.

Propos recueillis par Mael Bellec lors de plusieurs entretiens effectués entre août 2014 et août 2016. La version finale et remise en forme de cette discussion a été validée par l'artiste en août 2016 après des ajouts et corrections apportés lors d'échanges par e-mail et téléphone.