Document generated on 07/06/2025 6:28 p.m.

Inter
Art actuel

L'art et l'identité culturelle
Situation et changements de l'art contemporain chinois

Huang Du

Number 71, Fall 1998

Asie : nouvelles perspectives
Asia: New Perspectives

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1100ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Du, H. (1998). L'art et l'identité culturelle : situation et changements de l'art contemporain chinois. *Inter*, (71), 2–8.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

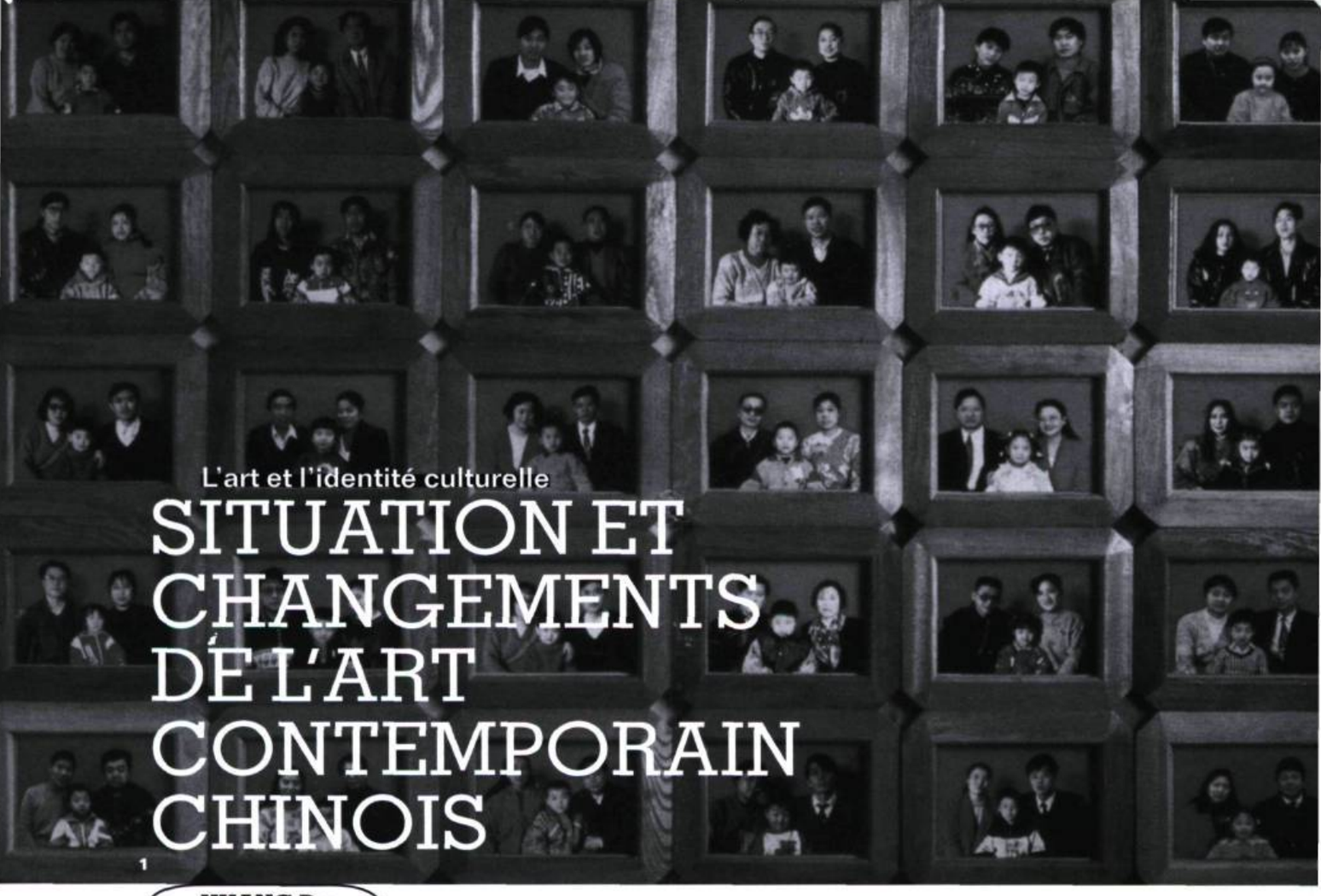
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



L'art et l'identité culturelle

SITUATION ET CHANGEMENTS DE L'ART CONTEMPORAIN CHINOIS

1

HUANG Du

La série d'événements politiques et de changements sociaux survenus à Pékin en juin 1989, la chute du mur de Berlin en novembre de la même année et la dissolution de l'Union soviétique en décembre 1991 ont modifié de façon critique la carte politique mondiale. Le monde est tout à coup entré dans une période où la nouvelle compétition économique est mêlée à la variété des cultures locales, et la Chine est apparue sur la scène mondiale comme un État socialiste construit selon des réformes économiques et une idéologie politique uniques.

Aujourd'hui, les nations occidentales rivalisent férocement pour maximiser leurs profits provenant du marché chinois. En même temps, elles mettent tout en œuvre pour freiner le développement de la Chine, prétextant divers problèmes culturels. La Chine résiste toutefois à ces tentatives. Sous l'égide du patriotisme et de l'esprit culturel, elle essaie de restreindre l'affluence des cultures occidentales à l'intérieur du pays. Dans ce contexte, l'art contemporain expérimental a été réduit à un produit condamnable du capitalisme et placé dans une situation délicate.

Cependant, les restrictions de toutes sortes, les rigueurs économiques et la complexité de plus en plus grande de la création artistique n'ont pas amené les artistes à abandonner leur nature avant-gardiste et expérimentale, ni éliminé complètement l'art contemporain chinois. Les contradictions, sur le plan spirituel, entre la promotion des réformes économiques et le conservatisme dogmatique, puis l'abîme grandissant entre la tradition et la culture contemporaine ont permis d'étendre les sphères d'activités artistiques et de faire naître de nouvelles techniques et méthodes.

Si l'on observe l'art contemporain chinois selon une perspective historique, on peut voir que si les tendances artistiques des années quatre-vingt-dix ont renforcé la conscience collective et le complexe de l'héroisme, les tendances du début de cette décennie possédaient une dimension politique plus marquée. Par exemple, le « pop politique » et le « réalisme cynique » reflétaient le colonialisme occidental et la politique du pouvoir en place après la Guerre froide, tout en servant d'exemple de la relation entre l'art et le commerce. Depuis, le pragmatisme et l'utilitarisme ont pris place. Des hordes d'artistes ont aveuglément suivi ces tendances, qui, inutile de le dire, ont gouverné l'art contemporain chinois. Il nous est impossible cependant de ne pas questionner l'idée selon laquelle la politique est la seule façon de reconnaître la valeur de l'art contemporain. S'il ne s'agit que de cela, que reste-t-il de l'art contemporain une fois qu'il est détaché des contextes social et politique ?

En étudiant l'évolution de l'histoire de l'art, on peut voir que les genres artistiques sont identifiés et fixes, et donc qu'ils n'ont plus la possibilité de se développer. Par le fait même, le « pop politique » et le « réalisme cynique » sont voués à subir le même sort. En fait, la fin de ces mouvements a été proclamée lors de la Biennale de Venise en 1993. Depuis, de nouvelles tendances ont été créées au sein de l'art contemporain chinois, soutenues par des changements soudains dans la structure sociale chinoise et par l'expansion du monde des idées à travers la société de l'information, aujourd'hui sans frontières. Dans les dernières années, en cette période de post-socialisme, plusieurs jeunes artistes avides de liberté sont apparus. Il ont fait éclater l'autorité rigide et la position dominante du réalisme et ont réussi à se défaire de la perspective politique étroite du « Pop politique » et du « réalisme cynique ». La mouvance des valeurs sociales a donné aux artistes une meilleure conscience d'eux-mêmes. La venue de l'art conceptuel, de l'installation, de l'art environnemental et de la performance a rapidement rendu l'art contemporain chinois multidimensionnel et complexe.

1. Aujourd'hui, les artistes prennent la modernité et l'identité culturelle comme point de départ de leur activité créatrice. Dans son ouvrage *The Consequences of Modernity*,

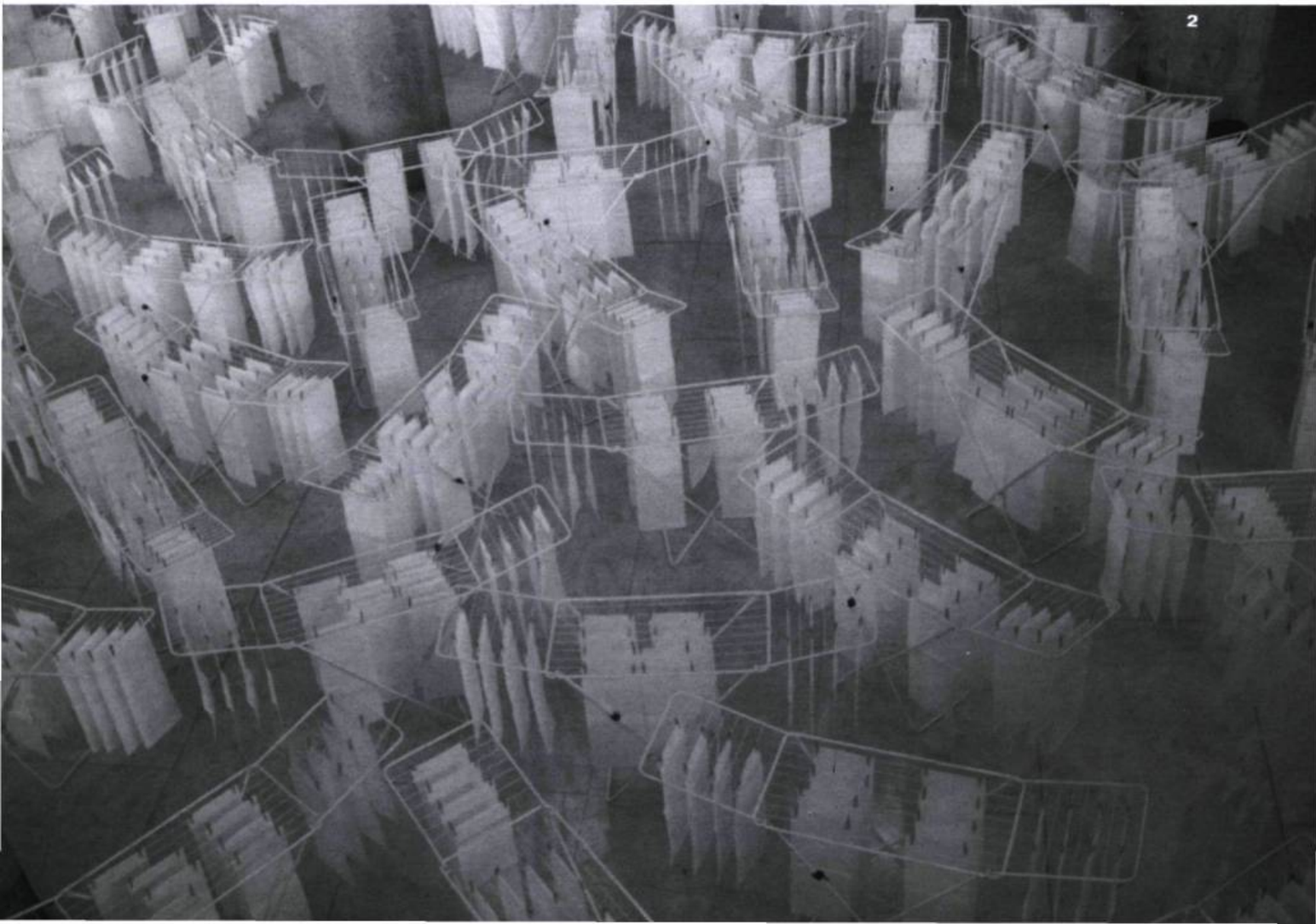
l'intellectuel britannique Anthony GIDDENS observe que la discontinuité ou la rupture est une caractéristique inhérente au monde actuel [1]. En effet, le monde actuel a entraîné un mode de vie tout à fait nouveau, jamais expérimenté, ni même imaginé, dans l'histoire du monde. Naturellement, le présent suit les pistes du passé, mais les artistes chinois n'acceptent pas l'époque contemporaine sans vision critique. Ils utilisent un langage international pour interagir étroitement avec la société. La modernité amène les artistes à créer des façons d'exprimer une profondeur d'esprit, tout en reflétant l'époque actuelle. En se servant de leur propre bagage culturel comme point de départ, ils transcendent le temps et l'espace en soupesant la réalité avec un savoir nouveau. En même temps, ils essaient de créer un art nouveau sur le plan international en faisant se confronter l'histoire et la réalité et en faisant ressortir les différences culturelles mondiales. Les artistes chinois contemporains expriment ce caractère culturel particulier, qu'ils vivent ou non en Chine, et croient que l'activité artistique est un moyen de contribuer à la construction de l'héritage culturel de demain.

2. L'environnement vital et l'identité culturelle des artistes définissent la personnalité de leur travail. Depuis qu'ils vivent à l'étranger depuis 1989, des artistes tels que HUANG Yongping, CHEN Zhen et YANG Jiecang à Paris, XU Bing et GU Wenda à New York, ZHU Jinshi à Berlin, WU Shanzhuan à Hambourg et CAI Guoqiang au Japon, perdent peu à peu de vue la réalité chinoise à mesure qu'ils font face à de nouveaux problèmes culturels apparus depuis la fin de la Guerre froide. La culture immigrante qui caractérise leur travail naît de la fusion des questions entourant le centre et la périphérie, l'identité culturelle et la culture chinoise, qui s'efface peu à peu de leur esprit. Les œuvres *The Great Roulette* de HUANG Yongping, *Sanjo Tower* de CAI Guoqiang, *Impermanence* de ZHU Jinshi et *Round Table* de CHEN Zhen sont des exemples de productions qui amènent une sorte de dualité. J'appellerais ce type d'œuvre la « culture des exils ».

D'un autre côté, l'activité artistique à l'intérieur de la Chine est très étroitement liée au contexte social et politique. En dépit des circonstances difficiles dans lesquelles ils œuvrent, les artistes suivent la réalité chinoise de très près et leurs expériences quotidiennes contribuent à leur donner un vocabulaire plus riche et de l'inspiration. Depuis 1993, les relations avec l'étranger se sont développées. Bien que les expositions se tiennent encore pour la plupart à l'extérieur du pays, elles sont une occasion pour les artistes de montrer leurs travaux et ainsi d'être conscients de leurs forces et de leur originalité. De plus, le *New Asian Art Show* tenu à Pékin en 1994, couvrant la Chine, la Corée du Sud et le Japon, et l'exposition Chine-Allemagne *Open your Mouth, Close your Eyes*, tenue à Pékin en 1995, ont permis aux artistes de voir de leurs propres yeux les œuvres d'artistes chinois et étrangers et de développer leur réflexion sur leur créativité artistique.

Les déséquilibres historiques et économiques de nature géopolitique sont présentés à travers les différences culturelles locales. Pékin constitue le noyau politique et culturel. Les artistes de tout le pays s'y rendent régulièrement. Bien qu'intimement lié aux diverses réalités entourant l'artiste en tant qu'individu, le travail artistique se réfère à la société, à la politique et à la tradition. À Shanghai, qui était à l'origine une colonie menée par les grandes puissances, la question politique est moins importante qu'à Pékin et les œuvres artistiques revêtent un caractère plus international, reflétant les tendances actuelles. De plus, l'ère de l'information a pris racine à Shanghai et les artistes utilisent la technologie de pointe. Dans la ville commerciale prospère de Guangzhou, la tolérance envers le mercantilisme et le « popularisme » est représentée dans les travaux artistiques. Ces traits régionaux distinctifs sont aussi perceptibles dans l'œuvre de LU Xun (1881-1936) au début du 20e siècle [2].

Photos : 1. WANG Jinsong, *Standard Family* ; 2. QIN Yufen, *Yutang Spring*.



3

3. Depuis quelques années, les artistes ont développé de nouvelles façons d'exposer leurs travaux qui débordent le cadre des expositions officielles, puisqu'il est pratiquement impossible de présenter des œuvres expérimentales dans les musées publics. Depuis 1994 cependant, les artistes ont commencé à employer leurs propres méthodes pour échapper à la situation dominante, comme de présenter des performances et exposer leurs œuvres dans leur demeure et dans leur studio. ZHU Fadong a fait des performances dans la rue et dans des commerces ; WANG Jinsong et LIU Anping ont fait de même dans des autobus ; SHI Yong a créé *City Space : Moving — Leaping 12 Hours* dans les rues de Shanghai.

4. L'art environnemental fait partie des nouvelles tendances artistiques. Cette réorientation a été nourrie par la présentation d'œuvres hors du milieu des musées d'art. En 1994, QIN Yufen, qui vit en Allemagne, a produit une œuvre intitulée *Wind Water-Lily* dans laquelle elle a fait flotter 10 000 ventilateurs sur le lac Kunming, sis dans le joli décor du Summer Palace, dans la partie nord de Pékin. L'œuvre mêlait la tradition au présent et l'aristocratie à la culture de masse moderne, dans un jardin classique plein de poésie. YIN Xiuzhen a réalisé une œuvre extérieure, intitulée *Washing the River*, qui mesurait les actions et la morale humaine et sociale. WANG Peng et d'autres ont aussi tenté de telles expériences extérieures dans les environs de Pékin.

L'implication de l'art dans la vie quotidienne est un souhait que les artistes chinois embrassaient depuis longtemps. Ils modifient la nature de l'art par un processus qui consiste en l'analyse de la structure sociale et en la sublimation de la critique sociale et culturelle à travers un travail artistique mettant à contribution leur connaissance et leur imagination. ZHANG Peili, GENG Jianyi, WANG Jinsong et WANG Jianwei constituent des exemples de ce genre d'artistes.

Depuis peu, ZHANG Peili utilise la vidéo pour explorer, d'après sa propre expérience, les émotions humaines . À travers des images oppressives et menaçantes qui semblent à première vue irrationnelles, il adresse une série de questions au spectateur. GENG Jian forme son propre univers artistique à travers une existence objective créée au moyen de concepts artistiques qui tiennent lieu de fonction de l'Autre. Cette vision est fondée sur les principes du structuralisme. Ce n'est pas l'artiste qui crée la culture, mais plutôt lui-même qui devient une partie de la culture, et ce sont les produits culturels qui se transforment en art.

WANG Jianwei a été influencé par la notion d'« espace public » du philosophe allemand Jugen HABERMAS. Le travail de WANG, qui fusionne de brillante façon les questionnements intellectuels et la créativité, a ajouté une page à l'art contemporain chinois. Un village fermier dans le Sichuan sert de décor pour une de ses vidéos récentes intitulée *Circulation : Sewing and Harvesting*. Se servant d'une boutique de thé et d'autres endroits, WANG crée une interrelation entre l'espace individuel et l'espace public. En choisissant un espace public différent des musées et des galeries et en employant un média de masse tel que la télévision, il montre ce que l'art peut avoir comme conséquence sociale en révélant le lien étroit qui existe entre l'espace public et la vie quotidienne.

Même si WANG Luyan et WANG Jinsong emploient des méthodes différentes, leurs travaux montrent leur intérêt majeur pour ce qui touche les expériences puisées dans la quotidienneté, les états psychologiques et les mécanismes

émotionnels. L'œuvre de WANG Luyan *Restructured Bicucle* expérimente le fait de reculer plutôt que d'avancer en pédalant. En présentant des mouvements si inattendus, Luyan questionne notre acceptation quotidienne et non critique du « sens commun » relié aux machines que l'homme a créées pour remplir des fonctions précises. Tout comme la photo de famille de *Standard Family* de WANG Jinsong, l'œuvre de WANG Luyan questionne la société à travers l'usage du matériel, typique du mode de vie des Chinois. Sur une série d'écrans de soie, HONG Hao utilise, avec une approche mécanique, sa propre subjectivité pour créer une œuvre fictive. Avec un humour bien particulier, les écrans dépeignent une société dans laquelle les changements amorcés par les êtres humains sont maintenant tellement rapides qu'ils ne peuvent plus être contrôlés.

June 7, 1995 de GU Dexin, exposée à Venise en 1995, et *November 28, 1996*, son œuvre la plus récente, ont été fabriquées à partir de viande de porc crue, ce qui dégoûte les spectateurs. Elles évoquent la cruauté et la violence qui se cache sous la surface de la société contemporaine. GU porte sans cesse son attention sur les relations qui existent entre des éléments qui sont en même temps en opposition, tels que l'esprit et le corps, la vie et la mort, l'art et la vie quotidienne.

En 1994, ZHANG Huan a produit une performance intitulée *65 kg*, où il suspendait son corps à partir du plafond et où les gouttes de son sang qui tombaient étaient brûlées par la chaufferette électrique placée sur le sol. Dans la même veine, MA Liu Ming a créé des performances sur le thème de l'hermaphrodisme. Dans la société actuelle, où toutes les formes de représentation artistiques imaginables sont présentes, les artistes de la performance jaugent la tangibilité de leur existence en accomplissant des actes absurdes empreints de douleur physique et mentale. Ces performances portent le sceau d'un masochisme et d'un narcissisme extrêmes. La popularité et la mode en sont évacuées pour faire place à la peur et à la beauté qui se fondent dans le corps des artistes. En dépit du fait que la romance et la violence s'entremêlent, le cœur des artistes vogue de l'une à l'autre. Plutôt que d'être bénis, leurs corps et leurs âmes se tordent de douleur.

Par ailleurs, les œuvres *Marriage to a Mule* de WANG Jin et *Invasion* de YAN Lei rendent ambiguë la frontière entre l'espace public et l'espace privé. Où est la légalité ? Où est la normalité ? Dans leurs œuvres, ces artistes passent au scalpel les relations « tangibles » entre l'art et la société.

L'implication artistique récente des femmes a à la fois énergisé et élargi les possibilités de l'art contemporain chinois. Il ne s'agit pas d'un engouement passager ou d'un mouvement social, non plus d'une pâle imitation de la vague féministe qui a balayé l'Europe et les États-Unis dans les années soixante-dix. Bien avant cela, MAO Tse-Tung a proclamé que « les femmes supportent la moitié du ciel ». Le problème de l'égalité des sexes est presque résolu en Chine. Il ne s'agit plus que d'un thème appartenant au domaine de la création artistique. L'influence des théories du postmodernisme et du postcolonialisme peut être perçue dans les œuvres des femmes artistes, tout comme celle des concepts politiques chinois. Le travail créatif des femmes, en rapport avec des sujets tels que la psychologie et la sexualité féminines, la sensibilité à fleur de peau et l'affection maternelle, ne se rattache pas seulement au monde de l'art mais est aussi intimement lié à la société et à la vie quotidienne. Par exemple, *Dress Box* de YIN Xiuzhen repose sur des souvenirs d'enfance heureuse, tandis que *Baby* de JIANG Jie déborde d'amour maternel.

Le XXIe siècle est à nos portes. Les valeurs mises de l'avant jusqu'à présent ne tiennent plus, et la compétition économique génère de nouvelles rencontres entre les cultures. Avec la soudaine globalisation, les paradigmes politiques et économiques traditionnels ont disparu, et la conscience du centre par rapport à la périphérie s'évanouit. En pleine postmodernité, la théorie et la pratique culturelles constituent les tâches les plus importantes de l'époque nouvelle. Du point

Photos : 3. GU Dexin, *May 31, 1997* ; 4. YIN Xiuzhen, *Washing the River*.

5

de vue idéologique, le structuralisme, le poststructuralisme, le postmodernisme et le postcolonialisme permettent une prise de conscience nouvelle. Qu'il s'agisse de F. FANON, de E. SAID, ou de H. BHABHA, ces penseurs ont dû surmonter d'énormes difficultés pour se hisser au rang des grands penseurs européens, et pour pouvoir jouir d'une notoriété qui va au-delà des frontières nationales.

Dans le courant des relations politiques et culturelles complexes d'aujourd'hui, l'art contemporain chinois fait face à une pression conservatrice nouvelle et doit encore échapper courageusement aux positions adverses. L'émergence du mouvement pour des recherches sur la pensée et la culture chinoises anciennes et l'éducation confucianiste traduit un effort pour remplir le vide laissé par la Révolution culturelle. Le but de ce mouvement est de fournir une sorte de modèle spirituel pour la société. Cependant, c'est à un principe spirituel libérateur que la jeunesse chinoise aspire.

Les tendances de l'art contemporain chinois depuis la seconde moitié de 1994 sont étroitement liées à la situation sociale et aux changements concomittants dans le mode de vie. L'art qui se fait reflète clairement la psychologie et l'état mental des artistes de l'époque actuelle. Ceux-ci privilégient une sorte de stratégie culturelle en participant activement à des projets globaux plutôt que de se limiter à la Chine. Cela traduit de façon nette l'importance du fait que la modernité et l'identité culturelle s'imbriquent l'une dans l'autre. L'éminent penseur et écrivain chinois LU Xun a décrit la singularité de l'art et de la culture chinoises comme « quelque chose d'international, de national, d'héréditaire et d'individuel. Cela s'applique réellement à l'art contemporain chinois. » [3]

[notes]

[1] Anthony GIDDENS, *The Consequences of Modernity*, Cambridge, UK, Polity Press, 1990.

[2] « The Beijing School and the Shanghai School », *The Complete Works of Lu Xun*, vol. 5, Beijing, The People's Literature Publishing House, 1981. Dans ce livre, LU Xun affirme que Pékin constituait la capitale et le noyau politique du pays pendant les dynasties Ming et Ching. Shanghai est une concession étrangère et un noyau commercial. En conséquence, les intellectuels à Pékin sont du côté de l'establishment et ne sont pas liés aux activités commerciales, contrairement à Shanghai. Ceux qui sont près de l'establishment se font une réputation comme bureaucrates, pendant que ceux qui vivent du commerce accumulent des profits. Les deux partis ne travaillent qu'en leur nom propre. LU Xun fait allusion à la corrélation entre les facteurs topographiques et la culture d'une région donnée, tout en faisant une distinction entre l'environnement social et les différences régionales et individuelles en Chine.
Voir aussi « Northerners and Southerners », *The Complete Works of Lu Xun*, vol. 5, Beijing, The People's Literature Publishing House, 1981.

[3] Id., vol. 3.
LU Xun a aussi mentionné à propos de *The Art Exhibition* de TAO Yuanqing, que l'artiste tente de créer son propre univers avec de nouvelles figures et couleurs. Dans l'imagerie de TAO se trouve l'âme primitive des Chinois qui, à strictement parler, recèle des caractéristiques nationales. De nouvelles façons de penser venant du monde entier arrivent en Chine. *S'éveiller, combattre, se révolter et prendre son envol pour participer à* des événements mondiaux... si nous pouvons dire que la Chine fait partie du monde, alors une telle situation est concevable.

L'auteur remercie M. Fumio NANJO, curateur indépendant de Tokyo, Mme Akiko MIKI, Stanley N. ANDERSON, Janet GOFF, Richard SAMS, Mme ZHANG Fang et les autres pour leur contribution à cet article.

Photos : 5. ZHU Jinshi, *Impermanence* ; 6. Zhang PEILI, *Uncertain Plaesure* ; 7. YIN Xiuzhen, *Ruined Capital City* ; 8. SONG Dong, *Hauchen* ; 9. JIANG Jie, *Female Baby*.
Traduction : Nadia MORIN.

6

7