

Depuis toujours, le concept d'« art moderne et contemporain » reste difficile à définir en Chine. Cette difficulté tient principalement au fait que son archéologie du savoir et celle des médiums ne possède pas de filiation propre ni de continuité historique. À cela s'ajoute le poids profond de la culture traditionnelle, élément incontournable qui a constamment influencé, et parfois entravé, les formes nouvelles.

Ainsi, chaque fois qu'une « révolution » advient, une polarisation immédiate se produit : tradition contre nouveauté. L'art dit « nouveau » fut, entre 1949 et 1978, classé sous l'appellation générale d'« art révolutionnaire », un art au service du peuple ; depuis 1978, il devient « art contemporain ». Ces deux formes, toutes deux en rupture avec la tradition, sont en réalité largement issues d'importations : la première d'inspiration soviétique, la seconde nourrie d'Europe et des États-Unis.

Qu'il s'agisse d'imitation, d'emprunt ou de transposition, les contenus et formes d'expression qu'ils ont portés ont pourtant laissé une marge de liberté remarquable dans la Chine de la fin des années 1980 et du début des années 1990. Mais après l'entrée de la Chine dans l'OMC, l'art contemporain entre dans une nouvelle ère : l'afflux de capitaux, l'essor du marché et les dynamiques spéculatives plongent la pratique artistique dans un état paradoxal et souvent embarrassant.

Parmi cet ensemble, la photographie, elle aussi un art d'importation, ainsi que la vidéo et l'image expérimentale, n'occupent qu'une place infime. Leur distance avec la tradition esthétique chinoise explique en grande partie leur marginalité. Pourtant, depuis près d'un demi-siècle, la Chine a intégré avec aisance nouvelles technologies et nouveaux concepts, si bien que photographie et vidéo furent parmi les premiers médiums à ouvrir la voie de l'art contemporain chinois (sans doute en raison de leur usage direct et accessible).

Aujourd'hui, malgré l'indifférence du marché, ces pratiques bénéficient des technologies les plus avancées. Sous la pression du contrôle idéologique et du coût élevé des équipements, elles se concentrent dans quelques grandes universités et académies d'art publiques : un environnement qui offre stabilité, moyens, et parfois financement, permettant à l'art de l'image de se constituer comme un groupe créatif majeur.

Shanghai et les villes environnantes, désignées comme la zone de développement économique du delta du fleuve Yangtsé - jouissent d'avantages exceptionnels sur les plans économique et culturel. Région dotée d'un héritage historique dense, elle se distingue également par une attitude contemporaine ouverte et inclusive. Depuis quelques années, une grande partie des forces vives de l'art de l'image en Chine s'y concentre.

Pour cette exposition collective à Paris, j'ai réuni plusieurs artistes représentatifs, tous explorateurs et créateurs de l'art visuel, et également enseignants dans les principales académies : China Academy of Art, Shanghai Theatre Academy, Academy of Visual Arts, ainsi que Nanjing University of the Arts. Leurs œuvres, photographies, vidéos, installations, démontrent que l'art, et particulièrement l'art de l'image, ne peut être entravé ni par la vitesse fulgurante du progrès technologique, ni par les contraintes idéologiques. L'élan d'exploration et l'esprit d'innovation des artistes traversent ces obstacles, car l'art demeure intimement lié au destin humain.

L'œuvre « Herbarium » de *QIN Ling* a été créée durant une période de fortes tensions sociales, à un moment où Shanghai était confinée et où la ville semblait s'être totalement arrêtée en raison de l'épidémie. L'artiste, gagnée par l'ennui, a récolté, avant l'arrivée de l'hiver, de nombreuses herbes sèches et anonymes au bord des routes ou dans les friches, les a photographiées, puis a figé leur vie, initialement inscrite dans un espace à quatre dimensions, dans une lumière en deux dimensions et demie grâce à une fusion de verre à haute température. Par cette transmutation matérielle, elle tente de conserver une trace d'existence de ces herbes sauvages promises à la disparition. Autrefois, des passants fréquentaient ces lieux, admiraient ces fleurs et ces herbes, et les percevaient comme faisant corps avec la ville. Mais aujourd'hui, la vie urbaine, autrefois animée, s'est brusquement interrompue sous l'effet du confinement et du dispositif de fermeture. L'artiste rend ainsi hommage à ces forces invisibles et fragiles qui nous entourent. Il enregistre des fragments du fleuve du temps, dans l'espoir de résister à l'oubli.

Les deux autres artistes, *SONG Jian* et *YANG Qingqing*, emploient quant à eux un langage visuel particulièrement incisif pour critiquer l'expansion du collectivisme, ainsi que la manipulation des individus par la culture populaire dans un système de normalisation et de standardisation sociales.

Dans « Guide du portrait individuel », *SONG Jian* capture les corps des jeunes gens, la nuit, dans leur état non retouché, intime, véritable, fatigué et solitaire. Par le biais d'une écriture inspirée des guides standardisés omniprésents dans la société chinoise, il met en question et critique les « images parfaites » sans cesse produites, reproduites et diffusées à l'ère des réseaux sociaux. Son œuvre est une forme de memorandum silencieux : elle nous rappelle de prêter attention à ces expériences et états personnels encore insuffisamment racontés. L'artiste espère, dans les récits fictifs que permet la photographie, trouver une autre voie d'accès au réel.

Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que *YANG Qingqing* semble adopter un procédé inverse pour recouvrir et effacer la « beauté naturelle » du réel. Dans sa série « Maquillage – Fleurs », elle peint des motifs sur des fleurs en soi déjà parfaites. L'inspiration vient peut-être du dicton chinois jǐn shàng tiān huā (« ajouter des fleurs au brocart »). Mais le résultat constitue-t-il un supplément de beauté ou, au contraire, une altération du beau ? Par une pratique mêlant land art et art d'action, l'artiste modifie légèrement les fleurs et les paysages, un « ajout » en apparence. Mais cet acte possède davantage une dimension négatrice : la beauté qu'il crée est une beauté négative. Sans aucun doute, c'est une réflexion d'ordre philosophique qu'elle entend mener.

La pensée philosophique est presque devenue le synonyme de ce que l'on nomme « art contemporain ». Pourtant, qui pourrait nier que la peinture, la poésie ou la musique antiques l'ont également portée ? Ainsi, la définition même de « l'art contemporain » mérite d'être sans cesse interrogée et reconsidérée.

À cette question, *CHEN Yan*, dans sa série « Illusion », tente d'apporter une forme de réponse. J'ai eu l'occasion de présenter cette série au KE Art Museum à Shanghai cette année, et je l'apprécie énormément ; je la considère comme l'un des chefs-d'œuvre rares de l'art visuel chinois.

Cette artiste, qui travaille depuis longtemps autour de la peinture mixte, prend pour base créative les gestes du théâtre traditionnel Kunqu (l'une des principales formes d'opéra traditionnel chinois) et les mudras bouddhiques, qu'elle dessine d'abord sur papier. Elle les photographie ensuite et les transfère sur film argentique. Les œuvres répondent à la vision philosophique du Sūtra du Diamant : « Tous les phénomènes sont illusoires ». Elles prolongent ainsi le noyau spirituel des arts traditionnels chinois, tout en adoptant une posture de « non-attachement aux formes » pour dépasser les contraintes formelles et

explorer les modes de construction du sens face aux impasses spirituelles contemporaines.

Les gestes, éléments fondamentaux de la culture classique chinoise, une fois traduits par un médium contemporain, produisent une tension entre stabilité et transformation. Cette tension interroge la manière dont l'art peut devenir une forme d'ascèse pour affronter l'illusion, et comment il est possible, sans s'attacher aux apparences, de trouver du sens au cœur même de la vacuité, accomplissant ainsi une forme de salut intérieur. L'artiste construit avec réussite un dialogue efficace entre symboles traditionnels et expression actuelle. Comme elle le dit elle-même : « La quête de la profondeur des choses et de leur sens dans un monde chaotique est la force intérieure qui anime ma peinture. »

Le sens se cache, disparaît, puis réapparaît dans le flot incessant du temps. Lorsque tout semble calme et que le soleil se reflète sur la mer miroitante, l'être humain contemple la ligne d'horizon, nourri d'aspirations, d'imagination, de méditation et d'attente... jusqu'à ce que la prochaine vague arrive. « C'est un voyage où se mêlent dispersion et continuité, et un dialogue entre la matière et le temps », affirme l'artiste *LIU Yang*. Avec l'appareil sténopé qu'il fabrique lui-même, elle photographie divers vestiges paysagers, laissant cette « dissolution du sentiment d'histoire » se disperser entre les ruines écaillées, se projeter dans les chemins forestiers où la lumière fluctue, ou s'étirer dans les cavités moussues des rochers. Les images imparfaites, pleines de défauts, aux compositions instables, témoignent d'un monde encore inachevé, métaphore de la dimension la plus authentique, la plus fragile et la plus incertaine du destin humain.

Il y avait autrefois le Bouddha, et aujourd'hui Camus. Le Bouddha, dans le Sūtra du Diamant, enseigne la sagesse et l'esprit libre de toute attache ; Camus, quant à lui, n'a cessé d'appeler à « embrasser l'absurde ». Fait singulier : dans Sur la photographie de Susan Sontag, je suis tombée sur un passage évoquant la photographe américaine Diane Arbus, et mentionnant un proverbe qu'elle affectionnait : “Les Chinois croient qu'il faut passer par l'ennui pour atteindre la fascination”. Je ne peux vérifier d'où cette pionnière, qui remettait en cause les normes esthétiques et sociales, tenait cette phrase. Mais au regard de son œuvre, on comprend aisément pourquoi elle évitait les paysages et les espaces trop ordonnés, pourquoi elle fuyait les conventions et les significations convenues,

ennuyeuses et fallacieuses. Cela montre à quel point l'attrait occidental pour la philosophie orientale est ancien et profond.

J'espère, à l'occasion de ce rare voyage parisien dédié à une nouvelle génération de chercheurs chinois en arts visuelle, en proposer une interprétation plus approfondie.

HE Yuhong,
curatrice, critique d'art

Paris, le 6 décembre 2025