

ETC



Espace dilaté et lieux de convergence

Christiane Dandenault

Number 45, March–April–May 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35460ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dandenault, C. (1999). Review of [Espace dilaté et lieux de convergence]. *ETC*, (45), 45–49.

ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

MONTRÉAL

ESPACE DILATÉ ET LIEUX DE CONVERGENCE

KUNMING NEW YORK MONTRÉAL Art contemporain. Carnet de voyage, commissaire : Josette Oberson, Observatoire 4, Montréal. Du 3 au 26 septembre 1998

Carnet de voyage nous présente onze artistes d'origine chinoise, de Kunming, de New York et de Montréal. Bien que l'art chinois se situe en République populaire de Chine, avec l'avènement des diasporas, il se dilate hors des frontières de la Chine. La culture alimente la connaissance de l'art et donne vie au langage des formes dans un contexte donné lorsque nous parlons d'inter-culturalisme. Mais le tout se complique car notre interprétation, malgré des notions sur l'art asiatique, s'opère par les filtres de notre culture et nous regardons avec un œil occidental. Les artistes de Kunming possèdent-ils une perception différente de ceux de New York et de Montréal? C'est pourquoi je ne me confinerai pas à une seule lecture, mais je suggérerai plutôt des pistes de compréhension entre la forme et l'intelligible. Au fil du voyage à travers les œuvres, nous saisissons la culture chinoise en transformation historique, la confrontation des cultures et enfin l'apport de ces artistes au niveau de l'art contemporain international.

De Kunming : Fu Liya : Des personnages fortement inspirés de Gauguin chevauchent des paysages idylliques constitués d'une floraison macroscopique à la Georgia O'Keefe et à la Rousseau. Malgré ces allusions à l'iconographie occidentale, nous reconnaissons des lotus, l'arbre et la montagne, témoins de l'imagerie asiatique. En superposition, au centre de l'œuvre, s'installe un tableau de couple. Ce portrait familial de style confucéen est omniprésent au sein de la culture chinoise classique, car il témoigne de la hiérarchie sociale et de la soumission de la femme à son mari. Dans le présent contexte, ce portrait hiératique semble inanimé et figé. Peut-on affirmer que l'individu se cache sous des masques comme à l'opéra de Beijing? La dépersonnalisation telle que prônée par l'idéologie de Confucius et de Mao, favorisant le social aux dépens de l'individu, est-elle ici perçue comme une atteinte à la liberté de l'homme? Ce tableau ne suggère-t-il pas, comme dans la plupart des œuvres de Fu Liya, une réflexion sur la place de la femme au sein de la société chinoise et de son utilité pour la tâche de bâtir la Chine actuelle?

Mao Xuhui : des traits rouges, noirs, gris et blancs composent la structure du dessin, bref, la touche frise l'esquisse. La sensation qui s'en dégage est une rage, un



Cui Yong Jin, *Made in China*, 1998. Installation vidéo.



Zhang Hongtu, *Cover and Pages from Christie's Catalogue, # 3, 1998.*

étouffement traduit par un manque de lumière et par des objets hétéroclites. C'est avec un cri viscéral que Mao Xuhui hurle l'étouffement. Message politique ou autonomie d'expression artistique ?

Ye Yongqing : c'est par le biais de collages, d'inventaires de dessins et d'écrits dans un style journalistique, disposés en bandes horizontales, que la lecture s'opère. Le tout dans un traitement formel naïf de style bande dessinée, comme pour illustrer un manque d'aisance ou un regard pur sur le monde. Sous des jeux enfantins, l'artiste nous suggère une vision poétique d'une Chine en transformation.

De New York : Liu Landing : *Eternal Diary*, 1998, joue avec des références à l'art chinois classique comme pour éterniser le passé; mais la substitution du papier et l'encre par une technique mixte sur toile réactualise l'œuvre dans un contexte contemporain. Le cercle et le carré représentent le ciel et la terre dans la cosmologie taoïste, la calligraphie figure parmi les trois perfections de l'art lettré, et les sceaux rouges marquent les collectionneurs et personnalisent les œuvres.

Zhao Suikang : *Fluorescent pamphlet, Series*, 1995-98, où l'installation murale est construite par des milliers de dépliants finement pliés en accordéon de manière irrégulière, sur lesquels s'inscrivent des prières propres aux religions islamique, chrétienne, hindoue et bouddhiste. Sur le plan formel, douze lignes horizontales servent de canevas aux écrits. Comme un origami, elles cherchent à s'emboîter pour former un équilibre et une forme rectangulaire. Cette cybernétique joue sur l'ensemble puisque la vision globale reconstruit et anime ces lignes. Des néons transpercent ces douze structures, et l'équilibre sera atteint lorsque la tension des dépliants sera uniformisée en un rectangle : l'universalisme abolissant les langues, les religions, les cultures.

Zhang Hongtu : *Cover and pages from Christie's Catalogue, page 98*, 1998. Les dynasties Shang et Zhou se caractérisent par la qualité de leurs bronzes. En dialoguant avec l'histoire, l'artiste substitue au carton de McDonald le médium bronze, jouant ainsi sur la notion de durabilité. En effet, quoi de plus éphémère que le carton, puisque ce dernier est jeté à la poubelle, alors que les bronzes shang et zhou honorent les plus belles collections chinoises dans les musées internationaux. De plus, l'élément commercial de la publicité confronte l'Est et l'Ouest. McDonald, symbole de la culture américaine, s'infiltré en Chine et le plus gros de ses représentants est localisé à Beijing. Big Mac, frites et ustensiles remplacent le bol de riz et les baguettes de bois. Le cœur de la culture chinoise s'abandonne au quotidien et les habitudes occidentales prennent le pas. Au centre du bronze, nous reconnaissons le taotie, le masque du glouton, qui symbolise la Chine royale. Il combine courbes et lignes pour synthétiser un zoomorphe. Ironie, ce personnage animant les bronzes qui servent aux cultes religieux se substitue au fameux M, marque de commerce de McDonald. Le *made in Chimerica* marque la collaboration, la fusion Chine - Amérique et même l'autonomie chinoise : référence à la Chine et à son pouvoir de sinisation, c'est-à-dire à la tendance à rendre chinois ce qui ne l'était pas à l'origine, qui est un trait fondamental de son histoire.

Zhang Jianjun : *China*, 1998, présente à la mode du musée, sous vitrine, des poteries de différentes périodes historiques chinoises. La fabrication des porcelaines chinoises n'a rien à envier aux Européens : le degré de cuisson, la transparence des matériaux et la coloration relèvent d'un haut niveau technique. En premier exposé, la fameuse porcelaine des Ming, dite bleue et blanche, qui inspira les hollandais venus en Chine au XVI^e siècle et qui fut immortalisée dans leur porcelaine nationale de Delft, est recouverte à la Christo, renouvelant ainsi la forme. En deuxième, une assiette Song, calligraphiée en sigillaire, style Xia, conjugue un dialogue avec la Chine pré-dynastique. En troisième lieu, une potiche noire, avec motifs géométriques, fait allusion à la période Han, elle aussi recouverte et donnant naissance à une nouvelle forme. Une conversation temporelle s'établit avec les temps anciens et modernes, par une fente qui nous permet de voir une superposition. Cette symbolique s'apparente à la situation de la Chine actuelle. Où se situe le passé ? Le temps présent en porte-t-il une trace ? La Chine doit-elle l'ensevelir ? La fente joue-t-elle le rôle d'un choix politique ?

De Montréal : Cui Yong Jin : *Made in China*, 1998, est une installation vidéo. L'immense annonce à la pop art de Coca Cola témoigne d'une publicité mais ici, elle est écrite en caractères chinois, créant un jeu de mots : *Kekou kela*, qui se traduit en chinois par ce qui est bon et procure du bonheur. Coke est symbole d'américanisation au même titre que McDonald et si en Chine, on le publie tout en gardant une mentalité chinoise, peut-on affirmer que c'est là le reflet d'un colonialisme économique, celui d'une confrontation ou d'une adaptation ? La Chine s'occidentalise-t-elle par des stéréotypes culturels ? Mao et sa propagande communiste utilisaient également des caractères blancs sur fond rouge mais ici, le contexte change de niveau, il illustre une publicité matérielle et un bonheur individuel. En vidéo, on peut constater deux films figurant un oiseau en cage et un jongleur, badinant avec un fusil sur son front. Ces deux images reflètent des traits de la culture chinoise : les rencontres amicales dans les parcs publics en compagnie d'oiseaux témoignent du sentiment de partage, élément confucéen, et dans un deuxième temps, l'équilibriste représente cette recherche d'harmonie, même dans des moments de crise. Ce *made in China* témoigne-t-il de la force de sinisation ? Malgré des éléments empruntés à la civilisation américaine, des caractéristiques chinoises persistent.

Wong Mary Sui Yee : *She takes his bed*, 1997, où il est déroutant de naviguer dans l'univers de Confucius, traitant de piété filiale, de relations conventionnelles et dans celui de Freud, touchant l'inconscient féminin. La femme cherche son identité individuelle et sociale par le biais de deux cultures et de deux façons de percevoir le monde.

Leng Hong : l'huile sur toile *Sans titre*, 1998, est une recherche d'espace qui se construit à la chinoise par deux lignes axonométriques et non suivant la perspective tridimensionnelle occidentale. La porte quadrillée, sortant du cadre et pivotant sur elle-même, invite le spectateur à l'ouvrir pour pénétrer dans un univers décoré à la mode des anciens, où des photos de la famille ornent le salon et

où on voit une barque qui, par un éclairage diffus, suggère une atmosphère de liberté. En n'ouvrant pas cette porte, la deuxième lecture s'opère dans l'imaginaire du spectateur.

Zhang Yuan : *Shang et Xia*, 1996-1998, se traduit en chinois par « avant et après » et « en haut et en bas »; jeu de formes par l'utilisation des caractères disposés avec rythme en damier dont le trou central déséquilibre la structure.

Cette exposition nous conduit à plusieurs niveaux d'interprétation. En premier, celui du choc culturel des deux mondes; ces dissemblances nées de souches historiques différentes engendrent heurt ou fusion, c'est-à-dire un conservatisme des traditions propres à chacune des cultures ou une fusion entre Est et Ouest dans une grande société américaine. Une dernière option à la chinoise s'ouvre comme solution, celle de la complémentarité des différences à l'exemple du couple yin yang. Cette symbiose culturelle formera-t-elle l'homme de demain ? « L'art est le miroir d'une culture », et privé de cette fonction première à quoi sert-il ? Les artistes de Kunming expérimentent des mouvements hors des sentiers battus imposés par l'art lettré et l'art de propagande révolutionnaire. L'expression de leur personnalité dans une thématique libre, leur ras le bol des *shan shui*, paysages de montagne et d'eau,

sont pour eux affirmation et recherche formelle. Ils ont à prouver à l'art international qu'ils sont capables d'abstraction, malgré le pragmatisme qu'imposait l'art du trait. Ils se sont libérés également de la philosophie taoïste et de ses canons de poignet vide où l'artiste est en fusion avec la nature et injecte dans sa toile la création microscopique du grand macrocosme. Bien que l'expressionnisme de Mao Xuhui, le surréalisme de Fu Liya et l'art naïf de Ye Yongqing nous semblent du déjà vu dans les grands courants de l'art occidental, en Chine ces œuvres sont innovatrices. En 1985, l'œuvre de Luo Zhongli, intitulée *Mon Père*, traitée en hyperréalisme, provoqua une réaction d'étonnement sur l'échelle internationale. Sur le plan formel, certes, il n'y a pas nouveauté mais sur le plan conceptuel ce portrait témoigne d'un humanisme et d'une réaction contre la suppression des valeurs individuelles de l'idéologie maoïste.

De New York, nous assistons à une symbiose culturelle et c'est d'ailleurs pour cette nouveauté que ces œuvres sont les points forts de l'exposition. Ces artistes ne peuvent nier leurs assises culturelles chinoises et les transcendent dans un monde en transformation. Zhao Suikang s'ouvre vers un internationalisme, Zhang Hongtu et Zhang



Zhang JianJun, *China*, # 2, 1998.
Poterie antique, papier mâché; 30 x 25 x 17,5 cm. Photo: Ormsby Ford.

Jian Jun combinent l'Est et l'Ouest dans une symbolique de la forme et du concept. De Montréal, Cui Yong Jin joue sur une sémantique avec la calligraphie et Leng Hong suggère le rêve par un espace cédant une place importante au vide. Wong Mary Sui Yee et Zhang Yuan construisent des installations par le biais d'iconographies chinoises. Bien que l'espace se dilate et que l'art chinois sorte de ses frontières, les cultures s'entrecroisent, coexistent et les lieux convergent vers la Chine, culture d'origine. De Kunming, de New York et de Montréal, nous assistons à une nouvelle façon de voir le temps se cristalliser dans l'art, à une remise en question des valeurs fondamentales de la vie; place à la redéfinition de la femme dans la société, place à une nouvelle politique équitable, place au renouveau historique et place à une fusion des religions. Ces principaux thèmes émergent de l'exposition. Ne sont-ils pas de l'ordre d'une culture universelle, au-delà du temps et de l'espace, jetant un nouveau regard sur l'art contemporain international ? L'art devient ainsi, non seulement le miroir d'une culture, mais des cultures.

CHRISTIANE DANDENAULT





Zhao Suikang, *Fluorescent Pamphlets Series*, 1995-1998. Installation. Tubes fluorescentes, film photographique transparent avec textes.