

Marquer le coup

Coup de foudre chinois / Like Thunder Out of China

Florence-Agathe Dubé-Moreau

Numéro 79, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69764ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dubé-Moreau, F.-A. (2013). Marquer le coup : *Coup de foudre chinois / Like Thunder Out of China*. *esse arts + opinions*, (79), 68–69.

FLORENCE-AGATHE DUBÉ-MOREAU

MARQUER LE COUP

COUP DE FOUDRE CHINOIS
LIKE THUNDER OUT OF CHINALIKE THUNDER OUT OF CHINA
COUP DE FOUDRE CHINOIS

MARQUER LE COUP

FLORENCE-AGATHE DUBÉ-MOREAU

L'Arsenal inaugurerait, le 31 janvier dernier, son nouvel espace permanent d'exposition au sein duquel il accueillera divers projets visant à « ouvr[ir] [...] le monde de l'art contemporain à de nouveaux publics¹ ». L'exposition thématique *Coup de foudre chinois*² marque l'envoi de cette vaste superficie industrielle remaniée partiellement à la manière d'un *white cube* pour se faire galerie. L'éventail d'artistes contemporains d'origine chinoise assemblé pour l'occasion propose un corpus d'œuvres hétéroclites dont la charge critique à l'égard du régime autoritaire et répressif semble assurer la cohérence.

Experte en art chinois, la commissaire et éditrice Pia Camilla Copper travaille depuis plus de quinze ans entre l'Asie et l'Europe. Elle signe ici, en cocommissariat avec la consultante en art contemporain Margot Ross, un projet ambitieux réunissant plusieurs artistes qui jouissent d'une célébrité internationale proportionnelle au degré de controverse qu'ils suscitent dans leur pays. Hormis le fait que les œuvres de l'Arsenal ont été assemblées à l'étranger, cette exposition peut s'inscrire à la suite de *Drapeau rouge, art contemporain chinois dans les collections montréalaises*³, présentée parallèlement à l'exposition à grand déploiement *L'empereur guerrier de Chine et son armée de terre cuite* au Musée des beaux-arts de Montréal en 2011⁴. Ainsi, *Coup de foudre chinois* ne constitue que la deuxième entreprise d'envergure au Québec visant à offrir une vitrine enviable à ces artistes dont le travail se trouve, aux yeux du gouvernement chinois, dans une zone nébuleuse entre outils stratégiques de promotion culturelle et armes de perversion ou de potentielle souveraineté individuelle⁵. Par conséquent, ce schème de récupération politique ne demeure opératoire que si le propos artistique ne s'inscrit pas dans une démarche ouvertement antigouvernementale.

1. Anonyme, « À propos », L'Arsenal Montréal, 2011 : <http://arsenalmontreal.com/fr/%C3%A0-propos> [consulté le 21 février 2013].

2. Présentée du 31 janvier au 27 juillet 2013 à l'Arsenal Montréal, au 2020, rue William.

3. Présentée du 3 mars au 19 juin 2011 au MBAM.

4. Lauréate du concours Jeunes critiques 2011, Julie Allary Lavallée a couvert l'exposition *Drapeau rouge, art contemporain chinois dans les collections montréalaises* dans le n° 73 de la revue *esse*.

5. Stephen Wright, « Shanghai/Shanghai : Espaces sans qualité/espaces de promesse », *Parachute*, n° 114 (avril-juin 2004), p. 13 et 16.

À cet effet, le cas d'Ai Weiwei vient naturellement à l'esprit : incarcéré 81 jours en 2011 pour des motifs bancals et retenu en sol chinois depuis, il reste à ce jour l'artiste activiste le plus célèbre de la république rouge⁶.

Vedette dissidente chinoise s'il en est une, Ai Weiwei est étonnamment présent uniquement par allusion entre les murs de l'Arsenal. La parution de son dernier livre, *Weiwei-ism* (2012), a effectivement été soulignée sans l'artiste à l'occasion du vernissage de l'exposition, et on retrouve son visage reproduit par impression sur des bikinis de papier habillant sommairement une centaine de jeunes femmes dans l'œuvre photographique *Ai Wei Wei Swimsuit Print* (2011) de He Yunchang. L'éclat de plusieurs de ses actions a sans doute contribué à attirer le regard de la communauté artistique mondiale sur les travers qu'il perçoit dans son pays ainsi qu'à populariser, d'une certaine façon, l'art chinois subversif. Ce dernier, depuis les années 1990, connaît une expansion fulgurante qui est propulsée par l'accessibilité des nouveaux moyens de communication, permettant d'engager un rapport plus direct avec les médias de masse⁷. Cet art se distancie à différents degrés du « réalisme cynique⁸ » de la génération des années 1980 pour plutôt interroger avec ironie et impudence la marchandisation de l'utopie maoïste et de l'individualité chinoise.

Désillusion et dénonciation se marient ainsi sous les yeux du visiteur. Chez le dessinateur expatrié Qui Jie, l'autorité iconique de certains symboles chinois est remise en question à l'aune d'une esthétique qui hybride ces références traditionnelles aux codes et aux styles picturaux de l'Occident. D'une minutie fascinante, ses immenses planches au fusain et à la gouache, comme *Woman and Leader* (2008) et *Da Zi Bao* (2011), rendent explicite la confusion iconographique et identitaire qu'une mondialisation excessive impose à la population nationale. Zang Huan, figure-clé de « l'ouverture » au monde de la scène artistique chinoise dans les années 1980, aborde, de manière connexe, le thème de la mémoire collective et familiale dans *Family Tree Shanghai* (n. d.). Il offre une

6. Ai Weiwei s'est vu remettre le prix Václav-Havel de la dissidence créative décerné par la fondation Human Rights en 2012.

7. Charles Merewether, « Le long striptease : une quête d'émancipation », *Parachute*, n° 114 (avril-juin 2004) p. 43-44.

8. Ibid, p. 42.

VUE D'EXPOSITION, COUP DE FOUDE CHINOIS, ARSENAL, MONTREAL, 2013.
PHOTO : © JSG, PERMISSION DE L'ARSENAL, MONTREAL



EXHIBITION VIEW, LIKE THUNDER OUT OF CHINA, ARSENAL, MONTREAL, 2013.
PHOTO: © JSG, COURTESY OF ARSENAL, MONTREAL

magnifique œuvre sérielle de neuf photographies sur lesquelles lui-même et deux membres de sa famille se voient progressivement recouverts d'encre à mesure que des calligraphes transcrivent sur leurs visages des histoires familiales, des contes mémorisés ou des souvenirs. Dans un esprit similaire, Gu Wenda, autre personnage important de cette première génération d'artistes, expose *American Flag* (2000), issu d'une série de drapeaux internationaux réalisés à partir de cheveux de millions de personnes d'origines différentes : commentaire conceptuel sur la mondialisation et le souhait d'une société globale.

Un autre thème délicat, l'hégémonie politique, est au centre du travail de He Yunchang qui, à travers différentes performances extrêmes, oppose une recherche de liberté individuelle à la répression sociale. Les deux œuvres photographiques documentant sa performance *One Meter Democracy* (2011) représentent l'artiste allongé sur un lit d'hôpital après une opération qui consistait à pratiquer, du côté droit, une incision d'un mètre de longueur et d'un centimètre de profondeur, de la clavicule au genou. Cette décision faisait suite à un vote démocratique mené auprès de vingt personnes par Yunchang, sur la tenue, ou non, de cette chirurgie. L'enjeu de la répression des droits de la personne est également mis en lumière de manière caustique au moyen de la gigantesque sculpture en acier inoxydable *Miss Mao No. 3* (2006) qui présente les traits d'un Mao démonisé par des incisives vampiriques, féminisé par la généreuse poitrine d'une jeune femme et ridiculisé par un nez de Pinocchio qui révèle l'ampleur du leurre communiste. Le buste du dirigeant, figure se retrouvant de façon récurrente dans l'œuvre des fameux frères Gao, trône au centre de la vaste salle, et son fini miroir se constelle du reflet de la critique des œuvres périphériques tout comme il paraît les éclairer d'un sens supplémentaire.

La charge politique et historiciste de l'échantillonnage pluridisciplinaire s'impose rapidement au regard du visiteur, bien qu'aucun angle de sélection ou visée théorique ne soit précisé d'emblée. Comme un fil rouge, elle traverse les œuvres, plus ou moins regroupées par médium, et dévoile les multiples facettes de la problématique sociale et culturelle chinoise. Même si les œuvres ne paraissent pas de qualité d'exécution égale, la gravité et l'urgence de leur message éclairent le public québécois sur la pertinence de cette exposition. Il est toutefois dommage que

l'expographie n'ait pas été davantage recherchée ou mieux exploitée afin de présenter un plus grand nombre de réalisations artistiques. Un accrochage extensif aurait pu favoriser une perspective plus nuancée, plus riche de l'art engagé issu de Chine. En outre, l'Arsenal et les commissaires ont rassemblé un corpus de plus de 90 œuvres et envisagent d'orchestrer une rotation de celles-ci en salle d'ici la fin de l'exposition ou prévoient élaborer une version de l'exposition sensiblement différente pour son ouverture à l'Arsenal de Toronto en septembre.

Étant donné la mission d'initiation à l'art contemporain de l'Arsenal, il serait pertinent de considérer l'ajout d'un supplément d'information à teneur historique pour que le public puisse apprécier à sa juste valeur la contribution de ces artistes à l'art actuel international et à la liberté d'expression. Autrement, les aspirations de démocratisation de l'art viennent se [con]fondre avec les intérêts mercantiles d'un projet de cette envergure, au sein duquel toutes les œuvres sont mises en vente. La programmation générale de l'Arsenal semble en fait appeler à une certaine clarification des objectifs de l'établissement afin d'éviter, peut-être, que sa raison première ne devienne qu'un simple vernis culturel.

Florence-Agathe Dubé-Moreau est étudiante au baccalauréat en histoire de l'art, concentration muséologie et diffusion de l'art à l'UQAM. Elle s'intéresse à l'art contemporain et actuel, plus particulièrement aux problématiques touchant à la diffusion des artistes québécois.