

LA MONDIALISATION DE L'ART CONTEMPORAIN VUE A GUANGZHOU.

Article publié dans la revue *Cultures en mouvement*, N° spécial sur la mondialisation,
Mars 2003.

Mot clefs

Mondialisation de la culture, art contemporain

Résumé

La première triennale de Guangzhou, en Chine, au Guangdong Muséum of Art, le Musée d'Art Contemporain de Canton, nous offre un bel exemple de la globalisation de l'art contemporain.

Paul Rasseⁱ

Que restera-t-il de la diversité des cultures si elles ne se renouvellent pas ? Bien sûr, tous les anthropologues en conviennent, l'humanité est une immense machine à fabriquer de la différence. Mais la culture n'est pas seulement la démultiplication infinie des objets de consommation, des possibilités de réalisation personnelle, des façons de rêver son existence. Elle forme des ensembles cosmogoniques, où tout s'agence, interagit, s'organise, prend sens, se structure et en même temps évolue, au file des années, au cours des siècles, jusqu'à structurer des ensembles forts, cohérents, repérables, différentes les uns des autres. Qu'en restera-t-il après le laminage de la mondialisation, dans quelques années alors que le mouvement s'accélère, progresse en vitesse et en puissance de façon exponentielle ? Et que devient l'art dont la fonction était, dans des sociétés profondément divisées et opposées entre elles, d'exalter une communauté de pensée et de la tendre vers l'universel, que devient-il face à la globalisation ? Dans ses formes contemporaines, il est un prisme au travers duquel on peut connaître bien des mouvements de la société et voir les rapports de force en présence, jusqu'à esquisser une réflexion sur les enjeux qu'il recouvre.

La première triennale de Guangzhou, en Chine, au Guangdong Museum of Art, le Musée d'Art Contemporain de Canton, qui a fermé ces portes en janvier dernier, est à propos de ces questions, révélateur des effets de la mondialisation. L'exposition, grandiose, a rencontré un vif succès auprès des élites du pays et vaste écho dans le monde ; elle réunissait 120 artistes pour une rétrospective de l'Art contemporain chinois sur les dix dernières années. Il faut savoir que cette forme d'expression est récente. Née après la révolution culturelle, elle s'est développée dans les années 1980 en surfant sur la vague de sympathie mondiale qui a suivi la répression de la place de Tiananmen. Le mouvement, collectif au départ, plus cynique que critique à l'égard des pouvoirs en place, exprimait la soif de liberté et d'ouverture au monde. Il s'est individualisé au fur et à mesure que les artistes, pour la plupart très jeunes, ont commencé à être connus, à voyager à l'étranger, que certains d'entre eux devenaient célèbres, riches, et peut-être aussi, que la fascination pour l'Occident devenait hallucination de l'Occident. On peut encore ajouter que le processus s'est fait en rupture complète avec la tradition de l'art classique chinois enseigné dans les écoles académiques de la Chine populaire.

Les experts japonais, américains, français, berlinois ou londoniens, invités pour un symposium international pendant l'exposition, s'accordent tous à reconnaître le très bon niveau et la représentativité des choix faits par les commissaires, sous la direction de Wu Jung, un chinois professeur à Harvard, et bien sûr, sur la qualité du travail fourni par les artistes. Mais que pouvait-on y voir, au-delà de la subjectivité, de l'émotion, du jugement esthétique ? On y voyait ce que l'on a l'habitude de voir ailleurs dans les grands musées Européen ou nord américains, l'Art Contemporain en train de se faire, certes, mais aussi l'art phagocyté par la mondialisation ; « *finaly...* conclut Wu Hung à propos des artistes, *they were also thoroughly "globalised"*ⁱⁱ ». La plupart des œuvres présentées sont du vidéo art, des performances, des happenings, du computer art, du body art, des photos d'art, des sculptures et parfois des tableaux, entre installations, ready-made et art conceptuel. Elles ont été réalisées par des chinois, mais auraient tout aussi bien pu être fabriqués et exposés par des artistes contemporains européens ou nord-américains. Rien, dans le discours, les matériaux employés, la facture, les thèmes, rien, ou si peu, ne renvoie à ce qui pourrait être la spécification, le caractère d'une expression chinoise, d'un pays qui, pendant des siècles, surtout pendant les cinquante dernières années, a vécu replié sur lui-même et a construit un ensemble culturel holistique qui paraissait inébranlable.

Certaines œuvres, peut-être la moitié ou le tiers d'entre elles, traitent de la Chine, en ce sens où l'on y voit des chinois, des situations ou des éléments de la culture chinoise comme par exemple de la calligraphie. Cependant que l'on ne s'y trompe pas, le signe est chinois, mais la langue est celle de l'Art Contemporain, et lui ne se fait pas en Chine. Le vocabulaire est peut-être chinois, mais la structure du langage, le sens qui découle de l'organisation des mots dans la phrase se fabrique dans les grandes métropoles Européennes et Nord-Américaines. La globalisation, ce n'est pas seulement la World Culture de Michey ou de Macdo, c'est aussi la culture des élites du monde. Canton avait déjà son parc d'attractions et de nombreux fast food à l'enseigne du M rouge, la ville à maintenant son musée et sa foire d'art contemporain.

L'art chinois contemporain existe vraiment depuis qu'en 1993, le New-York Time Magazine et Flash Art l'ont révélé au monde. Alors que s'ouvrait une nouvelle époque, l'après-guerre froide, l'Occident découvrait les pays communistes avec curiosité. Mais c'était un peu comme dans un voyage touristique, le paysage qui défile au travers des vitres du pullman est exotique, mais à l'intérieur tout reste confortable. L'air est conditionné et les amortisseurs évitent au voyageur les désagréments des mauvais chemins, tandis qu'aux étapes, chacun sait qu'il va trouver ce qu'il a l'habitude de trouver dans les hôtels quatre ou cinq étoiles aux normes internationales. Dehors, tout bouge mais sans risque, à l'intérieur, au plus près de soi, rien ne change. L'Art contemporain chinois existe depuis que les grands musées, les galeries qui comptent, les biennales et autres foires de l'art, les ont exposées, et donc, ont choisi des œuvres qui respectaient les habitudes esthétiques et ne divergeaient pas vraiment de ce que l'on avait l'habitude d'y voir déjà.

Les artistes exposés à Guangzhou sont tous nés en Chine, ont fait des études dans les universités et les écoles d'art des grandes métropoles du pays, mais leur reconnaissance, leur consécration vient de l'Occident. À lire leur biographie, et la liste des grandes expositions collectives qui leur sont consacrées, on peut voir scintiller la constellation des villes et des grandes institutions qui, toutes ensemble, font l'Art contemporain chinois. Citons : le Contemporary Art Center, et le Queens Museum of Art de New York, le SFMOMA à San Francisco, la National Gallery of Canada d'Ottawa, l'Institute of Contemporary Art à Londres, le Centre Georges Pompidou et

l'Espace Culturel François Mitterrand pour Paris, les Biennales d'Art Contemporain de Lyon, de Venise, et de Melbourne, le Watari Museum of Contemporary Art de Tokyo, et une dizaine, peut-être une quinzaine d'autres musés célèbres, à Chicago, Vancouver, Sydney, Barcelone, Hanovre, Berlin, Bonn, Bern... Ainsi, peut-on dessiner une carte mondiale des lieux d'autorité où se forment les canons esthétiques de l'Art Contemporain.¹

Le *Chinese Avant Garde Art*, l'*Experimental Chinese Art*, le *New Chinese Art*, ainsi qu'on l'appelle un peu partout, ne se fabrique pas en Chine, mais dans tous les lieux institutionnels qui invitent, exposent et font circuler un panel d'artistes chinois soigneusement sélectionnés. Eux-mêmes savent bien d'ailleurs, que pour être invités, sortir et voyager, leur création doit se situer à l'intérieur du cadre esthétique général fixé par les institutions et décliné à l'infini dans les lieux d'exposition. Aucune institution, grande ou petite, n'est en mesure d'imposer des choix radicalement différents de ce que les autres font. Chacune doit tenir sa place, chacune regarde les autres et se sait regardée. Il faut accueillir des artistes reconnus, et les artistes reconnus sont forcément ceux que les meilleures d'entre elles exposent déjà, ceux qui circulent dans le réseau pour leur propres qualités artistiques, mais aussi parce qu'ils sont formatés pour cela. Bien sûr, chaque événement, chaque exposition peut apporter sa parcelle d'innovation et même faire émerger des nouveaux talents. Mais cela doit se faire impérativement sans remettre en question la cohésion de l'ensemble par lequel tout tient. Dans le monde de l'Art comme dans celui de la Science, personne ne possède la vérité s'il ne la partage pas avec les autres. C'est, en un sens, heureux, mais en même temps, dans le réseau où se construit l'Art Contemporain, rien ne change ou si peu.

Depuis toujours, les artistes sont, avec les scientifiques, des acteurs importants de la globalisation. Déjà à la Renaissance, alors qu'il existe si peu de voies de communication et que

¹ Voici une liste, quasi exhaustive, des grandes institutions ayant organisées des expositions collectives d'art contemporain chinois durant les vingt dernières années : le Contemporary Art Center, le Queen's Museum of Art et Alternative Museum à New York, le Museum of Art de Chicago, l'Haggerty Museum of Art de Milwaukee, le SFMOMA de San Francisco, The national Gallery of Canada (Ottawa), l'Art Beatus (Vancouver), l'Institute of Contemporary Art (Londres), le Centre Georges Pompidou et l'Espace Culturel François Mitterrand à Paris, les Biennales d'Art Contemporain de Lyon, de Venise et de Melbourne, et encore : Santa Monica Art Center (Barcelone), Exhibition Center (Hanovre), Hamburg Bahnhof Museum of Contemporary Art (Berlin), Kunsthalle (Bern), Art Museum (Pragues), Kunst Museum (Bonn), Japon Fondation, Watari Museum of Contemporary Art, Tochikawa Art Festival (Tokyo), Museum of Contemporary Art (Sydney). À celles-ci s'ajoutent encore les incontournables musées d'art contemporain des trois grandes métropoles chinoises, Pékin, Shanghai et Canton.

les moyens de transport sont effroyables, ils voyagent de par le monde à la recherche des traces laissées par les civilisations antérieures, ou vont à la rencontre de nouveaux foyers de création. Ainsi, laborieusement, ils tissent les mailles d'une grande culture universelle, susceptible de transcender les particularismes locaux. Les églises, les palais, et plus tard les salons, les galeries, les musées où sont accumulées et exposées leurs œuvres fonctionnent comme une fenêtre ouverte sur le monde pour des gens, un public, dont l'univers se borne à leurs champs, aux portes de leur ville. Mais le monde était alors désespérément englué dans le local. Car, jusqu'à une période récente, les langues, les dialectes, les modes de vie, les façons de faire diffèrent profondément d'une contrée à l'autre, parfois d'un village à l'autre, faisant obstacle au progrès, à l'échange commercial, mais aussi à la circulation des idées et des savoirs, à l'emprunt de ce que les autres ont inventé de meilleur... Aujourd'hui l'inverse se produit, la globalisation domine aux dépens du local, devenu obsolète, qui se défait chaque jour davantage, tombe en lambeaux pour faire place à une civilisation mondiale uniformisante, où domine la culture des pays les plus puissants. Dès lors, on pourrait imaginer que dans le domaine de l'Art Contemporain, les créateurs aillent à contre-courant, et plutôt que de se laisser emporter par le flot, inventent des voies nouvelles qui fassent toute sa place au local, qui donnent corps à des alternatives susceptibles de reconstruire, d'inventer, de faire vivre au présent les cultures dans leur diversité.

Voilà un siècle que les avant-gardes s'astreignent à rompre avec le passé immédiat et, sans doute, de rupture en rupture, finissent par tourner en rond, sans pour autant s'être libérées de la prégnance du contexte esthétique. La révolution est peut-être à présent de renouer le lien avec le passé afin de structurer des espaces de création forts et cohérents, authentiques, différents les uns des autres par leur ancrage dans le local et la tradition. Et cela n'a rien à voir avec le repli réactionnaire sur un passé idéalisé, ni rien de commun avec les revendications ethniques sanglantes et xénophobes, car bien au contraire, la différence reconnue, animée, vécue, actualisée, inventée, est facteur d'ouverture sur le monde des autres. La différence fonde l'échange.

Les artistes ont été les médiateurs de l'universel dans un monde profondément enraciné dans le local ; aujourd'hui, alors que nous sommes tous dans l'implosion de la globalisation, si l'on veut que la diversité des cultures ne se réduise pas seulement à quelques vestiges du passé enfermés et

soigneusement conservés dans les musées, il faut que les artistes contemporains puissent s'en emparer et qu'ils en deviennent les créateurs, qu'ils en écrivent la modernité, pour donner à chacune de l'épaisseur, de l'exigence, du sens collectif, dans la perspective d'un monde moins uniforme et moins soumis à la domination des puissants. Encore faudra-t-il, pour cela, que les dirigeants d'institutions, de musées, de fondations, de galeries, que les commissaires d'expositions qui sélectionnent les œuvres et promeuvent les artistes, qui, pierre après pierre fixent les structures esthétiques de la création contemporaine et lui assignent des lignes de fuite, aient davantage d'attention aux alternatives qui cultivent la différence.

Paul Rasse

Professeur des universités en Sciences de l'information et de la communication - Université de Nice - Sophia Antipolis,

Directeur du Laboratoire de recherche I3M (information, milieux, médias, médiation) en sciences de l'information et de la communication.

Il vient de publier : La rencontre des mondes, Diversité culturelle et communication, éditions Armand Colin, 2006.

ⁱ Paul Rasse

Professeur des universités en Sciences de l'information et de la communication - Université de Nice - Sophia Antipolis,

Directeur du Laboratoire de recherche I3M (information, milieux, médias, médiation) en sciences de l'information et de la communication.

Il vient de publier : La rencontre des mondes, Diversité culturelle et communication, éditions Armand Colin, 2006.

ⁱⁱ Wu Hung, Introduction, in The first Guangzhou Triennial, Reinterpretation : A decade of Experimental Chinese Art, 1990 - 2000, Ed. Guangdong Museum of Art, 2002, p.17

L'exposition s'est terminée le 19 janvier 2003, il en reste la trace dans l'énorme catalogue réalisé à cette occasion sous la direction du professeur Wu Hung,, The first Guangzhou Triennial, Reinterpretation : A decade of Experimental Chinese Art, 1990 - 2000, Ed. Guangdong Museum of Art, 2002.