

Thomas J. Berghuis, Performance Art in China,  
Hong Kong, Timezone 8 Limited, 2006, 310 p.

Emmanuel Lincot

---



**Édition électronique**

URL : [http://  
perspectiveschinoises.revues.org/4863](http://perspectiveschinoises.revues.org/4863)  
ISSN : 1996-4609

**Éditeur**

Centre d'étude français sur la Chine  
contemporaine

**Édition imprimée**

Date de publication : 6 janvier 2008  
Pagination : 125-126

**Référence électronique**

Emmanuel Lincot, « Thomas J. Berghuis, Performance Art in China, Hong Kong, Timezone 8 Limited, 2006, 310 p. », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2008/1 | 2008, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 02 octobre 2016. URL : <http://perspectiveschinoises.revues.org/4863>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2016.

© Tous droits réservés

---

## *Thomas J. Berghuis, Performance Art in China, Hong Kong, Timezone 8 Limited, 2006, 310 p.*

Emmanuel Lincot

---

- 1 Publié il y a un an par Robert Bernell, libraire et éditeur de la Maison Timezone 8, située au coeur de Dashanzi, à Pékin, Performance art in China est un ouvrage majeur. Écrit par Thomas J. Berghuis, jeune chercheur ayant travaillé sous la direction du sinologue australien John Clark, il constitue la première synthèse sur un sujet largement méconnu. Long de 310 pages, ce livre est composé d'une introduction, de huit chapitres dotés d'illustrations souvent rares, d'une riche chronologie, d'un index fort utile pour connaître le nom des artistes, en transcription ainsi qu'en caractères chinois et enfin, d'une bibliographie révélant le remarquable travail d'archivistique auquel s'est livré l'auteur. Ce dernier a recueilli nombre d'informations auprès du célèbre critique d'art et commissaire d'expositions Li Xianting mais aussi de Hans Van Dijk qui, au soir de sa vie, a regroupé – avec l'aide de l'artiste Ai Wei Wei – un fonds documentaire important, consultable à Pékin, sur l'évolution artistique de la Chine au cours de ce dernier quart de siècle. L'objet de cette passionnante étude pourrait sembler anecdotique. Il n'en est rien. L'art de la performance est une forme d'intervention où l'artiste fait de temps à autre oeuvre de son corps, et s'expose parfois physiquement lors d'une manifestation privée ou publique. En fait, le mot « performance », directement emprunté à l'anglais (où il a le sens de spectacle, représentation) et qui est traduit en mandarin par biaoyan yishu, sert aujourd'hui à désigner toutes les activités artistiques qui se déroulent devant des témoins et font intervenir la musique (art sonore), la danse, la poésie, le théâtre ou la vidéo, ou une quelconque combinaison de ces ingrédients. Thomas J. Berghuis rappelle les précédents historiques de l'art de la performance né en Occident et auxquels d'autres modes d'expression lui sont apparentés : art corporel, happening, interventions Fluxus. Le trait le plus saillant de cet ouvrage est d'avoir pu montrer qu'en Occident comme en Chine, le souci d'une esthétique s'efface devant celui d'une éthique. Il ne s'agit plus d'ériger un culte à la beauté, même paradoxale, mais d'interroger sans complaisance les

fondements des valeurs collectives ou les circonstances de la vie quotidienne pour en révéler la valeur construite et arbitraire. C'est une sociologie en acte.

- 2 C'est aussi un symptôme qu'illustre au mieux le choix de la couverture même de l'ouvrage où sont reproduits, d'une part, une peinture fameuse de 1985 intitulée Triple Mao Zedong peinte par Ai Wei Wei et, d'autre part, une photographie mettant en scène le performeur Ma Liuming entouré des célèbres Britanniques Gilbert & George, qualifiés de « sculptures vivantes », regroupés dans le East Village de Pékin en 1993. Qu'est-ce-à dire ? Entre ces deux images, qui problématisent la thèse argumentée par Thomas J. Berghuis, 1989 a eu lieu. Il s'agit, non seulement, de la répression des manifestants de la place Tiananmen mais aussi, le 5 février de cette même année, d'un événement considérable dans l'histoire artistique chinoise : la censure de l'exposition nationale d'« art expérimental » (shiyuan meishu) où se produisit une performance des artistes Tang Song et Xiao Lu tirant à bout portant sur leur installation, une cabine téléphonique, ironiquement légendée duihua (« dialogue »). Prélude à une impossible communication entre la société civile et le pouvoir, cet événement se traduisait, en définitive, par l'application à la lettre d'une déclaration, datée d'avril 1917, de Mao Zedong, alors jeune : « Afin de civiliser l'esprit, le corps doit s'ensauvager<sup>1</sup>. » Rétrospectivement, cet événement annonçait aussi l'abandon, par un nombre croissant d'artistes, de la peinture en tant que système (avec ses institutions, ses pratiques, ses modèles, ses discours, son économie) d'une part, et par le rejet, d'autre part, d'un véritable culte séculaire dont elle fait encore l'objet et qu'il s'agit d'interroger non comme une évidence mais bien sous l'angle d'une anthropologie critique. Thomas J. Berghuis n'approfondit pas cet aspect des choses. De même qu'il passe sous silence un précédent important, celui du mouvement Gutai au Japon dans les années 1950 dont on souhaiterait savoir s'il eut une influence dans la formation du performeur taïwanais Kwok Mang-Ho, venu en 1979 à Pékin, dans le contexte des premiers courants avantgardistes chinois tels que celui des Étoiles (Xing Xing). Thomas J. Berghuis, enfin, mentionne la pensée de Georges Bataille pour la notion de « dépense » qui lui permet de justifier la démarche artistique de plusieurs générations en Chine qui se sont livrées à une mise à l'épreuve des corps dans leur rapport au pouvoir. La référence à Georges Bataille est pertinente quand on sait, par ailleurs, la fascination de ce dernier pour la photographie d'un supplicié chinois prise, en 1905, par Louis Carpeaux, qu'il commenta sous le choc d'une véritable révélation du sens donné à un érotisme s'épanouissant à la hauteur d'un visage voué à l'agonie. Mais le parallèle s'arrête là. Telle performance de Zhu Yu, Theologie portative (9 janvier 1999), exhibant un bras arraché à un corps anonyme acquis à vil prix aux services de la morgue de la capitale, peut certes affirmer – à la manière d'un Bataille – la puissance d'une négativité qui ne serait pas un passage vers une positivité ressemblante, mais qui serait « sans emploi », désœuvrée et incapable d'établir un rapport entre le présent et le passé et donc d'articuler un nouveau présent. Cependant, l'immense majorité des artistes chinois s'inscrit, en réalité, dans une ou plusieurs filiations qui se déclinent en mosaïques à travers des actions de tonalité bien différente, allant de la revendication de Dada à son rejet, soit en adoptant une posture qui se donnerait pour moyen heuristique la violence. Cette revendication se traduirait aussi par le recours à la tradition la plus longue – celle du corps taoïste – comme de la plus courte, la Révolution culturelle, l'épisode sanglant du maoïsme ; véritables traumatismes que Thomas J. Berghuis n'hésite pas à comparer au ressenti d'une génération de l'après-guerre en Europe, contemporaine de l'artiste Allemand Anselm Kiefer.

---

## NOTES

1. Thomas J. Berghuis cite deux références dans son introduction (p. 7) relativement à cette citation. La première de Stuart Schram: Prologue : The Pre-Marxist Period in Mao Tsetung's Development, in The Political Thought of Mao Tse-tung, Londres et Dunmow, Pall Mall Press, 1963, p. 94-102. La seconde est extraite de la traduction française de : Mao Zedong, Une étude de l'éducation physique, Paris, Mouton, 1962.