Michel Nuridsany, Quand la Chine réveille l'art contemporain. De Huang Yong Ping à Hu Weiyi

Eve-Marie Montfort

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25631>

DOI : 10.4000/critiquedart.25631

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Eve-Marie Montfort, « Michel Nuridsany, Quand la Chine réveille l'art contemporain. De Huang Yong Ping à Hu Weiyi », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25631> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25631>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Michel Nuridsany, Quand la Chine réveille l'art contemporain. De Huang Yong Ping à Hu Weiyi

Eve-Marie Montfort

- 1 En introduction à son ouvrage, le critique Michel Nuridsany cite Chen Zhen : « Les Français disent “c’est du chinois” pour indiquer quelque chose d’incompréhensible. [...] Cela montre que les Chinois n’abordent pas les problèmes de front et qu’ils commencent par ne rien affirmer. Nous nous exprimons par allusions, évocations, par métaphores en nous servant d’un prétexte, d’un paradoxe, d’un renversement d’idée, d’un euphémisme » (p. 7). L’art chinois relève d’une vision singulière, d’une singularité du langage différente de la vision occidentale. Depuis quelques années, l’art contemporain chinois cultive sa renommée, devient de plus en plus populaire dans son pays d’origine et connaît une « montée en puissance » dans les ventes publiques. En 2011, six artistes chinois font partie de la liste des dix artistes les plus chers du monde. Considéré comme un art « académique », l’art chinois n’a pas autant de succès en Occident et suscite l’incompréhension. L’auteur de l’ouvrage souligne une césure entre deux mondes artistiques – l’art occidental et l’art oriental –, qu’il définit comme « deux géants » (p. 8).
- 2 En Chine, la culture est pensée comme une arme politique, la participation du gouvernement chinois, qui a encouragé cette opposition, est évidente. Ceci témoigne de la volonté de se détacher des influences occidentales considérées comme une « pollution spirituelle » (p. 10). Afin de comprendre ce détachement, Michel Nuridsany fait un bond dans le temps, partant du XIXe siècle chinois, époque où « soucieux d’affirmer leur personnalité comme le faisaient les romantiques européens, les peintres [chinois] revendiquent leur “individualisme” » (p. 11). C’est ainsi, que les artistes viennent se former en Occident, notamment à l’Ecole des beaux-arts de Paris.
- 3 Cet ouvrage constitue une véritable entrée sur la création contemporaine chinoise. La question de la naissance de l’art contemporain chinois est posée dans une partie historiographique où le contexte politique prend une grande place. Dans un premier

temps, l'auteur étudie la période académique des paysages *Shan Sui* [montagne et eau] (p. 10) marquée par l'utilisation de l'encre et du pinceau, et du rejet de la peinture à l'huile considérée comme « vulgaire ». Puis il aborde l'art de la propagande que connaît la Chine sous Mao Tse Tong et la période post-Mao après 1976, envisagée comme une époque de liberté. Les artistes partent à la découverte de l'art contemporain occidental avec le Surréalisme, l'Impressionnisme, le Postimpressionnisme. Cet intérêt pour ces mouvements artistiques dénote une préoccupation pour le réalisme, présent encore aujourd'hui chez des peintres comme Zhang Xiaogang, dont l'œuvre *Bloodline, A Big Family n° 2* (1998) figure en couverture de l'ouvrage. Il traite enfin des années 1990 marquées par une influence dadaïste, où l'on assiste à la multiplication de « villages d'artistes », de plus en plus d'installations et de performances comme celles de l'artiste Song Dong. Cependant, l'influence et le poids de la censure menée par le gouvernement restent les points centraux de ce livre car toujours d'actualité en Chine. Aux alentours des années 2010, on observe l'émergence des musées privés d'art contemporain : « Des musées d'art contemporain, il n'y en avait pas en Chine. Ou peu. Et voilà, que chaque milliardaire, maintenant, veut le sien » (p. 36). Shanghai et Hong Kong sont devenues les villes des riches collectionneurs milliardaires chinois. « Auparavant, tout se passait chez Sotheby's et Christie's à New York ; maintenant tout a basculé : tout se passe toujours à Sotheby's et Christie's mais à Hong Kong, où les records de vente se réalisent désormais. Nouveauté encore, le marché chinois se suffit à lui-même avec l'émergence de gros collectionneurs qui le soutiennent » (p. 39).