

L'INTERNATIONALISATION, STANDARDISATION DE L'ART CONTEMPORAIN CHINOIS PAR LE MARCHÉ DEPUIS 1990

Shuang FUZIER
(I.R.I.E.C., Université Montpellier III)

Mots-clés : Art, contemporain, Chine, internationalisation, marché, économie, libéralisme, globalisation

Résumé : Le concept de l'art légitime international est illusoire. Avec cette idée d'internationalisation de l'art se cache une uniformisation de l'art. L'art contemporain chinois est complètement récupéré par cette globalisation de l'art international. La violence économique et culturelle du capitalisme occidental bouleverse la société chinoise et, en même temps, elle bouleverse le concept et l'idéologie de l'art. Malgré la volonté de l'égalité, cette identification est récupérée par l'internationalisation. Malgré les efforts de certains critiques d'art chinois résistants et des artistes résistants chinois, l'art contemporain chinois est condamné à suivre le modèle de l'occident.

Palabras clave: Arte, contemporáneo, China, internacionalización, mercado, economía, liberalismo, globalización

Resumen: El concepto del arte legítimo internacional es ilusorio. Con esta idea de internacionalización del arte se esconde una uniformación del arte. El arte contemporáneo chino es completamente recuperado por esta globalización del arte internacional. La violencia económica y cultural del capitalismo occidental

trastorna la sociedad china y, al mismo tiempo, ella trastorna el concepto y la ideología del arte. A pesar de la voluntad de la igualdad, esta identificación es recuperada por la internacionalización. A pesar de los esfuerzos de ciertos críticos de arte chinos resistentes y de los artistas resistentes chinos, el arte contemporáneo chino es condenado a seguir el modelo de occidente.

Key word: art, contemporary, China, internationalization, market, economy, liberalism, globalization

Abstract: The concept of international legitimate art is delusive. With this idea of internationalization of art a standardization of art hides. Chinese contemporary art is absolutely recovered by this globalization of international art. The economic and cultural violence of western capitalism confuses the Chinese society and, all at once, it confuses concept and ideology of art. In spite of the will of equality, this identification is recovered by internationalization. In spite of efforts of certain resistant Chinese critics of art and the Chinese resistant artists, Chinese contemporary art is compelled to follow the model of Occident.

La Chine d'aujourd'hui se présente au monde non seulement avec sa puissance économique mais aussi avec sa vitalité artistique. Comme le dit le titre d'un article du journal *Le Figaro* paru le vendredi 6 avril 2007 : « L'art contemporain chinois repart depuis Manhattan à la conquête du monde » (V.D. 2007 :33). Son développement rapide et son impact soudainement principal sur la scène internationale ont été aussi spectaculaires et significatifs que l'apparition de la participation à la mondialisation de la Chine elle-même. Il fut bouillonnant en 2006, aussi bien à New York qu'à Hong- Kong ou à Paris. En novembre, à Hong-Kong, les deux ventes d'art contemporain asiatique et d'art du vingtième siècle chinois ont totalisé près de 68 millions de dollars. La vente orchestrée le 29 juin à Paris par Artcurial a généré pour sa part 1,4 millions d'euros. La maison de vente Cornette de Saint-Cyr avance aussi ses cartes sur ce terrain en obtenant le meilleur résultat en France, avec un total d'1,7 millions d'euros en octobre 2006 (Azimi, 2006 : 102-103).

L'art contemporain¹ -tel qu'on le conçoit en Occident- n'existe que depuis une trentaine d'années en Chine. S'il rencontre un grand succès aux Etats-Unis et en Europe, il n'est en revanche apprécié que par très peu de Chinois. Les quelques collectionneurs du pays sont souvent des gens fortunés ou des nouveaux riches qui achètent des œuvres à prix fou, concurrençant ainsi les collectionneurs internationaux. Un exemple : en novembre 2006, chez Poly Auction à Pékin, la peinture à l'huile, créée en 2004, *Les nouveaux immigrants des Trois gorges*, de Liu Xiaodong (1963), était vendue aux enchères 22 millions de yuans (2,75 millions de dollars), un record dans le pays. Elle était adjugée à la femme d'affaires Zhang Lan de la société Qiaojiangnan. La possession de la culture est toujours considérée comme la meilleure façon de se ranger aux côtés des plus grands, surtout celle de l'art contemporain qui est si difficilement accepté par la plupart de la population en Chine ou ailleurs. Acheter ces œuvres en payant une fortune est vraiment un geste de gloire. Je cite une phrase de Li Wenzi (1968)², propriétaire de la galerie Trois quarts de Pékin, créée en 2004. C'est la première galerie d'art consacrée aux femmes artistes en Chine et Li signale dans son site :

Pour jouer avec des gens de qualité, il faut du courage.
Pour jouer avec des gens de la même génération, il faut de l'identité. Pour jouer avec des étrangers, il faut du sujet chinois. Pour jouer avec les artistes au sein de nous, il faut de l'intelligence et de la force physique.

¹ La définition de l'art contemporain correspond à l'art qui est exposé dans les lieux légitimes des institutions publiques ou privées, nationales et internationales. Cette simple délimitation permet de faire la distinction nécessaire entre l'art contemporain labellisé et toute la création contemporaine actuelle.

² <http://blog.artron.net/?uid/39736/>

Il fait peu de doute que pour Li Wenzhi, l'art se segmente en fonction des destinataires. Pour cette galeriste, la création est considérée comme un jeu, une ruse, une stratégie, qui n'a qu'un seul but : comment peut-on mieux vendre ? Les propos sans ambiguïté de Li Wenzhi montrent que les produits artistiques et culturels sont conçus comme des marchandises prêtes à consommer, faisant état d'un alignement de l'art sur l'économie de marché. La propriétaire de la galerie n'a jamais caché cette motivation commerciale, elle déclare en toute franchise « Quand pourrions-nous (les Chinois) entrer complètement dans le marché de l'art international ? Quand nous pourrions gagner des dollars au lieu de yuans avec nos œuvres chinoises ? ».

Aussi, quelles influences peuvent alors avoir les conditions artistiques mondialisées du marché de l'art sur les artistes chinois ? Comment l'art chinois millénaire peut-il s'intégrer si facilement au système de consommation ? Qu'accompagne ce phénomène de croissance ? Qu'en est-il, au juste, de cette fièvre de l'art contemporain chinois ? N'oublions pas que depuis 1949 la Chine a toujours eu un système communiste qui coexiste avec le libéralisme capitaliste depuis à peine trente ans.

1. LE TRIOMPHE DE L'ART CONTEMPORAIN CHINOIS DEPUIS 1990

Depuis 1949, l'art en Chine a traversé différentes périodes, portant tantôt les valeurs du maoïsme, du socialisme puis du libéralisme. La constitution de l'art contemporain chinois est simultanée au développement de l'économie de marché capitaliste sous la forme actuelle du libéralisme dans le pays. C'est pourquoi, le succès phénoménal de cette production sur la scène internationale s'est aligné sur l'importante croissance économique. Elle triompha

d'abord en Occident dans les années 1990 alors même qu'elle était toujours sous la haute surveillance du gouvernement. Cependant, l'ouverture économique était en marche. Récemment, un article au titre de « Marché d'œuvres d'art : la Chine dépasse la France en 2007 » a décrit ainsi³ :

C'est désormais chose faite : en 2007, la Chine a dépassé la France, en devenant le troisième marché mondial de ventes aux enchères d'œuvres d'art, juste derrière les Etats-Unis et l'Angleterre, d'après un rapport publié le 3 mars par Artion, la plus grande maison d'édition d'art en ligne, basé sur les résultats de 119 salles des ventes à travers le monde. [...]

Montant total des ventes réalisées ? 23,7 milliards de yuans (2,2 milliards d'euros), [...] En terme de chiffre d'affaires, cela représente une hausse de presque 30% par rapport à 2006. [...]

Autre fait significatif pointé par le rapport : parmi les 35 artistes contemporains les plus chers l'an passé, 15 étaient chinois.

Avec cette économie de marché s'est développée une nouvelle classe et culture bourgeoise chinoise qui, on le sait désormais, a une puissance financière considérable. D'ailleurs, de manière générale, force est de constater que les nouveaux collectionneurs de l'art sont issus de cette classe sociale. Il suffit de rappeler les

³ <http://www.aujourdhuilachine.com/actualites-chine-marche-d-oeuvres-d-art-la-chine-depasse-la-france-en-5815.asp?1=1> le 4/3/2008 à 23h15 par Mathilde Bonnassieux

propos de Serge Guilbaut (1943) dans son livre *Comment New York vola l'idée d'art moderne* pour comprendre que le phénomène est récurrent. Par exemple, l'Inde connaît actuellement les mêmes phénomènes.

[...] confrontée à cette vague d'achat, une partie de la bourgeoisie, tentant de conserver une différence culturelle, s'apprêtait à tourner son regard vers un art plus avancé, plus audacieux et plus moderne (Guilbaut, 1996 : 125).

Il y a non seulement les collectionneurs chinois qui achètent, mais il y a surtout une grande partie, 90%, d'achats d'art contemporain chinois par des amateurs internationaux. Le surnombre de galeries, de foires d'art et de salles de ventes aux enchères provoque l'industrialisation de la production et son internationalisation. En 2008, une nouvelle observation est faite par l'occident ⁴:

[...] il y a quelques années, l'art chinois était surtout la cible des collectionneurs étrangers, aujourd'hui de plus en plus de Chinois se mettent à acheter chinois. [...] la croissance du marché de l'art chinois est encore très artificielle [...]

Il devient patent que l'art contemporain chinois est de plus en plus important dans le marché international. On retiendra un ensemble de facteurs contribuant à cette réussite économique. Les circonstances de la démaoïsation, de la réforme économique, de la coexistence du communisme et du libéralisme font que les

⁴ <http://www.aujourdhuilachine.com/actualites-chine-marche-d-oeuvres-d-art-la-chine-depasse-la-france-en-5815.asp?1=1> le 4/3/2008 à 23h15 par Mathilde Bonnassieux

productions artistiques chinoises livrent aux yeux du monde occidental une image dynamique du pays. Comme l'art américain après la guerre froide (Guibaut, 1996 : 263), celui de la Chine a désormais un visage séduisant. Si sa face artistique apparaît sous les traits d'un expressionnisme réaliste, sa face politique chante les valeurs du libéralisme individualiste.

2. L'EMERGENCE DE L'ART CONTEMPORAIN CHINOIS

L'émergence de l'art contemporain chinois commença avec l'ouverture du pays vers le monde extérieur, la célèbre Chinese Economic Reform /*gaige kaifang*⁵. Cette démarche signifiait se moderniser. Elle fut lancée par Deng Xiaoping (22.08.1904-19.02.1997), et créait un bouleversement considérable tant social qu'économique, politique et culturel. Le pays venait de se débarrasser de l'ombre de la révolution culturelle et s'adonna directement à la théorie et à la pratique de l'économie de marché, celle du marché libre. Les Chinois vivaient pleinement dans une démaoïsation et un libéralisme vers l'occident.

La Chine des années quatre-vingt était un pays sous-développé, les revenus y étaient égaux, mais ces salaires de misère étaient juste suffisants pour vivre. Vingt ans plus tard, le revenu moyen

⁵ La réforme économique chinoise se rapporte au programme des changements économiques appelés le «socialisme avec des caractéristiques chinoises» du continent de la République populaire de Chine (RPC) qui ont été commencés en 1978 par des pragmatistes dans le parti communiste de la Chine (CPC) mené par Deng Xiaoping et sont continus jusqu'à aujourd'hui. Le but de la réforme économique chinoise était de produire de la valeur en surplus suffisante pour financer la modernisation de l'économie des Chinois du continent. http://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_economic_reform

annuel était passé de 350 à 1900 dollars. Les provinces côtières, les villes, progressèrent beaucoup plus vite que ce chiffre général. Les activités libres comme celles du paysan, de l'artisan ou du commerçant furent désormais encouragées par l'état qui favorisa une responsabilisation de l'individu. Il y eut aussi la privatisation des petites industries et des petits commerces, la décentralisation des décisions administratives dans les provinces, les arrondissements ou les cantons, etc... Mais la Chine était toujours sous le régime totalitaire car les quatre Principes fondamentaux⁶ refusaient tout contre-pouvoir.

Aujourd'hui les habitants sont engagés, ils n'ont jamais connu une envie de s'enrichir aussi forte que maintenant : c'est devenu une de leurs priorités.

Fabienne Verdier dans son livre *Passagère du silence*, écrit :

Les Américains ont acheté ; ils découvraient un art chinois adapté à leur forme d'expression : ils étaient contents. Pour les Chinois, cette facilité à copier tout en adaptant des sujets nationaux représente, certes, un danger : on fait ce qui plaît, on fait ce qui se vend. Aucun problème pour aller dans le sens du vent, pour suivre les modes. J'ai entendu des peintres chinois déclarer carrément : Je peux tout faire ; dis-moi seulement ce qu'il faut peindre pour séduire le marché occidental (Verdier, 2003: 88).

Dans les grandes villes comme Pékin, Shanghai, Shenzhen... la croissance économique est effrayante. Les classes moyennes

⁶ La voie socialiste, la dictature du prolétariat, le rôle dirigeant du Parti communiste, le marxisme-léninisme et la pensée-maozedong.

comprennent quatre cent millions de personnes dont sept millions sont considérées comme riches ou très riches –des milliardaires chinois qui figurent souvent dans les reportages télévisés des chaînes occidentales actuelles. Les taux de croissance de 2004 et 2005 étaient respectivement de 10,2% et 10,1%, les exportations sont passées de 762 à 930 milliards de dollars en 2006 avec un excédent qui croîtra de 100 à 150 milliards de dollars (Gravereau, 2006). Une ambiance générale d'optimisme s'installa, mais...

Les années 80 furent une époque particulière et importante dans l'histoire de l'art contemporain chinois. Des échanges économiques culturels consécutifs avec le monde occidental entraînèrent l'émergence de nouvelles idéologies et visions artistiques. Les artistes chinois d'avant-garde, comme leur nom l'indique, se jetèrent courageusement dans ce nouveau courant –le mouvement d'art des nouvelles vagues 85 /85 *xinchao meishu yundong*–, qui ne se limita pas à l'année 1985 mais s'élargit jusqu'en 1989.

Celui-ci englobait divers phénomènes artistiques durant ces 4 ans : des expositions collectives ou personnelles, des actions, des discours, etc... Le début de ce mouvement fut marqué par deux événements qui eurent lieu aux mois d'avril et mai 1985, l'un fut l'assemblée de la Montagne Huang /*huangshan hui yi*, l'autre fut l'exposition d'art de la jeunesse chinoise en avant/*qianjin zhong de zhongguo qingniqn meizhan*. Elle se termina par la célèbre exposition d'art moderne/*zhongguo xiandai yishuzhan*, qui eut lieu au mois de février 1989 à Pékin, à la galerie d'art national de Chine. Et pour cause, dans cette exposition, pour finir son travail, l'artiste Xiao Lu tirait une balle avec un pistolet sur son installation nommée *Dialogue/duihua*, juste après le vernissage en présence d'un public nombreux. L'exposition fut interrompue par l'autorité gouvernementale. Cette œuvre a été récemment vendue aux enchères pour 3210 000 yuans, à peu près 321 000 euros. Il

faut remarquer que deux mois après eurent lieu les événements de Tienanmen.

Dans les années 90, les artistes chinois vivaient dans une atmosphère culturelle assez libre qu'ils n'ont jamais connue auparavant. La porte de la Chine était ouverte depuis plus de 10 ans. Avec l'augmentation des taux économiques, des revenus, l'apparition des nouveaux riches, les problèmes sociaux réapparurent. Les gens commencèrent à réfléchir, à se poser des questions. L'art n'était plus influencé exclusivement par le communisme ou le socialisme, les artistes pouvaient désormais s'exprimer beaucoup plus librement qu'avant. Un nouveau courant nommé « l'art d'après 90 » / *jiushi niandai hou yishu*, apparut et présenta les créations des artistes nés(es) dans les années 60, 70 et 80. Il introduisit une rupture avec les siècles précédents : de nouvelles techniques, présentations, et idéologies, des sujets originaux, tout changea. Les habitudes de consommation de l'art se modifièrent également, sa place dans la culture et le circuit du marché ne furent plus les mêmes. Généralement, la société chinoise n'était plus comme il y avait 5, 10 ou bien 50 ans. Après les années 90, les jeunes artistes nés dans les années 60, 70, et 80 devinrent les principaux créateurs de l'art contemporain chinois. Durant plus de 10 ans, celui-ci était comme un bouillon, il éclatait de toute part. Pendant cette dizaine d'années, il s'essaya à presque tous les mouvements artistiques apparus en Occident depuis la fin du 19^{ème} siècle. Les écoles des beaux-arts attachaient une grande importance à la peinture à l'huile :

[...] le département de peinture à l'huile attirait la moitié des étudiants de l'université... quand je suis arrivée, en 1983, la peinture à l'huile était la voie royale si on voulait devenir un artiste qui comptait ; elle seule avait,

dans cette école, des lettres de noblesse (Verdier, 2003 : 76-80).

Fabienne Verdier raconta dans son livre ce phénomène lors de son séjour d'études à l'école des beaux-arts du Sichuan. Il était semblable au sud et au nord de la Chine. Impressionnisme, expressionnisme, cubisme, futurisme, art abstrait, abstraction géométrique, Bauhaus, surréalisme, dadaïsme, pop art, post-modernisme... rien n'échappa à la pratique des artistes. Il ne faut pas oublier le retour de la peinture traditionnelle et de la calligraphie chinoise, car très longtemps l'art traditionnel fut appelé à disparaître : il ne répondait pas au besoin de la propagande communiste et était considéré bourgeois. Les nouveaux mouvements comme les performances, le body art, la photographie, la vidéo, l'art numérique, l'art conceptuel, l'installation... émergeaient au même moment. Cela explique la diversité de la présentation de l'art actuel en Chine. Celui-ci évolue si vite et si profondément qu'il entre déjà dans le mouvement international. Il a de nouvelles perspectives : le pluralisme. Ce fut aussi à cette période que l'art féministe chinois entra dans les pratiques contemporaines.

Les travaux des artistes chinoises, inspirés des productions féminines occidentales, semblent apporter de nouvelles idées. Or il est frappant de comparer ces œuvres. Les similitudes sont grandes. Dans son rapport, *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, fait à la demande des affaires étrangères françaises en 2001, Alain Qumin (1967) écrit :

Le monde de l'art obéit largement à un schéma de duopole entre les Etats-Unis, d'une part, et l'Europe, d'autre part (ou plus précisément quelques pays d'Europe occidentale seulement), l'Allemagne constituant clairement le cœur de

ce second ensemble. [...] L'opposition apparaît nettement entre, d'une part, un centre clairement occidental, et qui, à l'intérieur de cet espace, regroupe les pays les plus riches, et, d'autre part, une périphérie artistique à laquelle sont rattachés en particulier les pays du tiers-monde [...]

Philippe Dagen ajoute, dans son article « Le lent effacement de l'art français sur la scène mondiale », publié le 8 juin 2001 dans le journal *Le monde* ⁷ :

Il (Alain Quemin) dénonce l'illusion de concepts tels qu'internationalisation et globalisation, qui ne sont que les masques sous lesquels s'abrite l'hégémonie occidentale en matière d'art. Il peut y avoir des artistes de qualité en Afrique ou en Asie, mais seulement si l'Occident les reconnaît comme tels, les expose et les vend, au terme d'un processus d'assimilation. Mais ni l'Afrique ni l'Asie - pas même le Japon ou la Corée - ne sont en mesure d'influer sur les tendances d'un marché où le pouvoir économique et politique pèse infiniment plus lourd que les idées et le talent. «Les artistes des pays "mineurs" restent, comme l'ensemble de la communauté artistique, labellisés par le main Stream du monde de l'art contemporain occidental et, avant tout autre pays, par les Etats-Unis, dont le rôle leader est incontestable».

Le concept de l'art légitime international est illusoire. Avec cette idée se cache une uniformisation des pratiques, qui, de Pékin à New York en passant par Bombay et Düsseldorf, s'académise.

⁷ <http://www.france-mail-forum.de/fmf23/cul/23cdagen.html>, consulté le 12 juin 2007

L'art contemporain chinois est complètement récupéré par cette globalisation. En s'inspirant des artistes femmes occidentales, celles de Chine se sont fait une place dans le monde de l'art et leur présence est aussi encouragée par l'institution et par le gouvernement. Le développement de l'art dans le pays et la présence importante des femmes en son sein donne à la Chine une image puissante dans la situation politique et économique internationale, à côté des Etats-Unis, de l'Allemagne, de la Grande-Bretagne, de l'Italie, de la France, de la Suisse...

Le concept d'internationalité entraîne une uniformisation artistique. Les ouvertures de foires et de salles de vente aux enchères internationales comme Sotheby's, Christie ou Artcurial dans des pays en voie de développement, en Asie ou en Afrique, uniformisent aussi le marché de l'art contemporain. La violence économique et culturelle du capitalisme occidental bouleverse la société chinoise et, en même temps, elle bouleverse le concept et l'idéologie de l'art. Valérie Arrault éclaire mes pensées :

L'art n'est pas une instance critique extérieure chargée de la mission de représenter ce qui existe déjà en dehors de lui. En aucun cas. Je suis au contraire convaincue que le social est sa représentation et qu'il est aussi l'agent du social. Il n'en est pas le miroir. Il n'est ni déformant ni anticipateur. Il en est une participation. En fait, sa représentation n'est autre que l'extériorisation de sa substance sociale (Arrault, 2005: 45-45).

Le monde chinois actuel est dominé par l'argent absolu, le marché libéral capitaliste remplace petit à petit le régime socialiste. Le fort désir d'identification du Chinois fait que l'occident devient l'Autre tant envié. Ce problème incite le pays à se soumettre à son influence économique et culturelle. L'art contemporain chi-

nois réagit de la même façon que la société chinoise pour exister dans le monde international. Malgré la volonté de l'égalité, cette identification est récupérée par l'internationalisation. Même si certains critiques et artistes tentent de résister, l'art contemporain chinois est condamné à suivre le modèle de l'occident.

3. L'APPARITION DES GALERIES ET DU MARCHÉ DE L'ART INSTITUTIONNEL

Jusqu'à la fin des années 80, il n'existait en Chine aucun système de production et de diffusion artistique analogue à celui de l'Occident (Li, 2003 : 76). Les artistes n'étaient pas autorisés à devenir indépendants. C'est au cours des années 90 que l'internationalisme, émergeant à Pékin, devint un facteur important et efficace (Li, 2007 : 77). Les artistes commencèrent à vendre leurs œuvres et le marché de l'art se forma. Une forme embryonnaire de galerie d'art apparut à Pékin. En 1987, Wang Yun fonda la galerie collective Zui Yi Xian : la presse de cette époque y vit le début de l'industrialisation de la peinture chinoise. En 1988, cette création marqua le début des galeries régulières en Chine. Mais le système institutionnel du marché de l'art n'existait pas encore à cette période. La première galerie à forme d'institution internationale, Red Gate⁸, fut créée à Pékin par un Australien. Depuis lors, d'autres furent créées, financées par des sources étrangères, dont les plus importantes : Shuanghart Gallery Shanghai⁹, fondée à Shanghai en 1995 par un Suisse, China Arts Archives & Warehouse¹⁰, conçue en 1996 à Pékin par un Belge (Frank Uytterhaegen, 1954)

⁸ <http://www.redgategallery.com/>

⁹ <http://www.shanghartgallery.com/>

¹⁰ <http://www.archivesandwarehouse.com/>

- cette galerie est aussi un centre de documentation complet sur l'art contemporain chinois. Courtyard¹¹ y fut également créée en 1996 par une Française. En outre, beaucoup de galeries étrangères s'installèrent à Shanghai et dans la capitale, notamment dans le quartier des ambassades ou dans les zones sensibles de l'art contemporain comme l'Usine 798¹² où Galleria Continua¹³ fut fondée en 1990 par trois Italiens, entre autres.

Actuellement, il y a plus de 5000 galeries d'art en Chine et plus de 1000 salles de ventes aux enchères. Elles sont principalement situées à Shanghai et Pékin, centre politique, culturel, médiatique et pôle de l'éducation. Ce lieu important réunit des artistes de tous les genres, des critiques d'art, des chercheurs, des collectionneurs, des institutions de l'art, des grandes entreprises, etc... Il y a de plus en plus de sociétés de ventes aux enchères internationales ou chinoises, des biennales, des foires, des galeries qui participent au réseau de l'industrie de l'art en Chine. Vers 1995, la plupart de ceux qui militaient pour un art expérimental dans le pays sentirent que leur combat était perdu. Le « pouvoir d'interprétation » avait été transféré aux galeries commerciales et aux organisateurs internationaux, provoquant la dégénérescence du système académique (Li, 2003 : 79). L'idéologie de l'art contemporain légitime chinois fut complètement créée par les capitaux étrangers en suivant le système de l'art contemporain international : depuis, les artistes travaillent avec les institutions et obéissent aux conventions de l'art contemporain international pour être acceptés. L'industrie culturelle transforme les œuvres en produits intellectuels à commercialiser et l'artiste ne fait plus que

¹¹ <http://www.courtyard-gallery.com/>

¹² <http://www.798.net.cn/index.htm>

¹³ <http://www.galleriacontinua.com/>

ce que le marché attend de lui. La contrainte économique existe depuis des siècles. Pour vivre, femmes ou hommes sont obligés de se soumettre au marché.

Les galeries d'art jouent normalement un rôle essentiel dans la chaîne du marché de l'art. Mais actuellement, en Chine, la plupart d'entre elles ne sont pas toutes conformes à la norme institutionnelle internationale. En revanche, le nombre excessif de salles de ventes aux enchères, de grandes organisations de foires et de galeries internationales face au nombre réduit de collectionneurs avertis, trouble le marché de l'art chinois. Tous ces problèmes importunent les artistes. Pour s'intégrer dans la chaîne de l'industrie intellectuelle, certains d'entre eux se regroupent et créent des lieux de haute culture à consommer. C'est le cas de Da Shanzi, qui se situe dans l'usine 798¹⁴. On y trouve des ateliers d'artistes, des galeries internationales, des salles de spectacles, de danse, de concerts, d'expositions, de cinéma, des restaurants luxueux, des bars exotiques, des boutiques artisanales, des librairies d'art... Actuellement, dans toutes les grandes villes chinoises on peut voir des centres d'art contemporain au style de 798.

L'art contemporain est devenu d'un grand intérêt économique et politique et, parallèlement, celui de la Chine est de plus en plus occidentalisé et commercialisé.

4. LE PARADOXE DU SOUTIEN DU GOUVERNEMENT QUI REJOINT LES POSITIONS DE LA BOURGEOISIE LIBERALE

Depuis l'an 2000, on a pu noter que le gouvernement communiste chinois s'est employé à soutenir l'art contemporain.

¹⁴ <http://www.798space.com/>

De nombreuses expositions sont financées ou organisées par le gouvernement en Chine et dans les pays étrangers. Certaines d'entre elles comme les performances sont toujours sous la surveillance de l'autorité chinoise, mais l'expression artistique est beaucoup plus libre qu'il y a vingt ans. Si un tel changement d'attitude de la part du gouvernement communiste ne peut s'expliquer par son héritage idéologique, il faut croire que les enjeux de la mondialisation qui se dessinent laissent espérer un avenir auquel il entend participer. Le pouvoir, autrefois réticent à soutenir l'art contemporain, rejoint désormais ouvertement les positions de la bourgeoisie d'affaires chinoise.

Ainsi, avec l'art contemporain, le gouvernement communiste et la bourgeoisie libérale défendent respectivement et conjointement l'image de l'audace, de l'innovation et de la mondialisation. Dans cette grande entreprise que représente pour un pays la construction d'une image politique moderne et dynamique, la femme et son statut sont considérés comme des éléments indispensables à la reconnaissance de la modernité du pays pour sa meilleure participation internationale. Or, il semblerait bien que ce soit dans ce cadre général et avec ces conditions toutes particulières qu'il faille replacer l'art contemporain au féminin pour comprendre son développement jusqu'à sa reconnaissance des plus hautes instances de légitimation nationales et internationales.

Sans doute, l'avenir verra l'art contemporain chinois de plus en plus soutenu par l'État.

5. CONCLUSION

De la rupture avec l'oppression historique et actuelle comme le sexisme, la tyrannie économique, politique et même culturelle, on peut voir émerger des artistes et des concepts artistiques

novateurs. Si cette société se trouve sédimentée d'une couche de nouvelles cultures superficielles, elle repose néanmoins sur une couche d'anciennes civilisations. De toute évidence, la Chine se prépare à figurer parmi les plus grands comme les Etats-Unis, la Russie... mais de quelle façon ? Ce qui me conduit à dire que l'enjeu de l'art contemporain chinois s'avère être une longue chaîne de paradoxes entre l'économie libérale et le communisme, l'internationalisation et l'identification, l'artiste, l'institution et le public. En tenant compte du triple jeu de l'art contemporain proposé par Nathalie Heinich :

Le jeu de l'art contemporain dans les arts plastiques se joue à trois partenaires. Transgressions des frontières de l'art par les artistes, réactions négatives du public, intégrations par les spécialistes engendrent des propositions un peu plus provocantes, des rejets plus violents et des institutionnalisations toujours plus sidérantes (Heinich, 2006 : la quatrième couverture).

Quelle identité la Chine cherche-t-elle en étant un pays en voie de développement depuis si peu ? Quels rapports peut-il y avoir entre cette recherche, cette construction d'une identité nationale et l'art contemporain chinois ?

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARRAULT, Valérie et JIMENEZ, Marc (2005), *Art et mutations : Les nouvelles relations esthétiques (Broché)*, Klincksieck, collection L'université des arts, Paris.
- ARRAULT, Valérie et JIMENEZ, Marc (2003), *Imaginaire et utopies du XXIe siècle (Broché)*, Klincksieck, collection L'université des arts, Paris.

- ARRAULT, Valérie et JIMENEZ, Marc (2006), *L'artiste (Broché)*, Klincksieck, collection L'université des arts, Paris.
- Artcurial, catalogue de vente aux enchères Artcurial (2006), *Art chinois du 20^{ème}*, Ed. Hôtel Dassault, jeudi 29 juin 2006, Paris.
- ASSOCIATION ARTIFICES, dirigée par CHAGNOLLAUD, J.P., FOREST, A., MULLER P., PEQUIGNOT, B., ROLLAND, D. (1999), *Art contemporain et pluralisme : Nouvelles perspectives « ...et maintenant, qu'est-ce qu'on fait ? » Colloque sur l'art contemporain, Artifices, Apt 16 et 17 mai 1998*, L'Harmattan, Collection Questions Contemporaines, Paris.
- AZIMI, Roxana (2006), « Les folles enchères de l'art contemporain », In *L'œil*, n° 588, février 2007.
- BOURDIEU, Pierre (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Essais, Paris.
- BRETET, Chantal (2003), *Alors, la Chine ?*, Centre Pompidou, Paris.
- CHALUMEAU, Jean-Luc (2005), *Histoire de l'art contemporain*, Klincksieck, Paris.
- CHALUMEAU, Jean-Luc (2002), *La lecture de l'art*, Klincksieck, Paris.
- CHEVRIER, Yves (1983), *La Chine moderne*, Presses Universitaire de France, Que sais-je ? Paris.
- CROS, Edmond (2003), *La sociocritique*, l'Harmattan, Paris.
- FRECHES, José et DEMATTE, Monica (2005), *Créateurs du monde nouveau : artistes chinois d'aujourd'hui*, Ed. Au Diable Vauvert, Vauvert.
- GRAVEREAU, Jacques (2006), « La Chine qu'ils inventent », In *Chine Plus économie, culture, voyages*, n° 1.
- GROPPO, Bruno (1998), « Identité, identité, identité dans l'Italie républicaine », in Massimo Tramonte, *l'Italie à l'heure des bilans*, Ed. UVP, Montpellier.

- GROSENICK, Uta (2005), *Art Now: Volume 2, The new directory to 136 international contemporary artists*, Ed. Taschen.
- GUILBAUT, Serge (1996), *Comment New York vola l'idée d'art moderne*, Ed. Jacqueline Chambon, coll. « Rayon Art », Nîmes.
- HEINICH, Nathalie (1998), *Le triple jeu de l'art contemporain*, Minuit, Paris.
- HEINICH, Nathalie (1996), *Etre artiste*, Klincksieck, collection Klincksieck-études, Paris.
- MICHAUD, Yves (1993), *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, Jacqueline Chambon, Paris.
- MICHAUD, Yves (2006), *La crise de l'art contemporain-Utopie, démocratie et comédie*, Quadrige/PUF, Paris.
- NAMER, Gérard (2000), *Halbwachs et la mémoire sociale*, L'Harmattan, Paris.
- NURIDSANY, Michel et DOMAGE, Marc (2004), *Art contemporain chinois*, Flammarion, Beaux livres, Histoire de l'art, Paris.
- ONFRAY, Michel (2003), *Archéologie du présent*, Grasset-Adam Biro, Paris.
- PERIER, Henry, commissaire de l'exposition et direction du catalogue, (2004), *Chine, le corps partout ?/China, the body everywhere ?/身体.中国/shenti zhongguo/*, Coordination éditoriale : Jean-Pierre Barou, Sylvie Crossman/ Indigène éditions, Montpellier.
- PEYREFITTE, Alain (1997), *La Chine s'est éveillée : carnets de route de l'ère Deng Xiaoping*, Fayard, Paris.
- QUMIN, Alain (2002), L'illusion de l'abolition des frontières dans le monde de l'art contemporain international-la place des pays 'périphériques' à 'l'ère de la globalisation et du métissage', *Les territoires de l'art*, Volume 34, numéro 2, pp. 15-40 <http://www.erudit.org/revue/socsoc/2002/v34/n2/index.html>, consulté le 12 juin 07.

- QUMIN, Alain (2001), *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, Ministère des affaires étrangères, Paris, http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/Le_role_des_pays_prescripteurs_sur_le_marche_et_dans_le_monde_de_l_art_contemporain.pdf, consulté le 16, juin 2007.
- SAÏD, Edward (1994), *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris.
- VERDIER, Fabienne (2003), *Passagère du silence*, Albin Michel, Paris.
- V.D. « L'art contemporain chinois repart depuis Manhattan à la conquête du monde », *Le Figaro*, vendredi 6 avril 2007, n° 19495, cahier n° 3.