

CHINESE WHISPERS

Œuvres récentes des collections
Sigg et M+ Sigg

19.02. – 19.06.2016

Une coopération de

**KUNST
MUSEUM
BERN**



**Zentrum Paul Klee
Bern**

Fondée par
Maurice E. et Martha Müller
et les héritiers de Paul Klee

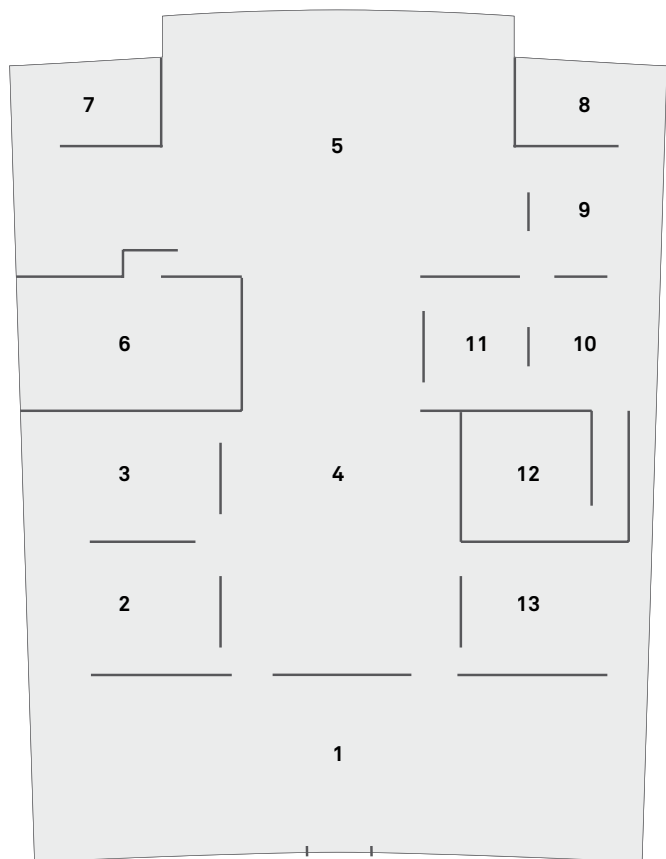
Introduction

« Chinese Whispers » (littéralement les « chuchotements chinois »), en français le « téléphone arabe », est un jeu où des enfants placés en cercle font circuler un message en se le chuchotant à l'oreille. Le plaisir du jeu tient aux déformations grandissantes que subit le message au fur et à mesure de sa transmission. Utilisé comme exercice pédagogique, le jeu permet de faire l'expérience du processus de création des rumeurs et des malentendus et met en évidence l'instabilité des transmissions orales en général. C'est pourquoi il constitue une métaphore particulièrement éloquente de notre rapport à l'art contemporain chinois – un art qui, d'un côté, nous est étranger, en raison des différences culturelles, historiques et politiques qui nous en séparent et, de l'autre, nous est de plus en plus proche, étant donné que les interconnexions planétaires et l'appétit du marché de l'art pour des formes d'expression nouvelles l'ont depuis longtemps importé en « Occident ». Quant au principe de « l'écho déformé » qui régit le jeu d'enfant, il peut à maints égards être invoqué pour rendre compte des relations que l'Occident entretient culturellement avec la Chine, mais aussi pour décrire les multiples phénomènes qui ont vu le jour en parallèle dans l'art contemporain chinois.

L'exposition réunit quelque 150 œuvres d'art contemporain chinois des quinze dernières années. Ces œuvres appartiennent à la collection d'Uli Sigg qui vécut de longues années en Chine où il fut entrepreneur et ambassadeur de Suisse. Il fut l'un des premiers à s'intéresser à l'art contemporain chinois dès la fin des années 1970. En 2005, le Kunstmuseum Bern avait déjà montré dans l'exposition *Mahjong* un premier aperçu de la collection rassemblée par Uli Sigg, une collection qui était à l'époque unique au monde, notamment par son exhaustivité. Une grande

part de cette collection, qui représente la quintessence de l'art chinois des dernières décennies, sera accueillie à compter de 2019 dans le nouveau musée M+ de Hong Kong. Répartie dans deux musées, sur plus de 4 000 m², *Chinese Whispers* propose aujourd'hui un prolongement de *Mahjong*. Depuis lors, l'art chinois s'est amplement imposé sur la scène artistique internationale tandis que les thèmes et les questions abordés par la jeune génération d'artistes ont changé. L'exposition invite le public à découvrir une face méconnue de la Chine, celle-là même qu'incarnent les œuvres exposées dans toute leur diversité, des installations aux peintures en passant par les travaux sur papier et les vidéos. *Chinese Whispers* se penche par ailleurs sur la dimension « globale » de l'art contemporain chinois et sur le rapport de ce dernier à la tradition. Les artistes montrent dans leurs œuvres comment ils perçoivent les conditions de vie actuelles en Chine et comment ils s'accommodent par ailleurs du système turbo-capitaliste à l'occidentale. C'est pourquoi l'exposition est divisée en deux grandes sections thématiques, chacune d'elles étant subdivisée en deux sous-sections. La première de ces sections réunit des œuvres qui témoignent de la posture artistique que les artistes chinoises et chinois se sont forgée, une posture enracinée entre Occident et Orient, entre progrès et tradition, et qui, sans céder à l'uniformisation issue de la mondialisation, ni non plus verser dans le particularisme régional, cherche résolument à associer les deux réalités. La seconde rassemble des œuvres qui font écho aux effets engendrés par les profondes transformations intervenues en Chine sur l'urbanisme, la gestion des ressources, la documentation sur l'histoire récente ou encore sur les railleries contre le système politique et l'introspection émotionnelle.

Plan des salles Zentrum Paul Klee (Rez-de-chaussée)



I Les empreintes du changement

- 1 Ai Weiwei, ♂, *1957, vit et travaille à Beijing et Berlin.
- 7/8 Cao Fei, ♀, *1978, vit et travaille à Beijing.
- 2 Cao Kai, ♂, *1969, vit et travaille à Nanjing.
- 6 Chen Chieh-Jen, ♂, *1960, vit et travaille à Taipeh.
- 13 Chen Wei, ♂, *1980, vit et travaille à Beijing.
- 13 Chi Lei, ♂, *1981, vit et travaille à Beijing.
- 2 Chow Chun Fai, ♂, *1980, vit et travaille à Hongkong.
- 10 Chu Yun, ♂, *1977, vit et travaille à Beijing.
- 9 Ding Xinhua, ♂, *1964, vit et travaille à Yichuan.
- 4 He Xiangyu, ♂, *1986, vit et travaille à Beijing et Berlin.
- 3 Hu Xiangqian, ♂, *1983, vit et travaille à Beijing.
- 4 Jing Kewen, ♂, *1965, vit et travaille à Beijing.
- 2 Li Songhua, ♂, *1969, vit et travaille à Beijing.
- 5 Li Songsong, ♂, *1973, vit et travaille à Beijing.
- 1 Mao Tongqiang, ♂, *1960, vit et travaille à Yinchuan.
- 11 Qu Yan, ♂, *1955, vit et travaille à Beijing.
- 5 Shen Xuezhe, ♂, *1973, vit et travaille à Yanbian.
- 5 Shi Guorui, ♂, *1964, vit et travaille à Beijing.
- 13 Song Dong, ♂, *1966, vit et travaille à Beijing.
- 3 Song Ta, ♂, *1988, vit et travaille à Guangzhou.
- 5 Sun Yuan / Peng Yu, ♂, *1972 / ♀, *1974, vivent et travaillent à Beijing.
- 10 Wang Qingsong, ♂, *1966, vit et travaille à Beijing.
- 4 Wang Wei, ♂, *1972, vit et travaille à Beijing.
- 10 Zeng Han, ♂, *1974, vit et travaille à Guangzhou et Shenzhen.
- 4 Zhao Bandi, ♂, *1966, vit et travaille à Beijing.

I

Depuis la première ouverture économique engagée en 1978 par le dirigeant réformateur Deng Xiaoping, la Chine a connu des transformations d'une radicalité sans précédent dans l'histoire récente de l'humanité. La « politique de la porte ouverte » accentuera encore le mouvement dans les années 1990 où tout fit l'objet de modernisation, où des villes entières comme Beijing et Shanghai furent entièrement restructurées et où la population chinoise fut soumise à des migrations intérieures de grande ampleur. L'augmentation de la prospérité et l'amélioration des conditions d'éducation, de travail et de santé eurent pour contreparties l'éradication des vestiges de la Chine communiste et de la Chine traditionnelle ainsi que le déracinement des familles. De nombreux artistes traitent dans leurs œuvres de la violence de ces bouleversements ainsi que de la question de la représentation de l'histoire récente du pays, marquée par les tensions entre la doctrine omnipotente du Parti et l'ouverture internationale. Parallèlement, l'art chinois fut influencé dans les années 1990 par l'introduction de nouveaux médiums (vidéo, photographie, performance), l'utilisation de matériaux « étrangers à l'art » (fragments de corps humains et animaux) et les nouvelles conceptions de l'art qui se développèrent sous le vocable d'« art expérimental ». Les questions d'identité devinrent un sujet majeur de réflexion et la critique politique s'exerça tantôt avec ironie, sous le masque du « gaudy art » (quelque chose comme l'art tape à l'œil), tantôt de façon plus directement corrosive, à travers le « réalisme cynique » ou le « pop politique ». Les années 2000 se montrèrent moins radicales et moins politisées, même si certains artistes appartenant aux mou-

vances évoquées ci-dessus purent continuer à prospérer en Occident puisque la critique qu'ils formulaient à l'égard de la société chinoise ne pouvait que conforter l'Occident dans sa supériorité idéologique supposée. La question se posa toutefois de savoir comment on pouvait représenter le quotidien et l'histoire des années 2000 dans des créations plastiques. Quelles sont les grandes icônes d'une génération qui a désormais un accès à Internet et à l'information quasi identique à celui de l'Occident et qui peut en outre voyager presque sans restriction ?

Les tendances sous lesquelles on range habituellement les œuvres d'art contemporain ne se rapportent plus aux questions liées à la spécificité du médium mais aux débats d'actualité à caractère politique ou sociétal. Les artistes interviennent dans ces débats de plus en plus comme des anthropologues ou des ethnographes. Alors qu'en Occident, ce type de point de vue s'intéresse le plus souvent à l'« autre » dans ses différences culturelles, sociales ou ethniques, de nombreux artistes chinois et chinoises tournent leur regard vers leur propre histoire et vers leur réalité quotidienne qu'ils ne parviennent plus à comprendre tant les changements accélérés l'ont modifiée.

Song Ta a par exemple enquêté sur l'administration de sa ville natale, Leizhou, en interviewant tous les employés du service public. Ses 692 dessins créent un portrait anonyme de l'appareil bureaucratique communal. Ding Xinhua a au contraire fixé son quotidien dans des instantanés photographiques qu'il a agrémentés de dessins de pe-

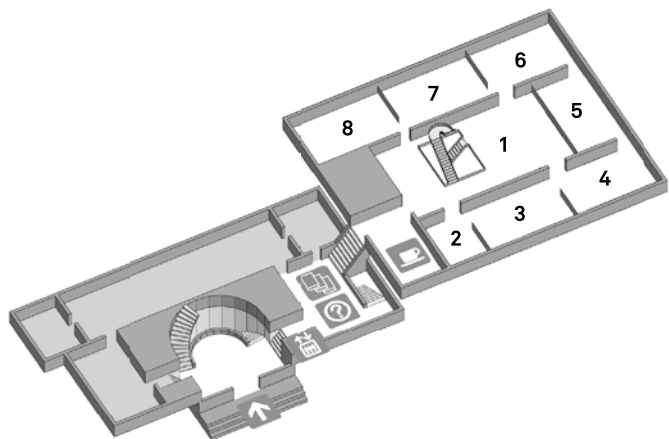
I

tits monstres. *Crazy City* est bien le titre qui convient à la ville qui se présente à l'artiste comme un organisme mystérieux et insondable. Les vues de bureaux d'autorités locales de Qu Yan constituent quant à elles une documentation sur l'appareil de pouvoir au niveau villageois. L'artiste y explore la mise en scène des insignes du pouvoir dans les villages reculés de la province du Shanxi. Les immenses bouleversements intervenus en Chine sont particulièrement perceptibles dans l'architecture, ce dont témoignent les photographies réalisées par Shi Guorui, à l'aide d'une gigantesque camera obscura, de deux constructions monumentales de Beijing, le stade national, surnommé le Nid d'oiseau, et la tour de la China Central Television. Les photographies empreintes de tristesse de Shen Xuezhe ont par contraste été prises dans la région frontalière avec la Corée du Nord, le long du fleuve Tumen, tandis que celles de Zeng Han rendent compte des errements architecturaux dans les parcs d'attractions et les nouveaux quartiers d'habitation de la Chine provinciale. Les sculptures urbaines en format réduit de Chu Yun montrent toute la vacuité de la frénésie du progrès, tout comme les panneaux indicateurs de Wang Wei incarnent l'absence de direction du développement.

Dans son installation *Fragments*, fabriquée avec des morceaux de bois provenant d'anciens temples, Ai Weiwei met en scène la gestion de l'héritage culturel de la Chine, tout comme Mao Tongqiang avec ses 1 300 actes ancestraux de propriété terrienne. Li Songsong a peint l'endroit où s'est écrasé, dans les environs d'Öndörkhaan, en Mongolie, l'avion dans lequel l'homme politique Lin Biao, ancien

compagnon de route et successeur désigné de Mao Zedong, perdit la vie en 1969, tandis que Chow Chun Fai s'est pour sa part emparé de l'épisode insensé lors duquel le futur maire de Hong Kong, Leung Chunying, reconnu en direct face à la caméra que le massacre de la place Tiananmen était une « tragédie pour la Chine ». Quant à Jing Kewen, il réalise des peintures dans lesquelles il imite des images de propagande dans le style réaliste socialiste, tandis que Cao Kai compile des clichés de films historiques. Les artistes Zhao Bandi, Wang Qingsong, Sun Yuan et Peng Yu, ou encore Chen Wei, Song Dong, Cao Fei et Chi Lei, créent des allégories du présent tantôt mélancoliques, tantôt mordantes. Chen Chieh-Jen a reconstruit dans une scène de supplice qu'il a minutieusement filmée une photographie qui inspira le philosophe français Georges Bataille dans l'un de ses essais sur la violence, tandis que He Xiangyu illustre les facettes menaçantes de l'appareil de pouvoir chinois à travers son portrait laconique d'Ai Weiwei, allongé face contre terre, et son blindé cousu de cuir de ganterie. Hu Xiangqian a raillé le système politique en menant une campagne, authentique mais non dénuée d'humour, pour le poste de maire d'un village du Guangdong, tandis que Li Songhua a fait prononcer à son fils de quatre ans les promesses que l'ancien président chinois Hu Jintao formula au Fortune Global Forum, à Beijing, en 2005, afin de mettre ces déclarations dans la bouche de la génération dont la vie en sera le plus fortement affectée.

Plan des salles Kunstmuseum Bern (Rez-de-chaussée bâtiment neuf)



2 L'art globalisé chinois

- 6 Duan Jianyu, ♀, *1970, vit et travaille à Guangzhou.
- 7 Liang Yuanwei, ♀, *1977, vit et travaille à Beijing.
- 2 Liu Ding, ♂, *1976, vit et travaille à Beijing.
- 1 Liu Wei, ♂, *1972, vit et travaille à Beijing.
- 8 Ma Ke, ♂, *1970, vit et travaille à Beijing.
- 5 Madeln Company / Xu Zhen, ♂, *1977, vit et travaille à Shanghai.
- 4 Shao Fan, ♂, *1964, vit et travaille à Beijing.
- 3 Tian Wei, ♂, *1955, vit et travaille à Beijing.
- 5 Wang Xingwei, ♂, *1969, vit et travaille à Beijing.
- 7 Adrian Wong, ♂, *1980, vit et travaille à Hongkong et Los Angeles.
- 1 Xue Feng, ♂, *1973, vit et travaille à Hangzhou.

Depuis la fin maintes fois proclamée de l'histoire de l'art (occidental), des débats ont lieu partout dans le monde sur l'art globalisé. Quels que soient les contextes historiques dans lequel l'art évolue, il doit se libérer des diktats occidentaux, se montrer ouvert à toutes les traditions artistiques qui existent sur la planète et contribuer à une histoire fondée sur les échanges et non plus sur l'influence exclusive de l'Occident sur les postures non occidentales. Certains auteurs pensent que l'art contemporain est dorénavant un art intrinsèquement mondial, ce qui est absolument inédit, en raison du fait qu'il vient effectivement du monde entier et cherche à représenter une totalité à la fois différenciée et participant du tout. A l'opposé de cette vision, d'autres auteurs voient là le danger que cet art, qui viendrait de partout et donc de nulle part, donne l'impression d'être sans racines. Ce à quoi l'on peut objecter que la production artistique reste une pratique définie par ses conditions matérielles et qu'elle est de ce fait toujours marquée par un contexte local.

Alors que, d'un côté, la peur grandit d'une « McDonaldisation » de la culture et que, de l'autre, l'espoir perdure qu'une influence réciproque viendra remplacer l'influence unilatérale et exclusive de l'Occident, il reste maintenant à attendre de voir dans quelle mesure les différents espaces culturels seront à même de s'émanciper de la prétention jusqu'alors hégémonique de l'Occident à occuper la position dominante dans l'art contemporain. La peinture se prête particulièrement bien à l'examen de cette relation entre le local, ou le spécifique, et le global, car la peinture est pratiquée partout dans le monde depuis

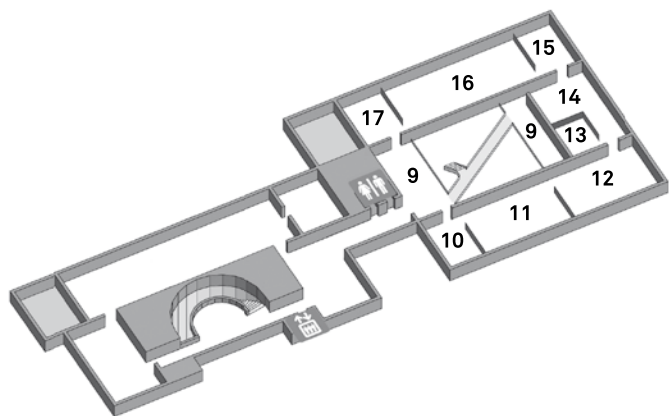
des siècles et qu'elle a donné lieu à des traditions locales extrêmement diversifiées. Il convient désormais de les considérer comme des créations à part entière et non plus comme des aberrations autochtones s'écartant du courant dominant. Par ailleurs, la peinture s'étant vue désinvestie par les Nouveaux Médias (photographie, vidéo, cinéma) de ses missions traditionnelles de représentation, la question du statut de l'image peut désormais être posée avec et dans la peinture. Cette question prend aujourd'hui une signification nouvelle car les images numériques circulent partout sur la planète comme des falsifications manipulables de la réalité, alors que la peinture s'est de tout temps présentée comme une construction qui ne peut, ni ne veut cacher sa condition fictionnelle. Il s'agit de prendre en compte, d'une part, les récits issus de toutes les parties du monde, et de l'autre, les nouveaux contenus visuels qui s'articulent autour des différentes traditions de l'abstraction, du décoratif ou du scripturaire.

Dans les peintures de grand format de Xue Feng, des paysages, dont on suppose qu'ils sont réels, se présentent comme autant de variations abstraites du « tableau de paysage ». Xue tire pour sa part son inspiration d'images de couverture de brochures touristiques, mais lors du processus pictural, il extrait certains éléments de ces images pour en faire des motifs répétitifs et ôte ainsi à ses peintures leur caractère d'objectivité figurative. Liu Ding, Liu Wei et Xu Zhen (Madeln Company) explorent les conditions de production de la peinture comme industrie ou comme « business ». Liu Ding et Xu Zhen font réaliser leurs peintures par d'autres, ironisant sur la réputation qu'a la Chine

de « copier l'Occident » et faisant du processus de production une composante des œuvres qui n'est en principe pas visible dans l'exposition. Liu Wei joue quant à lui sur l'influence des médias numériques sur la peinture : d'une part, en prenant des motifs numériques pour modèles, de l'autre, en utilisant les distorsions des écrans de télévision pour en faire des tableaux électroniques.

Tian Wei, Liang Yuanwei et Adrian Wong travaillent dans divers registres de l'abstraction : Tian Wei se réfère délibérément aux traditions américaine et chinoise (*action painting* et calligraphie), Liang Yuanwei imite les décors de toiles cirées domestiques dans le but d'introduire dans la peinture un domaine d'activité réservé aux femmes et Adrian Wong expose les rongements aléatoires opérés par des rats dans des matériaux de diverse nature. Ma Ke, Wang Xingwei et Duan Jianyu travaillent quant à eux dans les registres de la peinture narrative – qu'il s'agisse de « peinture d'histoire » cryptée ou de productions personnelles s'inspirant de traditions folkloriques – et, rompant avec le culte de l'Occident pour les dogmes artistiques, ils n'hésitent pas à multiplier leurs orientations stylistiques. Shao Fan, au contraire, s'appuyant sur les formes d'expression traditionnelles de la peinture chinoise classique, aspire à une réconciliation prudente de l'histoire et du présent.

Plan des salles Kunstmuseum Bern (Premier étage bâtiment neuf)



3 Entre fièvre consumériste et spiritualité

- 10 Cao Fei, ♀, *1978, vit et travaille à Beijing.
- 11 Chen Ke, ♀, *1978, vit et travaille à Beijing.
- 13 Cong Lingqi, ♀, *1982, vit et travaille à Beijing.
- 11 Fang Lijun, ♂, *1963, vit et travaille à Beijing.
- 9 Jiang Zhi, ♂, *1971, vit et travaille à Shenzhen et Beijing.
- 14 Jun Yang, ♂, *1975, vit et travaille à Wien, Taïpeh et Yokohama.
- 12 Kan Xuan, ♀, *1972, vit et travaille à Amsterdam et Beijing.
- 11 Li Tianbing, ♂, *1974, vit et travaille à Beijing et Paris.
- 15 Lu Yang, ♀, *1984, vit et travaille à Shanghai.
- 14 Ming Wong, ♂, *1971, vit et travaille à Berlin et Singapour.
- 11 O Zhang, ♀, *1976, vit et travaille à Beijing et New York.
- 12 Pei Li, ♀, *1985, vit et travaille à Beijing.
- 17 Tsang Kin-Wah, ♂, *1976, vit et travaille à Hongkong.
- 14 Xie Qi, ♀, *1974, vit et travaille à Beijing.
- 12 Xin Yunpeng, ♂, *1982, vit et travaille à Beijing.
- 12 Xu Di, ♂, *1982, vit et travaille à Beijing et Shenyang.
- 12 Yan Lei, ♂, *1965, vit et travaille à Beijing.
- 12 Yang Meiyan, ♀, *1983, vit et travaille à Guangzhou.
- 9 Zhang Xiaodong, ♂, *1968, vit et travaille à Beijing.
- 16 Zheng Guogu, ♂, *1970, vit et travaille à Yangjiang.
- 9 Zhuang Hui, ♂, *1963, vit et travaille à Beijing.

A partir de 2012, le parti communiste en appela à nouveau aux changements, au nom du « rêve chinois », reprenant à son compte l'ampleur des changements qui avaient affecté la Chine à partir de 1978 et précipité la société communiste dans le capitalisme. Le secrétaire du parti en exercice, Xi Jinping, prôna « le renouveau national, l'amélioration des conditions de vie, la prospérité, la construction d'une société meilleure et le renforcement de la puissance militaire » et en fit les objectifs officiels du parti, exhortant notamment la jeunesse chinoise à « rêver, travailler dur pour la réalisation de ses rêves et contribuer ainsi au redressement de la nation ». Il s'agissait manifestement pour le secrétaire du parti de tenter de contenir le déficit d'intégrité dont font preuve les dirigeants dans une Chine en proie à une corruption endémique et d'endiguer la perte de confiance à l'égard du gouvernement. Car il ne se passe quasiment pas un jour en Chine sans que soient évoqués partout dans le pays des faits de « corruption, de pots de vin, d'abus de pouvoir ou de scandale alimentaire ».

L'introduction du capitalisme a éclipsé toute volonté de transformation des valeurs sociales incarnées par la modestie héritée du confucianisme, l'harmonie de la vie collective et la préoccupation du bien commun. Au lieu de quoi, c'est la cupidité et le goût des montres chères et des grosses voitures qui dominent. Ceci serait à l'origine d'un vide spirituel chez de nombreuses chinoises et chinois, quoique que l'altruisme ait encore, du moins au sein de la famille et des cercles d'amis proches, une grande importance. On assiste en outre au règne du chacun pour soi qui s'accompagne d'un fort sentiment de

défiance lié à la crainte d'être, à tout moment et en tout lieu, victime de tromperies. Dans ce climat d'absence d'engagement collectif et d'érosion de la confiance en autrui, de nombreux chinoises et chinois se tournent à nouveau vers la religion. La nouvelle prospérité, la fièvre consumériste, le vide spirituel, la solitude de l'enfant unique ainsi que les nouvelles mobilités et l'autodétermination individuelle laissent aussi leurs empreintes dans l'art.

Certains artistes ont fait de l'univers de la marchandise et de la consommation leur principale source d'inspiration, ainsi Zhuang Hui, qui imprime sur soie des publicités pour des médicaments qui stimulent la virilité, Zhang Xiaodong, qui réalise des dessins dans le style des comics pour enfants, et Jiang Zhi, dont l'arc-en-ciel s'illumine de noms de marques de luxe. Ces artistes célèbrent la séduction du shopping et la jouissance consumériste, alors que dans sa vidéo *Haze and Fog*, Cao Fei a invité des zombies à installer leurs quartiers dans des banlieues sans âme de Beijing. Inspiré par la série télévisuelle états-unienne *The Walking Dead*, *Haze and Fog* se présente comme une parabole du combat existentiel contre l'isolement social dans les cités dortoirs anonymes de la Chine. Xu Di et Yan Lei consacrent au contraire leurs photographies à la beauté (féminine), plus précisément aux efforts faits par les femmes pour être belles, allant ainsi à l'encontre du mouvement d'émancipation des femmes dans la société chinoise. A l'opposé, Yang Meiyan a filmé dans son impertinente vidéo une discussion entre femmes sur la sexualité, Kan Xuan s'est elle-même mise en scène en statue de jardin capricieuse

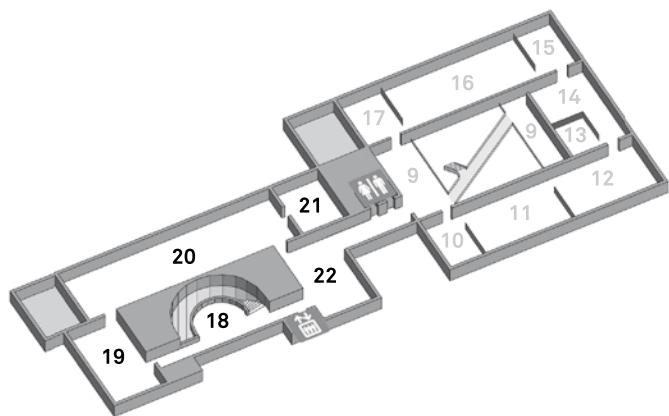
et Pei Li fait symboliquement osciller une femme masquée entre différents états émotionnels.

En se référant aux boîtes de soupe d'Andy Warhol, Xin Yunpeng s'inscrit dans l'héritage du *pop art* et de sa vénération pour le monde de la consommation dans les années 1960. Les peintures de Fang Lijun, Li Tianbing et Chen Ke sont consacrées à la solitude et à l'isolement de la génération de l'enfant unique, tout comme la série photographique de O Zhang, tandis que l'installation vidéo sonore de Cong Lingqi touche à l'isolement ultime d'une personne aveugle. L'isolement ou le sentiment d'être coupé du monde peuvent également provenir de chocs d'ordre culturel. C'est ce que montre la vidéo de Jun Yang, *Paris Syndrome*, qui fait référence au trouble psychologique du même nom qui saisit plus particulièrement les touristes japonaises lorsqu'ils font l'expérience effective de la ville et que celle-ci ne correspond pas à leurs attentes qui sont immenses. Ming Wong a au contraire tourné un remake du film de Rainer Werner Fassbinder *Angst essen Seele auf* (littéralement : « La peur dévore les âmes », en français : *Tous les autres s'appellent Ali*) afin de confronter le public chinois à ses préjugés racistes.

Une atmosphère d'étrangeté se dégage des peintures de Xie Qi où des visages distordus se dissolvent dans des brumes de couleurs. La peinture de Yan Lei, une composition née du hasard où se côtoient des boîtes de couleurs de son atelier, des rayures abstraites et une tête de bouddha, nous entraîne quant à elle vers le regain d'intérêt pour le

religieux dans l'art chinois. S'intéressant au sentiment de la colère, Lu Yang dresse des parallèles inattendus entre les représentations divines et les connaissances en neurologie. Zheng Guogu s'est pour sa part entièrement tourné vers la religion, ce qui s'est traduit dans son œuvre par un changement thématique brutal qui a vu l'artiste passer de motifs inspirés des logos de marques et des slogans commerciaux en néon à des représentations nourries de tangkas et de mandalas bouddhiques. Zheng cherche à transformer, au sein même de l'image, le substrat iconographique en énergie spirituelle et à ouvrir ainsi la voie vers une recherche personnelle de vérité. Cette quête religieuse se clôt par *The Second Seal*, une immense installation vidéo sonore de Tsang Kin-Wah qui s'intéresse à l'apocalypse de Jean (de Patmos) et à ses prophéties. Exclusivement constituée de phrases écrites en rouge qui s'animent sur le mur, tantôt lentement, tantôt rapidement, et dont les lettres défilent dans des formats qui varient sans cesse, l'œuvre produit l'impression d'un ciel s'ouvrant dans une lave ardente et qui engloutit le public.

Plan des salles Kunstmuseum Bern (Premier étage bâtiment ancien)



4 Le rapport à la tradition

- 21 Feng Mengbo, ♂, *1966, vit et travaille à Beijing.
- 19 Jin Jiangbo, ♂, *1972, vit et travaille à Shanghai et Beijing.
- 20 Li Dafang, ♂, *1971, vit et travaille à Beijing.
- 20 Li Shan, ♂, *1942, vit et travaille à Shanghai.
- 20 Li Xi, ♀, *1979, vit et travaille à Beijing.
- 18/22 Ni Youyu, ♂, *1984, vit et travaille à Shanghai.
- 20 Peng Wei, ♀, *1974, vit et travaille à Beijing.
- 22 Qiu Qijing, ♂, *1979, vit et travaille à Beijing.
- 22 Shao Wenhuan, ♂, *1971, vit et travaille à Hangzhou.
- 20 Shen Shaomin, ♂, *1956, vit et travaille à Sydney et Beijing.
- 18 Shi Jinsong, ♂, *1969, vit et travaille à Wuhan et Beijing.
- 20 Charwei Tsai, ♀, *1980, vit et travaille à Taïpeh et Ho-Chi-Minh-Stadt.
- 22 Xiao Yu, ♂, *1965, vit et travaille à Beijing.
- 20 Ye Xianyan, ♀, *1985, vit et travaille à Chongqing.
- 20 Zhang Jian Jun, ♂, *1955, vit et travaille à New York et Shanghai.

Dans un contexte de globalisation qui n'épargne pas le monde de l'art et suscite la peur d'un alignement mondial de la création sur le standard marchand de l'Occident et la crainte de la liquidation de son propre héritage culturel, les traditions artistiques régionales ou nationales ont acquis une importance nouvelle. Si l'intérêt pour la tradition prend le plus souvent en Occident la forme de citations ironiques d'inspiration postmoderne ou bien se voit taxé de faire l'apologie de savoir-faire rétrogrades, en Asie, au contraire, on valorise l'authenticité de la production artistique nationale, qu'elle soit mise au service d'une affirmation de soi face à l'Occident ou qu'elle soit l'expression de tendances sociales conservatrices. Il semblerait que la préservation des traditions artistiques soit, dans les sociétés postcoloniales plus qu'ailleurs, étroitement associée à la représentation des identités culturelles. Cette orientation peut tout aussi bien renvoyer au fait que ces identités se sont modifiées ou que les artistes se pensent aussi en droit d'explorer cette dimension. Plus une société restreint les marges d'interprétation des traditions, plus cette société est fermée et rigide. Cependant, jouer sur les traditions peut également relever de la commercialisation de la différence culturelle, dans un mouvement d'« auto-orientalisation » ou dans le cadre d'une critique sarcastique de ce même mouvement (ce qui peut être tout aussi lucratif). Il est toutefois indispensable, comme le dit Ai Weiwei, que l'on puisse faire dire à la tradition autre chose que le contraire de la contemporanéité : « La tradition, c'est là où le conscient et l'inconscient s'entremêlent. » Alors que l'on crée des œuvres hybrides constituées d'éléments artistiques issus, pour un part, de la tradition

et, pour une autre, des réalités contemporaines, et que l'on cherche, ce faisant, à recomposer une nouvelle unité plastique à partir d'éléments apparemment antinomiques, il n'est pas rare que les œuvres en question renvoient justement à l'incompatibilité qui naît des tensions entre les composants venus de l'histoire et ceux produits par le monde contemporain, et du même coup, à l'image du monde qui en est consubstantielle.

Dans le contexte chinois, l'intérêt pour la tradition se traduit essentiellement par l'intérêt pour la peinture de paysage et la peinture à l'encre de Chine. Il faut rappeler ici que la peinture à l'encre de Chine et la calligraphie font partie des enseignements de base et qu'elles sont le plus souvent enseignées dès l'école primaire. A vrai dire, cette tradition fait preuve d'un dynamisme inouï et elle n'a cessé d'évoluer au fil des siècles. On doit néanmoins se garder de voir dans cet intérêt pour la tradition la simple régénération de ses usages, étant donné que bon nombre des artistes chinois n'y reviennent qu'après avoir assimilé les influences occidentales globalisées. Ces artistes appréhendent la pensée et l'esthétique chinoises traditionnelles comme des motifs leur permettant d'actualiser et d'utiliser la tradition de façon créative, un processus qui ouvre à son tour une nouvelle perspective : la quête de ses racines culturelles. Pour le critique d'art chinois Sun Dongdong, l'intérêt de la jeune génération, née dans les années 1970 et 1980, pour un tel usage de la tradition s'explique par le fait que la notion d'art contemporain, au sens d'une contemporanéité globalisée, n'a pu être introduite en Chine qu'à partir du moment

où celle-ci s'est progressivement intégrée à l'idéologie transnationale et qu'elle s'est dotée d'une nouvelle conscience d'elle-même sur le plan économique, et ce serait la raison pour laquelle cette jeune génération se sentirait libre de créer des œuvres qui ne s'occupent pas des innombrables traumatismes qui ont émaillé l'histoire de la Chine dans le siècle passé.

Des artistes comme Ni Youyu et Li Xi, qui pratiquent la peinture de paysage, ou comme Zhang Jian Jun et Peng Wei, qui créent des *suiseki* (pierre paysage), reprennent des motifs existants pour les réinscrire dans le présent. Ye Xianyan, au contraire, en transposant ses expériences paysagères sous la forme de diagrammes, a abandonné toute perspective d'une reproduction de la réalité dans la peinture. Jin Jiangbo met pour sa part la peinture à l'encre de Chine en mouvement au moyen d'une installation vidéo interactive qui intègre le spectateur dans l'image, tandis que dans *Not Too Late*, une projection déployée sur trois écrans, Feng Mengbo fait du mouvement de tir d'un jeu vidéo FPS (First Person Shooter) un motif de calligraphie contemporaine. Les motifs paysagers peuvent également être le lieu d'une critique de la gestion de la nature comme l'attestent avec une grande expressivité les paysages urbains de Li Dafang ou les caissons lumineux de Li Shan qui montrent des animaux victimes de manipulations génétiques. Enfin, l'utilisation du motif du bonsaï renvoie chez Shen Shaomin et chez Tsai Charwei à la violence qui sous-tend cette mutilation pleine de raffinement du végétal.

Chinese Challenges

To complement the exhibition, the three public conversations in the «Chinese Challenges» series will address the challenges China is currently facing. The talks have been co-organised by the Asia Society Switzerland and the Swiss Institute of International Studies (SIAF). For once, the focus is less on art than on China's everyday reality that frequently makes headlines in our part of the world and of which distant echoes manage to enter our consciousness.

The Swiss entrepreneur and former Swiss ambassador to China (1995–1998), Uli Sigg, talks to a number of experts about Chinese society, economy and urban transformation. Facilitator: Martin Meyer (NZZ, SIAF).

The three events will be held at the Auditorium of Zentrum Paul Klee. In English or German, with simultaneous interpretation into German or English.

10.03.2016, 7pm

Who is dreaming? Society and the Chinese dream with Professor Andrea Riemenschneider (Sinologist, University of Zürich) and Urs Schoettli (Asia correspondent for the NZZ during 20 years)

27.04.2016, 7pm

Building the future: On the role of architecture in China's Great Transformation with Ai Weiwei (artist) and Jacques Herzog (architect at Herzog & de Meuron)

24.05.2016, 7pm

Changing Tack: The Chinese economy and its challenges

with Jixin Dai (Founder and Chief Investment Officer, Xin Tian Fund Management Company Limited) and another guest (tba)

Tickets to these events include admission to the exhibition «Chinese Whispers» at Zentrum Paul Klee and Kunstmuseum Bern, until 7pm on the same day, or at a later date.

Adults: CHF 40.00

Concession (AVS / AI / Military): CHF 36.00

Concession (Apprentices, Students): CHF 28.00

Children 6 – 16 years: CHF 23.00

Advanced tickets from: www.kulturticket.ch and at Zentrum Paul Klee

Due to a limited availability of seats at the Auditorium, talks may be streamed live to other spaces at Zentrum Paul Klee. Tickets (and combination tickets for both museums) available at the door.

For any last-minute changes, please refer to our website:

www.chinese-whispers.ch

Chinese Whispers

19.02. – 19.06.2016

Catalogue

Chinese Whispers. Œuvres récentes des collections Sigg et M+ Sigg
Sous la direction de Kathleen Bühler, édité par le Kunstmuseum Bern, le Zentrum Paul Klee Bern et le Musée des Arts Appliqués (MAK) de Vienne, en allemand et en anglais, 370 pages, 150 reproductions en couleur, Prestel Verlag, ISBN 978-3-7913-5525-2, CHF 38.00 (édition Musée avec softcover)

Horaires d'ouverture

Kunstmuseum Bern

Mardi : 10h – 21h

Du mercredi au samedi : 10h – 17h, Lundi : fermé

Zentrum Paul Klee

Du mardi au dimanche : 10h – 17h, Lundi : fermé

Jours fériés

Vendredi saint & lundi de Pentecôte : Zentrum Paul Klee : ouvert

Kunstmuseum Bern : fermé

Ouverts tous les autres jours fériés (y compris le lundi de Pâques)

Tarifs (Billet combiné incluant un audioguide)

Adultes : CHF 24.00

Réduit (AHV / IV / Militaires) : CHF 20.00

Réduit (Enseignants et étudiants) : CHF 12.00

Enfants de 6 à 16 ans : CHF 7.00

Patronage

Johann Schneider-Amman, président de la Confédération

Bernhard Pulver, conseiller aux Etats du canton de Berne

Alexander Tschäppät, président de la ville de Berne

Rolf Dähler, président de la Burgergemeinde Bern

Sponsors principaux


CREDIT SUISSE

Partenaire Kunstmuseum Bern

La **Mobilière**

Assurances & prévoyance

Partenaires de production



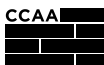
Burgergemeinde
Bern

Stiftung GegenwART
Dr. h.c. Hansjörg Wyss



SCHWEIZERISCHES INSTITUT
FÜR AUSLANDSFORSCHUNG

**Stiftung für Chinesische
Gegenwartskunst**



中国当代艺术奖
CHINESE
CONTEMPORARY
ART AWARD



Partenaires

SonntagsZeitung


**Le Matin
Dimanche**

Der Bund

REPORTAGEN

 **APG|SGA**

BERNMOBIL

 **SBB CFF FFS**

RailAway-Kombi

Une exposition du Kunstmuseum Bern et le Zentrum Paul Klee en dialogue avec le M+, West Kowloon Cultural District, Hongkong et Dr. Uli Sigg, en coopération avec le MAK Vienne.

Kunstmuseum Bern

Hodlerstrasse 12, CH-3000 Bern 7

T +41 31 328 09 44

F +41 31 328 09 55

info@kunstmuseumbern.ch

www.kunstmuseumbern.ch

Zentrum Paul Klee

Monument im Fruchtländ 3, CH-3006 Bern

T + 41 31 359 01 01

F + 41 31 359 01 02

info@zpk.org

www.zpk.org

www.chinese-whispers.ch