fondation suisse pour la culture
prohelvetia

passages

CHINE: CULTURE EN JEU

Airport Kids: le théâtre documentaire de Suisse p. 6
Le Centre Culturel Suisse de Paris: les visions de la nouvelle direction p. 40
Le Swiss Institute de New York: culturellement incontournable p. 42

LE MAGAZINE CULTUREL DE PRO HELVETIA, NO 49/2009

3 EDITORIAL
Travailleurs migrants
par Pius Knüsel

4 ACTUALITÉS PRO HELVETIA
Swiss Design à Hollywood
Compass – une culture suisse prête à l'exportation
Des Cahiers d'Artistes pour les jeunes talents de Suisse
Vibrations contemporaines

6 REPORTAGE
Embarquement vers les rêves d'enfants nomades
par Anne Fournier (texte)
et Caroline Minjolle (photos)

11 POINT CULTURE
En quête de différences
par Martin Heller

Couverture:
CHUTIAN GOLDEN PAPER,
13 août 2007:

Un homme en fuite crève le plafond

Le 10 août, vers 18 heures, les quelque 50 médecins et infirmières d'un salon de beauté, rue Wu Sheng 16 à Hankou, ont eu la peur de leur vie lorsque, en pleine réunion du personnel, un homme a crevé le plafond. Il voulait échapper à une bande de malfaiteurs et a sauté dans le vide du sixième étage.

Photo : Li Yu et Liu Bo, extraite du cycle *Victime* (2007)

12–39 Dossier: CHINE: CULTURE EN JEU

Le collectif d'artistes Ta Men et le duo de photographes Li Yu et Liu Bo abordent, dans leurs travaux, la société moderne chinoise d'un point de vue critique (pp.12, 18, 24 et suivantes, pp. 32–39).

14 **Un enrichissement pour la Chine comme pour la Suisse**
Claudia Porchet s'entretient avec Angela Wettstein

16 **«Nous intervenons pour faire entendre nos voix»**
par Wu Wenguang

20 **Le temps du jeu retrouvé**
par Carol Yinghua Lu

22 **Foodscape – un voyage culinaire en Chine**
par Arno Camenisch

26 **La musique pop, ou le pouls d'une société**
par Sun Mengjin

28 **L'industrie culturelle chinoise entre consommation et contrôle**
par Mark Siemons

31 **«De la musique chinoise, on ne savait qu'une chose, c'est qu'elle est difficile à comprendre»**
Propos recueillis par Wei Zhang

40 HEURE LOCALE
Paris: Tout pour le miel vital de la culture
par Joachim Johannsen

New York: «Ceux qui ne font pas preuve d'ouverture à New York, ne tardent pas à faire naufrage.»
par Roman Elsener

43 PARTENAIRE
swissnex: «Nous voulons gagner en visibilité, susciter un intérêt pour le contenu des recherches…»
par Felizitas Ammann

44 IMPRESSUM
PASSAGES EN LIGNE
À SUIVRE

45 CHRONIQUE
Ordinateur sans plomb
par Pierre Keller

46 GALERIE
Une plateforme pour les artistes
você tinha tempo
par Jan Eichenberger

Li Yu und Liu Bo
Les photographes Li Yu (*1973) et Liu Bo (*1977) vivent et travaillent à Wuhan, en Chine. Dans leurs cycles de photos *13 mois dans l'année du chien* (2006) et *Victime* (2007), les deux artistes mettent en scène des nouvelles de la presse chinoise : dans leurs travaux, ces nouvelles relatant des crimes, des absurdités, des faits quotidiens se figent en scènes rappelant des plans fixes.
www.photobang.cn

Ta Men
Le collectif d'artistes Ta Men (les autres) se compose de Lai Shengyu (*1978), Yang Xiaogang (*1979) et (jusqu'en 2006) Chen Li (*1973). Les artistes vivent et travaillent à Beijing. Ta Men met en scène, toujours dans la même pièce pourvue de baies vitrées, des coulisses urbaines névrotiques et caricaturales. Dans leurs photographies numériques et leurs peintures à l'huile, ils tracent un portrait pessimiste de la société de consommation chinoise.

Travailleurs migrants

C'est par ses mutations foudroyantes que la Chine nous impressionne tout d'abord, nous Suisses douillets. Au cours d'une seule génération, le pays des cultivateurs de riz s'est transformé en usine globale. A la place des huttes ont poussé les tours de verre des métropoles, implantées dans une infrastructure préfigurant le XXII^{e} siècle. Cette création d'un monde en vingt ans serait impensable sans l'armée des travailleurs migrants qui parcourt la Chine au rythme des chantiers ; fils et filles de paysans appauvris, ils fuient la campagne et réinventent le Beijing, Shanghai ou Chongqing qui nourrit notre imagination.

Derrière cette métamorphose architectonique s'en cache une autre, culturelle. Le vide qu'a laissé la Révolution culturelle chinoise appelle à s'inspirer tant du passé que de l'étranger. Ainsi la Chine n'est-elle pas seulement le plus grand chantier du monde, mais aussi le plus grand atelier d'artiste. Autant la politique culturelle officielle se montre réticente à prendre acte de la création artistique indépendante, autant les artistes chinois se sont habilement frayé un chemin entre attentes globales et désir d'expérimenter. Les artistes sont les travailleurs migrants de l'esprit, qui exercent leur activité sur les chantiers de la perception, de la compréhension et de l'échange. Cela fascine aussi les créateurs culturels suisses – qui à leur tour se font promptement migrateurs.

Afin d'approfondir les échanges entre les artistes suisses et cette Chine aux multiples facettes culturelles, Pro Helvetia lance *Swiss Chinese Explorations*, programme de deux ans qui se focalise sur l'Empire du milieu. *Passages* donne dans son dossier la parole à des autrices et auteurs chinois, proposant un aperçu du cinéma documentaire indépendant, de l'art conceptuel contemporain et des développements de la musique pop et rock en Chine. Les travaux des jeunes artistes jettent un regard critique sur la société chinoise moderne. Et les expériences dont rendent compte les créateurs des deux pays montrent que participer aux échanges culturels entre la Suisse et la Chine, c'est s'embarquer pour un voyage de découverte. Pour les uns comme pour les autres !

Pius Knüsel
Directeur de Pro Helvetia

Swiss Design à Hollywood

Une fissure lézarde l'énorme paquebot. Puis le Titanic se brise au niveau des majestueuses cheminées, laissant voir ses entrailles. Les passagers glissent sur le pont et s'accrochent au bastingage tandis que, dans la nuit noire, la poupe du navire s'enfonce lentement dans l'océan glacial. Cette catastrophe, le dessinateur suisse Christian L. Scheurer l'a représentée sous d'innombrables variantes avant qu'elle convienne au goût du drame hollywoodien.

L'industrie du cinéma est l'un des producteurs culturels les plus importants de notre époque. Or on connaît peu les créateurs suisses qui œuvrent depuis des années et avec succès dans la conception de personnages, de créatures fantastiques et de décors pour les productions cinématographiques internationales et les jeux vidéo. L'exposition numérisée *Swiss Design in Hollywood* montre, pour la première fois, la contribution des artistes suisses au design et à la conception d'images de synthèse de grandes productions comme *Matrix*, *Lord of the Rings*, *The Fifth Element*, *Star Wars* et *Alien*. Elle comprend des DVD et un dossier qu'il est possible de consulter à partir du site Internet de Pro Helvetia (www.prohelvetia.ch/expo). Le cœur de l'exposition se compose d'une vingtaine de panneaux consacrés aux artistes H.R. Gyger, John Howe, Christian L. Scheurer et Deak Ferrand et à leurs contributions aux productions cinématographiques et vidéo. Plusieurs vidéos présente les différentes techniques de conception modernes comme *matte painting*, *concept design* et effets spéciaux.

L'exposition *Swiss Design in Hollywood* s'adresse à un large public, mais aussi aux milieux professionnel; elle a été conçue pour Pro Helvetia par Maison d'Ailleurs. La Fondation suisse pour la culture la met gratuitement à la disposition des ambassades de Suisse dans le monde entier – un outil simple et abordable et un moyen d'amener la création artistique de Suisse dans les pays où Pro Helvetia est peu active. Ainsi les présentations précédentes, *Comic-Land Schweiz* et *Tessiner Architekturen weltweit*, ont-elles fait l'objet de plus de 100 expositions dans près de 40 pays. Les organisateurs intéressés peuvent commander l'exposition auprès des ambassades de Suisse.

Abîme urbain dessiné par Christian L. Scheurer, plan fixe extrait du film de science-fiction *The Fifth Element*.

Compass – une culture suisse prête à l'exportation

A découvrir sur Compass : la voix exceptionnelle de la chanteuse helvético-américaine Erika Stucky. Photo : Gina Folly

Structuré comme un manège d'images, Compass permet de s'orienter dans le foisonnement de la création culturelle de Suisse. Cette nouvelle plateforme de promotion sur Internet présente en mots, en images et en sons une sélection actuelle de concerts, de films, d'expositions, de lectures ainsi que de productions de théâtre et de danse de créateurs suisses. Il s'agit de productions soutenues par Pro Helvetia et convenant à des tournées. Compass donne accès à une offre culturelle constamment réactualisée et permet de contacter directement les artistes. Cette plateforme s'adresse aux organisateurs culturels ainsi qu'aux représentations diplomatiques de Suisse à l'étranger et, bien sûr, à tous ceux et celles qui, dans le monde entier, sont curieux de culture.
www.prohelvetia.ch/compass

Des Cahiers d'Artistes pour les jeunes talents de Suisse

***Monstera* (détail) de Franziska Furter.**

Qui ébranlera le monde de l'art dans les années qui viennent ? Pour sa série des Cahiers d'Artistes, Pro Helvetia est toujours à l'affût d'artistes prometteurs dont les œuvres surprennent et séduisent par leur originalité. La Fondation suisse pour la culture a reçu 220 candidatures pour la série actuelle ; elle a sélectionné sept artistes et un duo qui, grâce aux Cahiers d'Artistes, se verront donc offrir leur première publication. La Collection Cahiers d'Artistes de Pro Helvetia existe depuis plus de dix ans et a pour dessein d'aider les plasticiens suisses qui montent. Pour ces derniers, le cahier représente un moyen de faire connaître leur œuvre à un plus large public. Du 8 au 14 juin, Pro Helvetia présentera les Cahiers d'Artistes dans le cadre des Swiss Art Awards à Bâle. Le jury a sélectionné les frères Chapuisat, Aldo Mozzini, Francisco Sierra et Marie Velardi en Suisse romande ainsi que Marianne Engel, Franziska Furter, Sladjan Nedeljkovic et Ana Roldan en Suisse alémanique.

Les nouveaux Cahiers d'Artistes paraissent aux éditions Verlag Edizioni Periferia et sont en vente en librairie ou auprès de Pro Helvetia. Les candidatures pour la série 2010 doivent être adressées à la Fondation d'ici au 12 juin 2009. Pour plus d'informations : www.prohelvetia.ch

Vibrations contemporaines

Jacques Demierre est le compositeur invité du festival *Les Amplitudes*. Photo : ZVG

Petite mais raffinée, telle est la Biennale internationale de musique contemporaine *Les Amplitudes* : elle se déroulera ce printemps pour la quatrième fois à La Chaux-de-Fonds. A chaque édition, le festival braque ses projecteurs sur un compositeur international – cette année, sur Jacques Demierre, musicien, compositeur et poète sonore. Avec d'autres musiciennes et musiciens, il investira diverses salles de concert durant les six jours que dure le festival. L'un des points forts de ce programme aussi original que varié est *Entre-deux* – une sorte d'improvisation sur commande où Jacques Demierre exécute, en solo, des morceaux de 10 minutes pour une seule personne à la fois. Ce festival au rayonnement international, soutenu par Pro Helvetia, représente un événement essentiel pour la scène musicale contemporaine de Suisse. Du 12 au 17 mai, La Chaux-de-Fonds ne se contentera pas de surprendre les oreilles : avec du cinéma, des installations sonores, des performances vocales et théâtrales ainsi que des ateliers, le festival ouvre des accès inédits à la musique. www.lesamplitudes.ch

« Désormais, on aimerait une vraie pièce, avec de vrais rôles » (Patrick, 12 ans)

Embarquement vers les rêves d'enfants nomades

Airport Kids, une pièce de théâtre documentaire, présente en quelques scènes la vie de nomades modernes : enfants de réfugiés et de cadres de multinationales, ils racontent leur monde aux adultes. Un jeu quelque peu ambigu, entre réalité et fiction.

par Anne Fournier (texte) et Caroline Minjolle (photos)

« Puis-je récupérer mon jeu électronique ? », crie Oussama, neuf ans, vers la salle. Les lumières brillent dans la Halle 2 du Schiffbau, théâtre de Zurich. Fin des répétitions. Julien, 8 ans, Kristina, 10 ans et Patrick, 12 ans, n'ont pas attendu pour rejoindre les coulisses, échapper à cette scène qui depuis six mois ajoute à leur figure d'enfant nomade celle d'enfant troubadour. « Juliette, c'est vrai que tu aimes la musique ? » Silence. La petite fille de six ans désormais seule sur l'estrade cherche le regard de sa mère, dans les gradins. Juliette se gêne. Même douces, les voix des metteurs en scène Stefan Kaegi et Lola Arias, qui l'interrogent, lui sont étrangères. Juliette, souvent en voyage avec ses parents musiciens, devrait être la prochaine « experte » du spectacle *Airport Kids* que les deux créateurs offrent aux scènes européennes depuis mai

« Les enfants sont un peu des maquettes du futur. » Le metteur en scène Stefan Kaegi (au centre).

2008. Les enfants des aéroports: ils viennent du Maroc, d'Irlande, de Chine ou du Brésil, rassemblés par leur façon désinvolte, mais involontaire, de braver les frontières.

Enfants de réfugiés, orphelins adoptés, fils de cadres

Le décor sur l'estrade, des cartons, des conteneurs: leurs maisons. Là où Kristina, de famille russe, élève à l'Ecole internationale de Lausanne, rêve d'un vocabulaire compris de tous. Sur l'estrade, des rails, des écrans, des instruments de musique: leur langage. Celui avec lequel Sarah chante l'Afrique que son père a fuie en raison de la guerre et qu'elle n'a jamais connue. C'est leur monde multinational et chaotique de bambins en mouvement, sans racines, qui improvisent dans plusieurs langues. Loin de la scène, ils sont fils de cadres, enfants de réfugiés ou orphelins adoptés. Issus de milieux sociaux différents, ils partagent ce lien avec un ailleurs qu'ils ont quitté. Sur scène, ils sont tous en voyage, complices ont venus raconter – ou jouer – le monde qu'ils reçoivent construit par les adultes. Ils ont entre 6 et 14 ans ; leurs itinéraires les ont fait atterrir à Lausanne. Là où ils vont à l'école, là où le Suisse Stefan Kaegi et l'Argentine Lola Arias les ont choisis, pour la création au Théâtre de Vidy. Sur scène, dans un univers qui rappelle un aéroport, ils interviennent à tour de rôle ou en chœur et livrent, par séquences, en racontant ou en chantant, des flashs de leur vie.

Leur expérience est encore menue. Pourtant, au fil de leurs voyages, de leurs rêves, ces huit enfants – ou neuf puisque Garima collabore par vidéo, au rythme des déplacements professionnels de son père employé par Tetra Pak – ont déjà dessiné un itinéraire de prophètes. Avec eux, Lola Arias et Stefan Kaegi, connus pour leur travail documentaire avec le réel, ont inventé des séquences de vie, plus ou moins inspirées de leur quotidien. Ce n'est pas d'un monde fantaisiste dont parlent ces enfants, mais du nôtre, sur lequel ils projettent leur regard et leurs utopies. Il y a Patrick: fils d'une vice-présidente de Philip Morris, il a reçu sa première carte de crédit à dix ans, raconte-t-il. Ou Clyde: orphelin indien adopté par des parents suisses, il explique dans quelles conditions. Depuis 2007, l'équipe a travaillé avec une vingtaine d'enfants pour s'inspirer de leur parcours, le compléter d'une part d'imaginaire (Kristina ne pratique pas le tennis avec la passion dont elle fait preuve dans *Airport Kids*, précise-t-elle en coulisse) et écrire la pièce. « Comment vois-tu ton futur ? », « Qu'aimes-tu ? », « Es-tu à l'aise dans un avion ? » L'intérêt des biographies et le comportement des enfants face au public ont motivé leur sélection. La scène s'inspire de leur réalité, mais les plonge dans une temporalité inédite, celle de l'immédiateté du théâtre. « Ils sont imprévisibles et déroutent nos habitudes, avec leurs exigences, leur difficulté à se concentrer. Même après des mois de spectacles, nous devons éviter qu'ils décrochent », reconnaît Boris Brüderlin, assistant de mise en scène.

Un théâtre « d'experts » du quotidien

A quelques heures d'une représentation, les comédiens révèlent des réflexes de professionnels. « Désormais, on aimerait une vraie pièce, avec de vrais rôles », s'amuse Patrick. « Qui a son téléphone portable allumé ? », crie, en guise de réponse, l'ingénieur du son. Ils sont comme rodés, parfois impatients, plutôt fiers. Six mois pèsent dans la vie d'un protagoniste de neuf ans. Lola Arias, enthousiaste: « Ils nous ont raconté des milliers de choses. Nous nous en sommes servis pour faire passer de la réalité dans la fiction. D'ailleurs leur monde est très vivant, et donc très fragile. On se demande où commence le mensonge… » Cette artiste de 32 ans est depuis plusieurs années sur les routes du monde.

« Nous montrons. Sans dire si c'est bien ou mal »

Grâce au théâtre. Après des études de littérature et d'art dramatique à Buenos Aires, elle fonde la *Compañia Postnuclear*, avec laquelle elle aborde mime, chant et danse. L'écrivaine et metteuse en scène aime ce jeu de tension entre réel et fiction qui caractérise ses créations et a facilité sa rencontre avec le Soleurois Stefan Kaegi, très engagé dans une exploration documentaire de la société. Ensemble, ils montent en 2007 au Brésil *Chácara paraiso*, performance exposant la vie de policiers et de leurs familles. Pour dévoiler, déranger. Sans revendiquer. «Nous montrons. Sans dire si c'est bien ou mal», soutient le metteur en scène. A 36 ans, Stefan Kaegi a un jour rêvé d'être journaliste; il a plus tard choisi le théâtre avec des «experts», soit des artisans du quotidien placés dans un contexte fictionnel destiné à révéler leur univers imaginaire. Qu'ils soient chauffeurs de camions (*Cargo Sofia – X*, 2006), passionnés de modélisme (*Mnemopark*, 2005) ou employés de call center à Calcutta (*Call Cutta*, 2005).

Homme du voyage, Stefan Kaegi s'inspire du monde qu'il voit changer au rythme de ses pérégrinations. Il a étudié la philosophie et les arts plastiques à Bâle et à Zurich, avant une formation de théâtre à Giessen, en Allemagne, connue pour son approche théorique et pratique. «Je ne voulais pas d'un cursus de comédien où l'on vous met dans le moule, où l'on vous apprend à manier l'escrime. Ce genre de méthodes met l'art en danger», confiait-il un jour. A Giessen, il rencontre Daniel Wetzel et Helgard Haug, avec lesquels il fonde, en 1999, le collectif *Rimini Protokoll*. Ces trois créateurs-observateurs utilisent les espaces publics pour faire du théâtre et produire des documentaires «ready-made», transférables sur scène. Il ne s'agit pas de reproduire ou de dramatiser la réalité mais d'exposer ladite réalité dans une structure théâtrale. De pointer du doigt la théâtralité de notre quotidien. En 2002, ils invitent 200 électeurs à participer aux débats du Parlement à Berlin, avant de prendre place dans une maquette du Parlement pour y déclamer le discours des politiciens. Or, qu'il travaille seul, avec le collectif ou avec Lola Arias, Stefan Kaegi s'attache, dit-il, à ne pas exposer au voyeurisme du public ceux qui font l'offrande d'eux-mêmes. Les «experts» amènent leurs expériences à se rencontrer et contribuent ainsi à faire naître une réalité théâtrale. Concept malléable, le «théâtre documentaire», caractérisé par le découpage du réel et un ton journalistique, propose une approche du quotidien très hybride. Au début des années soixante, le metteur en scène allemand Peter Weiss assiste au procès de responsables du camp d'extermination d'Auschwitz devant la cour d'assises de Francfort. Il compose, à partir de ses notes et de la transcription des témoignages, *L'Instruction*, un oratorio qui fait de lui l'initiateur du genre, alors nourri de thèses politiques et d'engagement affiché. Depuis, ce jeu avec le réel est devenu un outil privilégié pour aborder le théâtre lui-même et sa fonction éthique. Aujourd'hui, le théâtre d'aspiration documentaire se détache souvent du jugement. Il interroge ou dévie, parfois avec l'instrument du rire. On peut ainsi évoquer le regard non dénué d'humour du Libanais Rabih Mroué sur la guerre qui condamne son pays. Avec son *How Nancy wished that everything*

«Ce genre de méthodes met l'art en danger.»

Les enfants nomades en action : ils viennent du Maroc, d'Irlande, de Chine ou du Brésil.

Sarah chante l'Afrique inconnue.

was an April fool's joke, présenté en 2008 au Theater Spektakel de Zurich, la forme documentaire, mêlée à la fiction des comédiens, dénonce le conflit par l'absurde. Souvent l'image documentaire du vivant existe pour elle-même sur scène, sans que s'y greffe une revendication politique ou un jugement de valeurs affiché. Les questions sont simplement posées.

Les enfants – maquettes du futur

L'engagement aux côtés d'« experts » choisis dans leur quotidien, singularise la démarche de Stefan Kaegi. Dans *Airport Kids*, cette alternative a suscité des critiques, notamment lors du Festival d'Avignon, en France. Car ici le travail de mise en abyme du réel ne se fait pas avec des experts adultes mais avec des enfants. Soudain, ce qu'ils disent sur scène, c'est-à-dire leurs commentaires sur le monde réel construit jusqu'ici sans eux, est, sans qu'ils en soient forcément conscients, en décalage, voire en contradiction avec la réception qu'en a – ou veut en avoir – le spectateur adulte. Des enfants viennent dénoncer des inquiétudes ou des absurdités d'adultes. Julien, d'origine chinoise est allé au-delà du rôle qui lui était réservé, pour, sur scène, évoquer son pays en le marchandant pour du riz. Aline, 8 ans, vante les vertus de la guerre. L'illusion par le détour théâtral est-il un jeu avec l'authenticité, servirait-il un goût du voyeurisme ? Frôle-t-on les limites de la dimension théâtrale ? Stefan Kaegi et Lola Arias ont justifié leur travail avec des jeunes : « Ils sont un peu les maquettes du futur, mais ignorent encore les lois du monde. Il y a, c'est vrai, beaucoup de nos mots dans le spectacle, qui fragilisent cette distinction entre fiction et réalité. Ils ouvrent des portes nouvelles. Où est-on étranger ? Pour qui l'est-on ? Ces mêmes questions se posent aux enfants nomades et aux spectateurs. Nous ne livrons pas de réponse. » Au-delà des interrogations sur l'absence ou non de distanciation, ce malaise ainsi ressenti s'apparente à celui que le monde globalisé promet aux adultes de demain.

> « Cela me plairait d'être actrice plus tard, une vraie. »

A Zurich, devant la collation du soir, Oussama et ses compères sont sereins. « Nous sommes à l'aise. C'est un peu nous qui écrivons le texte », s'amuse le jeune Marocain. Le jeu électronique lui permet de se détendre, dit-il. Enfants apprentis sorciers qui effraient par leur mélange d'innocence, de savoir et de monde adulte. Insaisissables. L'année 2009 leur promet des virées à travers le continent, avec ce printemps des haltes à Paris et Hambourg. Et de nouvelles revendications. « Ils m'ont mise en soldat. Je crois que j'en ai ri mais, en vrai, je n'ai pas envie de faire la guerre. Même si les bottes me plaisent. » Aline, qui a des origines brésiliennes, adore les projecteurs. Elle jubile, trahie par son sourire. Avant d'avouer avec le geste noble qui porte la fourchette à sa bouche : « Cela me plairait d'être actrice plus tard, une vraie. »

www.rimini-protokoll.de

Anne Fournier, diplômée en arts de la scène et du théâtre (DEA, Paris 8), est correspondante à Zurich du journal *Le Temps*. Membre du jury qui décerne l'Anneau Hans-Reinhart, elle a consacré ses travaux de recherche à la dramaturge genevoise Sylviane Dupuis.

Pause pendant les répétitions: l'atmosphère est joyeuse et décontractée.

En quête de différences

Quand un Suisse conçoit à Linz le programme de la capitale européenne de la culture 2009, qu'en résulte-t-il? Le directeur artistique Martin Heller découvre des rituels extrême-orientaux et les écueils de l'interculturalité.

par *Martin Heller* – Depuis plusieurs années, je travaille hors de Suisse. Il est vrai que je garde toujours un pied à Zurich, en terre d'origine, mais l'autre sautille à l'étranger. Avant tout en Autriche, ces derniers temps, et plus précisément à Linz, 200 000 habitants environ, centre d'une région où vivent presque un demi-million de personnes, capitale du Land de Haute-Autriche.

En 2009, Linz est avec Vilnius capitale européenne de la culture. J'assume la direction artistique de cet événement, y compris sa préparation et son suivi. Cela implique le développement d'un programme avec une multitude d'offres, qui peuvent porter une signature individuelle, mais doivent composer un ensemble convaincant.

Je fréquente régulièrement des cultures non helvétiques, autant pour les contenus qui m'occupent que pour l'environnement dans et avec lequel je développe ces contenus. Mon travail – mes projets ont souvent un caractère public – soulève une série de questions particulières, comme savoir dans quelle mesure les spécificités culturelles peuvent s'expliquer nationalement ou même localement ; ou s'il est possible de voir dans certains actes culturels quotidiens le résultat de mentalités précises ; ou encore ce qu'il en est, dans tous les champs d'activité culturelle, de ces préférences et appréciations qui varient fortement d'un pays à l'autre, même quand ils sont voisins et parlent la même langue – pourquoi, en fait, et avec quelles conséquences?

Linz, donc. Nous partons du principe que le programme d'une capitale européenne de la culture doit se pencher sur cette ville, sur les forces qu'elle a développées et sur ses faiblesses manifestes, sur ses désirs et sur ses objectifs. Il y a donc au début de toute programmation un essai de déchiffrer et de comprendre la structure de la ville. Ce qui signifie saisir sa culture au sens le plus large et la comparer à celle d'autres villes. Ces comparaisons se révèlent cependant tout sauf simples, car en définitive, elles ne s'appuient pas vraiment sur des faits solides, mais sur des *facteurs mous*, dont on se sert pour déterminer quelque chose comme un potentiel urbain, des atmosphères, ou des schémas de pensée.

Mais que se passe-t-il, si en tant que Suisse, j'ai une autre vision de la ville que les habitants de Linz eux-mêmes? Parce

que j'ai d'autres critères, d'autres imprégnations, d'autres attentes? Avec lesquels je dois m'orienter dans une société urbaine dont les «exotismes» ne se révèlent que peu à peu, à seconde vue, sous la surface de ce qui n'est familier qu'en apparence? Il en résulte, par exemple, un programme de manifestations sur l'Europe par la bande en quelque sorte – par l'intermédiaire de pays comme la Norvège, la Turquie et la Suisse, qui sont sans aucun doute européens, mais qui pour diverses raisons n'appartiennent pas à l'Union européenne.

C'est de toute manière entre ces différences européennes que se déroule ma vie. L'Autriche n'est pas le Japon – bien qu'il y ait une parenté étonnante avec l'Extrême-Orient dans les rituels de la politesse indigène et la prédilection pour la communication indirecte. Je ne suis par conséquent exposé à aucun de ces chocs culturels auxquels je voulais autrefois me préparer par mes études d'ethnologie. Mais je me frotte à ce qui existe et qui pourrait de façon irritante se révéler autre, et cette friction s'accompagne elle-même d'une nécessité permanente d'auto-vérification.

Soin et sensibilité sont donc de mise, pour que le capital d'un regard extérieur puisse véritablement être mis à profit en tant qu'expérience de l'autre, de l'étranger, qui ne va pas sans interroger aussi ce qui nous est propre. Ainsi, la reconnaissance si déterminante de différences culturelles n'est ni mythifiée ni minimisée, mais intégrée avec le juste coup d'œil dans chaque évaluation de la réalité. Qui prend au sérieux les écueils et les incohérences de l'interculturalité fait plus avancer les choses que bien des symposiums d'experts intercontinentaux. Je plaide donc pour une intensification des échanges au travers de ce que peuvent nous apprendre des manifestations comme «Linz 2009 capitale européenne de la culture» sur le quotidien de n'importe quelle ville moyenne en Estonie ou au Portugal. Parce que ce faisant, on cherche toujours, et d'une façon qui touche humainement, à savoir ce que la culture nous apporte et parce que ce n'est qu'ainsi que les différences peuvent générer de la richesse, pour tous.

Martin Heller est auteur et entrepreneur culturel à Zurich (Heller Enterprises), ainsi que directeur artistique de *Linz 2009 capitale européenne de la culture*. De 1998 à 2003, il a été directeur artistique de l'exposition nationale suisse Expo 02.

Traduit de l'allemand par Anne Maurer

EXTRA EUROPA SCHWEIZ
La Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia présente, en collaboration avec «Linz09», la création contemporaine de Suisse, renforçant ainsi les liens culturels avec Linz et la Haute-Autriche. Plus de 30 projets, ressortissant de la musique, du cinéma, de la B.D., des arts visuels, de l'architecture, de la littérature, du théâtre et de la danse, seront réalisés en association avec des organisateurs autrichiens. Une sélection de ces projets fera également halte dans diverses villes suisses.
www.prohelvetia.ch/extraeuropa

Illustration: Sarah Parsons

Tank (2006), huile sur toile de Ta Men

CHINE: CULTURE EN JEU

Comment la scène indépendante du cinéma et du théâtre peut-elle survivre entre consommation et censure ? Quelles possibilités ouvrent les échanges culturels entre la Suisse et l'Empire du milieu ? Quelles sonorités la musique pop chinoise produit-elle ? Et pourquoi l'art contemporain de Chine est-il aux prises avec la crise ? Sept auteurs d'Orient et d'Occident proposent quelques aperçus sur l'actuelle scène culturelle chinoise.

Un enrichissement pour la Chine comme pour la Suisse

Pro Helvetia a inauguré en octobre 2008 son programme culturel *Swiss Chinese Cultural Explorations* en donnant à Shanghai le *Songe d'une nuit d'été*, sur une chorégraphie de Heinz Spoerli. C'était le premier de toute une série de projets sino-suisses. Claudia Porchet s'est entretenue avec Angela Wettstein, responsable du programme Chine de Pro Helvetia, de ce que les échanges culturels avec l'empire du Milieu peuvent avoir d'enrichissant et de difficile.

Interview: Claudia Porchet

Madame Wettstein, Pro Helvetia est décidément très présente en Asie: après l'ouverture d'un bureau de liaison en Inde, la voici qui réalise en Chine un projet majeur. Pourquoi en Chine?

Angela Wettstein: La scène culturelle contemporaine chinoise bouillonne d'une vie extraordinaire, particulièrement perceptible dans ses espaces alternatifs. C'est, où que l'on se tourne, un foisonnement, un dynamisme incroyable, un intérêt très vif pour l'expérimental et les nouvelles formes d'art. Le développement de nos liens culturels avec la Chine constitue pour elle comme pour nous un réel enrichissement. Nous allons construire des réseaux, intensifier les échanges entre les créateurs et les institutions culturelles et encourager l'organisation de festivals dans les deux pays, et ce en partenaires égaux. L'intensification de notre présence en Asie s'inscrit dans le droit fil d'une stratégie de Pro Helvetia que *Swiss Contemporary Arts in Japan* a inaugurée et le bureau de liaison de New Delhi poursuivie. Si la collaboration avec nos partenaires chinois se développe comme nous l'espérons, nous ouvrirons également un bureau de liaison en Chine.

Comment prend-on la mesure d'une culture si totalement étrangère que la culture chinoise?

On commence par se documenter, par travailler avec des spécialistes et des partenaires locaux. On doit s'adapter aux modes de communication, différents des nôtres. Chez nous une communication plutôt directe, structurée, factuelle, qui avance pas à pas, en Chine une communication «en spirale»: on circonscrit un objet, on fait, certes, un pas en avant, mais pour revenir encore et toujours au point de départ. Je vous donne un exemple: une randonnée que j'ai faite avec des Chinoises. Contrairement à moi, qui avais toujours pour but le restaurant de notre prochaine halte, les Chinoises regardaient tout le temps en arrière, supputant la distance couverte depuis notre départ. Ces différences sont ennuyeuses lorsqu'il s'agit par exemple de rédiger un contrat, car on revient toujours au point de départ, même une fois le contrat signé. Les contrats engagent d'ailleurs moins leurs signataires que chez nous – ce qui compte, ce sont les relations – quanxi.

Qu'en est-il des rapports de Pro Helvetia avec la Chine officielle? Quels sont vos interlocuteurs?

Nous travaillons avec la Chine officielle, sinon pas d'échanges culturels. Toute manifestation, tout projet culturel – par exemple une exposition au National Museum of China, qui dépend du ministère de la Culture – doit obtenir une autorisation. Mais nous travaillons aussi avec des organisateurs culturels privés, alternatifs. Ce sont pour nous des partenaires très précieux en ce qu'existent à leur niveau de nombreux espaces de liberté. Parce que nous estimons que le dialogue direct avec les acteurs culturels fait avancer le processus de démocratisation, nous avons décidé, malgré les critiques adressées à la Chine pendant l'été 2008, de pas abandonner nos projets.

Vous heurtez-vous en Chine à des difficultés particulières, par exemple à la censure?

Outre les demandes d'autorisation, fort compliquées, dont il vient d'être question, se pose pour tout projet la question de la faisabilité et de la censure. Il est ainsi impensable de se produire nu sur une scène chinoise ou de présenter des scènes de théâtre à contenu explicitement sexuel. Il existe aussi des obstacles administratifs: on n'entre pas en Chine sans visa, occasion de démarches multiples auxquelles sont également astreints les artistes chinois se rendant en Suisse.

Comment Pro Helvetia a-t-elle pris pied sur la scène culturelle chinoise?

En apportant son soutien à des projets que des acteurs culturels et des organisateurs suisses réalisent avec des partenaires chinois. Dans le cadre du programme *Swiss Chinese Cultural Explorations*, Pro Helvetia a mis au concours des places pour des artistes et des organisateurs suisses préparant des projets d'échanges avec la Chine. La condition à remplir par les Suisses: être en possession d'une invitation d'un partenaire chinois. Sur 117 projets, le jury en a retenu neuf, jugés particulièrement intéressants. Une vingtaine d'autres, des domaines de la musique, de la danse, de la littérature, des arts visuels et du cinéma, seront réalisés d'ici à mai 2010, en Chine ainsi qu'en Suisse.

L'Etat chinois finance essentiellement les arts traditionnels. Les créateurs culturels qui font de l'art contemporain ne peuvent guère compter sur son aide ou celle de fondations. Ils ont généralement plusieurs casquettes – artiste, organisateur, commissaire d'exposition –, s'adaptent à toutes les situations, mais pratiquent fort peu les langues étrangères. Qu'il s'agisse de traduire ou d'établir des

contacts, il est donc important pour Pro Helvetia de travailler avec des spécialistes faisant office de trait d'union. Nous avons à Beijing et à Shanghai trois collaboratrices chinoises qui facilitent grandement nos rapports avec nos partenaires locaux. Ces derniers ont de la culture européenne une connaissance étonnante. Ils étudient à l'école les grands classiques de la littérature, de la philosophie, de la musique et des arts occidentaux, alors que nous ne savons presque rien, nous, de la culture chinoise. Cela ne rend que plus intéressant le travail que nous faisons avec eux.

Nous voulons réaliser en Chine des projets culturels qui y trouvent leur public. Nous pensons en outre que les relations entre la Suisse et la Chine ne seront durables qui si de son côté le partenaire chinois s'engage lui aussi (y compris financièrement).

> En Chine la communication avance «en spirale»: on circonscrit un objet, on fait, certes, un pas en avant, mais pour revenir encore et toujours au point de départ…

Trois millions de francs pour le programme Chine. Que peut-on faire avec un tel montant?

Cela ne permet pas de porter des projets jusque dans les coins les plus reculés de la Chine, et ce n'est d'ailleurs pas notre intention. Soit dit en passant, la France consacre à son projet culturel chinois 30 millions d'euros. Notre action se concentrera donc sur les villes les plus importantes du point de vue culturel. A commencer par Beijing, capitale culturelle du pays, et Shanghai, sa grande rivale. Influencée à la fois par l'Europe et la côte est des Etats-Unis, Shanghai est plus internationale, plus ouverte que Beijing. Dans l'une et l'autre, les changements culturels sont rapides, le terrain propice à un dialogue intense entre les artistes des deux pays. D'anciens quartiers industriels s'y transforment en vastes quartiers culturels. On y trouve depuis peu des rues dont les cafés, les galeries, les boutiques attirent chalands et curieux et où culture et commerce font bon ménage. Mais il n'y a pas que Beijing et Shanghai. Des projets sont également en cours dans dix à quinze autres villes de Chine. Désireux d'obtenir le meilleur impact possible, nous réalisons ce programme en collaboration avec Présence Suisse, l'ambassade de Suisse à Beijing et d'autres partenaires en Chine.

Quels sont les projets que vous avez déjà lancés?

Par exemple la participation de la Suisse, comme partenaire principal, à l'exposition *Synthetic Times – Media Art China 2008* organisée à l'été au National Art Museum of China de Beijing, où exposaient des artistes, établis ou en train de se faire connaître, de plus de trente pays. Pro Helvetia avait soutenu pour l'occasion quatre productions suisses du domaine des nouveaux médias.

Autre aventure, en novembre, une coproduction au Grand Théâtre de Shanghai, où Heinz Spoerli répétait avec le Ballet de Zurich, des comédiens chinois et le Shanghai Symphony Orchestra *le Songe d'une nuit* d'été de Shakespeare. Malgré un long travail de préparation, il n'y eut finalement que trois journées de répétitions communes. Se déployant dans un décor gigantesque, mêlant dans une mise en scène parfaite, sur une musique de Mendelssohn et de Philip Glass, danse néoclassique et comédiens chinois, le spectacle était magnifique. Très bien accueilli par le public chinois, il s'est déroulé chaque fois devant une salle comble.

Sur quoi le programme Chine met-il l'accent?

Nous soutenons des projets sélectionnés de musique et de théâtre, que réaliseront ensemble des créateurs culturels issus des hautes écoles suisses d'art et des académies chinoises. Il y aura par exemple des échanges d'ensembles musicaux, des œuvres seront commandées à des musiciens chinois et suisses et jouées dans les deux pays. De son côté, la troupe de théâtre indépendante Capri Connection prépare avec des artistes chinois un projet ayant pour thème la médecine traditionnelle et ses rites dans l'Emmental ainsi qu'à Qingdao. Nous mettons également l'accent sur les arts électroniques, au carrefour de l'art et de la technologie. De cette rencontre est né un projet intitulé *Switch On*, lancé à Shanghai en décembre 2008. Au centre de ce projet, un vaste programme croisé de performances audiovisuelles et de musique électronique, de quoi stimuler les échanges entre artistes suisses et chinois et faire toucher du doigt à un large public la diversité des scènes musicales et des cultures de clubs. Réseau déployé entre la technique et la science, *swissnex shanghai*, le bureau de coopération du Secrétariat d'Etat à l'éducation et à la recherche, est pour nous un partenaire important en ce qui concerne l'art électronique, et notre collaboration, féconde, se traduit par de précieuses synergies.

Nos partenaires chinois montrent un vif intérêt pour la collaboration avec la Suisse, où seront d'ailleurs présentées dans le courant de l'année quelques réalisations du programme Chine que l'on attend avec curiosité.

Programme culturel *Swiss Chinese Cultural Explorations*: www.prohelvetia.ch/china0810

Angela Wettstein occupe depuis 2003 la fonction de responsable de projets pour les programmes internationaux de Pro Helvetia. C'est une médiatrice qualifiée du domaine interculturel.

Claudia Porchet est rédactrice de la revue de Pro Litteris la *Gazzetta* et collabore régulièrement au quotidien zurichois *Tages-Anzeiger*.

Traduit de l'allemand par Michel Schnarenberger

« Nous intervenons pour faire entendre nos voix »

En Chine, le milieu indépendant du film documentaire et des performances est dans sa prime jeunesse et doit lutter contre la censure et la production commerciale. L'artiste indépendant Wu Wenguang a créé près de Beijing un studio où cinéastes et gens de théâtre peuvent travailler sans contrainte et s'insérer dans un réseau international.

par Wu Wenguang

Le studio de Caochangdi (CCD Workstation) est situé près du village du même nom, à quelque huit kilomètres du centre de la ville. Le village de Caochangdi est un produit du développement effréné du pays, à la frontière entre l'urbain et le rural. Ses habitants ont abandonné la charrue depuis longtemps, préférant louer des logements aux travailleurs migrants ou des galeries et des studios à des artistes. Ces deux populations disparates se mêlent aujourd'hui aux environs de Caochangdi, d'où la vue porte sur la nouvelle autoroute menant à l'aéroport de Beijing et sur les voitures qui l'encombrent jour et nuit. Le petit village peut symboliser le développement actuel de la capitale.

Cet article parle de la CCD Workstation comme d'un cas exemplaire de la production culturelle indépendante en Chine. L'examen des relations entre un lieu artistique indépendant et les documentaires et performances qui y sont produits doit faire comprendre les tendances actuelles de la production artistique indépendante dans la Chine actuelle.

La pression de la censure et du marché

C'est au début des années 1990 qu'apparaissent en Chine les milieux indépendants du film documentaire et du théâtre. Un groupe d'artistes mécontents des restrictions qui leur étaient imposées ont entrepris de créer en dehors des chaînes de télévision, des studios de cinéma et autres institutions officielles. Ils se produisirent çà et là dans des bars, dans des universités, dans des théâtres où ils organisaient des performances gratuites, sans enfreindre les règlements. La seule échappatoire dont ils pouvaient rêver était de se produire dans des festivals internationaux de cinéma, d'art, de théâtre ou de danse.

A l'orée du XXI^{e} siècle, la Chine a connu le début d'un développement économique rapide caractérisé par la commercialisation, qui détendit quelque peu les rigueurs de la politique culturelle. Mais les artistes indépendants ne trouvaient ni financement, ni sponsors, ni soutien. Les réformes débouchèrent en outre sur une culture extrêmement matérialiste, et les artistes indépendants ressentirent d'autant plus leur isolation et leur différence. Non seulement les chaînes de télévision, les cinémas et les théâtres refusaient de montrer leurs œuvres indépendantes et non commerciales, mais les bars qui acceptaient de projeter leurs films faisaient faillite, les théâtres exigeaient des sommes exorbitantes pour organiser des représentations. Ceux qui continuaient à tourner des documentaires et à monter des spectacles indépendants se virent alors confrontés à une cruelle alternative: se conformer aux normes de la télévision et des théâtres pour réaliser des produits de propagande commerciaux, ou se résigner à n'apparaître que dans des festivals internationaux de cinéma et de théâtre.

Le public chinois auquel s'adressaient les artistes avait ainsi quasiment disparu, ils avaient perdu toute relation avec le reste de la société et leurs capacités créatrices s'étiolaient. Alors que la Chine entrait dans une phase de modernisation, ses réalisateurs de documentaires et de performances étaient en pleine crise, pris entre le système officiel et le marché ; ils parvenaient difficilement à survivre et à développer leur art.

> Les documentaires portent sur tous les sujets imaginables, des luttes des travailleurs migrants dans les villes au sort des chômeurs.

CCD Workstation – un lieu pour les artistes indépendants

J'ai commencé à tourner des documentaires en 1988, devenant ainsi le premier cinéaste indépendant de Chine. Peu après je me suis associé avec le chorégraphe Wen Hui pour créer la première compagnie de danse indépendante, le Living Dance Studio. Mes expériences personnelles sont donc typiques de celles d'artistes qui ont continué une activité indépendante. Il ne s'agissait pas seulement de nous enfouir dans notre travail, il nous fallait intervenir dans un environnement qui nous permette de poursuivre notre travail créatif indépendant, c'est-à-dire, en pratique, construire des espaces artistiques et constituer des réseaux avec d'autres artistes indépendants, de notre âge ou plus jeunes, pour soutenir notre art et faire entendre nos voix.

C'est en 2005 que nous avons commencé la construction de la CCD Workstation dans ce but. Wen Hui et moi-même avions à l'origine monté le studio pour qu'il serve à notre propre production de films et de spectacles, mais nous avons aussi ouvert ses portes pour accueillir des activités publiques, des collaborations avec des artistes étrangers et des agences artistiques, des ateliers de cinéma et de théâtre, des conférences et des festivals. Nous voulions offrir là un espace où nous et nos compagnons puissions nous entraider et dialoguer.

Deux événements annuels sont organisés à la CCD Workstation, le Festival de Mai et le Crossing Festival, qui a lieu en octobre. Tous deux présentent des documentaires et des spectacles indépendants, proposés simultanément. A ce jour, le CCD a passé plus de cent films documentaires indépendants et présenté un grand nombre de performances par des groupes comme Paper Tiger (Beijing) et Zuhe Niao (Shanghai), ainsi que des spectacles de compagnies qui prennent juste leur envol, provenant d'une dizaine de villes comme Beijing,

Jinan et Guangzhou. La CCD s'occupe aussi de projets de financement et de développement. L'un d'eux, le *Villager Documentary Project*, lancé en 2005, a invité dix paysans provenant de neuf provinces de Chine à y prendre part. A l'origine, ce projet, qui s'insère dans un programme de formation à la gestion villageoise financé par l'Union européenne et le gouvernement chinois, demandait aux villageois de filmer les processus politiques dans leurs villages. Ils ont amené du matériel brut et provocateur, montrant les élections locales, les problèmes de répartition des terres, le tourisme dans les régions tibétaines, l'aliénation de la nouvelle génération urbaine par rapport à ses origines rurales, enfin des scènes charmantes sur la découverte par les paysans chinois des nouvelles technologies de vidéo numérique.

Une fois terminé le projet européen, j'ai souhaité que les villageois continuent à s'exprimer par le biais de films documentaires, et je les ai invités à le faire sous l'égide du CCD. Quatre d'entre eux ont relevé le gant, et aujourd'hui ils ont terminé huit films au total. Wang Wei par exemple se concentre sur les conflits provoqués par les autorités villageoises corrompues ; Shao Yuzhen pour sa part a filmé sous une forme satirique subtile les équipes de télévision qui passent dans son village.

En 2006, nous avons lancé un programme de formation de jeunes réalisateurs de documentaires ; plus de 120 jeunes venant de tout le pays y ont participé et ont tourné leurs premiers films indépendants. Pour les arts de la scène, le projet *Jeunes Chorégraphes* a commencé lui aussi en 2006 et dure donc depuis trois ans ; trente jeunes chorégraphes ont obtenu un financement et la possibilité de montrer leurs spectacles à la CCD Workstation.

Des paysans chinois tournent leur premier film documentaire et dévoilent les processus politiques de leur village. Photo : Su Ming

Une caméra vidéo chez le médecin du village

Toutes nos activités et nos projets de financement sont rendus possibles par le développement d'un dialogue international. Plusieurs institutions et festivals artistiques européens (le Borneoco en Hollande, le Goethe Institut en Allemagne, en Suisse Swiss Films et Pro Helvetia) nous ont soutenus et financés, nous permettant ainsi d'inviter des artistes et des cinéastes européens à se produire chez nous, à projeter leurs documentaires, à diriger des ateliers ou à donner des conférences. Lors du dernier Crossing Festival par exemple, en octobre 2008, c'est le réalisateur suisse Peter Liechti qui a dirigé l'atelier le plus important que nous ayons organisé, avec le soutien de Swiss Films. Dix jeunes réalisateurs chinois y ont montré les premières versions de leurs films, souvent le premier qu'ils tournaient. Le public a été saisi par le sujet, la nouveauté conceptuelle et le point de vue original de plusieurs d'entre eux. Les *Flowers* de Son Tian montrent une colonie de vacances où la discipline se combine à une forte dose de nationalisme. Dans sa première séquence, un écran noir avec la voix d'une fillette qui lit un discours ultra-disciplinaire, elle juxtapose la jeunesse contemporaine post-socialiste et l'idéologie de la vieille école. Wang Hongjun, pour sa part, place sa caméra dans le dispensaire de son village pour filmer *Les cent patients du docteur Jia*. L'un après l'autre, des patients atteints, l'un d'un banal refroidissement, l'autre d'un cancer, sont examinés par le docteur Jia, cigarette au bec ; l'originalité du film tient à l'angle choisi par Wang Hongjun, qui ne change pas tout au long de la séquence. Quoi qu'on en pense du point de vue éthique, *Les cent patients du docteur Jia* donne à voir le malaise de toute une société à travers les maladies de ses sujets. Wang Hongjun a été invité par la suite à montrer son film au Forum documentaire du musée d'art de Shenzhen, en décembre 2008.

Tous les films montrés à la CCD ou financés par elle sont des productions indépendantes de leurs réalisateurs et témoignent de leurs expériences dans la société actuelle. Ils portent sur tous les sujets imaginables, des luttes des travailleurs migrants dans les villes au sort des chômeurs ou des homosexuels en Chine en passant par les contradictions et les conflits touchant les communautés villageoises. Ils ne passeront sans doute pas à la télévision, mais à la CCD, leurs créateurs peuvent les montrer et le public a l'occasion de les voir et de discuter de ces formes de production culturelle.

Dans un vaste pays comme la Chine, un espace comme le nôtre, produisant des créations et un dialogue en toute indépendance, peut au mieux espérer poser un mince jalon. Mais c'est bien notre intention que d'offrir un rayon d'espoir, d'encourager l'apparition d'autres lieux de ce genre et d'autres créations, ainsi que de favoriser le développement d'un nouveau milieu pour la production et le dialogue culturels indépendants. Et si la Chine continue de suivre son autoroute, nous saurons peut-être tracer des chemins de traverse.

Wu Wenguang est cinéaste indépendant, écrivain, créateur et producteur de spectacles de danse. Il est né en 1956 à Yunnan, en Chine. Il vit à Beijing depuis 1988.

Pour lire cet article en chinois, se reporter au site chinois de Pro Helvetia : www.prohelvetia.cn

Traduit de l'anglais (Marilyn Ong) par Marianne Enckell

Mah-jong (2007),
photographie de Ta Men

Le temps du jeu retrouvé

Une nouvelle génération d'artistes conceptuels est en passe d'insuffler un regain de vie au milieu chinois de l'art contemporain. Dans ce climat d'après-prospérité, ils réinventent des pratiques artistiques qui dépassent largement le cadre réservé aux œuvres sociopolitiques reconnues et encouragées par le système dominant.

par Carol Yinghua Lu

L'art contemporain de Chine est en danger. Il ne s'agit pas là d'une vaine conjecture, mais d'un fait. Son déclin, qui semble avoir commencé du jour au lendemain, a en fait une longue histoire. L'effondrement récent des marchés financiers nous fait penser que la chute a été abrupte; pourtant, il y a longtemps que la logique interne du développement de l'art contemporain en Chine pose problème. Ces dernières années, la forte croissance du marché tenait d'une spirale ascendante ; on se souciait peu d'accorder la même attention, les mêmes ressources et la même reconnaissance aux pratiques artistiques et aux discussions théoriques. Alors que de nombreux artistes et marchands profitaient de ce qui leur apparaissait être un éternel tour de manège gratuit, les critiques de ce système de l'art trop dépendant de l'argent prédisaient l'arrivée de temps difficiles. Maintenant que la fête est finie, peut-on malgré l'obscurité trouver des raisons d'espérer?

Les expériences artistiques stimulantes des années 1980

L'art contemporain de Chine a connu un essor sans précédent à la fin des années 1970. Après la Révolution culturelle, les artistes étaient impatients de retrouver leur voix et de développer leur esthétique sans avoir à se conformer à l'idéologie monotone du parti au pouvoir. A l'époque, la décision de peindre une nature morte, un paysage ou une scène domestique avait une dimension politique. Rien ne pouvait étouffer ce désir d'exprimer ouvertement leurs émotions et leurs opinions, qui se manifestait dans des campagnes passionnées pour exposer leurs œuvres publiquement et communiquer avec le grand public.

Ces appels fervents à la diversité et à la liberté d'expression artistique et intellectuelle ont continué à retentir dans les années 1980, époque de la renaissance culturelle chinoise la plus récente. Grâce au rétablissement rapide et au dynamisme croissant de la vie intellectuelle du pays, en l'espace de quelques années seulement, les Chinois ont de nouveau eu accès à un flux abondant (bien que fragmentaire) d'informations et d'idées en provenance de l'Occident, après avoir longtemps été isolés du monde extérieur. Les artistes chinois ont adopté les idées et les formes artistiques étrangères avec enthousiasme et, dans leurs efforts pour créer les leurs propres, ils les ont copiées avec opiniâtreté et sans retenue. C'était une époque d'expérimentations et de débats artistiques stimulants, d'ingénuité et de fascination authentique.

Nombreuses sont les œuvres contemporaines chinoises significatives à avoir été créées dans les années 1980 et au début des années 1990, et nombreux sont les essais critiques exceptionnels écrits alors. Les artistes se réunissaient en groupes (parmi les plus connus: *Xiamen Dada* à Xiamen, la *Pool Society* à Hangzhou et le *Measurement Group* de Beijing) pour des débats animés et pour réaliser expositions, conférences et publications. Des présentations se déroulaient dans des endroits incongrus, en banlieue ou dans les appartements des artistes. Alors que la réalité ne leur fournissait ni confort ni ressources pour ces événements artistiques, le besoin de faire bouger les choses était plus fort que jamais.

Extrait de la vidéo *Panda Express* de Fang Lu. Photo: ZVG.

Le profit: le sésame des années 1990

Le mouvement estudiantin du 4 juin 1989 a mis brutalement fin à cette décennie libérale et intellectuellement ouverte, et la Chine est entrée dans une phase où l'on accordait davantage d'importance aux questions monétaires et au pragmatisme qu'aux projets intellectuels. L'art contemporain de Chine a dû faire face à l'amère réalité: il était marginalisé, ne possédait pas de statut légal, était exclu des lieux d'exposition officiels. Les artistes ont continué d'expérimenter et de prendre part au débat conceptuel sur la réalité tout en luttant pour obtenir les ressources et le soutien nécessaires pour faire et exposer leur art, et cette lutte pour leur légitimité et la reconnaissance du gouvernement a fini par être au centre de leurs préoccupations. Et, comme d'habitude en Chine, durant cette phase, le sésame, c'était le profit. Lorsqu'il a vu se dessiner un marché pour l'art contemporain de Chine en Occident, vers la fin des années 1990, le gouvernement a décidé de faire la paix avec l'art contemporain à l'intérieur de ses frontières, non sans l'assujettir à ses exigences idéologiques.

En 2000, l'art contemporain de Chine est entré dans une période de transition qui persiste de nos jours. Il se structure maintenant en un réseau sans cesse croissant de galeries locales et internationales, de musées, de salles des ventes, de revues, de foires et de biennales d'art. Souf-

frant encore d'une relative ignorance de l'histoire de l'art occidental et, ce qui est plus grave, de celle de leur propre pays – un ensemble de connaissances terriblement négligé pendant la Révolution culturelle –, les artistes chinois sont alors pris entre deux feux : l'impulsion impérieuse de se doter d'un langage artistique unique et la forte attraction d'un marché de l'art imposant ses propres lois. Ainsi, progressivement, ils écrivent un nouveau chapitre de l'histoire de l'art chinois, où les conflits dans lesquels ils sont pris, occupent le premier plan.

Maintenant que le sol qui l'avait nourri est en jachère, l'esprit du « anything goes » qui avait animé l'art des années 1980 peut renaître et reconquérir le terrain pour ses expériences et débats artistiques spontanés, ludiques et passionnés. La journée de travail est terminée : le temps est enfin revenu de jouer.

Une nouvelle génération d'artistes conceptuels

Touchés par cette renaissance, de jeunes artistes émergent dans la foulée de ce boum artistique, responsable d'avoir déprécié tous les critères esthétiques pour ne retenir que celui du prix de vente. Forts de la confiance retrouvée dans une scène artistique qui, paradoxalement, est également issue de ce boum, ils trouvent satisfaction et indépendance intellectuelle dans le fait de penser par eux-mêmes et de développer une myriade de pratiques novatrices.

Comme de nombreux artistes frais émoulus des écoles d'art, Fang Lu s'est récemment installée à Beijing, ignorant le climat rigoureux du nord et attirée par l'énorme énergie de la capitale. La scène artistique de Beijing est l'une des plus évoluées de Chine : elle peut se vanter de regrouper le plus grand nombre d'artistes de toutes les régions, de posséder des galeries dignes de ce nom ainsi qu'une culture de salon dynamique. Alors qu'elle étudiait le graphisme aux Etats-Unis, Fang Lu a vu sa première exposition d'art contemporain au P.S.1 Contemporary Art Center, une institution affiliée au MoMA. Elle a été frappée par l'étalage des écrans et des câbles dans une pièce sombre, plus étonnée par la façon dont l'art était présenté que par son contenu. Cette visite a énormément influencé la jeune artiste, dont la conception de l'art se fondait sur une pratique traditionnelle transmise par sa famille, et l'a décidée à devenir artiste plutôt que graphiste. Elle a passé un mastère de beaux-arts (MFA), en vidéo et performance, au San Francisco Art Institute en 2007, avant de rentrer chez elle pour poursuivre sa carrière artistique.

Artiste vidéaste passionnée de médias et de quotidien, Fang réécrit l'actualité et invente des scénarios ordinaires, empreints d'humour subtil et d'altérations conceptuelles qui jouent sur le statut d'outil documentaire à la portée de tous de la vidéo. *Panda Express* (2007) a pour point de départ un reportage américain sur la méthode chinoise qui consiste à montrer à des pandas des vidéos de leurs congénères s'accouplant, dans l'espoir d'accroître leur population. Fang a filmé deux actrices déguisées en pandas et jouant des scènes d'accouplement, puis elle a téléversé le vidéo-clip sur YouTube. En utilisant le système démocratique et ouvert d'Internet, Fang a pu ainsi faire connaître à un large public sa propre version de l'histoire.

> Les artistes chinois sont pris entre deux feux : l'impulsion impérieuse de se doter d'un langage artistique unique et la forte attraction d'un marché de l'art imposant ses propres lois.

Défier l'autorité, remettre en question la célébrité et le statut

Comme Fang Lu, de nombreux artistes mènent une réflexion approfondie sur l'essence des médias, de la production et de l'industrie artistiques. Bien qu'il prépare un MFA à la Central Academy of Fine Arts (CAFA) de Beijing, dont le département de sculpture offre la formation scolaire la plus rigoureuse dans la tradition du réalisme socialiste, Lu Zhengyuan ne cesse de défier l'autorité institutionnelle et s'efforce de démythifier les concepts de célébrité et de statut. Pour son dernier cycle de peintures conceptuelles, *XXX* (2008), il a demandé à un assistant inexpérimenté de « copier », à partir de reproductions imprimées de leurs œuvres, des artistes très connus tels que Cai Guoqiang, Fang Lijun, Wang Guangyi, Damien Hirst et Andy Warhol, créant ainsi des peintures dans leurs styles, mais fondées sur ses propres conceptions et projections. Les interprétations de l'assistant anonyme sont exposées à côté d'une explication, extraite d'une revue d'art, de la démarche de l'artiste en question.

Après avoir obtenu son diplôme en 2000, Liang Shuo, un autre élève du département de sculpture du CAFA, a été très remarqué pour ses sculptures réalistes des travailleurs migrants des villes chinoises. Entre 2002 et 2004, il a été artiste en résidence à la Rijksakademie d'Amsterdam, une expérience qui a fortement influencé son œuvre ultérieure. Depuis, il a axé sa réflexion sur les matériaux et les processus de la production artistique. Dans un projet en cours, intitulé *What Thing* (2006–2008), il choisit une chose ou une sculpture au hasard, l'enfonce dans de l'argile humide, puis la retire ne laissant que son empreinte. Il fait ensuite un moulage de ce vide « négatif », qu'il utilise pour produire une sculpture de cette « non-existence ».

Citer en exemple le travail de quelques jeunes artistes ne permet pas de brosser un tableau complet de cette scène vivante et pleine d'initiative qui commence seulement à émerger en Chine. Nombreux sont les expériences encore en cours et les débats à peine ébauchés. Les jeunes artistes qui ont grandi dans un climat artistique bien nanti, bien informé et tourné vers le monde extérieur, sont maintenant décidés à travailler tous seuls, à réfléchir, à participer et à échanger, motivés par un sentiment d'urgence et le désir de continuer à faire de l'art, malgré leurs propres contraintes matérielles. Il n'y a pas de temps à perdre. Le temps est venu de jouer.

Carol Yinghua Lu travaille à Beijing, elle est rédactrice au magazine *frieze*, curatrice et critique d'art.

Traduit de l'anglais par Marielle Larré

Foodscape un voyage culinaire en Chine

Extraits du journal d'Arno Camenisch

Le train arrive à Bienne avec 12 minutes de retard, ce 30 novembre 2008. Il est bondé, et les porte-bagages débordent. Au-dessus des sièges, une citation de Max Frisch: «Pour être tolérants, il faut avoir conscience que notre pensée est toujours en situation». Plus tard, le nom de Max Frisch surgira au cours des rencontres avec des auteurs chinois. Le nom de Dürrenmatt aussi, provoquant des hochements de tête approbateurs, au contraire de celui de Frisch. Le train s'ébranle.

*

Le repas est servi, et je vois sur l'écran que nous survolons la Pologne. Mes compagnons sont les écrivains Odile Cornuz, Vanni Bianconi et Peter Weber, ainsi que Margrit Manz, l'organisatrice du projet. L'artiste Martin Zeller nous attend à Hong Kong. Les pommes de terre sont bonnes. Ensuite, café, vin rouge. En Chine, nous allons participer à un échange avec des écrivains chinois, et nous approcher de la culture chinoise par le biais de la nourriture. Lorsque, quinze jours plus tard, je me retrouverai dans le train pour Bienne, je me serai fait quelque idée de cette Chine qui, sur la carte du monde, ressemble à un poulet. C'est mon premier voyage dans ce pays. Ou pour être précis, mon deuxième. Il y a huit ans, j'ai passé trente heures à Hong Kong.

*

Atterrissage à Hong Kong. Je me rappelle mon arrivée ici, voilà huit ans. A cette époque, je savais comment on trait une vache, comment on aiguise une faux, à quelle température on doit réchauffer le lait pour y ajouter la présure, comment il faut attaquer le billot avec la hache pour le couper en deux ; je savais comment monter une centrifugeuse, et que si l'on y mettait le doigt, elle pouvait vous arracher la main. A l'époque, je ne parlais pas l'anglais.

*

Sur les collines du bord de mer, Hong Kong est posée comme une oie. Ses hauts gratte-ciel sont innombrables. La perle de la ville, c'est son port, où les grues et les constructions métalliques ressemblent à des chaises géantes, alignées les unes à côté des autres, comme si elles étaient mises à la disposition des grands du monde, qui attendent derrière les collines. Dans le crépuscule, lorsque les touristes flânent dans les rues animées, éblouis par les publicités lumineuses, étourdis par l'abondance des odeurs, ils surgissent, s'assoient sur les chaises, regardent l'étendue marine, puis se regardent de temps en temps les uns les autres, en haussant les sourcils.

*

L'anglais jette des ponts. Pour les rencontres suivantes, nous aurons besoin de traducteurs. Mais malgré la langue commune, il reste une zone grise ; un monde entre ce qu'on pourrait dire dans sa langue maternelle et ce qu'on parvient à dire dans la langue étrangère. Parmi les auteurs suisses qui voyagent ensemble, la langue d'échange est une mixture. On passe du français à l'espagnol, à l'italien ou à l'allemand, au suisse-allemand ou à l'anglais. Le romanche, c'est pour les soliloques.

*

Le paysage culinaire, sur le plateau tournant au milieu de la table, m'apparaît aussi confus qu'énigmatique, et je me figure que je n'y pénétrerai qu'à grand peine. Des estomacs de poisson en médaillons, des morceaux d'anguilles qui me font penser à Oskar M., des langues d'oie et des pattes de poulets, des grenouilles à l'huile de serpent, des ailerons de requin, des oreilles de porc rôties, des œufs noirs. Je me cramponne au riz, j'en prends dès que le bol passe à ma portée, et je note dans mon calepin que le riz est une interface culinaire, un point de contact. Avec cela, du thé, beaucoup de thé. Parfois mes baguettes m'échappent et tombent sur la table. Dans la poche de mon pantalon, j'ai ma fourchette.

Des langues d'oie et des pattes de poulets, des grenouilles à l'huile de serpent, des ailerons de requin, des oreilles de porc rôties, des œufs noirs. Je me cramponne au riz.

*

Dans ma chambre d'hôtel, je lis des poèmes de Leung Ping-kwan, Etranges histoires d'oiseaux et de fleurs, et je note une phrase de Peter Weber: «Un lieu devient visible dans un autre». Je pense à la condensation, au déplacement, à l'aliénation, j'écris le mot d'identité dans mon calepin, je retourne le calepin et je regarde le mot à l'envers, et je revois ce vieillard dans un magasin, au fond d'une ruelle ; avec beaucoup de naturel il avait tiré un cobra du tiroir de sa commode, lui avait coupé le bout de la queue, avant de fourrer la bestiole dans un sac en tissu: «Il faut empoigner le serpent par la septième vertèbre, c'est là qu'est le cœur, et c'est comme ça qu'on le paralyse».

*

Nous quittons Hong Kong le 6 décembre au matin, après d'autres rencontres, à l'école hôtelière et dans une école de cinéma qui montre des films centrés sur le thème de la nourriture, depuis les débuts du cinéma jusqu'à Ang Lee. J'en retire beaucoup d'impressions, mais sans réussir à me saisir vraiment de la ville, dans un délai si court. Beaucoup de choses m'apparaissent trop universelles, comme si elles s'ajustaient à un standard non-dit. Une sorte de fusion, pour reprendre un concept apparu lors de notre rencontre à l'école hôtelière, «fusion-cuisine». Dans le taxi, vers le terminal du bus, je pense que Hong Kong avait naguère 200 journaux et qu'aujourd'hui l'on n'en trouve plus que deux. Et je pense à une boisson typique de cette ville, le café mêlé de thé, qu'on boit sucré.

*

La Chine continentale. La frontière est derrière nous. Shenzhen, notre deuxième destination, devant nous. En taxi, nous pénétrons dans les terres, le long de la Rivière des Perles, tel un serpent brun. Hong Kong en est la tête. Les silhouettes des tours de Shenzhen se détachent sur l'horizon.

*

Une terrasse de restaurant. A côté de moi, une femme qui porte des lunettes. Mais sans verres. Il fait frais. Shenzhen est une ville qui n'existait pas il y a trente ans.

Aujourd'hui 14 millions de personnes s'y pressent. Des ponts, des bâtiments, des places, des carrefours, des rues, jusqu'à ce que, après des heures, nous arrivions sur l'immense place du gouvernement ; je suis fatigué comme si j'avais porté des quartiers de porc par toute la ville, et je remarque que le flux des gens s'est tari, la place est vide, balayée, nettoyée, le bâtiment du gouvernement me paraît gigantesque, comme un poste de commande géant, je prends conscience qu'il n'a pas de fenêtres et j'ai l'impression d'avoir une brique à la place du cerveau.

*

Le 8 décembre. Terminal du bus de Shenzhen. La voix de femme qui l'annonce a la monotonie d'une voix d'ordinateur. Dans les WC, un avis : *save paper, save environment*. Je pense aux rencontres avec des gens de théâtre, aux feux de la rampe, aux projets de mises en scène. La nourriture à Shenzhen était épicée, très bonne. Je commence à apprécier la cuisine chinoise.

*

Des paysages d'usines défilent, coupés de terrains plantés de baraques, avec étangs et canards. Sur l'écran, dans le bus, un film catastrophe. Après deux heures de trajet, arrivée à Guangzhou, tard dans l'après-midi. Beaucoup de trafic, beaucoup de bruit. Dans le foyer de l'hôtel, un arbre de Noël. A son pied, des paquets de toutes les couleurs. Des employés portent des bonnets de saint Nicolas. Des chants de Noël américains en boucle. Je tente de les ignorer. Autant faire grimper l'escalier à des éléphants.

*

Repas chez le consul de Suisse à Guangzhou, avec des hôtes du milieu artistique.

La Rivière des Perles, tel un serpent brun. Hong Kong en est la tête.

La communication avec les écrivains et les photographes est difficile, nous sommes dépendants d'un traducteur. De la maison du consul, la vue sur la Rivière des Perles et sur la ville est impressionnante. Le repas est chinois et européen de l'ouest, avec des vins chinois et italiens.

*

Départ le 11 décembre au matin pour Macao. Devant le terminal du bus, par terre, une carte de poker. C'est le roi de trèfle. Un motocycliste dépasse le bus. Il ne porte pas de casque, il est pieds nus. Sur son porte-bagages, des cages. Dans sa bouche, une cigarette.

*

Au centre de Macao, devant une façade portugaise. Lépreuse. Elle est illuminée dès le coucher du soleil. D'ici l'on peut voir la ligne de la côte qui serpente, couleur de miel, tout au long de la presqu'île. Dans la chaleur, au milieu des cubes de béton, le Grand Lisboa, qui ressemble à un bleuet. A la nuit tombante, le bleuet s'enflamme, il attire de partout des insectes vers les tables à roulette, où pour ramasser les jetons l'on n'utilise pas de râteau, où il n'y a pas de *rien ne va plus*, où les pendules n'ont pas d'aiguilles. « You are your own king, you are your own camel ».

*

Retour à Hong Kong. La ville m'apparaît comme une vieille connaissance. Ici se termine le voyage dans le delta de la Rivière des Perles, à peu près grand comme la Suisse ; on y parle plusieurs langues et la couleur locale fait la différence. La Chine gustative. S'incorporer une culture. La nourriture, conservatoire de la tradition. Le goût, pierre de touche de la mémoire.

*

Le soir, vol de retour pour la Suisse. J'écris quatre cartes postales, j'achète une boîte à musique pour ma fille, et pour ma femme j'empoche une cuillère à café ouvragée. Dans ma poche de pantalon, ma fourchette, dont je n'ai pas fait usage. Un dernier repas en commun, excellent. Je note que plus je vois et crois savoir, plus je m'éloigne de ce qui m'est propre. Aujourd'hui je ne sais plus comment on monte une centrifugeuse, je sais seulement ce qui se passe quand on y met le doigt.

Un paysage culinaire énigmatique…
Photo : Martin Zeller

En avril 2009, des écrivains chinois feront à leur tour un voyage d'études littéraro-culinaire en Suisse, et en automne, une anthologie commune sera publiée, avec textes et photos.

Arno Camenisch (né en 1978) est étudiant à l'Institut littéraire suisse de Bienne, où il réside. En mai 2009 paraîtra son récit *Sez Ner* (en allemand et en romanche), aux éditions Urs Engeler.

Traduit de l'allemand par Etienne Barilier

Family **(2007), huile sur toile de Ta Men**

La musique pop, ou le pouls d'une société

En Chine, les influences étrangères, sur la scène musicale pop et rock, étaient naguère enrichissantes et fécondes. Le rock chinois débordait d'idées rebelles. Avec la propagation d'Internet et les shows de stars à la TV, le tout-venant commercial s'est imposé dans l'Empire du Milieu, comme partout. Tel est le bilan lucide du critique musical chinois Sun Mengjin.

par Sun Mengjin

L'évolution de la musique pop chinoise est un vrai baromètre des changements en matière de politique, d'économie et de société dans la République populaire de Chine. Depuis le début des années quatre-vingt, la musique pop chinoise a toujours été fortement marquée par l'esprit du temps. Au cours des années quatre-vingt-dix, j'ai conçu et animé durant dix ans des programmes de radio, en diffusant du rock, du jazz et de l'avant-garde. A vrai dire, je n'étais pas formé pour ce métier, mais je suis resté fidèle à ce travail parce que le rayonnement de la musique rock et d'avant-garde en provenance d'Europe et d'Amérique servait alors l'émancipation sociale et l'ouverture. Cependant, depuis qu'Internet s'est imposé, on doit constater un changement de mentalité: la musique pop tend au pur divertissement et à la commercialisation à outrance.

Influences de l'Europe, de l'Amérique, de Hong Kong et de Taïwan

Le berceau de la musique populaire chinoise de divertissement, ce fut Shanghaï, trépidante métropole internationale. C'est là, dans les temples des loisirs urbains des années trente et quarante, que cette musique connut son premier apogée. Il fallut attendre l'ouverture politique, sous Deng Xiaoping, pour que de nouvelles influences atteignent le pays, au début des années quatre-vingt: à Shanghaï et dans d'autres villes de la République populaire, un large public commença d'accéder à la musique pop d'Amérique, d'Europe, de Hong Kong et de Taïwan. Ce doit être à partir de l'année 1980 que les rues de Chine se remplirent, toute la nuit, d'une jeunesse à la dernière mode, qui passait des cassettes de Teresa Teng, la reine de la pop à Taïwan. Peu après, ce fut la sortie du *Mal du pays*, une chanson de Li Guyi. A l'époque, des popstars comme elle étaient l'objet d'une pluie de critiques, et leurs tubes qualifiés de musique «décadente». On vit même paraître un livre intitulé: *Comment reconnaître les chansons décadentes*. Voilà qui montre à quel point la musique pop chinoise, malgré la politique de réformes, se heurta d'abord à la résistance de la gauche idéologique.

> Sous la pression constante de la censure d'Etat, qui exigeait un comportement idéologiquement conforme, cette musique devint la caisse de résonance des crises existentielles et spirituelles.

Presque simultanément, quelques jeunes artistes radicaux se choisirent pour idoles des rockstars et popstars d'Europe et des Etats-Unis. Longtemps, le modèle fut immuable: la musique pop de Hong Kong et de Taïwan influençait le goût d'un large public, tandis qu'un petit groupe s'enthousiasmait pour la musique rock euro-américaine.

Les Beatles, Elvis Presley (connu sous le nom de Cat King), et The Doors comptèrent parmi les premiers groupes rock étrangers dont on put entendre la musique en Chine. Tandis que les stations de radio des années quatre-vingt diffusaient déjà massivement sur les ondes des chansons pop en provenance de l'Ouest, le rock continuait d'être interdit. C'est pourquoi les chansons des Beatles furent d'abord subrepticement intégrées à des programmes de musique pop.

Le rock chinois: une contre-culture venue de l'underground

Une scène musicale underground existe en Chine depuis longtemps déjà. Mais dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, des groupes rock se mirent à pousser dans tout le pays comme des champignons, en particulier à Beijing. Dans les cercles d'initiés, on classe ces groupes et interprètes par générations, et aujourd'hui, ce sont déjà les artistes des cinquième ou sixième générations qui sont à l'œuvre. Mais très peu d'entre eux rencontrent le succès auprès du grand public. Mentionnons Cui Jian, considéré comme le père du rock chinois, ou le groupe Tang Dynasty (Tangchao), ou encore Black Panther (Heibao).

A partir de 1980, la musique rock chinoise fut rebelle à outrance. Cette attitude oppositionnelle lui évita d'être absorbée par le courant dominant. A cette époque, les musiciens rock et l'avant-garde artistique travaillaient ensemble dans l'underground. Au contraire du rock euro-américain, qui appartenait depuis longtemps au courant culturel dominant, la musique rock chinoise continuait d'être insoumise. Sous la pression constante de la censure d'Etat, qui exigeait un comportement idéologiquement conforme (et qui continue de l'exiger aujourd'hui), cette musique devint la caisse de résonance des crises existentielles et spirituelles, de la colère et du doute, du désespoir et de la résignation qui s'étaient accumulés dans le cœur des musiciens durant toutes ces années. Tandis que la Chine passait de l'économie planifiée à l'économie de marché, et vivait ainsi un changement de valeurs fondamental, les pères fondateurs de la musique rock, et la génération artistique intermédiaire, acquéraient une visibilité croissante. Ceux d'entre eux qui continuent de faire de la musique aujourd'hui, et qui restent fidèles à leur exigence de qualité, sont aussi rares que des plumes de phénix ou des licornes.

Cui Jian fut le fondateur et le pionnier de la musique rock chinoise. Il publia en 1989, en toute légalité, l'album *Rock pour la nouvelle Longue Marche* (Xin Changzheng lushang de yaogun). En 1991, ce fut le disque Solution (Jiejue). Puis le groupe Tangchao produisit son CD intitulé: *Retour,*

en rêve, à la dynastie Tang (Mang hui Tangchao). Cette compilation et celles qui suivirent, *Feu chinois 1* (Zhongguo huo 1), *Beijing Rock 1* (Beijing yaogun 1), ainsi que quelques albums publiés au milieu des années quatre-vingt-dix par Zhang Chu, Dou Wei ou He Yong obtinrent, dans les petites communautés de fans purs et durs, un formidable écho.

Tandis que Cui Jian gardait fièrement le cap, la plupart des autres groupes rock perdaient sans recours leur expressivité musicale. A cela, deux raisons : d'abord, l'industrialisation de la musique pop chinoise était encore balbutiante. Son essor commercial, à la fin des années quatre-vingt-dix, n'était qu'une bulle de savon dont l'éclatement nuisit à la musique rock, de toute manière marginalisée en Chine. Deuxièmement, quelques producteurs de la scène rock tentèrent, à coups d'« événements », de créer des superstars. Mais beaucoup de musiciens rock ne résistèrent pas à la désillusion et à la solitude qui suivirent inéluctablement leur gloire éphémère. Cui Jian a récemment publié un CD qui contient des éléments de musique électronique, ainsi que d'autres nouveautés musicales une preuve que le père du rock n'a jamais quitté la scène de l'histoire.

Cui Jian : le père du rock chinois.
Photo : Keystone

Les CD dakou les déchets recyclables, une inspiration pour la scène underground

Avant la propagation d'Internet, au milieu des années quatre-vingt-dix, les CD dakou, comme on les appela, eurent une grande influence sur le développement de la musique pop et surtout rock en Chine. Ces CD troués arrivaient dans le pays sous forme de vieux plastiques à recycler. C'étaient des disques produits légalement, qui avaient été mis au rancart par des producteurs étrangers. On avait rayé ces supports pour les rendre inutilisables, mais ces rayures ne nuisaient pas fondamentalement à la transmission des sons. Du coup, les fans Chinois accumulèrent leurs premières expériences de musique étrangère non pas au moyen de copies piratées, mais grâce à ces CD dakou. Les importations d'enregistrements réglementaires étaient soumises à de stricts contrôles et les prix des CD dépassaient de loin le pouvoir d'achat des mélomanes chinois. C'est pourquoi les CD dakou constituèrent la base du développement de la culture underground en Chine. Les nombreux musiciens, critiques et fans de ces disques furent appelés la génération dakou. Ils réalisèrent quelques excellentes productions, qui associaient des expériences spécifiquement chinoises avec des formes venues d'Occident. Parmi les représentants les plus importants de cette mouvance, on nommera Confucius dit (Zi Yue), Appel du petit ancêtre à la gauche (Zuoxiao Zuzhou), ou Beautiful Pharmacy (Meihao Yaodian). Dans ce cadre, des musiciens expérimentaux comme Li Jianhong ou Zhou Pei se firent également un nom.

Depuis le début du XXI^{e} siècle, dans la musique pop chinoise et spécialement dans la musique rock, se dessinent des évolutions préoccpantes. Internet s'est répandu, et le public pèse lourd dans le choix des stars du divertissement. Si bien que les musiciens et les situations indépendantes ont complètement disparu. Le manque de thèmes sérieux, le changement constant de style de vie et de croyances, l'uniformité des productions musicales et l'aspiration à une gloire et à un succès rapides : autant de facteurs qui ont permis à une chanson Internet idiote comme *Mice love rice* (Laoshu ai dami) de fasciner la Chine entière. De même, la scène musicale pop, aujourd'hui, n'a rien de mieux à proposer que des shows télévisés en quête de superstars féminines. Ce battage publicitaire autour de la chasse aux stars est un effet collatéral inéluctable du boom économique chinois. Il semble qu'il insuffle une nouvelle vie à la musique pop, et qu'il freine sa lente disparition du marché. Mais ce phénomène lui-même est une bulle de savon. En tout cas, la sollicitude soudaine et inattendue des producteurs pour le marché de la musique pop n'a fait qu'accélérer le déclin d'une musique rock et d'avant-garde qui de toute manière était déjà marginalisée.

> **Le sentimentalisme et l'hédonisme sont tout à fait tendance, y compris sur la scène underground du rock.**

Aujourd'hui, si la musique pop chinoise est vivante, elle le doit au joli minois de quelques jeunes idoles, mais il lui manque des chansons de qualité, qui résistent à l'épreuve du temps. Le sentimentalisme et l'hédonisme sont tout à fait tendance, y compris sur la scène underground du rock : ce n'est qu'un effet parmi d'autres de la mode esthétique globalisée. Une époque riche en idées fortes est derrière nous. Et pas plus que les acteurs de la crise économique actuelle, nos musiciens ne savent comment ils pourraient remettre le monde en ordre de marche.

Echantillons sonores sur Internet :
www.myspace.com/cuijian
www.myspace.com/lijianhong

Sun Mengjin est critique musical, critique de cinéma et poète. Il vit à Shanghai et il est actuellement directeur des programmes artistiques de la chaîne artistique et culturelle de la Shanghai Eastern TV.

Pour lire cet article en chinois, ainsi que pour trouver des liens Internet supplémentaires, se reporter au site chinois de Pro Helvetia : www.prohelvetia.cn

Traduit de l'allemand (Fabian Jucker) par Etienne Barilier

L'industrie culturelle chinoise entre consommation et contrôle

Quel rôle joue la culture en Chine? Mark Siemons diagnostique dans ce pays une nouvelle espèce d'industrie culturelle, qui interprète la volonté du peuple comme la volonté des consommateurs, et s'entend même à commercialiser la critique de la culture comme un label artistique.

par Mark Siemons

Dans la République populaire de Chine comme dans tous les pays socialistes, la culture occupe une place particulière, jalousement défendue jusqu'aujourd'hui, pas seulement comme instrument de propagande, mais aussi comme symbole de la vie nouvelle que représente le Parti communiste. «Un art qui vivrait parallèlement à la politique ou indépendamment d'elle, cela n'existe pas», disait Mao en 1942, dans son tristement célèbre discours de Yanan, qui formulait la politique culturelle du Parti: «La littérature et l'art prolétariens sont partie prenante de l'ensemble de l'action révolutionnaire du prolétariat, ou, comme le disait Lénine, elles sont ‹ un petit rouage › du mécanisme global de la Révolution». Certes, le critère politique et le critère artistique sont distincts dans la pratique. Néanmoins, le but doit être de les réunir: «Nous exigeons l'unité de la politique et de l'art, l'unité du contenu et de la forme, l'unité du contenu politique et de la forme artistique la plus parfaite possible».

Le Parti communiste considéré comme un artiste

Le «nous» qui s'exprime ici, c'est le Parti. Tel qu'il se comprend lui-même selon Mao, ses compétences ne se limitent pas à la politique, elles englobent l'art. C'est le Parti qui permet d'atteindre ce niveau supérieur où politique et art ne font qu'un. En d'autres mots, le Parti est lui-même un artiste, qui fait accéder l'art à un stade nouveau, supérieur. Pour tout dire, il est le seul véritable artiste ; tous les autres ne sont qu'exécutants subalternes.

On ne doit pas oublier cet arrière-plan quand on veut appréhender ce qu'est l'industrie culturelle chinoise. Les pays occidentaux connaissent un phénomène qui porte le même nom, mais qui, malgré tous les recoupements, ne saurait se confondre avec lui. Le Parti communiste chinois, délibérément, a recouru ces dernières années à ce concept, si lourd de sens, de la critique culturelle occidentale. Il l'a fait de plus en plus souvent, de plus en plus allégrement. Aujourd'hui, il ne craint pas de déléguer ouvertement la culture au marché, au moins pour une part. Cela n'est pas seulement imputable à son fameux pragmatisme, grâce auquel, depuis la fin des années soixante-dix, il s'arrange d'un hiatus entre théorie et pratique, à des fins de réussite économique. La culture touche au cœur d'une revendication d'autorité à laquelle le Parti n'a aucune intention de renoncer. Ou pour prendre les choses par l'autre bout: c'est la culture qui contraint la politique à s'affirmer comme telle ; c'est elle aussi qui conceptualise les autres réformes politiques. Mais comment la prétention artistique et culturelle persistante du Parti au pouvoir peut-elle être pensée conjointement avec un marché impondérable et arbitraire? Pour répondre à cette question, il est bon de revenir aux origines de la situation actuelle, à la Révolution culturelle. Celle-ci n'a pas seulement cherché à détruire la culture traditionnelle. Elle a modifié de manière sensible les fondements de l'idéologie communiste elle-même. L'excès d'arbitraire idéologique a vidé les vieux concepts de leur sens. Or, une fois la pure idéologie détachée de son cadre, on pouvait à volonté en changer les signes. Un espace vide était né, que l'élite du Parti, restaurée, pouvait remplir avec un nouveau contenu. Finalement, sous le nouveau primat de la modernisation, il lui parut qu'au prix d'un léger infléchissement, elle résoudrait les éventuelles contradictions: le Parti interprète désormais la volonté du peuple comme une volonté des consommateurs, comme la volonté du marché, et tout va comme sur des roulettes. Cela fonctionne parce que le marché, aux yeux des artistes du Parti dirigeant, est une notion aussi abstraite, donc élastique et manipulable, que l'était auparavant le peuple. A la place du concept pseudo-essentialiste de peuple, intervient un terme dont le champ sémantique est à peu près aussi large, mais qui d'emblée avoue n'être que relation, artifice et arbitraire. L'approche marketing du réel, qui suscite les besoins, crée les marques et les diffuse, est expressément constructiviste: le marketing ne croit qu'aux marques, rêves et souhaits qu'il a lui-même fabriqués, mais c'est avec d'autant plus d'ardeur. Ainsi, grâce au marché, la conscience de sa contingence n'affaiblit en rien l'autorité du Parti communiste. C'est comme si la main invisible du marché se glissait dans celle de l'Etat.

> C'est comme si la main invisible du marché se glissait dans celle de l'Etat.

Mais n'imaginons pas qu'un concept aussi sophistiqué a été conçu spontanément par un cerveau omniscient. Le programme actuel de l'industrie culturelle chinoise est bien davantage le résultat des nombreuses vicissitudes historiques des dernières décennies. Il s'est dessiné peu à peu grâce au jeu alterné des mesures étatiques et de la dynamique sociale. En outre, la situation éclatée des années quatre-vingt-dix en a fourni les conditions. Pour le gouvernement, il est apparu que les arts contemporains, regardés auparavant d'un mauvais œil, peuvent parfaitement s'adapter à ce nouveau concept ; que même le pouvoir des anciennes représentations n'est pas incontrôlable ; on peut l'intégrer dans le monde des affaires et le marché international de la culture. En d'autres mots: l'art, y compris et justement lorsqu'il est considéré comme critique en Occident, n'est pas nécessairement un problème pour la stabilité, dès lors que ses aspérités sont gommées et qu'il est soumis au primat du marché. Cependant, le pas ne fut franchi qu'au moment où le succès commercial de cet art devint incontestable.

L'Etat chinois considéré comme un industriel de la culture

L'Etat chinois gère son industrie culturelle de diverses façons. D'abord, il joue lui-même le rôle de premier industriel de la culture, en agissant sur le marché grâce à ses unités culturelles reconverties en entreprises, depuis les journaux jusqu'aux compagnies de ballet. Ensuite il crée, comme le font aussi d'autres Etats, les conditions cadres d'une culture rentable. Il donne donc des impulsions par le biais d'avantages fiscaux. Ou bien il organise et finance des plates-formes comme des salons des arts. Ce qui est spécifique à la Chine, c'est la supervision que l'Etat exerce par l'entremise de différentes autorités et institutions. La bonne vieille censure en est une, mais il existe aussi de nouveaux instruments, qui désormais correspondent à des concepts de l'économie d'entreprise. Mais surtout, il reste que le Parti prescrit à la société ses thèmes culturels. Simplement, il le fait maintenant au travers de l'industrie culturelle.

Cela dit, il ne faut pas croire que les catégories culturelles étatiques sont univoques, homogènes et intangibles. Ainsi, dans la politique du cinéma, ce sont parfois de grandes productions historiques, parfois des œuvres intimistes et néo-réalistes qui jouissent du soutien officiel, pour lequel ce qui paraît compter, c'est moins l'observance d'un certain type de contenu qu'une adaptation aux critères présumés des jurys occidentaux. La mise en scène de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques par Zhang Yimou, et le dernier film de Chen Kaige, consacré au grand chanteur d'opéra pékinois Mei Lanfeng, font apparaître une nouvelle priorité: la diffusion de la haute culture traditionnelle chinoise.

Pour les maisons d'édition, c'est le ministère de la propagande, ainsi que les services de la presse et des publications qui sont compétents. Pour le marché du livre, l'instrument fiscal, ce sont d'abord les licences que ces services accordent aux éditions d'Etat. Chaque livre a besoin, pour pouvoir paraître légalement, d'un numéro de licence. Beaucoup de livres, aujourd'hui, sont produits par des commerçants privés qui se règlent strictement sur le jeu du marché. Ils se donnent la forme juridique d'agences culturelles, mais ils doivent acheter leur numéro de licence aux maisons d'édition qui, toutes, continuent d'être des entreprises d'Etat. Les éditeurs déposent les titres et des indications sur le contenu auprès des administrations locales du livre, afin d'obtenir leur agrément ; pour des thèmes sensibles, comme les dirigeants politiques, l'armée, la religion ou l'histoire récente, il faut remettre tout le manuscrit, qui est ensuite examiné par un groupe de lecture critique, composé de cadres retraités et fiables. Les éditeurs qui se font remarquer par des ouvrages incorrects reçoivent moins de licences l'année suivante, ce qui réduit leur chiffre d'affaires. C'est ainsi que le contrôle fonctionne aussi par des moyens économiques.

La critique de la culture, un label artistique

De manière générale, le marché et le contrôle ne doivent pas être considérés comme des systèmes divergents, mais comme des réalités qui s'interpénètrent et se conditionnent réciproquement. Même les moyens de la censure et du contrôle

Visiteuses au Ullens Center for Contemporary Art dans le quartier artistique 798 de Beijing. Photo : Lionel Derimais

peuvent devenir lucratifs. Ainsi naît ce que l'on pourrait décrire comme la première industrie culturelle post-adornienne. Est-ce à dire que naît aussi le système sans faille dont Horkheimer et Adorno parlaient dans un célèbre chapitre de leur *Dialectique de l'Aufklärung* ? La réponse est évidemment non. Certes, en Chine, le pouvoir d'un Etat qui planifie, contrôle, sanctionne, et se comprend lui-même comme un pouvoir culturel, se surajoute aux forces du marché, qui neutralisent la culture. Cela ne suffit pourtant pas, et de loin, à en faire un système sans faille. D'abord, le Parti et l'Etat ne sont absolument pas aussi centraux, cohérents et surorganisés que beaucoup de gens se l'imaginent en Occident, et qu'ils voudraient l'être eux-mêmes. Ensuite, les deux expériences que, selon Adorno, l'industrie culturelle permettait de faire à l'Ouest, sont également valables ici : d'un côté, la critique, voire la critique de la culture, peut être récupérée par l'industrie culturelle, qui en fait son label. En revanche, comme le découvrirent par exemple les « intellectuels pop » dès les années 1970, même quand on est pris dans l'industrie de la culture, on peut marquer sa différence, et l'on n'est donc pas livré à un démon tout-puissant. Les fluctuations et les lacunes du marché peuvent ouvrir, pour celui qui veut les exploiter, d'innombrables possibilités qui échappent aux stratégies de l'industrie culturelle.

Le meilleur exemple de cette ambivalence est le quartier artistique 798 à Beijing. Il s'agit à l'origine d'une zone industrielle,

> **L'art, y compris et justement lorsqu'il est considéré comme critique en Occident, n'est pas nécessairement un problème pour la stabilité.**

construite dans les années cinquante par des architectes de la RDA, avec des réminiscences avouées du Bauhaus. Au début de notre siècle, des artistes l'ont redécouvert. Au fil des ans, ce lieu devint un concentré d'industrie culturelle créatrice, officiellement reconnu. Les bars, les ateliers de céramique, les boutiques de mode, les agences de publicité et les librairies s'y multiplièrent. C'est à peine si la crise financière, qui a déjà entraîné la fermeture de plusieurs galeries au 798, pourra freiner son développement. Inutile de préciser que les industries culturelles occidentales y mettent du leur. Au 798, aujourd'hui, on ne trouve pas seulement la première filiale non-américaine de la célèbre Pace-Gallery de New York, mais aussi le Ullens Center for Contemporary Art. Lorsque le mécène belge Guy Ullens inaugura cette maison en

> **De manière générale, le marché et le contrôle ne doivent pas être considérés comme des systèmes divergents, mais comme des réalités qui s'interpénètrent et se conditionnent réciproquement.**

2007, c'était encore dans le but de rattacher la scène chinoise aux débats critiques internationaux. Une année après, l'on y présente des expositions comme Christian Dior & Chinese Artists, ce qui permet aux artistes pékinois les plus connus, et déjà hors de prix, d'intégrer le circuit du commerce occidental de la mode. Mais en même temps, on trouve encore aujourd'hui, au 798, des lieux et des expositions qui ne se conforment en aucune manière à quelque stratégie étatique ou économique que ce soit. De fait, les possibilités de ce genre, ici et ailleurs, avec la bénédiction de l'Etat, vont souvent en se multipliant. Comme à l'Ouest, cela dépend beaucoup des artistes eux-mêmes : jusqu'à quel point sont-ils prêts, ou non, à se couler dans les catégories du marché ? Et puis, dans ce quartier, il arrive que les autorités fassent décrocher des tableaux au nom de critères plus ou moins opaques. Simplement, ils le font de manière plus courtoise que jadis. C'est ainsi que ce lieu, aux yeux des étrangers, préserve quelque chose de sa réputation subversive.

Version abrégée et actualisée d'un essai paru dans *Lettre International 79*

Mark Siemons est le correspondant en Chine du journal allemand *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Traduit de l'allemand par Etienne Barilier

«De la musique chinoise, on ne savait qu'une chose, c'est qu'elle est difficile à comprendre.»

Muhai Tang est le chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Zurich. Ce musicien mondialement reconnu est originaire de Shanghai et vit depuis quatre ans en Suisse, «un paradis peuplé d'habitants un peu trop frileux».

Propos recueillis par Wei Zhang

Après avoir terminé mes études de musique (direction et composition) à Munich en 1983, j'ai décidé de ne pas retourner tout de suite en Chine. La musique classique est originaire d'Europe, et si un musicien chinois veut se l'approprier, il doit, comme le dit une expression chinoise, s'en imprégner, afin d'intérioriser en quelque sorte la culture étrangère. Parmi les nombreux musiciens chinois qui ont effectué cette démarche, quelques-uns, chez qui l'on perçoit une véritable fusion des traditions culturelles occidentale et chinoise, sont devenus célèbres sur la scène internationale aussi. Ce mariage conscient s'est révélé une voie qui mène au succès dans la mesure où l'influence chinoise peut conférer une nouvelle qualité à la musique classique européenne.

Ma bonne connaissance de la musique et de l'art occidentaux me vient de ce que j'ai eu le privilège de grandir dans une famille d'artistes à Shanghai qui, même durant la Révolution culturelle pourtant radicalement anti-occidentale, m'a permis de maintenir ce contact étroit avec l'art occidental. En 1979, alors que j'enseignais déjà la direction et la composition au conservatoire de Shanghai, j'ai reçu une bourse d'études pour le conservatoire de Munich. J'ai donc recommencé mes études de musique à zéro, alors que j'avais trente ans. A l'époque, quand on était Chinois en Bavière, on faisait figure d'animal exotique. De la musique chinoise, on ne savait qu'une chose, c'est qu'elle était difficile à comprendre, ce qu'on m'a redit aussi il y a deux ans, quand j'ai présenté à Zurich l'opéra *kunju* (ou plus généralement kunqu) *L'Eventail aux fleurs de pêcher*. Mais la question n'est pas là, il faut simplement écouter la musique sans préjugés et se laisser transporter par elle dans un autre monde. La musique chinoise traditionnelle, qui ne m'intéressait guère jadis, je l'estime entre-temps comme une des formes d'expression artistique les plus évoluées qui soient. Après que les Chinois ont, durant des décennies entières, tiré enseignement de l'Europe, il siérait sans doute aux Européens d'accueillir à leur tour et d'assimiler en profondeur certains aspects de la civilisation chinoise.

«Se laisser envahir par la musique classique…». Muhai Tang, chef de l'orchestre de chambre de Zurich. Photo: Alberto Venzago

Dans la philosophie chinoise, il existe une dialectique des principes complémentaires xu (le vide, l'implication, l'allusion) et shi (la réalité, la représentation, l'expression). En Occident, on connaît surtout le principe shi, alors que pour l'esthétique chinoise, c'est justement le principe xu, au sein duquel se manifeste l'essence de la conception chinoise de l'art, qui est central. Lorsque, comme le dit un célèbre vers chinois, «un cheval galope dans le ciel», ce qui est exprimé, c'est la liberté d'action inépuisable de l'imagination, révélée par le principe xu. Ces mots donnent des ailes à l'ingéniosité aussi bien des artistes que des auditeurs et encouragent une indépendance spirituelle qui enrichit la musique classique.

Je suis plus que satisfait de mon activité du moment et de ma vie en Suisse, car la Suisse m'apparaît comme un paradis, un don divin. Je suis très impressionné par la multiplicité des cultures et des langues suisses. Ma fille de quatre ans a le privilège de pouvoir grandir avec quatre langues. Car en plus de sa langue maternelle coréenne et de la langue chinoise de son père, elle parle anglais et au jardin d'enfants, elle apprend l'allemand.

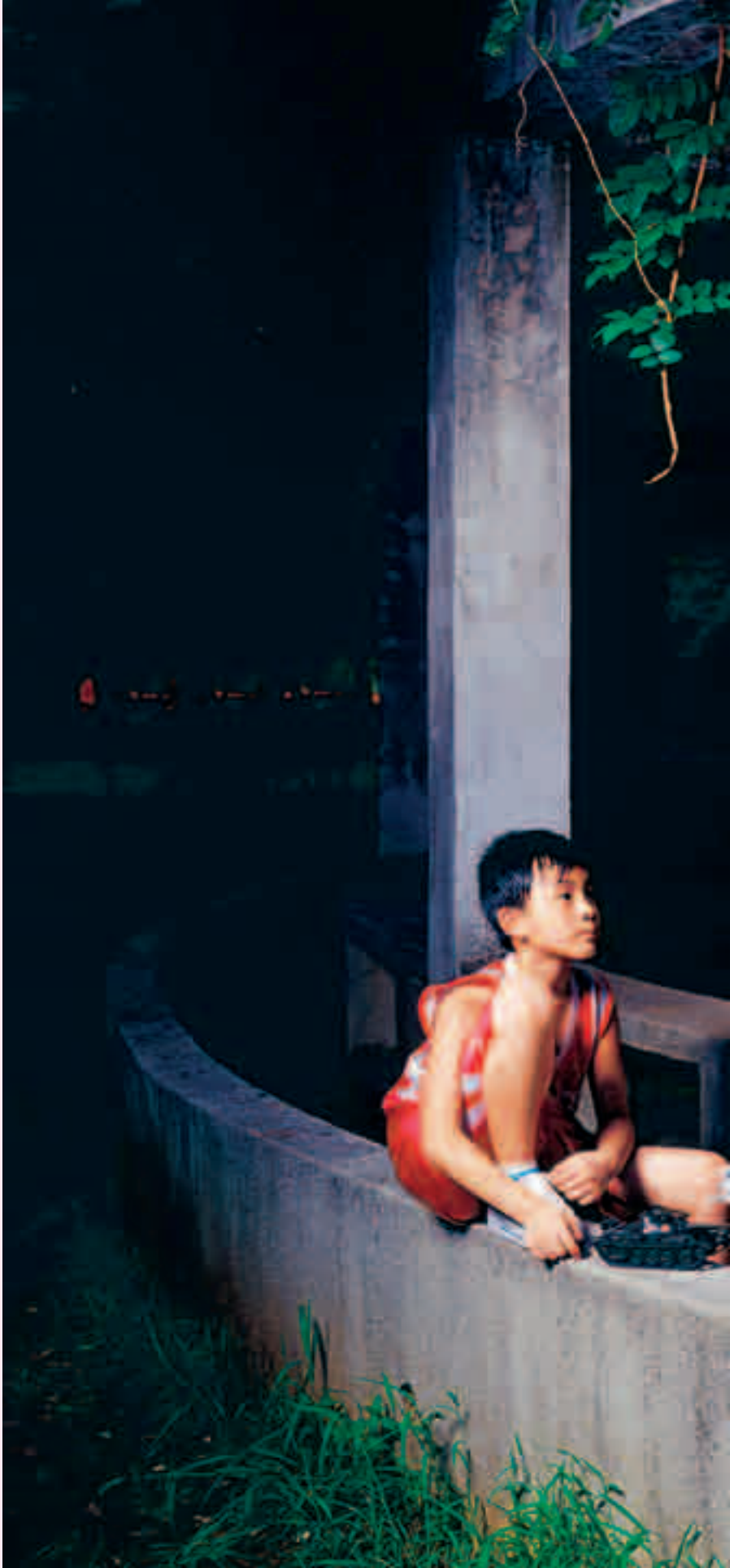
Le commerce quotidien avec les Suisses me donne l'impression qu'ils ont le sens du devoir et sont très fiables dans leur travail. Mais parfois, ils me semblent presque un peu trop frileux et réservés. Face à une autre culture aussi, ils sont d'abord plutôt hésitants et sceptiques, mais ils sont tout à fait prêts à s'ouvrir à l'autre si la médiation se fait de façon habile et convenable. Comparativement, la grande civilisation chinoise avec sa longue tradition craint peu la rencontre avec d'autres cultures. Elle est assez sûre d'elle pour ne pas devoir être sur la défensive.

Wei Zhang est l'autrice du livre *Zwischen den Stühlen. Geschichten von Chinesinnen und Chinesen in der Schweiz* (Verlag NZZ Libro 2006) et écrit, entre autres, pour le quotidien zurichois *Neue Zürcher Zeitung*.

Traduit de l'allemand par Patricia Zurcher

Li Yu et Liu Bo

Les photographies reproduites dans ces pages sont extraites des cycles *13 mois dans l'année du chien* (2006) et *Victime* (2007). Dans ses photos, le duo d'artistes s'intéresse à la réalité telle qu'elle est transmise par les médias et met en scène certaines informations empruntées à la presse quotidienne chinoise.



CHUTIAN METROPOLIS DAILY,
5 juin 2006

Cactus cierge à fleurs nocturnes en pleine floraison

Hier au soir ont fleuri, dans l'appartement de Madame Zheng situé dans l'Office de la qualité et du contrôle technique, 14 cactus cierges aux fleurs nocturnes et odorantes. Madame Zheng a confié que les fleurs ont éclos à 19h00 et se sont refermées vers 23h00.

CHUTIAN METROPOLIS DAILY,
28 août 2007

Un coureur de fond de Sichuan presque mort de faim

Un homme de Sichuan, qui avait entrepris, seul, une course de fond en l'honneur des Jeux Olympiques et n'avait plus d'argent, s'est retrouvé hier au numéro 107 de la rue Nationale, à Etouwan dans le district de Dongxihu, épuisé et tenaillé par la faim, et s'est adressé à la police. Les policiers lui ont acheté des nouilles, du pain et de l'eau. Après avoir mangé, l'homme a continué sa course en direction de Wuchang.

CHUTIAN GOLDEN PAPER,
4 avril 2006

Surprise : le salon de coiffure continue de fonctionner malgré les dégradations

Un groupe de plusieurs personnes ont pénétré, hier vers 14h00, dans un salon de coiffure au 87 rue Renhe Jie, à Hanzheng Lu. Ils ont démoli les équipements, ont tenté d'intimider le propriétaire et de le forcer à déménager son salon dans un autre endroit. En dépit de cette situation embarrassante, faisant preuve de sang-froid, les coiffeuses ont fini de coiffer leurs clientes.

CHUTIAN GOLDEN PAPER,
5 avril 2006

Une jeune fille de 13 ans met le feu à la maison de sa camarade de classe

S'aidant d'un rossignol fabriqué en secret, Xiao Qian (nom modifié), une jeune fille de 13 ans, s'est introduite à plusieurs reprises dans la maison de sa camarade de classe Lin Yu (nom modifié), pour voler de l'argent. Le 1er avril, elle a de nouveau réussi à s'introduiredans l'appartement, mais cette fois, elle n'a pas trouvé d'argent. Xiao Qian en a conçu une telle colère qu'elle a mis le feu à la chambre des parents. En vertu de l'accord conclu par les deux familles, les parents de Xiao Qian paieront aux parents de Lin Yu un dédommagement de 30 000 renminbi.

La Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia entretient plusieurs permanences dans le monde entier. Celles-ci ont pour tâches de stimuler les échanges culturels et de développer des réseaux culturels.

NEW YORK
PARIS
ROM
VARSOVIE
LA CAIRE
LE CAP
NEW DELHI

Tout pour le miel vital de la culture

Fragments à l'horizon : *Le phare* (1999). La plasticienne Silvie Defraoui exposera en automne au Centre Culturel Suisse de Paris.

Rien moins que l'amour de l'art, voilà ce que les nouveaux directeurs du Centre culturel de Pro Helvetia à Paris veulent transmettre. Les codirecteurs Olivier Kaeser et Jean-Paul Felley se sont présentés au public en mars.

par *Joachim Johannsen* – Olivier Kaeser et Jean-Paul Felley, les deux nouveaux directeurs du Centre culturel suisse de Paris, sont assis face à face, chacun à une table ; la situation d'interview est nouvelle. Le journaliste qui a pratiqué les directeurs Werner Düggelin, Daniel Jeannet et Michel Ritter apprend très vite le bon mouvement de tête, de gauche à droite et retour, comme sur un court de tennis. Et pendant ce temps, les deux orateurs se livrent à une partie de ping-pong argumentatif, se renvoyant la balle avec une élégance sportive.

Souvent, les directions bicéphales efficaces fonctionnent selon le principe de l'éminence grise. C'est le cas au théâtre et en politique en tout cas. Louis XIII avait le cardinal Richelieu, Richard Nixon avait Henry Kissinger et Peter Stein avait Dieter Sturm. Le duo Felley/Kaeser, lui, a choisi une relation de type égalitaire. Quand ils présentent leur programme et leurs principes, ils mènent en réalité un monologue à deux. Ils se relayent l'un l'autre, et pas seulement lors des pauses respiratoires, mais au beau milieu d'une phrase.

Un programme équilibré

Mais où l'ont-ils apprise, cette formation rhétorique si efficace qui, chaque fois, a déjà réfléchi à toutes les objections possibles du visiteur pour mieux les balayer ? Voilà quatorze ans que Jean-Paul Felley et Olivier Kaeser, 42 et 45 ans, font vivre à Genève l'espace d'arts Attitudes. Les deux Romands se sont connus à l'université de Genève, en histoire de l'art, et très vite ils ont su qu'ils voulaient devenir curateurs. Ensemble. Conjointement.

Le rayonnement de leur invention, l'espace d'arts Attitudes, dépasse largement les murs de la ville de Genève. Entre Genève et Buenos Aires, Felley et Kaeser ont réalisé une centaine d'expositions dans dix-huit villes différentes, ce qui représente des collaborations avec plus de trois cents artistes.

Photos : Georg Rehsteiner (page 40), Steeve Junker (page 41)

«Un monologue à deux»: Olivier Kaeser (à gauche) et Jean-Paul Felley, les deux nouveaux directeurs du Centre Culturel Suisse de Paris.

A Paris, leur programmation exploite naturellement tous les moyens qu'offre l'infrastructure du centre culturel et tout ce qui constitue sa mission. Les invitations sont réparties de façon équitable entre la musique, le théâtre et le cinéma, avec une légère prépondérance des arts visuels, ce qui se comprend au vu de la biographie des directeurs. Les bâtiments et les salles subiront des rénovations. La bibliothèque, avec sa vitrine sur la rue des Francs-Bourgeois, sera transformée en café-librairie. Une bonne idée qui tombe sous le sens, car la réception, il faut bien le dire, était un peu triste, même si elle était bien équipée en lectures.

Et le programme prévoit déjà un premier temps fort. En 2010, le curateur d'entre tous les curateurs, Jean-Christophe Ammann, aura carte blanche. L'ouverture de la saison s'est faite en mars 2009 avec le duo de plasticiens Lutz/Guggisberg de Zurich, le mois de mai sera celui du cinéma, en collaboration avec le festival Visions du Réel de Nyon, et l'artiste de l'automne sera la plasticienne Silvie Defraoui.

Mais la véritable nouveauté à signaler, ce sont les mesures de soutien. Jean-Paul Felley et Olivier Kaeser ont proposé d'approcher des sponsors. Et la Fondation les a non seulement autorisés à trouver des contributions de tiers pour compléter le budget annuel de deux millions de francs, mais les a priés de le faire. Qu'on se souvienne ici de l'émoi qu'avait suscité le directeur d'opéra zurichois Alexander Pereira dans les années 90, quand il s'était mis à le faire. Les temps ont changé ; à l'époque, il était un traître à l'art pour l'art, aujourd'hui, il fait figure de pionnier.

De plus, les directeurs veulent fonder une Association des amis du Centre Culturel Suisse, une association comme le Schauspielhaus de Zurich en possède une depuis toujours. On verra paraître aussi, trois fois par saison, un magazine culturel chargé de commenter les événements et de les resituer dans un contexte plus vaste.

Une belle folie

Il y a donc deux demi-postes de directeur (afin que tout soit en ordre sur le plan financier), mais aussi deux bureaux de directeur. En effet, Olivier Kaeser et Jean-Paul Felley vont partager leur temps entre Paris et Genève. Là-bas, ils ont gardé le bureau d'Attitudes et ils vont certainement poursuivre aussi certaines de leurs activités sous leur ancien label. Ils ont tellement d'idées qu'un 50% ne suffirait pas à épuiser leurs ressources, semble-t-il. Ils veulent que le Centre devienne une «ruche» où tout le monde s'active pour être créatif.

Finalement, c'est à l'aide d'une très jolie formule que Jean-Paul Felley va résumer leurs débuts ; il ira même jusqu'à se lever pour la prononcer. Mais peut-être n'est-ce qu'un hasard. Quoi qu'il en soit, il a déclaré que ce qu'ils vivaient et ce qu'ils voulaient transmettre aux autres était une «belle folie». Ce que d'autres pratiquent comme hobby et paient cher, l'amour de l'art et des artistes, qu'est-ce d'autre qu'une belle folie, et en plus on les paie pour qu'ils y travaillent!

Leur façon d'organiser la rencontre de l'art avec le public est celle du passeur qui traverse le fleuve, du transmetteur qui surmonte ces frontières qui, de nos jours, séparent encore souvent l'art contemporain des gens. Ils sont influencés dans cette passion par Jean-Christophe Ammann, le grand curateur et directeur de musée qui, malgré tout ce qu'il accomplit, voit toujours sa place «derrière l'artiste», contrairement à Harald Szeemann qui considérait et exerçait son métier de commissaire d'exposition comme un acte artistique aussi.

Une chose est sûre, ces deux-là ne fomenteront pas de nouvelle révolution, même si c'est ainsi que *L'Hebdo* avait annoncé leur arrivée. Ce n'est pas forcément inscrit dans les tempéraments nationaux que la Suisse importe la révolution à Paris. Certes, Kaeser et Felley dégagent une incontestable euphorie, mais cela fait partie de leur job. C'est dû à leur métier, ce n'est pas dans les gènes. Leur tâche, c'est de rassembler ce qu'ils trouvent dans le microcosme de la Suisse pour le présenter au vaste monde à Paris.

Tout début est beau.

Joachim Johannsen est correspondant culturel à Paris.

Traduit de l'allemand par Patricia Zurcher

Leur tâche, c'est de rassembler ce qu'ils trouvent dans le microcosme de la Suisse pour le présenter au vaste monde à Paris.

«Ceux qui ne font pas preuve d'ouverture à New York, ne tardent pas à faire naufrage.»

Alerte, impertinent, moderne: le Swiss Institute est l'enseigne d'une Suisse inventive, ouverte au monde, en plein New York.

par *Roman Elsener* – Rien à redire au chocolat, au fromage et à Heidi, mais la Suisse a aussi autre chose à offrir. De l'art contemporain, par exemple. «Le nombre d'artistes suisses qui ont quelque chose à dire est impressionnant», dit Gianni Jetzer, directeur du Swiss Institute (SI) à New York. Il attribue cela à une forme d'astuce: «Nous n'avons inventé ni le chocolat, ni la montre, mais nous avons construit les meilleurs mécanismes et su couler le cacao dans des tablettes. L'art repose sur ce genre d'astuce visuelle et communicative», dit-il avec ce rire moqueur souvent présent dans les médias ces deux dernières années. Il est pour beaucoup dans l'intérêt que portent aux vernissages du Swiss Institute ceux qui attachent de l'importance à l'art contemporain.

Time Out, le célèbre guide de New York, compte le Swiss Institute parmi les 40 principales institutions culturelles de la ville, et pour le curateur phare Matthew Higgs, il fait partie des dix lieux incontournables pour les amateurs d'art new yorkais. Les autorités aussi reconnaissent sa valeur: le Swiss Institute, soutenu à 45 pour cent par Pro Helvetia, touche des subventions de la division culturelle de la Ville et de l'Etat de New York. A moyen terme, Fabienne Abrecht, présidente du SI, vise un budget annuel d'un million de dollars grâce à des donations et autres fonds privés. L'organisation, qui ne rapporte rien, est très prisée et considérée comme un joyau de la vie urbaine de Downtown Manhattan – mais cela a un coût. La contribution versée par la Suisse est vitale pour l'institut. Mais il suffit de regarder la liste des artistes suisses connus – à commencer par Gianni Motti, Ugo Rondinone ou Olaf Breuning – qui se sont fait un nom dans cette ville où les places sont tellement convoitées, pour voir que l'Etat à intérêt à encourager la culture.

Dark Fair – rendre à l'art sa part de mystère

En tant qu'institut national, le SI a une longueur d'avance sur les autres, dit Jetzer. Il annonce clairement la couleur: le drapeau flottant sur Broadway est conçu chaque année par un autre artiste suisse, et une grande partie des œuvres exposées est d'origine suisse. Mais il brise aussi les frontières nationales par son importance pour l'art contemporain à New York. Cela a déjà valu à Jetzer une visite de la police, non pas parce qu'il aurait fait quelque chose de mal, au contraire. Lorsqu'il a invité le public à la *Dark Fair* – le programme alternatif à l'Armory Show, la plus grande foire new yorkaise de l'art – à s'adonner au commerce artistique à la seule lumière de bougies, de projecteurs ou de lampes de poche, la file d'attente sur Broadway était si longue que les policiers ont voulu savoir ce qui se passait là-haut.

«Avec ce type de shows, nous essayons de rendre à l'art sa part de mystère. Si nous arrivons à les associer à d'autres manifestations originales, nous ferons bouger beaucoup de choses», dit Jetzer. «Ceux qui étaient de la partie à la *Dark Fair* en parlent, et le bouche-à-oreille reste la meilleure forme de tambour!»

Le SI évolue avec son temps, même quand les temps sont durs: pendant la crise financière, il propose une fois par mois un Lunch Date: pour cinq dollars, vous avez une soupe et une visite guidée de l'exposition. Après Noël, Jetzer et ses collègues ont mis sur pied une bourse d'échange de cadeaux, pendant l'exposition de John Miller, *Regift*. «A New York l'offre est pléthorique à tous égards», dit Jetzer, il faut trouver des niches et les occuper. Il se fait un sport de découvrir et de promouvoir des artistes à qui l'on n'a pas accordé assez d'importance jusqu'ici.

Prenant le contre-pied du jeunisme moderne, Jetzer essaie de réunir plusieurs générations: l'exposition présentant des photos du photographe zurichois Walter Pfeiffer a beaucoup intéressé les jeunes New Yorkais. Et au printemps, il fera même venir Manon, l'artiste suisse qui a peur de l'avion et qui expose depuis les années soixante, pour une première aux Etats-Unis. «Elle s'est montrée très audacieuse en se mettant en scène à la fois comme muse et objet artistique», raconte le curateur. Pour Jetzer, il ne fait aucun doute que cette femme insaisissable aura du succès auprès du public américain: «Ceux qui ne font pas preuve d'ouverture à New York, ne tardent pas à faire naufrage», dit-il l'œil pétillant du désir de réinventer sans cesse le Swiss Institute.

www.swissinstitute.net

Roman Elsener est journaliste à New York pour l'agence de presse ATS et le quotidien zurichois *Neue Zürcher Zeitung*.

Traduit de l'allemand par Ursula Gaillard

Science Classicism Lycanthropy (2007). **Une œuvre de Greg Parma Smith présentée dans l'exposition *Regift*.**

L'art et la science commencent à nourrir un dialogue sérieux et productif. Le réseau scientifique swissnex lance des projets avec des artistes suisses.

par *Felizitas Ammann* – « Belle, politiquement stable et propre, la Suisse jouit d'une excellente réputation en Chine, constate Flavia Schlegel, mais quand on parle de recherche ou d'innovation, il n'y a quasi plus personne pour penser à la Suisse. » Afin de remédier à cela, elle a déménagé en Chine en octobre 2008, où elle a pris la direction de swissnex Shanghai. Le secrétariat d'Etat à l'éducation et à la recherche (SER) gère d'autres maisons à Boston, San Francisco et Singapour. Bangalore devrait suivre cette année.

Aussi différents soient les sites de ce réseau suisse de la technologie et de la recherche, ils ont tous un point commun : servir d'intermédiaires entre la Suisse et l'étranger, entre la recherche et l'économie, entre les disciplines. Concrètement, cela signifie que les doctorants chinois sont rendus attentifs aux possibilités de recherche en Suisse, que les chercheurs suisses trouvent des investisseurs chinois, ou que les hautes écoles des deux pays lancent des projets communs. Dans chaque cas, il s'agit de profiler la Suisse comme un pôle d'excellence pour la science, l'éducation et l'innovation,

Les efforts de swissnex se concentrent sur la science et la technologie, mais la culture y trouve aussi sa place. A Shanghai, elles se trouvent pour ainsi dire sur le même palier : swissnex et Pro Helvetia – présente en ce moment à cause de son programme en Chine – logent tous deux dans les locaux du consulat. On ne se fait pas concurrence, on se complète : « Nous profitons de la présence d'artistes suisses pour favoriser les échanges entre étudiants et académies d'art des deux pays », dit Flavia Schlegel.

Les projets culturels de swissnex Shanghai ont toujours un point d'ancrage concret : l'Expo Shanghai 2010 ou des thèmes comme la qualité de l'air ou l'énergie, qui intéressent en Chine. Le projet *Artists in Labs*, de la Zürcher Hochschule der Künste, est en voie de réalisation. Il ouvre des laboratoires de sciences naturelles à des plasticiens et stimule ainsi le dialogue. Lors de ce transfert de savoir-faire, la recherche et ses implications font l'objet d'une réflexion artistique et en même temps les artistes prennent connaissance des nouvelles technologies. Flavia Schlegel considère les projets culturels comme un instrument : « Notre but n'est jamais de promouvoir la culture. Nous voulons gagner en visibilité, susciter un intérêt pour le contenu des recherches et, dans le meilleur des cas, encourager la compréhension mutuelle. »

« Nous voulons gagner en visibilité, susciter un intérêt pour le contenu des recherches… »

La visibilité est essentielle. Christian Simm le sait par expérience. Aussi est-il content qu'à San Francisco, swissnex réside dans un bâtiment historique, en plein centre de la ville. Grâce à de nombreux partenariats. Huit des 18 places de travail que comporte le vaste bureau sont sous-louées à des start-ups de Suisse, à des hautes écoles suisses ou à l'agence de promotion économique Greater Zurich Area AG. Non seulement cela diminue les frais, mais cela reflète aussi l'esprit de la maison. « Connecting people », dit Simm, est l'essentiel de son travail. En cinq ans, swissnex San Francisco a construit un vaste réseau. Le budget est financé à hauteur d'un tiers par la Confédération, comme pour toutes les maisons. Le reste provient de coopérations, du sponsoring et de mandats. On collabore aussi avec Pro Helvetia : depuis 2008, un contrat garantit la réalisation régulière de projets avec des artistes suisses.

San Francisco est un bon endroit pour swissnex; située aux portes de la Silicon Valley, la ville passe pour être le centre de la nouvelle technologie. Ici, les gens sont prêts à expérimenter, dit Simm. En plus, la côte ouest est le fief américain du design de produits. Rien d'étonnant que l'exposition sur le Prix du design suisse ait rencontré un immense écho auprès du public. Ici, le design suisse est une référence.

Cette situation permet aussi l'organisation de manifestations plus originales. Physicien de formation, Simm trouve important que les sciences naturelles soient régulièrement commentées par des gens extérieurs. C'est pourquoi cinq à dix des 80 manifestations publiques annuelles ont une dimension artistique. *BioTech vs. BioArt* par exemple : en 2004, pendant le plus grand congrès mondial de biotechnologie, carte blanche a été donnée à des étudiants des beaux-arts pour organiser une exposition sur ce thème, avec une visite guidée à deux voix animée par leur professeur et le patron d'une entreprise suisse de biotechnologie.

www.swissnex.org

Felizitas Ammann est responsable de la communication pour Reso – Réseau Danse Suisse et travaille comme journaliste indépendante (notamment pour le journal zurichois *Tages-Anzeiger*, la radio DRS2, et nachtkritik.de).

Traduit de l'allemand par Ursula Gaillard

Illustration : Raffinerie AG

IMPRESSUM

Editrice
Pro Helvetia
Fondation suisse pour la culture
www.prohelvetia.ch

Rédaction
Rédaction en chef
et rédaction de la version allemande:
Janine Messerli
Assistance: Nina Dreier

Rédaction et coordination
de la version française:
Marielle Larré

Rédaction et coordination
de la version anglaise:
Rafaël Newman

Adresse de la rédaction
Pro Helvetia
Fondation suisse pour la culture
Rédaction de Passages
Hirschengraben 22
CH–8024 Zurich
Téléphone: +41 44 267 71 71
Fax: +41 44 267 71 06
Courriel: passages@prohelvetia.ch

Conception graphique
Raffinerie, AG für Gestaltung, Zurich

Impression
Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

Tirage
18'000

© Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture – tous droits réservés. Reproduction et duplication uniquement sur autorisation écrite de la rédaction.

Les articles nommément signés ne reflètent pas forcément la position de l'éditrice. Les droits des photos restent propriété des photographes.

La Fondation Pro Helvetia soutient la culture suisse et favorise sa diffusion en Suisse et dans le monde. Elle soutient les échanges entre les diverses cultures dans le pays même et à l'étranger. Pro Helvetia s'engage pour la diversité de la création culturelle, elle aide à définir les besoins de la culture et concourt à l'existence d'une Suisse culturelle multiple et ouverte.

PASSAGES EN LIGNE

Passages
le magazine culturel de Pro Helvetia en ligne:
www.prohelvetia.ch/passages

Actualités Pro Helvetia
Projets actuels, concours et programmes de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia:
www.prohelvetia.ch

Pro Helvetia International
Permanences de Pro Helvetia

Paris/France
www.ccsparis.com

Rome, Milan, Venise/Italie
www.istitutosvizzero.it

Varsovie/Pologne
www.prohelvetia.pl

Le Caire/Egypte
www.prohelvetia.org.eg

Le Cap/Afrique du Sud
www.prohelvetia.org.za

New Delhi/Inde
www.prohelvetia.in

New York/Etats-Unis
www.swissinstitute.net

Newsletter
Vous souhaitez rester au courant des projets, engagements et thèmes de réflexion de Pro Helvetia? Alors abonnez-vous à notre newsletter électronique: www.prohelvetia.ch.

À SUIVRE

La culture et la politique à table

Où conduit la politique culturelle de la Suisse ? De quelle forme d'encouragement à la culture notre pays a-t-il besoin? Existe-t-il quelque chose qu'on pourrait appeler la « culture suisse » ?

Le prochain numéro de notre magazine culturel *Passages* sera consacré aux relations de la culture et de la politique. Nous parlerons de *Ménage : Culture et politique à table*, le nouveau programme de Pro Helvetia, rappelleront les crises et les conflits qui ont marqué la culture en Suisse, rendrons visite à des artistes crève-la-faim d'Helvétie et à des entrepreneurs culturels qui ont réussi et interrogeront de jeunes politiciens et artistes sur leurs visions de politique culturelle. Le prochain numéro de *Passages* paraîtra fin août.

Passages
Derniers numéros parus:

Malentendus
2/08

Nouveaux accents pour la promotion de la musique
1/08

Les Balkans en route
3/07

Vous pouvez télécharger la version électronique de ces numéros gratuitement ou commander le magazine au prix de 15 francs le numéro à l'adresse Internet www.prohelvetia.ch/passages.

Passages paraît en français, allemand et anglais.

L'abonnement est gratuit et peut être souscrit à l'adresse www.prohelvetia.ch ou par courriel: info@prohelvetia.ch

Ordinateur sans plomb

par *Pierre Keller* – «Il est bien plus beau de savoir quelque chose de tout que de savoir tout d'une chose», disait Blaise Pascal dans les *Pensées*. En ma qualité de directeur d'une école d'art et de design depuis treize ans, je suis fier de constater que le temps où les étudiants ne s'intéressaient qu'à un seul domaine est révolu. Autrefois, à l'époque où j'étais moi-même élève à l'Ecole cantonale des Beaux-Arts et d'Art appliqué de Lausanne, le peintre peignait, le sculpteur sculptait et le typographe assemblait des caractères. Aujourd'hui, les jeunes embrassent tous les champs de la création visuelle, assoiffés de connaissance et de pratique à la fois en photographie, en graphisme, en design industriel ou en arts visuels.

L'œil déjà quelque peu aiguisé, ils sont informés de presque tout ce qui se passe et ne se limitent pas ainsi uniquement à leur domaine de prédilection. Une chance pour l'enseignant. D'ailleurs, je dis souvent que pour rentrer à l'ECAL, il faut être «curieux, curieux et curieux: nous, on se charge du reste». Cette différence fondamentale avec l'époque où j'étudiais réside sans doute dans l'émergence de nouvelles technologies telles que l'informatique notamment. Avant même d'entrer dans une école d'art et de design, les étudiants ont déjà créé des blogs, réalisé des flyers pour des anniversaires ou des soirées en bidouillant sur des versions crackées de Photoshop ou d'Illustrator, pratiqué la photographie grâce à l'avènement de l'image numérique et tapé sur Google, voire «wikipedié» les biographies de leurs artistes préférés. Le tout en quelques clics de souris.

Si cette informatisation se répercute indubitablement sur l'enseignement, pour moi qui ne suis pas encore (bien que je m'y emploie en prenant des cours chaque été) au niveau des Bill Gates en herbe qui arpentent les couloirs de l'école, cela reste parfois aussi obscur que du chinois. Du coup, le fait d'avoir un corps professoral à l'ECAL qui a une moyenne d'âge de 33 ans permet aussi bien aux étudiants qu'aux enseignants de s'exprimer dans un langage où «Flash Player», «Pomme C», «vectorisation», «Wi-Fi» ou «JPEG» appartiennent au paysage lexical courant. Je regrette bien sûr cette période où les caractères typographiques étaient en plomb et distribués dans des tiroirs à cases appelés casses. Aujourd'hui, on parle de fonte numérique. A chacun son époque! Néanmoins, même si je tiens à ce que mes étudiants restent à la pointe de la technologie, j'estime qu'il est nécessaire pour eux de garder contact avec la matière et d'utiliser également des techniques dites «à l'ancienne». Dans cette optique, je suis en train de (re)mettre en place un atelier de lithographie dans les murs de l'ECAL. Quand Pierre Keller réhabilite la pierre calcaire!

Attention, ne vous imaginez pas que je prône un temps que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître. Je suis en effet sans cesse ébahi par des branches telles que l'Interaction design, qui allie les notions évoquées plus haut, à savoir l'informatique et la transversalité entre les disciplines. Cette filière est en plein essor et s'intègre parfaitement dans notre ère «iPhone», puisqu'elle touche des projets de communication complexes (logiciels pour la téléphonie, applications Web, interfaces ou encore installations et projections interactives), mettant en œuvre les savoir-faire, techniques et stratégies de l'édition numérique. L'avenir, et particulièrement celui de certains artistes et designers, se joue peut-être dans ce futur qui se développe à la vitesse de la lumière (ou plutôt des kbit/s)…

Pierre Keller est Directeur de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne ECAL et professeur à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL).

Illustration: Lina Müller

Jan Eichenberger, *você tinha tempo*, encre et dispersion (2006)

L'illustration est extraite d'un cahier d'esquisses réalisées durant un voyage et un séjour de travail au Brésil. Jan Eichenberger est dessinateur, peintre et graphiste, actif entre autres dans le collectif d'artistes Maphia. Depuis 2007, il a exposé ses travaux à Baden, Bâle et Zurich. Après le cours préparatoire de l'Ecole des arts de Zurich (Zürcher Hochschule der Künste ZHdK), il a suivi une formation de graphiste. Eichenberger vit e t travaille à Baden.

La grande civilisation chinoise avec sa longue tradition craint peu la rencontre avec d'autres cultures.

«De la musique chinoise, on ne savait qu'une chose, c'est qu'elle est difficile à comprendre.»
Wei Zhang, p. 31

Les documentaires portent sur tous les sujets imaginables, des luttes des travailleurs migrants dans les villes au sort des chômeurs.

«Nous intervenons pour faire entendre nos voix.»
Wu Wenguang, p. 16

Sous la pression constante de la censure d'Etat, qui exigeait un comportement idéologiquement conforme, la musique rock devint la caisse de résonance des crises existentielles et spirituelles…

La musique pop ou le pouls d'une société
Sun Mengjin, p.26

Il n'y a pas de temps à perdre. Le temps est venu de jouer.

Le temps du jeu retrouvé
Carol Yinghua Lu, p. 20

www.prohelvetia.ch/passages

La Fondation Pro Helvetia soutient la culture suisse et favorise sa diffusion en Suisse et dans le monde.