



ART COLLEGE 1994, ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Réalisé par Liu Jian, *Art College 1994* est un film d'animation en 2D qui nous transporte dans l'univers et les interrogations des étudiants en école d'art dans la Chine des années 1990. Avec un style d'animation aux dessins minutieux - mêlant néo-réalisme et esthétique empruntée à la peinture chinoise - ce film transcende les limites conventionnelles pour explorer des questions de philosophie de l'art, tout en les confrontant à des enjeux sociaux et historiques.

Liu Jian a obtenu son diplôme de l'Université des Arts de Nanjing en 1993, spécialisé dans la peinture de paysages. Au cours des vingt dernières années, il a diversifié son travail en utilisant différents médias artistiques et en présentant d'importantes expositions en Chine et à l'étranger. En 1995, il a commencé à se consacrer à l'animation, et en 2007, il a créé indépendamment son studio *Le-joy*.

Son film *Have a Nice Day* a été sélectionné pour concourir pour l'Ours d'or dans la section principale du 67^e Festival international du film de Berlin en 2017, et présenté lors de la 8^{ème} édition du Festival international du film de La Roche Sur Yon.

Différentes conceptions de l'art

Les jeunes artistes qui peuplent *Art College 1994* mettent en lumière la superficialité de l'éducation artistique telle qu'elle leur est enseignée, en cherchant perpétuellement à la dépasser par de nouvelles expressivités.

Ces étudiant·e·s deviennent dans le film les porte-paroles de leur époque, remettant en question les fondements mêmes de notre compréhension de ce qu'est la créativité. Les interrogations surgissent, souvent désenchantées, mais fondamentalement provocatrices : *"Les chefs-d'œuvre ont-ils survécu à travers les siècles grâce à leur grandeur, ou sont-ils devenus grands simplement parce qu'ils ont survécu ?" "Si l'art se trouve partout, alors tout peut-il être de l'art?"*



La frontière entre l'innovation et la destruction de ces concepts artistiques et esthétiques se révèle ténue et fragile. Mais loin de favoriser une thèse particulière pour satisfaire un scénario préconçu, le film met en évidence les multiples points de vue des personnages. Tous·te·s semblent avoir un rapport différent avec la peinture, la musique, l'art et la création.

Par exemple, Xiaojun est un personnage constamment plongé dans des réflexions abstraites. Il incarne le désenchantement amer de la jeunesse de son époque. Son camarade Rabbit, à l'inverse, se montre plus terre à terre, pragmatique et spontané.

Au sein de cette université en décrépitude, le film explore le carrefour culturel que représente une école d'art en Chine, où les multiples références aux artistes et philosophes européens abondent et semblent remettre en question la conception plus traditionnelle de l'art chinois. Pourtant, cette connaissance abondante, exprimée à travers une multitude de références artistiques et philosophiques, semble paralyser tout désir de création. Elle semble renfermer le talent des étudiant·e·s plus qu'elle ne le dévoile. Comment créer quelque chose de nouveau si tout semble déjà avoir été fait?

Les étudiant·e·s, dans leur quête incessante de réponses, se confrontent à l'idéalisme et à la réalité, ainsi qu'à la tension entre tradition et modernité. Ces interrogations et cet ancrage historique se révèlent primordiaux dans le contexte des années 1990, alors que la Chine plonge brutalement dans l'ère capitaliste, accompagnée d'une influence grandissante de la culture consumériste occidentale.

Par ailleurs, *Art College 1994* offre une voix intéressante aux personnages féminins, dont les aspirations sont constamment éclipsées par la pression sociale de se marier plutôt que de poursuivre leurs études. À travers les personnages de Hong et Lili, musiciennes et chanteuses, le film explore les luttes pour l'émancipation et la quête de reconnaissance individuelle dans une société dominée par les hommes.

Le réalisateur semble vouloir souligner cette inégalité, en présentant le groupe des étudiantes indépendamment des étudiants. Ils ne partagent pas la même réalité sociale. Les deux groupes sont distincts même s'ils se rejoignent sporadiquement : d'un côté, les hommes, créant et réfléchissant sur des thèses artistiques, esthétiques et existentielles ; de l'autre, les femmes, cantonnées à leurs réflexions féministes et sociales, bien que créatrices elles-mêmes, mais pourtant jamais montrées en tant que telles.

Le style de dessin d'*Art College 1994* oscille entre réalisme et poésie, conférant à l'œuvre une esthétique particulière. Les décors minutieusement conçus, les couleurs tantôt ternies, tantôt vibrantes, ainsi que les détails soigneusement dessinés, plongent les spectateurs dans le quotidien des personnages, révélant les nuances de leurs émotions et de leurs aspirations déçues. Avec des détails parfois dérangeants, sans toutefois tomber dans une esthétisation simpliste de la laideur, le réalisateur parvient à capturer la réalité pessimiste de cette époque tout en lui insufflant une touche poétique. Grâce à une esthétique visuelle singulière et à un récit reposant essentiellement sur des dialogues très didactifs, le tout s'apparenterait presque à un roman graphique.



En conclusion, *Art College 1994* explore les profondeurs de l'art, les enjeux sociaux et les questions féministes à travers le regard des étudiant·e·s chinois·e·s, offrant une réflexion profonde sur l'authenticité, la société en mutation et la quête de liberté individuelle.

Ce film demeure un témoignage puissant des aspirations profondes des jeunes générations chinoises des années 90. Confrontées à l'occidentalisation des cultures et à l'emprise grandissante de la société capitaliste, elles tournent en dérision la vacuité des entre-sois artistiques académiques et intellectuels, qui semblent déconnectés de la cinglante réalité du monde à venir.



Petite histoire de l'art contemporain en Chine

En 1914, une Académie de peinture, fondée par Liu Haisu, voit le jour à Shanghai, suscitant un scandale retentissant. Cette institution novatrice rompt avec les canons de la peinture chinoise traditionnelle, invitant ses membres à explorer de nouvelles techniques telles que la gouache, l'huile et la représentation du nu. Cette académie devient une source d'inspiration pour les écoles des Beaux-Arts à venir. À cette époque, tout semble possible. Ces premiers moments de l'art moderne en Chine marquent le début d'une ère d'expérimentations, où les méthodes et les sujets "classiques" sont revisités et réinterprétés par des artistes-voyageurs, nourris des esthétiques occidentales et des mouvements picturaux du début du XXe siècle.

Cependant, dès le milieu du siècle, le "réalisme socialiste" s'impose en tant qu'art de propagande au service du parti communiste chinois durant l'ère de Mao Zedong (1949-1976). L'État monopolise alors les expressions artistiques du pays, interdisant tout mouvement non officiel.

Suite au mouvement de réformes et d'ouverture initié par Deng Xiaoping au début des années 1980, pendant l'époque du "socialisme de marché", la Chine entame de nouvelles relations avec le "monde occidental". La période de la Nouvelle Vague, de 1979 à 1989, se caractérise par une liberté d'expression et une explosion créative. Des mouvements artistiques émergent tels que le *Mouvement des Étoiles* (Xingxing), *Xiamen Dada* et le *Political Pop Art*, incarnant un esprit révolutionnaire s'opposant à l'art officiel. À partir de 1993, les galeries d'art, telles que celles de l'École normale ou de l'Académie centrale des Beaux-Arts, deviennent des lieux d'exposition importants. C'est dans ce contexte que s'inscrit l'histoire du film *Art College 1994*, où certains personnages représentent, ou du moins reflètent, ces différents mouvements artistiques.



Youcai et le Xiamen Dada



Zaho Youcai est un ami de Rabbit et de Xiaojung. Il n'est pas étudiant en art mais c'est tout comme puisqu'il passe son temps à flâner avec eux sur le campus.

Il manifeste un intérêt prononcé pour l'art conceptuel, et se réfère, dès le début du film, à Marcel Duchamp. Il pourrait représenter le mouvement du "Xiamen Dada".

Au départ instauré par Huang Yong Ping, le nom de ce mouvement est issu à la fois de la ville natale de Huang Yong Ping et du mouvement dadaïste européen, initié par Tristan Tzara. Créé en 1986, ce groupe d'artistes puise son inspiration à la croisée du Dada, du néo-dadaïsme et du taoïsme. À la fois révolutionnaire, conceptuel et souvent subversif ou provocateur, il est catégoriquement proscrit par le gouvernement.

L'œuvre qui exprime le mieux les idées de ce courant est une sculpture intitulée "100 Arms of Guan-Yin". Elle réinterprète la forme du célèbre porte-bouteilles de Duchamp, en y ajoutant des centaines de bras armés d'objets divers. Cette composition évoque à la fois l'héritage dadaïste et le contexte socioculturel de la Chine durant les années 1980, durant la période de la nouvelle vague.

100 Arme der Guan-Yin by Huang Yong Ping, Muenster, Germany, 2007.





Rabbit et le Political Pop art

.....

Rabbit est un étudiant plus terre à terre, moins idéaliste que ses camarades et ne semble accorder que peu d'intérêt à l'art conceptuel et au dadaïsme défendu avec ferveur par Youcai. Certaines de ses œuvres, la peinture de Hao Lili, et la peinture collaborative qu'il réalise avec Xiaojung peuvent être rapprochées du mouvement "political pop art".

Le Political Pop Art se présente comme une fusion entre le style graphique du "réalisme socialiste" et les icônes publicitaires. Wang Guangyi incarne brillamment ce mouvement, et est rendu célèbre par sa série de tableaux intitulée "Great Criticism". Dans ces œuvres, il met en scène des ouvriers et des soldats des propagandes maoïstes, qu'il détourne en les associant à des noms de marques célèbres.

100 Arme der Guan-Yin by Huang Yong Ping, Muenster, Germany, 2007.





Xiaojung et l'encre expérimentale



Zhang Xiaojung incarne le stéréotype de l'artiste torturé et mélancolique.

Il est constamment plongé dans des réflexions existentielles, esthétiques et philosophiques. Son désir de peindre semble perpétuellement bloqué par sa volonté de créer quelque chose de fondamentalement nouveau, alors qu'il pratique la peinture dite traditionnelle. Il incarne toute la réflexion des artistes chinois à propos de l'encre "expérimentale".

Face à l'afflux massif de pratiques artistiques dont les références sont entièrement occidentales, des questionnements surgissent quant à la survie de l'encre de Chine dans son rapport avec le monde et la tradition. Ces interrogations sont accompagnées d'une inquiétude, mais également d'une volonté de réforme. Depuis les années 1990, de nombreuses initiatives audacieuses ont émergé pour préserver ce langage symbolique de l'Orient, donnant naissance à une diversité de pratiques sous différentes appellations. Jamais l'art de l'encre n'a connu un bouleversement aussi profond, tant sur le plan esthétique que sur celui de la représentation symbolique.

De l'encre abstraite et colorée des peintres Zhang Yu et Tan Ping, à l'encre semi-abstraite de l'artiste franco-chinoise Li Chevalier qui explore l'héritage d'une "grande image sans forme", en passant par les "encres expressionnistes" de Wang Chuan et Zheng Lan hui qui tissent des liens entre encre et calligraphie, une véritable révolution s'est produite.

Li Chevalier, *Gone with the wind*,



Tan Ping, *Bound / Less*, 2021

