

Work in Progress
Cinéma expérimental et films d'artistes

Festival de cinéma asiatique de Tours 2006

Liu Wei, documentaires

Jeudi 6 avril à 16 h 30

Ecole supérieure des beaux-arts de Tours – Jardin François Ier

Entrée libre

China Arts at the Turn of the Millenium

Jeudi 6 avril à 19 h 30

Cinémas Studio – rue des Ursulines

Jeudi 6 avril à 16 h 30

Ecole supérieure des beaux-arts de Tours – Jardin François Ier

Entrée libre

Liu Wei, documentaires

Floating Memory, 2001, 10'

Underneath, 2001, 12'

Hopeless Land, 2003, 20'

Year By Year, 2004, 48'

A Day To Remember, 2005, 13'

Artiste pratiquant la photographie et la vidéo, aussi bien en monobande qu'en installation, Liu Wei mène, depuis quelques années, un travail documentaire qui interroge l'oubli et la médiatisation infailliblement optimiste de l'évolution de la société chinoise.

Les événements de 1989 sur la Place Tianenmen font l'objet de deux films : *A Day To Remember* en 2005 et *Floating Memory* en 2001. *Floating Memory* revient sur les souvenirs du mouvement pour la démocratie au travers des photographies prises sur les lieux avant que la répression ne soit lancée et des séquences vidéo filmées en 2001 sur les mêmes lieux, où, plutôt que des étudiants manifestants, il croise des touristes flânant. Ce moment de catharsis pour Liu Wei et sa génération est écarté au profit d'une place refaite à neuf pour répondre à et encadrer une génération de consommateurs qui acceptent leur lot politique comme prix de la prospérité. Cet oubli revient avec force dans *A Day To Remember*, quand Liu Wei retourne sur la place le 4 juin, anniversaire de la répression et pose des questions sur les événements qui ont eu lieu seize ans auparavant. Ses interlocuteurs esquivent ou restent muets, la peur ou la méfiance demeurant plus fortes que le désir de s'exprimer (que ce soit en faveur ou contre les manifestants) sur cet anniversaire notoire. La volonté individuelle d'oublier prend la forme d'un moyen de censure imbattable. L'hégémonie de l'Etat sur la pensée donne lieu à un réel illusoire, dans lequel les souvenirs gênants doivent être reclassés à tout prix et où seule une histoire partielle peut faire l'objet d'une analyse.

Ce réel illusoire est également présent dans les films qui étudient les personnes et les couches de la société chinoise qui ne font jamais l'objet de la médiatisation en Chine. Dans *Hopeless Land*, 2003, nous voyons des fermiers réduits à glaner et à récupérer dans la

banlieue de Pékin, incapables avec leurs revenus de payer les impôts fonciers sur des terrains convoités par les promoteurs d'une ville toujours en croissance exponentielle. Ces paysans, prospères il y a quelques années - quand leur présence était une nécessité dans un tissu urbain peu motorisé - dépendent de plus en plus des déchets de luxe des riches citadins, sans pouvoir accéder aux besoins fondamentaux comme les services de santé ou l'éducation.

Hopeless Land reprend un thème déjà exploré dans *Underneath*, 2001. Le contraste est saisissant entre la richesse visible à Pékin, manifestée par les marques et logos, occidentaux et chinois, le tout en plastique brillant, et la pauvreté de ceux qui tamisent à la main les déchetteries de Pékin dans l'espoir de trouver assez de morceaux d'on ne sait quoi à récupérer.

Les déceptions des générations successives de Chinois ne se rencontrent pas forcément, le succès financier des quadragénaires citadins est terni par l'échec du mouvement pour la démocratie, là où leurs espoirs pour un changement de la société chinoise a trouvé comme riposte la carotte de l'argent et la baguette qui exige la docilité. Une génération après et l'argent n'y est plus, mais la réflexion politique s'est perdue dans le silence intermédiaire. Dans *Invisible City*, un jeune homme raconte ses frustrations et les barrières à son bonheur qui caractérisent la vie dans la capitale aujourd'hui, toutes les voies qu'il peut concevoir pour trouver un avenir sont individuelles, et encore, quand il peut imaginer un avenir. Les notions de solidarité et d'ouverture qui portaient les espoirs déçus de la génération précédente ne font plus partie du possible pour cette génération, choyée dans leur enfance unique, puis exclue du monde des adultes.

As well as being an artist renowned for his photographic and video work, both single channel and installation pieces, Liu Wei has also been carrying on documentary work over the last few years, work which questions the infallibly optimistic treatment by Chinese media of developments in Chinese society, as well as looking at the lot of the forgotten layers of that society.

The events of Tianenmen Square in 1989 are the direct subjects of two films ; *A Day To Remember* in 2005 and *Floating Memory* in 2001. *Floating Memory* revisits memories of 1989 through the photographs he took at the square as a young student involved in the demonstration there before the Movement for Democracy was repressed and dispersed. This are intermingled with scenes filmed at the same places in 2001, where, instead of the demonstrating students, we see tourists, mostly Chinese, strolling around as if the place was connected to no other, bothersome, memories. This cathartic moment for Liu Wei and his generation has been set aside in favour of the renovated square's dedication to tourism as a response to and a framework for a generation of consumers who accept their political lot as the price of prosperity. This forgotten past comes to the fore even more forcefully in *A Day To Remember*, as Liu Wei returns to Beijing University, crucible of the movement in 1989, and Tiananmen itself on the 4th of June, anniversary of the repression, to ask questions about the movement and events of sixteen years previously of those who happen to be there on that date. His interviewees remain mute or sidetrack to avoid answering the questions, fear and wariness being far stronger than the wish to express themselves (whether in favour or against the demonstrators) on this notorious anniversary. The individual's will to forget has taken the form of an unbeatable self censorship. The state's hegemonic grip on the thoughts of most people creates an illusory reality, within which difficult memories are reclassified at any price and only partial histories can be subject to analysis.

This illusory reality is also present as a background of other films by Liu Wei which take a look at the lot of the poor and the dispossessed, the unseen people of the Chinese media's world. In *Hopeless Land*, 2003, we see farmers reduced to glean a meagre harvest from the fields and rubbish dumps of Greater Beijing, unable to pay the urban rates of

taxation on their land, land which is attracting increasing interest from real estate developers in a city still in the midst of an exponential expansion. These peasants, until recently prosperous as a result of their necessity close to the city in a relative unmotorised day and age, depend increasingly on the waste from the luxury items thrown away by rich city dwellers and are unable to pay for basic health and education services. *Hopeless Land* takes up a theme already explored in *Underneath* in 2001. The contrast between the visible wealth of Beijing, pointed up by the Western and Chinese logos glittering throughout the city centre, and the poverty of those who sift through the rubbish dumps of Beijing in order to find sufficient pieces of what they know to resell in an unimaginable market.

The disappointments of successive generations of Chinese are not necessarily the same. The financial success of the forty something city dweller is tarnished by the failure of the movement for democracy, where the hopes for a change in Chinese society were parried by a monetary carrot and an indiscriminate stick demanding docility. A generation later and there is no longer a financial carrot, but the political reflexion of the previous generation has been lost in the intervening silence. In *Invisible City*, a young man recounts the frustrations and the barriers he sees to his own happiness which are characteristic of life in the capital today. All of the ways in which he can conceive of to determine his future (if he can conceive of it) are individual. All notion of solidarity and openness which carried the hopes of the previous generation has been erased for him and his peers, cosseted in their single childhoods, before being excluded from the adult world.

Jeudi 6 avril à 19 h 30
Cinéma Studio

China Arts at the Turn of the Millennium

« La scène artistique de ce début de millénaire est très complexe. Les artistes ont une origine et une éducation tellement différentes qu'il est impossible de les regrouper en une seule catégorie. L'art chinois s'occidentalise, mais seulement dans ses apparences, il maintient son propre caractère et ses traditions culturelles. Même s'ils regardent avec intérêt l'histoire de l'art occidental, les artistes transforment son langage en un mélange original d'éléments asiatiques et occidentaux, développant ainsi un style et un propos totalement original. »

« Chinese art in particular and Oriental art in general are becoming more westernised only in appearance, essentially maintaining their own character and cultural tradition. Even if they look with interest to the history of Western art, they transform its language into an original blend of Asian and Western, thus developing a totally original style and content. »

Zhao Shulin, Directeur artistique de Today Contemporary Art Museum, Pékin

Wu Ershan, *Look Around*, 1997, 5'
Fire, 2002, 5'

Né en 1972 en Mongolie Intérieure Chine, Wu Ershan, comme beaucoup d'artistes chinois, a une activité extrêmement diverse, des installations aux films de fiction, tel *Soap Opera*, 2004. Le trompe l'œil et le trucage figurent souvent dans ses pièces d'installation, parfois en fonction du passage du temps, comme dans *Look Around*, parfois par la mise en scène comme dans *Sans titre* et *Argument with Memory* ; alors que ses films narratifs, comme *Soap Opera*, utilisent une mise en scène très plate, où le spectaculaire de l'image est effacé au profit du déroulement d'histoires simples et d'un jeu d'acteurs peu expressif.

Cette variété de langages et de pratiques est déroutante au premier abord pour nous, occidentaux, et rend manifeste en quoi les artistes chinois diffèrent de leurs homologues à

l'Ouest. *Fire*, au contraire, emploie le spectaculaire dans le récit, dans un film court qui narre les conséquences d'un jeu de roulette russe aux résultats inattendus.

Born in Inner Mongolia, China, in 1972, Wu Ershan. Like many Chinese artists is involved in very divers activities, from installation work to fiction films, such as *Soap Opera*, 2004. Both trompe l'œil and special effects feature frequently in his installation work, sometimes involving the passage of time, as in *Look Around*, sometimes the mise en scène, such as the Archimboldesque *Argument with Memory* and *Untitled*. At the same time, his narrative fictions, c.f. *Soap Opera*, use a very flat mise en scène, in which the spectacular elements of his imagery are sublimated in favour of the telling of simple stories using inexpressive actors.

This variety of forms of expression tends to derail the Western spectator at first and renders all the clearer the difference between Chinese and Western artists. *Fire*, on the other hand, uses a spectacular form of imagery in the narrative structure of a short film which recounts an inverted tale of Russian Roulette.

Qing Qing, *End Century Ambiguous*, 1998, 7'

Art Circle, 1998, 5'

Qing Qing est une artiste qui travaille dans plusieurs domaines, aussi bien comme sculpteur ou photographe qu'en faisant des performances ou des vidéos. Ces deux pièces impliquent des animaux comme acteurs ; dans *End Century Ambiguous*, un cochon se fait masser, séquence entrecoupée avec le massage d'un dos humain. Le bien-être du cochon procuré par le massage est-il pour le préparer pour son avenir sur les assiettes ? Est-ce qu'il est devenu animal de compagnie ? Et qu'en est-il pour son homologue humain, à quoi le massage le prépare-t-il ? *Art Circle* est une performance de Qing Qing qui rend hommage aux salons d'artistes.

Qing Qing is a female artist who works in several media, in sculpture, photography and installation, as well as making videos and doing performances. The two works shown here involve animals as actors ; in *End Century Ambiguous*, a pig is treated to a massage and the sequence is intercut with that of a human back being massaged. Is the welfare and pleasure of the pig all part of its being prepared for a fragmentary future on our plates ? Could this filthy creature become a pet ? And what about its human counterpart, what is it being prepared for ? *Art Circle* is performance in the form of an acerbic homage to the salons d'artistes.

Cai Qing, *Searching for my Uncle*, 2000, 14'30

Cai Qing fait partie des artistes chinois exilés désormais, puisqu'il habite actuellement à New York ; cette vidéo, en revanche, date de l'époque où il vivait toujours en Chine. Nous suivons Cai Qing dans une rencontre avec son oncle de province. Le vieil homme est un annonceur des bienfaits du Parti Communiste Chinois, sa vie consiste à interpeler les ouvriers et à leur expliquer les dernières évolutions politiques et sociales. Ce rôle lui confère une innocence qui confond les paroles d'en haut et leur application dans la Chine du XXI^{ème} siècle. Cai Qing présente son oncle à son cercle à Pékin, dans les milieux artistique de la capitale.

Cai Qing is now in volutary exile from China, having moved to New York, however, this video dates from the period when he was still living in China. We follow Cai Qing as he goes back to the province of his youth to meet his uncle. The old man is employed in announcing the good deeds of the Chinese Communist Party, so his life revolves around conversation with (and haranguing of) workers, in which he explains the latest social and

political developments. This role leaves him in the position of a true innocent, confusing the words from on high with the truth at the turn of the 21st century. Cai Qing brings his uncle to Beijing, where he presents him to his circle in the art world of the capital.

Zhang Jing *Backside Man*, 2003, 15'

Les personnages de *Backside Man* évoluent dans ce même Pékin, filmé avec beaucoup d'atmosphère et d'imagination, dans une pièce qui part d'une expérience visuelle avant de nous détourner dans une évocation de la violence et de la corruption qui subsiste en dessous de la société chinoise actuelle.

The characters in *Backside Man*, are part of this same Beijing, in a short film shot using a great deal of atmosphere and imagination, moving from a visual experiment to an evocation of the corruption and violence which subsists beneath the surface of current Chinese society.

Jiang Zhi, *Post Pause*, 2004, 10'

« A Shenzhen, la ville qui évolue rapidement et où je vis, il y a sans doute la plus forte proportion de rêveurs de tout le pays. » Jiang Zhi

Ici, où il y a un échangeur d'autoroute qui mène aux rêves de chacun, des milliers se sont alignés, attendant leur tour, attendant le tapis roulant qui les transportera vers le paradis de leurs rêves. Dans le paradis de leurs rêves, les maisons et les voitures abondent et ils sont entourés de toutes les descriptions de belles choses qui sont bonnes à sentir, à toucher et à regarder. Dans la Chine contemporaine, le succès est synonyme de paradis pour les gens.

« In Shenzhen, the rapidly evolving city where I currently live, there is perhaps the highest proportion of dreamers in the whole country. » Jiang Zhi

Here, where there is a flyover that leads to one's dream, thousands have lined up waiting for their turn, waiting for the conveyer belt to carry them off into the heaven of their dreams. In the heaven in their dreams houses and cars abound and they are surrounded by every description of beautiful things that not only smell good, but also feel good and shine brightly. In contemporary China, people have come to equate such a heaven with « success ».

Programmation : Marie-Hélène Breuil, David Kidman
work.inprogress@wanadoo.fr

Avec le soutien de la Drac Centre et du Conseil régional du Centre
L'aide de l'association des amis de l'Esbat et du festival de Cinéma asiatique de Tours –
Cinémas Studio

Remerciements : les artistes, Zhao Shulin, Bérénice Angremy, Charley Cloris, Lucie Jurvillier