L'art d'Ai Weiwei

Les traces mémorielles de la Chine au prisme des réalités géopolitiques d'hier et d'aujourd'hui

Catherine VOISON

Chercheuse associée à l'Institut ACTE Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9992

Résumé : L'œuvre protéiforme et prolifique de l'artiste chinois Ai Weiwei, tout à la fois sculpteur, architecte, performeur, photographe, réalisateur et bloggeur, doit à ce dernier d'être souvent considéré comme un activiste politique et un dissident au sein de son pays. Notre propos retiendra des actes artistiques dont les formes et la matérialité font référence à l'héritage culturel de la Chine impériale ainsi qu'aux traces mémorielles laissées par des évènements historiques plus récents. Le travail d'Ai Weiwei révèle les zones d'ombre des fractures socio-culturelles provoquées par le Grand Bond en avant, une révolution culturelle sans précédent instaurée par Mao Zedong. La manière dont Ai Weiwei commémore le passé au prisme des réalités politiques s'inscrit dans une trajectoire universaliste qui prône la volonté de transformer l'histoire de l'art en un espace de liberté et de résistance à toute forme de répression politique.

Mots-clés : art – révolution culturelle – expérience – fragments – mémoire – engagement

Abstract: The protean and prolific work of Chinese artist Ai Weiwei –sculptor, architect, performer, photographer, film-maker and blogger– is often regarded as a political activist and dissident within his own country. Our focus will be on artistic acts whose forms and materiality make reference to the cultural heritage of imperial China, as well as to the memorial traces left by more recent historical events. Ai Weiwei's work reveals the shadowy areas of socio-cultural fractures by the Great Leap Forward, an unprecedented cultural revolution instituted by Mao Zedong. The way in which Ai Weiwei commemorates the past through the prism of political realities is part of a universalist trajectory that advocates the desire to transform art history into a space of freedom and resistance to all forms of political repression.

Keywords: art – cultural revolution – experience – fragments – memory – engagement

1 Introduction

Il est important de souligner de prime abord l'esprit universaliste de l'artiste et sa volonté de transformer l'histoire de l'art en un espace de liberté et de résistance à toute forme de répression politique.

L'œuvre protéiforme d'Ai Weiwei fait l'objet d'une littérature abondante. Les nombreuses actions de cet artiste qui revendique publiquement le respect des droits humains et la liberté d'expression s'inscrivent dans le cadre d'une mémoire à la fois autobiographique et collective ; une mémoire qui consiste à pérenniser ses expériences personnelles et à lutter contre les stigmates silencieux d'une population soumise à l'endoctrinement idéologique lié à la Révolution culturelle chinoise.

La Révolution culturelle reste l'un des événements les plus traumatiques de l'histoire contemporaine chinoise à laquelle Ai Weiwei a été confronté. Il a subi lui-même la censure du pouvoir dans les années 2000. La répression a ainsi laissé des traces dans son histoire personnelle et son parcours artistique.

Soumis lui-même à l'exil, l'artiste rend également hommage aux populations contraintes aujourd'hui de fuir les conflits actuels, refusant qu'elles soient les oubliées de l'histoire.

Notre propos vise à montrer qu'à travers la mémoire du passé de la Chine et les traces inscrites dans le présent, les œuvres d'Ai Weiwei soulèvent des questions historiques, politiques et éthiques.

2 Weiwei dans les pas de son père, le poète et intellectuel Ai Qing

Artiste des plus prolifiques de la scène artistique contemporaine, Ai Weiwei est tout à la fois collectionneur d'antiquités chinoises, architecte, photographe, performer, blogueur, commissaire d'exposition, cinéaste. Il est avant tout considéré comme un provocateur et un dissident dans son pays d'origine. Ce n'est qu'en 2015 qu'il fera sa première exposition personnelle à Pékin, après avoir exposé ses œuvres dans de nombreux pays occidentaux. Sujet de la censure depuis son retour des États-Unis où il resta douze ans (1981-1993), son premier atelier est détruit en un jour en 2011, le second le sera en 2018. Perçu comme une menace pour l'ordre public, l'artiste est emprisonné dans un lieu tenu secret pendant 81 jours pour d'obscurs motifs (2011)[1]. Mis en liberté conditionnelle par les autorités chinoises, il est surveillé en permanence grâce à des caméras installées autour de son atelier. Ce n'est qu'au bout de quatre années qu'il récupère son passeport. Il s'installe alors en Allemagne durant quatre ans. À présent, il vit au Portugal.

Ai Weiwei, qui se considère comme « Dans la peau de l'étranger » (Weiwei 2020), s'engage activement et publiquement à lutter contre l'oubli du système répressif chinois. Pour cela, il multiplie diverses formes d'expressions artistiques (photographies, enregistrements, installations, sculptures, documentaires, blog…) afin de mettre en lumière

[1] « Les autorités de Pékin accusent Ai Weiwei d'évasion fiscale la société de design FAKE, dont l'artiste est le dirigeant, et lui réclament 12 millions de yuans (1,3 million d'euros) d'arriérés. Le délit de "crime économique" ressemble à un argument de circonstance : Ai Weiwei a été concerné le 3 avril 2011 par la vague de "mises à l'écart" d'opposants alors que le gouvernement s'inquiétait d'une contagion en Chine des soulèvements du monde arabe. » Charles Dannaud, https://www.artshebdomedias.com/article/080711-ai-weiwei-artiste-baillonne/ (consulté le 18/02/ 2025).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

de manière parfois métaphorique les souvenirs stigmatisants qui jalonnent son histoire personnelle et ceux du peuple chinois. Pour y parvenir il est nécessaire de rappeler les épisodes tragiques qu'ont traversé des millions de chinois dès la fin officielle du régime féodal de la dernière dynastie, la dynastie des Qing qui régna durant deux millénaires.

En 1949, la libération de la Chine est fondée sur un système communiste qui prône le patriotisme, la discipline, l'unité et l'éducation idéologique. Elle fait table rase du système féodal millénaire de la Chine impériale. Dans les années 1970, Mao Zedong publie et diffuse massivement *Le petit livre rouge* considéré « comme un bréviaire brandi par des millions de chinois. Il est comparé à une arme politique permettant d'endoctriner le peuple, chaque citoyen ayant l'obligation d'apprendre les citations de ce petit livre. » (Balenieri 2016). Dans ce contexte, Mao Zedong est à même de manipuler l'expression de la mémoire du peuple et de la contrôler. À ce sujet, Jean-Philippe Béja souligne que « dans une nouvelle intitulée *La mémoire collective*, l'écrivaine Zhang Kangkang affirme que même au XXI^{e} siècle, certains faits d'armes accomplis par les communistes au cours de la guerre de Libération ont été éliminés de l'histoire, voire de la mémoire. » (Béja 2007 : 95).

C'est au cours de la Révolution culturelle que les intellectuels, les propriétaires fonciers, les savants soupçonnés d'être contre-révolutionnaires subissent la répression de l'idéologie totalitaire du communisme et sont contraints à l'exil dans des camps de rééducation par le travail.

Ai Weiwei lui-même est confronté dès son plus jeune âge au pouvoir répressif du pouvoir central, lorsqu'il partage des années d'exil avec son père, le célèbre poète et intellectuel Ai Qing.

Durant la « campagne des cent fleurs » (1956-57) son père, qualifié de droitiste pour avoir critiqué le régime, est envoyé avec sa famille dans un camp de travail ; il y effectue des travaux de jardinier dans une ferme forestière, à l'extrême nord-est de la chine dans la province de Heilongjiang (1958). C'est la période du « Grand Bond en avant » qui met en place des réformes sociales, économiques et politiques. Cette époque entraîne une famine sans précédent dans l'histoire. Deux années plus tard, la famille est exilée à l'extrême nord-ouest dans la provine du Xinjiang, dans le désert de Gobi jusqu'à la fin de la révolution culturelle. Dans ce camp, le père d'Ai Weiwei subit une nouvelle humiliation. Il a pour mission de nettoyer les latrines du camp. Il est par ailleurs contraint de brûler tous ses poèmes dont la modernité inspirée de la culture occidentale déplaît aux membres du Parti communiste chinois. Ai Qing, grand admirateur de Guillaume Apollinaire, a hérité de la culture occidentale lorsqu'il était en France et plus particulièrement à Paris de 1929 à 1932.

Weiwei, qui marche dans les pas de son père puisqu'il a souffert, bien que dans une moindre mesure, du régime coercitif chinois, rend hommage au poète dans la ville natale de ce dernier. L'artiste fait ériger en 2002, dans le parc de sculptures de Jinhua, une ville au centre de la province de Jiangxi, un mémorial en souvenir de son père (Fig. 1).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 1 : Ai Weiwei, Monument en hommage à son père Ai Qing,Parc architectural de Jinhua, 2002.http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Ai_Qing.htm

C'est à partir des années 1970 que la République populaire de Chine amorce son ouverture au commerce international et met fin à des années d'autoritarisme idéologique.

Dès 1993, Den Xiaoping, souhaite corriger les erreurs de la Révolution culturelle et sortir des millions de citoyens de la pauvreté. Pour cela, la Chine cherche à rivaliser économiquement avec les grandes puissances occidentales. Commence alors la modernisation des villes et les destructions massives d'anciens quartiers. À Pékin, une capitale qui compte plus de 20 millions d'habitants, les anciens quartiers *Hutong* (mot qui signifie en chinois : ruelles), cœur historique de la capitale et symbole d'un mode de vie inhérent à la culture traditionnelle chinoise, sont détruits pour faire place à des projets immobiliers pharaoniques, à des centres commerciaux et à de nouvelles infrastructures routières. Le processus d'urbanisation s'accélère dans les années 2000 avec l'entrée de la Chine dans l'Organisation Mondiale du Commerce. Le pays affiche alors la croissance la plus rapide du monde. La construction de nouvelles infrastructures urbaines connaît une accélération sans commune mesure lorsque Pékin devient, en 2008, la ville organisatrice des jeux Olympiques.

Le démantèlement croissant des vieux quartiers oblige des milliers d'habitants à se reloger dans des immeubles modernes à la périphérie de Pékin. C'est dans ce contexte qu'Ai Weiwei conserve des traces fragmentaires de l'histoire sociale et politique de la modernisation effrénée de Pékin au détriment de ses habitants qui, par ailleurs, sont les populations les plus pauvres.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



FIG. 2 : Maisons *hutong* de Beijing à démolir. https://vivrelachine.eklablog.com/a-travers-les-hutongs-de-pekin-a94022419

Weiwei conserve une brique provenant de maisons *hutong* démolies (Fig. 2), souvenir symbolique d'un passé révolu au même titre que la boîte dont le bois de Tieli (bois de fer) est aussi la matérialisation du passé impérial, puisqu'il provient de la destruction d'un temple de la dynastie Qing. Sous cet aspect, le coffret et la brique s'apparentent à un reliquaire sacralisant ce qu'il reste du passé de la Chine (Fig. 3).

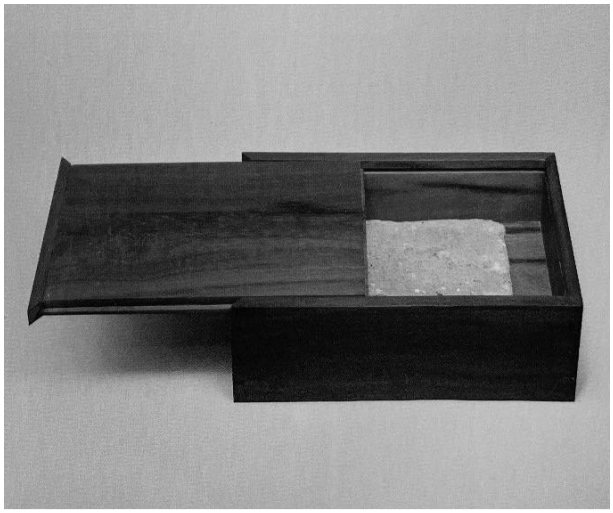


FIG. 3 : Ai Weiwei, Souvenir from Beijing, 2002. https://espaceartactuel.com/en/smashing-vases-ceramics-and-the-aesthetics-of-destruction-in-works-by-ai-weiwei-and-liu-jianhua/ Brique provenant de maisons hutong démantelées et boîte en bois de Tieli provenant de la destruction de temples de la dynastie Quing. Centre historique de Pékin. Photographie : Ai Weiwei Studio, Beijing

Cet assemblage est conceptuel, dans la mesure où Ai Weiwei privilégie l'idée qui surgit des objets à la facture même de ceux-ci, au même titre que les œuvres de Marcel Duchamp dont il revendique l'héritage. Le coffret qui s'ouvre ou se ferme pour

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

protéger la précieuse brique témoigne de la résistance de l'artiste à ne pas effacer les souvenirs du passé historique de la ville.

Ces fragments, réminiscence des destructions massives du bâti traditionnel chinois, permet à Ai Weiwei de reconstruire la mémoire des laissés-pour compte de l'urbanisation galopante des villes.

Durant cette période de grand travaux, l'artiste réalise également de très nombreux clichés des destructions et des nouvelles constructions (Fig. 4). Chaque photographie fige et ponctue le rythme effréné qui accompagne cette table rase du passé au profit du progrès. Il souligne à ce propos : « Un enregistrement visuel tout simple devient un élément de la mémoire humaine, qui perdure malgré les efforts pour le supprimer. » (Weiwei 2023 : 328).



Fig. 4 : Ai Weiwei, *Paysages provisoires*, 2002-2008 https://www.swissinfo.ch/fre/culture/ai-weiwei-le-photographe/30227260

Par ces termes Ai Weiwei tente de reconstruire la mémoire collective des habitants de la Capitale qui ont partagé longtemps l'expérience des mêmes lieux de vie et qui aujourd'hui en sont exclus.

3 L'art de la porcelaine traditionnelle chinoise

De cet héritage du passé historique de la Chine qui traverse de nombreuses œuvres d'Ai Weiwei, retenons plus particulièrement celles dont la mise en œuvre fait appel à l'art de la porcelaine traditionnelle chinoise. Chargé de significations historiques et culturelles, ce fleuron de l'artisanat chinois depuis des millénaires occupe une place importante dans l'œuvre de l'artiste.

Pour réaliser des œuvres en porcelaine souvent monumentales, l'artiste, qui est aussi un entrepreneur, sait trouver des sponsors et s'entoure de nombreux collaborateurs. Excellent communiquant, il est capable de mobiliser de nombreuses personnes.

Par ailleurs, les conditions de production en Chine permettant un coût de main d'œuvre très bas, Ai Weiwei peut envisager des réalisations de très grandes dimensions.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Pour réaliser ses très grandes installations en porcelaine, Ai Weiwei fait appel aux meilleurs artisans potiers et porcelainiers de la ville de Jingdezhen, une ville de la province du Jiangxi qui fut autrefois le centre historique de la céramique durant deux millénaires[2].

La spectaculaire installation au sol intitulée *Blossom* (floraison) est composée d'une multitude de fleurs en porcelaine blanche (Fig. 5 et Fig. 6). Cette œuvre à l'aspect poétique évoque le souvenir d'un événement tragique de la Révolution culturelle et s'inscrit dans le cadre de l'engagement politique de l'artiste en faveur de la liberté d'expression.



Fig. 5 : Ai Weiwei, Blossom (Floraison), Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, 2015. https://www.muuuz.com/magazine/rubriques/arts/6490-ai-weiwei-d\%E2\%80\%99ailleurs-c\%E2\%80\%99est-toujours-les-autres.html

[2]Aujourd'hui, cette ville, de renommée mondiale dans le passé, subit une urbanisation galopante et les artisans locaux sont relégués dans des ruelles insalubres à la périphérie de la ville, vendant leurs productions sur de simples étals aux touristes de passage.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 6 : Détail. https://www.theartnewspaper.com/2017/09/13/lest-we-forget-ai-weiweis-first-show-in-turkey-is-a-meditation-on-refugee-crisis

Le titre de ce fragile parterre fait écho au souvenir de « la campagne des cent fleurs » initiée par Mao Zedong. À partir de 1957, le *Grand Timonier* cherche à rétablir son autorité sur le parti en lançant ce célèbre mot d'ordre : « que cent fleurs s'épanouissent, que cent écoles rivalisent ». Il décide d'accorder plus de liberté d'expression au peuple en favorisant la critique du parti et l'autocritique. À l'issue de cette campagne, les protestations envers le pouvoir central se déchaînent et obligent le parti communiste à faire volte-face. Il s'ensuit une vague de répressions sanglantes. C'est à l'occasion de cette campagne, dite « campagne de rectification », que le père d'Ai Weiwei, Ai Qing, dénonce l'attitude des représentants du parti et plus particulièrement celle des membres de l'Union des écrivains chinois. Dans un texte satirique intitulé *Le rêve du jardinier,* il reproche aux écrivains qui sont « au service du peuple » de vouloir se conformer aux règles du pouvoir et d'adopter un style trop uniforme. Il compare les auteurs à des jardiniers qui plantent des centaines de fleurs dans leur jardin mais qui n'en gardent qu'une variété, si bien que le jardin est dépourvu de tout éclat. Cela vaudra à Ai Qing plusieurs années d'exil. Merle Goldman (2002) souligne que les pertes humaines de cette tragique campagne de « rectification » sont encore difficiles à évoquer en Chine.

Les fleurs en porcelaine, métaphore des « cent fleurs qui devaient éclore », et qui tapissent le sol de la galerie, sont dépourvues de toute couleur. Cette installation

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

de fleurs uniformément blanches “remémore” symboliquement l'événement tragique d'une mise au pas et l'uniformité exigée par Mao Zedong

À proximité de cette installation, Ai Weiwei expose un panier rempli de fleurs en porcelaine dans lequel la présence de la couleur est une réponse à la critique d'Ai Qing envers les poètes chinois (Fig. 7). L'ajout de couleur est aussi une manière pour l'artiste de prouver sa non-conformité face aux exigences du pouvoir, bien qu'à cette époque il soit assigné à résidence et privé de son passeport.

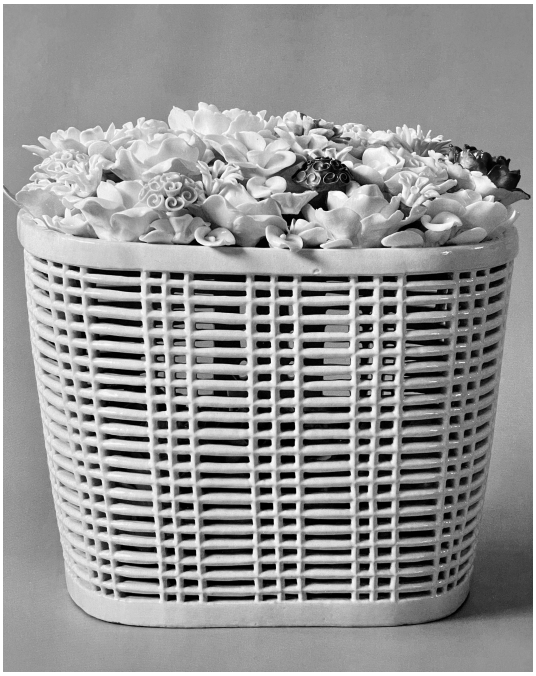


Fig. 7 : Ai Weiwei, corbeille de vélo avec fleurs en porcelaine, 2015. https://www.muuuz.com/magazine/rubriques/arts/6490-ai-weiwei-d\%E2\%80\%99ailleurs-c\%E2\%80\%99est-toujours-les-autres.html

Ce panier en porcelaine incarne également le souvenir du geste quotidien qu'effectuait Ai Weiwei lors de son assignation à résidence. Il remplissait chaque jour de fleurs fraîches le panier d'un vélo qui se trouvait à proximité de son atelier (Fig. 8). Cette action lui permettait de revendiquer une fois encore sa liberté d'expression étouffée par les autorités. Qui plus est pour conserver les traces de sa privation de liberté, il postait quotidiennement la photo du nouveau bouquet sur son blog. Par le biais d'Internet, l'artiste parvient à transposer à l'extérieur des voies officielles les traces de ses revendications envers le système politique chinois.

Le 3 avril 2011, lorsqu'il est arrêté par les autorités, son accès à l'Internet chinois est supprimé ainsi que son compte twitter en chinois et en anglais.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 8 : Ai Weiwei, *With Flowers*, mai 2014 https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/07/ai-weiwei-with-flowers/399275/

4 Les graines de tournesol : *Sunflower Seeds* (2010)

Tout aussi spectaculaire que *Blossom*, est la grande installation au sol intitulée *Sunflower seeds.* Pour réaliser cette immense installation qui occupe, en 2010, toute la surface du hall des turbines de la Modern Tate Gallery à Londres, plus de cent millions de graines de tournesol en porcelaine sont produites en Chine (Fig. 9 et Fig. 10).



Fig. 9 : Ai Weiwei, *Sunflowers seeds* et détail de l'installation. https://www.npr.org/sections/pictureshow/2010/10/15/130587297/sunflwoer-seeds

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

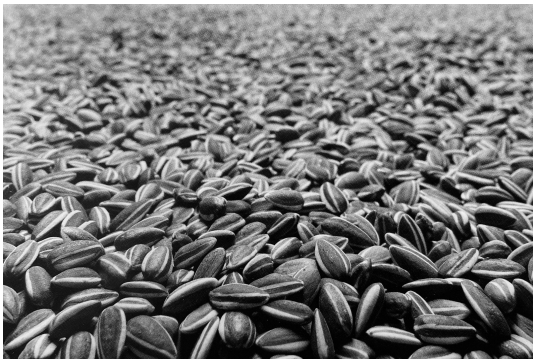


Fig. 10 : Détail. https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds

Cette production de masse est réalisée en un an par 1600 artisans de Jingdezhen qui ont modelé, peint, cuit et verni chaque graine (Fig. 11). Disposée au sol mais se confondant dans la masse, chaque graine a la particularité d'avoir été réalisée à la main et signe l'identité et la liberté d'expression de celle ou de celui qui en est l'auteur.



Fig. 11 : Atelier de fabrication des graines de tournesols, Jingdezhen, 2010 Quelques-uns des 1 600 artisans hautement qualifiés de Jingdezhen engagés pour créer et peindre des graines de tournesol en porcelaine.https://smarthistory.org/ai-weiwei-kui-hua-zi-sunflower-seeds/

Qui plus est, Qingya Meng explique que le terme de "masse" désigne « à la fois le peuple chinois, les paysans, les ouvriers, les cadres, les intellectuels, les étudiants, les jeunes, sans distinction de classe. » (Meng 2022, en ligne). Cette masse de graines, ravive ainsi le souvenir de l'organisation de la société communiste à laquelle étaient soumis tous les travailleurs quels que soient leurs rangs durant la révolution culturelle.

Par ailleurs, la présence récurrente des tournesols est visible sur les affiches de propagande maoïste (Fig. 12). Sur une de ces affiches, Mao Zedong occupe une large place au centre de l'image. Il apparaît auréolé devant un soleil levant rayonnant. Au bas de l'image, les fleurs de tournesols qui symbolisent le peuple sont rassemblées et tournées vers le "maître". Elles témoignent de la docilité du peuple chinois.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 12 : Affiche de propagande https://chineseposters.net/posters/e13-549

Plus encore, les graines de tournesol ravivent la mémoire de l'échec économique du « grand bond en avant » :

> Concrètement ce programme de réformes consiste en la création d'une nouvelle architecture socio-économique. Le pays s'organise autour de "Communes Populaires", communautés théoriquement autonomes et contrôlant tous les moyens de productions disponibles. Dotées d'une organisation quasi-militaire, mettant en avant le rôle des familles et un productivisme forcené, les Communes Populaires doivent rapidement devenir auto-suffisantes. » (Iskandar 2022 : en ligne)

La réquisition de millions d'agriculteurs indispensables à l'essor industriel du pays et la mauvaise gestion des récoltes ont engendré entre 1958 et 1962 la plus grande famine qu'ait connue l'humanité. Les cadres de l'agriculture forçaient les paysans des fermes collectives à donner leurs dernières céréales aux membres du pouvoir central. Les graines de tournesols étaient alors devenues une des rares denrées céréalières qui permettait de survivre.

Le nombre de morts recensés varie entre 27 et 43 millions selon des chercheurs de différents pays (Zhang et Merle 2018 : 204). Le nombre de victimes de la conséquence désastreuse du « Grand bond en avant » a été longtemps dissimulé par les autorités chinoises. Il a fallu attendre plus de vingt ans avant que des démographes puissent recenser le véritable nombre de décès durant cette période (28 millions de morts). Le sinologue Jean-Philippe Béja souligne à ce propos que : « Dans le cas de la République populaire de Chine, il n'y a *que* l'histoire officielle qui compte, et la liberté de discussion dans le domaine de la politique est, soit totalement absente, soit strictement limitée ». (Béja 2007 : 93).

Ai Weiwei, qui refuse que cet événement tragique soit effacé par le pouvoir, convoque métaphoriquement à travers cette gigantesque installation le souvenir du coût humain de cette famine.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Ce qui s'inscrit également en filigrane dans cette masse symbolique de graines, c'est le contraste entre le passé traumatisant vécu par la population plongée dans la misère et le présent de la richesse des multinationales occidentales auxquelles l'artiste fait appel pour réaliser son installation. En effet, par cynisme ou ironie de la part d'Ai Weiwei, le projet fut en partie financé par une entreprise multinationale de l'agroalimentaire *Unilever* (Entreprise Néerlando-britannique).

Rappelons par ailleurs qu'en 2010, l'artiste toujours privé de son passeport n'a pas pu se rendre à Londres pour l'exposition. Par chance la révolution numérique lui a permis de communiquer et de répondre aux questions de visiteurs de l'exposition.

Au-delà de la sphère de l'expérience personnelle d'Ai Weiwei, les fleurs blanches en porcelaine ou l'infinie quantité de graines de tournesols manufacturées sont autant de symboles dont la puissance communicative se réfère à ce qui a été confisqué par le régime totalitaire de Mao Zedong, c'est-à-dire la mémoire collective d'un peuple réduit au silence. La mémoire collective est définie ainsi par Paul Ricoeur :

> C'est par analogie seulement et par rapport à la conscience individuelle et à sa mémoire, que l'on tient la mémoire collective pour un recueil des traces laissées par les évènements qui ont affecté au cours de l'histoire des groupes (ou des populations – je rajoute) concernés. (Ricoeur 2000 : 145)

Face à l'absence de traces mémorielles laissées lors de la Révolution culturelle, l'artiste Ai Weiwei fait figure d'éveilleur de conscience.

5 Les répliques en porcelaine d'ossements humains : *Remains* (2014)

Les fragments, traces résiduelles des stigmates du passé, sont encore présents dans l'installation composée de répliques en céramique d'ossements humains.

L'œuvre qui s'intitule *Remains* (2014), est une installation de 54 répliques en porcelaine d'ossements humains de taille réelle qui côtoient d'authentiques restes archéologiques exhumés de tombes néolithiques du cimetière de Lausanne (Fig. 13).

Ces répliques parfaites d'os humains sont des imitations d'ossements qui ont été récupérés clandestinement dans la province du Gansu et offerts à Ai Weiwei en 2014. C'est précisément à Jiabiangou[3], dans le désert de cette province, que le père d'Ai Weiwei, à la suite de « la campagne des cent fleurs », avait été envoyé en exil dans des camps comme des milliers d'intellectuels répertoriés sous l'étiquette politique de droitistes pour être réformés par le travail.

[3] Jiabiangou est un célèbre camp de travail forcé du Gansu qui a détenu 3000 prisonniers politiques de 1957 à 1961, dont environ 2500 sont morts, principalement de famine, selon (Wu 2020).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

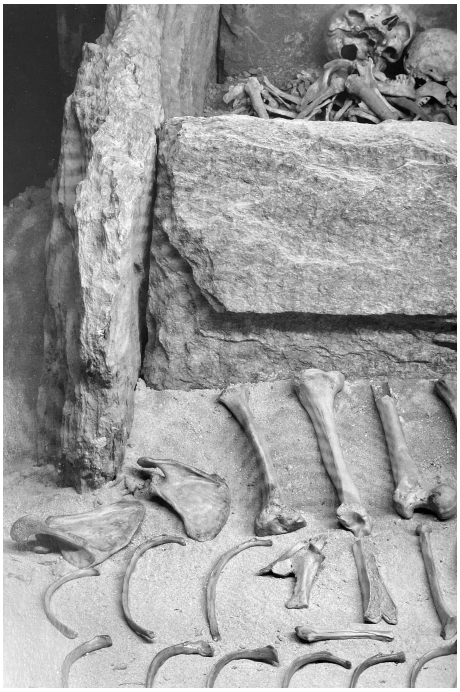


Fig. 13 : Ai Weiwei, *Remains*, os en porcelaine, installés dans la vitrine des tombes néolithiques restituées et trouvées dans le cimetière de Lausanne https://ekladata.com/7i5BtpSTapdX8NN-RNMHVvYEfGc.jpg

Les ossements en porcelaine incarnent le souvenir douloureux de l'exil et de la censure qu'a subis Ai Qing, le père de l'artiste. La réalisation des artefacts de restes humains est également associée au souvenir d'un poème de ce dernier. L'artiste se remémore un extrait du poème de son père écrit en 1937 :

> Quand, dans quelques millénaires,
> Sur une plage déserte,
> Dans les ruines d'un lieu autrefois luxuriant,
> On ramassera un os blanchi
> -Un de mes os à moi,
> Comment pourra-t-on savoir
> Qu'il a brûlé dans les flammes du vingtième siècle ?
> Ai Quinq (cité par Weiwei 2023 : 504)

À travers cette installation, Ai Weiwei affirme son devoir de mémoire envers son père et les milliers de droitistes exilés aux confins de la Chine dans une nature hostile.

Protégés derrière la vitrine d'un musée, la valeur historique de ces os en porcelaine semble aussi précieuse que celle des restes humains préhistoriques. Toutefois, en mimant d'authentiques objets issus de fouilles et en les insérant dans un l'espace muséal, Ai Weiwei opère un glissement entre le fait historique et le fait politique. Les

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

répliques de ces restes humains en porcelaine, classées comme des vestiges archéologiques, perdent leur statut conventionnel d'artefacts anciens pour devenir les témoins d'une société liée au pouvoir répressif de la Chine maoïste. Cet ensemble de faux vestiges archéologiques résonne comme un *memento mori,* une réinitialisation de la mémoire du passé de la Chine révolutionnaire, celle de la souffrance des exilés dans les camps de rééducation par le travail. En ce sens, ce *memento mori* ne pourrait-il pas faire référence au célèbre verset biblique de la *Genèse* qui semble s'accorder avec l'irréversible destin des individus contraints à l'exil dans les camps de travail ? « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front jusqu'à ce que tu retournes à la terre dont tu as été tiré car tu es fait de poussière et tu retourneras en poussière. » (*Genèse*, chapitre 3, verset 19).

Tout aussi précieux que les os humains de la préhistoire, la mise en scène des répliques d'ossements en porcelaine est une stratégie qui permet à Ai Weiwei de diffuser publiquement un passé dont la mémoire collective, une fois encore, est confrontée à un pouvoir coercitif qui contrôle les médias chinois[4].

Confronté à un dialogue entre la préhistoire et l'histoire d'une tragédie humaine, le visiteur est invité, par un mimétisme trompeur, à prendre conscience des réalités morbides de l'histoire politique de la Chine évincées par un « abus d'oubli » de la part du régime.

Ai Weiwei utilise également le savoir-faire millénaire de la porcelaine pour conserver les traces des réalités politiques qui traversent actuellement d'autres pays.

Sous les aspects de l'esthétique traditionnelle de la porcelaine chinoise, l'artiste réalise une série de plats en porcelaine bleu et blanc qui illustrent la crise migratoire actuelle (Fig. 14)



Fig. 14 : Ai Weiwei, Plats en porcelaine bleu et blanc, 2017 https://lespapiersdedominiqueg.eklablog.com/exposition-ai-weiwei-suite-a132813554

[4] « Naturellement, plus le Parti attache d'importance au discours sur le passé, plus il cherche à le contrôler. » (Béja 2007 : 95).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

6 Exil d'hier et d'aujourd'hui

Les dessins réalisés sur chaque plat retracent le tragique périple des réfugiés qui ont fui leur pays en guerre. Les motifs qui apparaissent sur chacun des plats sont inspirés des nombreux voyages qu'a effectués Ai Weiwei pour rendre compte des drames de l'exode dans des camps de réfugiés en Europe et en particulier en Grèce[5]. Cette série de plats en porcelaine de facture traditionnelle illustre la violence et la xénophobie que subissent les réfugiés. Ai Weiwei, qui sait ce qu'est l'exil (Weiwei 2020), élargit ainsi son engagement envers les causes humanitaires actuelles. Une fois encore la porcelaine, matériau traditionnel d'un savoir-faire millénaire, est détournée de son iconographie originelle pour devenir le support des traces laissées par les souffrances de l'exil. Par le biais d'une technique ancestrale où le passé se joint aux réalités du présent Ai Weiwei affirme son engagement à défendre les droits de l'homme et la liberté d'expression. Ainsi, à la valeur historique de la porcelaine s'ajoute une valeur éthique.

7 Conclusion

Acteur engagé pour défendre les causes humanitaires, Ai Weiwei reconstruit la mémoire du peuple chinois et est avant tout un éveilleur de consciences. Il n'en reste pas moins qu'il demeure aujourd'hui un activiste politique dans les pays où règne le néo-libéralisme et où prévaut l'autonomie artistique.

Ai Weiwei puise dans les matériaux et les savoir-faire de la Chine traditionnelle pour produire des œuvres qui commémorent l'histoire oubliée de la Chine sous la Révolution culturelle. Ses œuvres conjuguent les traces mémorielles du passé aux réalités politiques et sociales de la Chine moderne. Son activisme politique et son refus des oublis de l'histoire d'hier et d'aujourd'hui s'inscrivent dans une réflexion morale sur ce que devrait être la mémoire collective. Paul Ricoeur (1991 : 52) parle, quant à lui, d'une « juste mémoire » qui s'appliquerait au politique.

Ai Weiwei utilise le langage de la porcelaine pour réinterpréter l'histoire. Il la réinterprète, d'une part, à l'aune de ses expériences personnelles, d'autre part, à l'aune des réalités économiques, sociales et politiques de la Chine moderne. Plus encore, pour l'artiste qui a grandi durant la Révolution culturelle, la céramique devient le support matériel qui véhicule ses revendications en faveur des droits humains et de la liberté d'expression.

Confronté au pouvoir répressif de la Chine, Ai Weiwei réévalue de manière sensible les formes conventionnelles de la céramique chinoise. En humaniste, il conjugue au présent l'esthétique héritée du passé culturel de la Chine et propose une nouvelle interprétation de l'histoire. En effet, nous pensons qu'Ai Weiwei, qui refuse d'appartenir à une culture standardisée, fait le pari qu'une coexistence culturelle des civilisations du passé et du présent est possible et qu'elle est susceptible de dessiner l'avenir de l'art et de l'humanité.

[5] « Cette série est en relation avec les nombreux voyages de repérage effectués par Ai Weiwei […] en vue de réaliser un documentaire intitulé *Human Flow*. Ce film possède un caractère éminemment accusateur envers la crise migratoire. » (Banz, Fibicher et Gamboni 2017 : 162).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

C'est donc en véritable activiste de la mémoire qu'il résiste à l'oppression du pouvoir et défend la liberté d'expression absente des régimes totalitaires. Les traces mémorielles qui parcourent son œuvre en témoignent.

Enfin, nous conclurons notre propos par cette pensée d'Ai Weiwei qui concerne le rôle de la mémoire face à des politiques répressives :

> En cette ère où je grandissais, l'endoctrinement idéologique nous exposait à une lumière si intense et si envahissante qu'elle faisait disparaître nos souvenirs, tout comme les ombres. Les souvenirs étaient un fardeau, et mieux valait s'en débarrasser ; très vite, les gens ont perdu non seulement la volonté, mais aussi la faculté de se remémorer le passé. Lorsqu'hier, aujourd'hui et demain se fondent en une brume indistincte, la mémoire ne veut plus dire grand-chose. Elle est juste un danger potentiel. (Weiwei 2023 : 23)

Bibliographie

Balenieri, Raphaël, « Le petit livre rouge, une arme de diffusion massive », *Libération*, 30/09/2016, https://www.liberation.fr/planete/2016/09/30/le-petit-livre-rouge-arme-de-diffusion-massive_1516280/ (consulté le 18/02/2025).

Banz, Stephan ; Fibicher, Bernard ; Gamboni, Dario (2017), *Ai Weiwei : d'ailleurs c'est toujours les autres*, Milan, Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne ; Co. Éd. Lausanne 5 Continents.

Béja, Jean Philippe (2007), « Dossier : Mémoire interdite, histoire non écrite. La difficulté de structurer un mouvement d'opposition en République populaire de Chine », *Perspectives chinoises*, n° 101, p. 92-103. DOI : https://doi.org/10.3406/perch.2007.3576

Calot, Gérard (1984), « Données nouvelles sur l'évolution démographique chinoise. Les recensements de 1953, 1964 et 1982 et l'évolution des taux bruts depuis 1950 », *Population*, vol. 39-4-5, n° 4, p. 807-835. DOI : 10.2307/1532717, www.persee.fr/doc/pop*0032-4663*1984*num*39*4*17965

Dannaud, Charles, https://www.artshebdomedias.com/article/080711-ai-weiwei-artiste-baillonne/ (consulté le 03/04/ 2023)

Godman Merle et Ou-Fan Leo (2002), *An Intellectual History of modern China*, Cambridge, Grande-Bretagne, University Press Hardcover.

Iskandar, Kara (2022) *Le Grand bond en avant (1958-1960)*, HPT (Histoire pour tous), https://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/2681-chine-le-qgrand-bond-en-avantq-mai-1958.html (consulté le 18/02/25).

Meng, Qingya (2022) « *Le petit livre rouge* de Mao, une rhétorique au service de la révolution » (r)évolution, Revue *TRANS-*, n° 28, https://doi.org/10.4000/trans.7707 (consulté le 18/02/2025).

Ricœur, Paul (1991), « Événement et Sens » in : Jean-Luc Petit (éd.), *L'Événement en perspective*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, p. 41-56, https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.9600 (consulté le 18-02-2025).

Ricœur, Paul (2000), La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Éd. du Seuil.

Weiwei, Ai (2020), *Dans la peau de l'étranger* (trad. Béatrice Commangé), Arles, Éd. Actes Sud, coll. « Questions de société ».

Weiwei, Ai (2023), *Mille ans de joies et de peines* (trad. de l'anglais et du chinois par Louis Vincenolles), Paris, Le Livre de Poche.

Wu, Yenna (2020), « Cultural Trauma Construction of the Necropolitical Jiabiangou Laojiao Camp », *American Journal oh Chinese studies*, vol. 27 :25, avril 2020, p. 25-49, https://complitlang.ucr.edu/wp-content/uploads/2020/07/Cultural-Trauma-Construction-of-the-Necropolitical-Jiabiangou-Laojiao-Camp. pdf (consulté le 18/02/2025).

Zhang, Lun ; Merle, Aurore (2018), *La Chine désorientée*, Paris, Éd. Charles Léopold Mayer.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809