

mensuel bilingue paraissant le 25 de chaque mois
the published monthly

8, rue François-Villon, 75015 Paris
Tél 33 (0)1 53 68 65 65 | Fax 33 (0)1 53 68 65 85
www.artpress.com

* e-mail : initiale du prénom.nom@artpress.fr

Comité de direction : Catherine Francblin, Guy Georges
Daniel Gervis, Jacques Henric, Jean-Pierre de Kerraoul*
Catherine Millet, Myriam Salomon

Gérant-directeur de la publication : J.-P. de Kerraoul

Directrice de la rédaction : Catherine Millet*

Rédactrice en chef : Anaël Pigeat*

Conseiller : Myriam Salomon*

Secrétaire de rédaction : Christine Delaite*

Assistant de rédaction : Jérôme Lebrun*

Assistante de direction : Virginie Delmeire*

Publicité / Advertising : sylvie@artpress.fr

Calendrier : Christel Brunet*

Site Internet / Promotion : Julie Bergue*

Système graphique : Roger Tallon († 2011),
Sylvie Astier

English editor : Charles Penwarden

Translators : C. Penwarden, L.S. Torgoff

Collaborations : C. Béret (architecture)

R. Durand, D. Baqué (photographie)

Jacques Henric, Ph. Forest (littérature)

J.-Y. Jouannais, Christophe Kihm (art et littérature)

L. Goumarre (danse), G. Banu (théâtre)

D. Palni, P. Blouin (cinéma), P. Gervasoni (musique)

A. Bureau (nouvelles technologies)

Correspondances : Bordeaux : Didier Arnaudet

Rennes : Jean-Marc Huitorel

Bruxelles : Bernard Marcelis, Allemagne : T. de Ruyter

New York : Robert Storr, Eleanor Heartney, R. Morgan

Abonnements / Subscriptions orders :

Tél 03 27 61 30 82 (Alice Langella)

serviceabonnements@artpress.fr

France 94 € / DDM 113 € / TOM 139,50 €

Europe 117 € / USA, Canada 119 €

Asie, Océanie, Amérique du Sud 124 €

Afrique, Proche et Moyen-Orient 127 €

Club des abonnés art press, page 12

Encart promotionnel d'abonnement entre p. 82-83

Subscription insert between p. 82 and 83

Photogravure : Imprimerie de l'Avesnois

Impression : Imprimerie de Champagne, Langres

Imprimé en France. Printed in France

Distribution par Presstalis / Tél 01 49 28 70 00

Dépôt légal du 4^e trimestre 2012

CPPAP 0414 K 84708 - ISSN 0245-5676

RCS Avesnes 318 025 715

artpress.com

Ce logo placé au début d'une sélection d'articles
indique un développement sur le site internet

Couverture : Antoni Muntadas.

« This Is not an Advertisement », Times Square,
New York, 1985. (Ph. P. Duffy © A. Muntadas)

© ADAGP, Paris 2012, pour les œuvres de ses membres

05 Éditorial Les mondes de l'art

Worlds within the art world. Anaël Pigeat

14 EXPOSITIONS / REVIEWS

14 Marc Desgrandchamps, Angel Vergara 18 Anselm Kiefer

20 La rentrée dans le Marais 21 Elisa Pône 22 Gyan Panchal, Pratchaya Phinthong

24 Pierre Ardouvin, Hippolyte Hentgen 26 Céleste Boursier-Mougenot

28 Giulio Paolini, Gabriel Orozco

32 les projets et montages d'Antoni Muntadas

Antoni Muntadas: Project and Montage as Modus Operandi

Entretien avec Christophe Kihm et Émile Soulier

36 Fiac 2012 : vous avez dit crise ? Crisis, what crisis?

37 Le marché de l'art se conjugue au superlatif

The Art Market - What Is It Running On? Frédéric Bonnet

41 Hong Kong genèse d'une Renaissance

Origins of a Renaissance. Caroline Ha Thuc

48 Jean Mairet un Français en Allemagne

Jean Mairet: How to Conquer Germany. Thibaut de Ruyter

51 Giuliano Gori une Arcadie en Toscane

Giuliano Gori's Tuscan Arcadia. Catherine Mathys

54 Paris Photo 2012

56 Trois collections muséales

Spotlight on Three Museum Collections. Bernard Marcelis

60 L'image après la photographie / The Image after Photography

Dominique Baqué, Régis Durand

66 Bachelot Caron face au bruit du monde

Bachelot Caron, Shock and Calm. Brigitte Ollier

70 Another London une collection privée / Pictures of London:

Behind a private Collection. Interview de Eric et Louise Franck par Simon Baker

INTRODUCING

73 Marion Verboom Anaël Pigeat

76 Dominique Blais Marie-cécile Burnichon

LIVRES

80 Philippe Sollers un écrivain entre les siècles Michel Vignard

83 Écrire l'impossible Christine Angot Michaël Ferrier

84 Orhan Pamuk romancier naïf, muséographe sentimental Ph. Forest

86 Jean-Pierre Cometti entretien avec Éric Mangion

88 Philippe Thomas retraits et portraits Alexandre Quoi

89 Jonas Mekas la joie de cette vie en 16 mm Thibaut Ruyter

90 Jean-François Chevrier l'hallucination artistique Thierry Davila

93 Le feuilleton Correspondance Sigmund / Anna Freud Jacques Henric

RUBRIQUES / BACK

94 artpress 40^e anniversaire

96 Calendrier

HONG KONG

genèse d'une renaissance

Caroline Ha Thuc



■ Les îles, comme l'a montré Gilles Deleuze, sont des lieux destinés au recommencement : ainsi, depuis le début des années 2000, on assiste à une véritable renaissance de la vie culturelle à Hong Kong. En quelques années, la ville est devenue une place incontournable du marché de l'art contemporain. Favorisée par le régime de non-taxation des œuvres, elle attire de plus en plus de galeries, tandis que la Hong Kong Art Fair connaît une croissance fulgurante (1). Parallèlement, le gouvernement développe d'ambitieux projets culturels, tels que M+ dans West Kowloon District, espace de 45 000 m² dédié à l'art contemporain, sous la houlette de Lars Nittve, fondateur de la Tate Modern à Londres. Face à ce déferlement d'investissements et de transactions, et alors que l'art contemporain chinois continue d'afficher des prix record, comment se positionne la création hongkongaise ?

Suite à la récession de la fin des années 1990 puis à l'épidémie de pneumonie atypique (SRAS) en 2002, de nombreuses activités industrielles ont été délocalisées vers la Chine, laissant derrière elles des bâtiments désertés aux loyers modiques. Les artistes ont alors pu, pour la première fois, ouvrir des ateliers et développer leurs pratiques. Auparavant, écrasés par des coûts immobiliers exorbitants, le manque d'espace, l'absence de débouchés (la plupart des galeries commerciales n'ont ouvert qu'à la fin des années 1990) et une mauvaise formation, peu d'entre eux parvenaient à survivre dans un environnement peu favorable à l'art contemporain. Aujourd'hui, alors que se développe, depuis la rétrocession du territoire à la Chine, une forte conscience identitaire, ils participent activement à la renaissance culturelle. Au-delà des problématiques locales, l'artiste doit

affronter des questions économiques et identitaires : explosion de la logique du marché et matérialisme à outrance, problèmes urbains, espace privatisé par les promoteurs immobiliers, reniement de l'histoire au profit du présent et de la rentabilité, perte des valeurs, dilution de l'identité. Souvent en porte-à-faux avec les valeurs dominantes, l'artiste hongkongais tente alors de développer un art alternatif, et devient une sorte de médiateur entre les lieux et la population.

ART SOCIAL ET CITOYEN

Dans la suite des sculptures sociales de Joseph Beuys, Jaffa Lam défend l'idée d'un art citoyen et solidaire. Née en 1973 en Chine

Kacey Wong. « Famiglia Grande ». 2010.

Technique mixte. (Court. de l'artiste). *Spray-painted metal plates, wooden boards, leather and foam*

et immigrée à Hong Kong à l'âge de 12 ans, l'artiste souhaite autant créer des beaux objets que tisser des liens sociaux. Associant des « oubliés de l'art », elle travaille notamment avec une association d'anciennes ouvrières du textile de Hong Kong, au chômage depuis la récession. Jaffa conçoit des objets non fonctionnels, tels un parachute fait de tissus de parapluie recyclés, ou des vêtements immettables tant ils sont légers. Il s'agit d'objets poétiques qui remplissent ce que Lam appelle une « fonction alternative » : sa stratégie pour rester libre et indépendante du marché consiste à concevoir des œuvres difficilement vendables.

Kacey Wong travaille également à partir de matériaux recyclés. Les thématiques de cet ancien architecte né en 1969 sont principalement urbaines : comment l'homme peut-il survivre en ville dans un monde marchand ? Entre sculpture et design, il fait sortir l'art des galeries. Ses projets pour les sans-abri sont une réponse pragmatique et esthétique à de véritables problèmes sociaux. *Tin Man n°11* est un abri qui ressemble à un robot : chariot monté sur roulettes, il peut se transporter et se déplier, révélant un lit, une chaise et un bureau. Non sans humour, Kacey conçoit aussi des abris pour privilégiés frappés par la crise, et soucieux de conserver les apparences, telle sa *Familia Grande*... Selon lui, Hong Kong est comme un homme qui aurait de gros muscles mais des jambes maigres et flageolantes, car la ville n'est construite sur rien, hormis l'appât du gain. La plupart des habitants de Hong Kong sont des réfugiés ou des descendants de réfugiés, qui ont longtemps vécu en mode de survie, individualiste. La nouvelle génération veut sortir de

cette logique et repenser le collectif. Kacey se réfère au message de respect de l'autre de Confucius. L'arrestation de Ai Wei Wei fut un signal : l'art doit désormais permettre de construire les fondations d'une véritable civilisation et l'artiste hongkongais doit sortir de la bulle relative dans laquelle il se tenait.

La liberté d'expression étant totale à Hong Kong, l'art offre des possibilités de résistance. Celle-ci se manifeste occasionnellement par des actions politiques (menées par les « activistes »), mais s'exprime le plus souvent par des attitudes au quotidien, telles que la défense de valeurs traditionnelles.

Surmontant l'antagonisme business / art, Stanley Wong possède deux identités qui lui permettent de vivre en harmonie avec ses principes. Il est Stanley Wong, designer renommé auprès de marques internationales, et *Another Mountain Man* pour son art personnel, nom choisi d'après un moine bouddhiste et peintre chinois du XVII^e siècle, Zhu Da, qui a vécu reclus dans la montagne. Dans la série *Red White Blue*, il s'est emparé d'un tissu populaire utilisé pour les sacs et les bâches de construction, et l'a érigé en symbole de l'île. Sa maison de thé tricolore, présentée à la Biennale de Venise en 2005, incarne l'esprit positif et créatif de Hong Kong que l'artiste veut révéler aux habitants, les engageant à prendre conscience de leur richesse culturelle. Converti récemment au bouddhisme, cet artiste né en 1960 n'hésite pas à faire campagne autour de ces trois mots : *Faith, Love, Hope*, et cherche à réintroduire un espace contemplatif dans la ville. L'image de sa jonque conçue comme un jardin de bonsaïs, et flottant face aux gratte-ciel de la ville, est un appel à un éveil poétique et écologique.

Tous, cependant, ne font pas de prosélytisme. Ainsi Kin-wah Tsang veut-il avant tout partager ses doutes et inviter chacun à repenser ses propres valeurs, quelles qu'elles soient. Ses installations, issues de la série des *Sept Seaux*, sont composées de vidéos dont les couleurs font référence à celles des cavaliers de l'Apocalypse : blanc, rouge, noir et vert. Des textes issus de la Bible ou du *Manifeste du Parti communiste* glissent sur les murs ; ils sont compris soit comme des injonctions, soit comme des coquilles vides, selon les interprétations. Formé à la calligraphie, cet artiste, né en 1976 dans la province de Guangdong et venu en 1981 à Hong Kong, utilise un langage prophétique pour interroger la nature humaine – lui-même étant très pessimiste.

EXHUMER L'HISTOIRE

Cette quête des valeurs va de pair avec le réveil de la conscience identitaire qui s'est manifesté dans les années 1990 lors des manifestations pour la protection du patrimoine, mouvements devenus emblématiques et auxquels de nombreux artistes ont participé (2). Sous la domination britannique, l'histoire de Hong Kong n'était pas étudiée à l'école : la plupart des Hongkongais sont donc ignorants de leur propre histoire. Cette éradication est vécue de façon violente par les artistes qui se font aujourd'hui chercheurs, archéologues ou archivistes, afin de reconstituer une histoire tout en soulignant les contradictions et le caractère subjectif.

Leung Chi Wo, né en 1968, étudie les relations complexes entre les faits et leur perception, et, pour ce faire, il travaille sur le langage aussi bien oral que visuel. S'appuyant sur les écrits de Roland Barthes, ses photographies, réalisées d'après des images d'archives, révèlent la fragilité ambiguë des documents officiels : cherchant dans la foule anonyme ceux qui, malgré eux, sont devenus des personnages historiques, il leur redonne une identité en les photographiant à nouveau, traçant une ligne imaginaire et tout à fait aléatoire entre passé et présent. Récemment, il a mis en scène la façade néoclassique du bâtiment du Conseil législatif, percée de trous d'obus datant de la Seconde Guerre mondiale. Un panneau indique « enemy bombing », mais n'indique pas de quel ennemi il



Ci-contre/opposite: Tung-Pang Lam. « Far Away ». 2011. Encre, acrylique, fusain. 87 x 116 cm

(Court. de l'artiste et Henart TZ Gallery, Hong Kong)

Ink, acrylic and charcoal on plywood

Page de droite, de haut en bas/page right, from top:

Kingsley NG. « Musical wheel ». 2008

Installation interactive. (Court. de l'artiste)

Chun Fai Chow. « Bodyguards and Assassins,

of the people, by the people, for the people ». 2011.

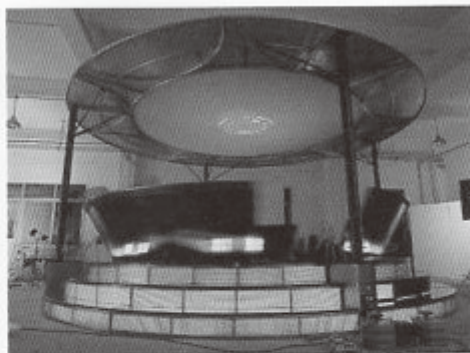
Émail peint sur toile. 244 x 488 cm. (Court. de l'artiste)

Enamel paint on canvas

s'agit. Pourquoi ce flou ? Qui est cet ennemi anonyme ? L'artiste se plaît à réactualiser ce site situé sur le port de Hong Kong, face à la Chine, dans un contexte d'incertitudes politiques.

Dans la logique de l'esthétique relationnelle (3), l'œuvre d'art en tant qu'objet devient presque secondaire et fait sens en tant qu'elle ouvre un dialogue entre un lieu et un public, tout en proposant différents niveaux de narration. Pour concevoir *Musical Wheel* à Kwun Tong, Kingsley Ng, né en 1980, a utilisé l'énergie dégagée par ce quartier populaire et industriel de Kowloon : bruits de moteurs et de perceuses, ventilateurs électriques et animation continue des ouvriers forment au quotidien un vaste flux qu'il a traduit en créant une immense roue de six mètres de diamètre dans laquelle le public est invité à s'asseoir et à se reposer. À bord, des centaines de cordes bougent au gré du lent mouvement généré par la machine, créant un univers sonore en harmonie avec l'espace local et avec l'univers, l'artiste reliant micro et macrocosme en plaçant son œuvre sous une voûte céleste.

L'histoire est affaire d'interprétations et de réinterprétations. À Hong Kong, ville connue pour son commerce de faux, les reproductions de reproductions sont visibles par tous. Chow Chun Fai, né en 1980, peint d'après des scènes de films, eux-mêmes réalisés d'après des romans. Il photographie aussi les chefs-d'œuvre de la peinture occidentale classique, réactualisés et sinisés. Sa vision de l'histoire est un patchwork fantaisiste, Caravage peignant une illustration de la légende du Roi des Singes, tandis que lui-même s'invite au banquet de la scène d'après Léonard de Vinci. Il



s'agit de mêler mythes et icônes pour les désacraliser et n'en conserver que la forme : c'est elle qui traverse l'histoire, le reste n'est qu'affaire de réappropriations continues. Sa dernière toile reprend une scène de *Bodyguard and Assassin*, film qui relate la préparation de la révolution de 1911 et la venue de Sun Yat-sen à Hong Kong. L'arrêt sur image choisi correspond à des mots d'espoir pour l'avènement de la démocratie en Chine. Ainsi, rien n'a changé depuis cent ans : la démocratie reste l'objet de toutes les conversations... À Hong Kong, les habitants se battent pour obtenir le suffrage universel avant 2047, date à laquelle prendra fin le principe « un pays, deux systèmes ».

MAPPING HONG KONG

Au-delà de la question historique, c'est en terme de définition de territoire que la réflexion artistique se pose. Paradoxalement, comme le constatent les artistes de Map Office, la colonisation de l'espace n'a pas pris fin en 1997 : aujourd'hui encore, Hong Kong est colonisée. Par le béton qui emprisonne la nature, ou la mainmise des entrepreneurs

immobiliers sur l'espace public. Dans tous les cas, l'espace, exigu, est convoité, surexploité. Encore sauvage à l'arrivée des Anglais en 1841, l'île est totalement domestiquée : même la jungle est domptée. Laurent Gutierrez, né en 1966, et Valérie Portefaix, née en 1969, ont fait de Hong Kong un laboratoire de recherche depuis leur installation en 1995 : à la Biennale de Venise 2007, ils ont présenté le territoire sous la forme d'une île constituée de coquilles d'huîtres. Espace fragmenté, fragile, il est habité par des perroquets qui ne cessent de provoquer le public et de poser des questions : animal domestiqué par excellence, c'est le perroquet du conte indien de Rabindranāth Tagore qui, une fois éduqué, se rebelle contre son maître... puis se fait couper la tête. C'est cette relation entre paysage urbain pollué, surdéveloppé, et étendues naturelles, sereines, qu'explore Lam Tung Pang dans ses peintures. Il pose la question de l'identité sous la forme d'une enquête, non comme la revendication pure et simple de racines ou l'illustration d'une hybridation Est-Ouest depuis longtemps dépassée. S'il peint d'après des paysages chinois, l'artiste, né en 1978, ne cherche pas à renouer avec une tradition culturelle classique. Sa peinture, au contraire, constate le glissement d'un geste à un autre, d'une esthétique à une autre. Elle se fait passage, à l'image de l'immense carton trouvé dans une poubelle et devenu support pour peindre. Abandonnant la toile, il s'est progressivement éveillé à la matière, au bois, au sable, à la fois comme outil et support. Ses œuvres comportent toujours plusieurs couches de matières, qui dialoguent ou entrent parfois en conflit jusqu'à ce que chacune finisse par trouver sa place.



為民所有，為民所治，為民所享，這個理念就是真正的民主之國
Of the people, by the people, for the people. It is the democratic ideals of the republic.

Intégrer les flux contradictoires d'une société en perpétuel mouvement : tel est l'objectif des artistes nés dans les années 1980, lesquels sont les derniers à avoir connu la domination britannique. Ils possèdent parfois trois noms – cantonais, anglais, mandarin. Ils cherchent à retrouver une harmonie intérieure : leur art est total, engagé autant dans un procédé que dans un idéal de vie.

L'ART SELAVY

La question n'est pas : qui est-on ? mais comment vit-on ? D'où crée-t-on ? Être artiste à Hong Kong va souvent de pair avec une philosophie de la vie simple, le quotidien étant la matière première de ces héritiers de Duchamp. Les univers cliniques de Lee Kit sont des cuisines ou des toilettes reconstituées, froids et pareils à ceux que l'on trouve dans les grands magasins. Ils posent la question de l'environnement domestique et de notre rapport aux objets : occupant beaucoup de place, ceux-ci sont personnalisés et tendent à remplacer les êtres humains. Ils s'appellent Johnson ou Nivea, et c'est sous leur forme que l'artiste peint ses amis, transformés, comme lui, en produits vides et monochromes. Avec d'autres artistes, Lee Kit, né en 1978, vit dans un village des Nouveaux Territoires, loin de la frénésie urbaine. Il peint des motifs de torchon de cuisine et réalise des nappes à carreaux sur lesquelles il invite sa famille à partager un repas. L'objet, tout d'abord décontextualisé, retourne ainsi à la vie courante, composant un art utile mais non rentable. Travailler avec la lumière du jour et attendre qu'elle prenne possession des formes qu'on lui soumet est une autre façon de conformer la création au rythme de la vie. Pour *Time/Sun-painting*, Carol Lee, née en 1963, expose au soleil des objets quotidiens : écharpe, nappe, chaises de son balcon ou la robe qu'elle a rêvé de porter lorsqu'elle était enfant. Pendant plusieurs semaines, la lumière imprime sur le papier ombres jaunies et contours pâles : le temps, progressivement, s'incarne.



Il s'agit de casser le rythme effréné de la vie, les idées toutes faites et les habitudes. Pak Sheung Chuen a ainsi loué un studio en Corée et y a passé ses journées, remplissant des sacs en plastique d'air qu'il soufflait, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus aucune place de libre. En 2009, l'artiste a suivi un tour organisé en Malaisie. Se couvrant les yeux, il n'a rien vu du pays, mais a pris de nombreuses photographies. C'est donc une fois rentré qu'il a découvert ce que ses yeux n'avaient pu voir. Ses clichés ont ensuite été exposés à la Biennale de Venise dans une pièce totalement noire : le public, à son tour, était invité à expérimenter un voyage dans l'obscurité. Photographiant les œuvres avec un flash – pratique normalement interdite dans un musée –, le public n'a eu accès aux images que rétrospectivement. Les images d'images en partie dévoilées, déformées sont un aperçu du voyage mental et du foisonnement de réalités qu'aime à révéler l'artiste, né en 1977 en Chine et immigré à Hong Kong à l'âge de 7 ans. Poussant à l'extrême le concept de l'artiste médiateur, il propose une œuvre presque dématérialisée. Son travail est conçu comme une série d'exemples et d'hypothèses qu'il soumet au public pour l'inciter à l'imiter. Par exemple, acheter au supermarché la moitié d'une pastèque déjà emballée et la manger en pensant à l'inconnu(e) avec lequel on partage ce fruit. Les formes traditionnelles de l'art ne sont plus pertinentes dans le

monde actuel. Depuis 2003, il écrit régulièrement dans les colonnes d'un quotidien. Cela l'a rendu populaire et a donné du poids à ses idées. Dans *Waiting for a Friend*, il s'est tenu debout à un point de rencontre dans le métro et a attendu. Quatre heures plus tard, un ami est passé. « Je t'attendais, lui a-t-il dit. Comment savais-tu que je passerais par là ? » a demandé l'autre. Je ne savais pas, j'ai juste attendu pour voir si tu passerais. » L'aspect souvent minimaliste de l'art hong-kongais, aux antipodes du sensationnalisme chinois, n'est donc pas seulement une réaction au manque d'espace des ateliers, ni à la taille monumentale des œuvres de leurs voisins. Il est une réponse aux dérives de l'ultra-libéralisme et à l'étiollement du tissu social, et parachève une attitude de vie et une pratique engagées. La beauté visée par l'artiste ne réside plus uniquement dans la forme finie de son œuvre, mais dans l'éthique qu'il manifeste lors de sa création. ■

(1) Après Larry Gagosian en 2011, ce sont les galeries White Cube et Perrotin qui s'y installent cette année. HK Art Fair a débuté en 2008 avec 101 galeries représentant 19 pays ; en 2012, ce sont 266 galeries représentant 38 pays qui y participent. Elle a été rachetée par MCH Swiss Exhibition, propriétaire et directeur de Art Basel.

(2) En 2006, le gouvernement a décidé de démolir deux jetées, le Star Ferry Pier et le Queen Pier, pour construire une autoroute reliant le centre financier de HK. Des artistes mais aussi des jeunes se sont violemment opposés à ces mesures. Pour la première fois, des gens ont été arrêtés par la police au nom de la préservation d'un héritage culturel, nouveau terme devenu populaire, suggérant la naissance d'une identité collective.

(3) L'art relationnel est « un art prenant pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social, plus que l'affirmation d'un espace symbolique autonome et privé ». Nicolas Bourriaud, *l'Esthétique relationnelle*, éd. les Presses du Réel, 2001

Caroline Ha Thuc est écrivain. Elle est l'auteur de *Nouvel Art contemporain japonais*, en collaboration avec Momoko Matsuzaki, Nouvelles Éditions Scala.



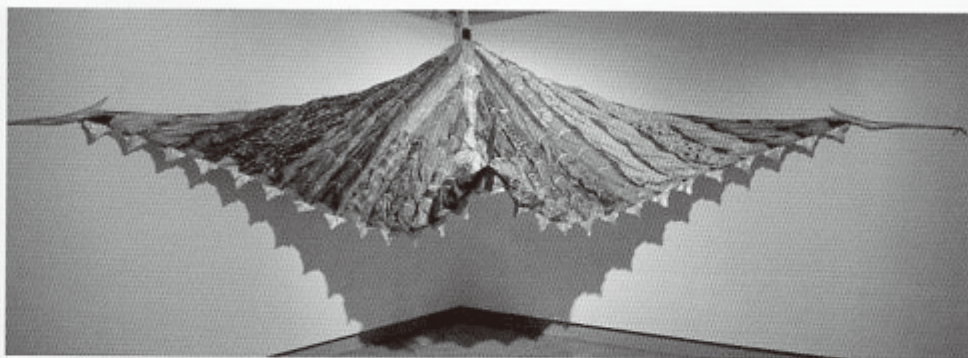
Origins of a Renaissance

Islands, as Gilles Deleuze wrote, are places for starting out all over again, so it's fitting that since the turn of the century Hong Kong has been experiencing a veritable cultural renaissance. Over the last few years the city has become an art market hotspot. More and more galleries are opening up here, attracted by its closeness to China and tax exemption for the sale of artworks, and the Hong Kong Art Fair is booming.⁽¹⁾ At the same time the government has launched ambitious art projects, such as M+ in the West Kowloon District, a 45,000 square meter contemporary art space run by Lars Nittve, founder of the Tate Modern in London. As contemporary Chinese art continues to set new price records, what position are Hong Kong artists taking in the face of this avalanche of investment and transactions?

In the wake of the late 1990s recession and the SARS crisis, many industrial companies left Hong Kong for the mainland, leaving behind a plethora of empty low-rent buildings. For the first time many artists could afford to rent a studio to work in. Until then, hemmed in by exorbitant real estate prices, the lack of available space, an underdeveloped market (most of today's commercial galleries did not open until the end of the 1990s) and poor training, few artists were able to survive the unfavorable climate for contemporary art. Since the colony was handed back to China, a strong sense of collective identity has emerged in the territory, and artists are playing an active role in its cultural renaissance. In addition to purely local problems, artists now have to deal with broader economic and identity issues such as the triumph of the logic of the market and hyper-materialism, problematic urbanization, the privatization of public spaces by real estate promoters, a denial of history in the face of the apparently eternal present and the profit motive, the loss of values, the dilution of identity, etc. Often out of sync with the dominant values, Hong Kong artists are trying to develop an alternative art and play a mediating role between the place and its people.

SOCIAL ART AND THE CITIZEN

Jaffa Lam was born in China in 1973 and immigrated to Hong Kong when she was 12. Influenced by Joseph Beuys' social sculptures, she argues for an art marked by the solidarity of all citizens, seeking to both weave the social fabric back together and produce beautiful objects. She works



with "people left out of art," such as a group of former Hong Kong textile mill hands out of a job since the recession. Jaffa designs non-functional objects, like a parachute made of recycled umbrella fabric and garments so slight they can't be worn. These poetic objects fulfill what Lam calls an "alternative function." Her strategy for remaining free and independent of the art market consists of conceiving art that would be very difficult to sell.

Kacey Wong also uses recycled materials. This former architect, born in 1969, is principally concerned with urban issues: how can people survive in a market world? Producing work that falls somewhere between sculpture and design, he aims to take art out of the gallery. His projects for the homeless are a practical and aesthetic response to serious social issues. *Tin Man no. 11* is a kind of transformer, a wheeled shopping cart that unfolds to yield a bed, chair and desk. Kacey has also designed comical shelters for the crisis-afflicted former rich who need to keep up appearances, like his *Familia Grande...* He says that Hong Kong is like a man with big muscles but skinny, wobbly legs, since the city is founded on nothing but the lust for profit. Most Hong Kong inhabitants are refugees or the descendants of refugees. Long years of hardship and insecurity made them used to an individualist struggle for survival. The new generation wants to escape from that logic and reinvent some sort of collectivity. Kacey refers to the Confucian message of respect for the Other. Ai Wei Wei's arrest was taken as a signal: from now on art should make it possible to lay the foundations for a real civilization, and Hong Kong artists should get out of their relative bubble.

Since Hong Kong enjoys complete freedom of expression, art offers possibilities of resistance. Sometimes this is manifested in political actions (carried out by "artists"), but mostly it comes out in everyday attitudes, such as the defense of traditional values.

Stanley Wong has worked out two identities to allow him to overcome the antagonism between business and art and live in harmony with his principles. He is simultaneously Stanley Wong, a renowned designer for international brands, and for his personal art, *Another Mountain Man*, a name chosen after the mountain hermit Zhu Da, a seventeenth-century Chinese Buddhist monk and painter. In the *Red White Blue* series, he works with a kind of popular fabric used for sacks and construction tarpaulins to make a symbol of the island, a tricolor teahouse. Presented at the 2005 Venice Biennale, it embodies the positive and creative spirit of Hong Kong that he wants to reveal to its inhabitants. Born in 1960 and a recent convert to Buddhism, he unashamedly campaigns around the words "Faith, Love and Hope" and hopes to endow the city with a space for contemplation. His bonsai garden-like junk floating across from the city's skyscrapers preaches the gospel of poetry and ecology.

Yet these artists are not all engaged in proselytism. Kin-wah Tsang, for instance, seeks above all to share his doubts and encourage everyone to rethink their values, whatever they may be. His *Seventh Seal* is a series of video installations made in the colors associated with the Horsemen of the Apocalypse, white, red, black and green. Texts from the Bible and the Communist Manifesto slide by on the walls. Depending on how they are interpreted, they can be considered dictums or empty shells. Trained as a calligrapher, he was born in 1976 in the

Page de gauche/page left, from top:

Sheung Chuen Pak. « Breathing in a House Korea (Busan) ». 2006. Installation vidéo, 6'.

Map Office. « The Parrot's Tale ». 2007

52^e Biennale de Venise, pavillon de Hong Kong

Cette page/this page: Jaffa Lam. « Meditation Tent ». 2011.

Toile de parapluie recyclée. *Recycled Umbrella Fabric-sewing team of Hong Kong Women Workers' Association*



mainland province of Guangdong and came to Hong Kong in 1981. He uses a prophetic discourse to interrogate human nature, about which he is very pessimistic.

EXHUMING HISTORY

This search for values is related to the awakening of a consciousness of a Hong Kong identity, manifested during the 1990s by demonstrations against the planned demolition of what were considered heritage sites. Many artists took part in these emblematic protests.⁽²⁾ Under British domination the history of Hong Kong was not studied in school, and most people are ignorant about their own roots. This eradication is experienced as an act of violence by today's artists who have become researchers, archeologists and archivists in their efforts to construct a history, even as they foreground its contradictory and inevitably subjective character.

Leung Chi Wo, born in 1968, studies the complex relationship between facts and their perception, and to this end works with oral as well as visual language. The writings of Roland Barthes had a powerful impact on his work. His photos, recycled archival images, bring out the ambiguous fragility of official documents. Scanning an anonymous crowd scene for people who became historical figures despite themselves, he restores their identity by photographing them again, tracing an imaginary and totally aleatory line between the past and present. Recently he staged the neo-classical façade of the Legislative Council building, pierced by three holes made by artillery shells during World War II. A sign explains tersely, "Enemy bombing," without indicating which enemy was responsible. Why this vagueness? Who was

this anonymous enemy? Leung contents himself with simply reactivating this site situated overlooking the city's port, facing China, in a context of political uncertainty.

In the logic of relational aesthetics,⁽³⁾ the artwork's character as an object becomes almost secondary. It has meaning only insofar as it launches a dialogue between a venue and its attendees while at the same time offering different narrative levels. For his *Musical Wheel in Kwun Tong*, Kingsley Ng, born in 1980, tapped the energy generated by this working class, industrial neighborhood in Kowloon. The noise of motors, drills and electric fans and the constant hubbub of the workers come together to produce a powerful daily stream of sound that he recreated through the use of a giant wheel (six meters in diameter) in which visitors are invited to sit and rest. As it slowly rotates, hundreds of strings mounted on the wheel vibrate, creating a world of sound in keeping with the local site—and with the universe, since he links the micro- and macrocosm by situating this artwork under the open sky.

History is a matter of interpretation and reinterpretation. Hong Kong is known for its lively trade in fakes, and everyone has seen all sorts of reproductions. Chow Chun-fai, born in 1980, paints scenes taken from films made from novels. He also photographs masterpieces of Western classical painting, updating them and adding a Chinese touch. His vision of history is a patchwork of fantasy—Caravaggio painting an illustration of the legend of the Monkey King and Leonardo's *Last Supper* with himself as a fellow dinner. He mixes myths and icons so as to desacralize them and discard all but the form. That's the only thing that comes down to us through history; the rest

is just a matter of continuous reappropriation. His latest painting revisits a scene from the movie *Bodyguards and Assassins*, about the lead-up to the 1911 revolution and Sun Yat-sen's arrival in Hong Kong. His chosen film frame corresponds to words of hope for the future of democracy in China. The point is that nothing has changed over the course of a century; democracy remains the subject of every conversation. Hong Kong's people are fighting to win universal suffrage before 2047, the expiration date for "one country, two systems."

MAPPING HONG KONG

In addition to historical questions, artists are also thinking about Hong Kong's definition as a territory. Paradoxically, as the Map Office artists point out, the colonialization of its space did not end with the 1997 handover. Hong Kong is still being colonized today—by the concrete that imprisons nature and the real estate developers who take over the commons. Land on this small island would be sought after and overexploited under any circumstances. Still wild when the English landed in 1841, today it has become totally domesticated and engineered. Even its jungle has been brought under control. Laurent Gutierrez, born in 1966, and Valerie Portefaix, born in 1969, have considered Hong Kong a research lab ever since they moved here in 1995. For the 2007 Venice Biennale they represented the territory by an island made of oyster shells. They populated this fragmented, fragile space with parakeets. The piece constantly provoked visitors with the questions it posed. After all, in Rabindranath Tagore's Indian fable this emblematic domesticated animal, having become educated, rebels against its master and gets its head cut off. In his paintings Lam Tung Pang explores the relationship between polluted, overdeveloped cityscapes and natural, calm landscapes. He poses the question of identity in the form of an enquiry and not as simply a matter of roots, avoiding outworn stereotypes of East-West hybridization. While he paints Chinese landscapes, this artist born in 1978 does not seek to go back to a classical cultural tradition. On the contrary his painting testifies to his ease in shifting from one technique and aesthetic to another. It clears its own path, as evinced by the large cardboard box found in a trashcan that became a painting support. As he abandoned canvas he became increasingly sensitive to materials such as wood and sand, used both as tools and supports. His pieces always comprise several layers of substances that dialog with one another and sometimes contend until each finally finds its rightful place.

Artists born during the 1980s, the last



tice usually forbidden in museums. They, too, were able to access these images only retrospectively. These partially revealed, distorted pictures of pictures provide a glimpse of a mental voyage and the proliferation of realities that this artist, who was born in China in 1977 and immigrated to Hong Kong at the age of seven, loves to uncover. Pushing the concept of the artist as mediator to an extreme, his work is almost dematerialized. For example, he bought a pre-wrapped half of a watermelon at a supermarket and ate it while thinking about the unknown person with whom he shared this fruit. He believes that traditional forms of art have lost their relevance in today's world. He began writing a newspaper column in 2003. That brought him to the attention of the public and gave his ideas more impact. In *Waiting for a Friend*, he stood at a meeting point in a subway and waited. Four hours later a friend walked by. "I was waiting for you," Pak said. "How did you know I was coming here?" the friend asked. "I didn't," answered Pak. "I was just waiting to see if you would."

The often-minimalist character of Hong Kong art, so different than Chinese sensationalism, is more than a reaction to the smallness of the studios, or even to the monumental size of their neighbors' productions. It is a response to ultra free market economics and the withering of the social fabric, and represents the culmination of an engaged attitude toward life and art. The beauty these artists seek now resides not only in the finished form of artworks but also in the ethics they embody in the course of their making. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) After Larry Gagosian in 2011, this year saw the opening of local establishments by the White Cube and Perrotin galleries. HK Art Fair was launched in 2008 with 101 galleries from 19 countries; in 2012, 266 galleries representing 38 countries participated. The fair was bought by MCH Swiss Exhibition, the owner and operator of Art Basel.

(2) In 2006 the government decided to demolish the Star Ferry Pier and the Queen Pier, to build a highway to the HK financial center. Artists and other youths clashed violently with security forces during the protests and some were arrested. This was the first time people risked jail to fight for preservation of the territory's cultural heritage, a new term in the local vocabulary. Its popularity suggested the birth of a collective identity.

(3) Relational art is "an art whose theoretical horizon is the sphere of human interactions and their social context, rather than an autonomous and private symbolic space." Nicolas Bourriaud, *L'Esthétique relationnelle*, Les Presses du Reel, 2001.

Caroline Ha Thuc is the author of *Nouvel Art* contemporain japonais in collaboration with Momoko Matsuzaki (Nouvelles Editions Scala).

generation to experience British domination, aim to integrate the contradictory currents of a society in perpetual motion. Many of them have three names, Cantonese, English and Mandarin. They seek to reestablish an interior harmony by means of a total art, as committed to a process as an ideal of life. The question is not, "Who are we?" but "How do we live? What do we create from?" Being an artist in Hong Kong often means having a simple philosophy of life, since it is precisely daily life that provides the raw material for these successors of Marcel Duchamp.

Lee Kit's world is clinical. His reconstitutions of kitchens and toilets are cold as the originals found in department stores. He interrogates our domestic environment and our relationship to objects. Personalized, they take up a lot of space and tend to replace human beings. They have brand names like Johnson and Nivea, and his portraits of his friends are painted to look like these empty monochromatic products. Kit was born in 1978 and lives along with other artists in a village in the New Territories, far from the madding city. He paints

dishtowel patterns and makes checkered tablecloths on which he invites his family to share a meal. Thus once an object is decontextualized it returns to ordinary life. This is art that is useful but not profitable. Working with daylight and waiting for it to take possession of the forms submitted to it is another way of making art that matches life's rhythms. For her *Time/Sunpainting*, Carol Lee, born in 1963, exposes everyday objects to sunlight: a scarf, a tablecloth, the chairs from her balcony or the dress that she dreamed of wearing ever since she was a little girl. For several weeks the light imprints their yellowish shadows and pale outlines on paper. Little by little time becomes physical.

The point is to bring life's pounding rhythm to a halt, along with preconceived notions and habits. Pak Sheung Chuen, for instance, rented a studio in South Korea, where he spends his time blowing into plastic bags until they as tightly inflated as possible. In 2009 this artist went on an organized tour of Malaysia. Because his eyes were covered he saw nothing of the country, but he snapped numerous photos. Only after returning home could he find out what his eyes hadn't been able to see. These snapshots were later shown at the Venice Biennale in a totally lightless room, so that visitors, in turn, could also experience a journey in darkness. Visitors were invited to take pictures with a flash, a prac-

Page de gauche/page left: Leung Chi Wo. « We must construct as well as destroy », 2012. Coupures du « Daily Mail » du 31 décembre 1940. 57 x 84 cm. Hand-cut original copy of Daily Mail from December 31, 1940
Ci-dessus/above: Stanley Wong / Anothermountainman. « Red White Blue/tea and chat ». Biennale de Venise 2005