THESE

en vue de l'obtention du grade de Docteur, délivré par

l'ECOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE LYON

Ecole Doctorale N°483 Sciences sociales

Discipline : Sociologie

Soutenue publiquement le 08/09/2023, par :

Oscar TRUONG

De la production d'un Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

Aspirations contestataires, identités résistantes, micro-mobilisations collectives.

Devant le jury composé de :

Vincenzo Cicchelli, Maître de conférences en sociologie, Université Paris Cité.	Rapporteur
Agnès Deboulet, Professeure de sociologie, Université Paris 8.	Rapporteure
Florence Bouillon, Maîtresse de conférences en sociologie, Université Paris 8.	Examinatrice
Patrick Cingolani, Professeur de sociologie Émérite.	Examinateur
Penélope Larzillière, Directrice de Recherche à l'IRD, HDR en sociologie.	Examinatrice
Laurence Roulleau-Berger, Directrice de Recherche au CNRS, ENS de Lyon.	Directrice de thèse

Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord ma directrice de thèse, Laurence Roulleau-Berger, avec qui je travaille depuis maintenant sept ans. Je tiens à la remercier de m'avoir permis d'entrer dans le monde de la recherche à un moment où d'autres m'en fermaient les portes. Je souhaite surtout la remercier pour m'avoir offert des conditions de thèse idéales, pour son aide dans l'obtention d'un contrat doctoral, pour le cadre international dont j'ai pu tirer tant d'enseignements. Je la remercie enfin pour son soutien et ses conseils tout au long de ce parcours, pour toutes les conversations passionnantes que nous avons eues, pour la finesse de ses remarques et de ses analyses, pour la qualité de son encadrement et sa patience de tous les instants.

Je tiens à remercier les membres de mon jury d'avoir accepté de lire et d'évaluer cette thèse. Merci particulièrement à Florence Bouillon pour son oreille attentive et compréhensive lors des entretiens de comités de suivi individuels.

Je tiens à remercier l'Université de Lyon, l'Ecole doctorale (ED483), l'Ecole Normale Supérieure de Lyon et le laboratoire TRIANGLE. Merci pour les conditions de travail, les formations et l'environnement favorable offert dans la conduite de mes recherches. Merci au personnel de ces institutions qui m'a aidé à me familiariser avec l'architecture de la recherche en France. Merci à la Bibliothèque Nationale de France, qui en temps de confinement a maintenu ses portes ouvertes et offert un espace de travail indispensable pour tous les naufragés de la recherche que cette pandémie a privé de laboratoires.

Je tiens à remercier les collègues chinois, coréens, japonais qui, dans le cadre de l'International Associated Laboratory (IAL), ont été d'une aide précieuse lors de mes séjours en Chine. Merci pour les conseils, les échanges et les orientations qui ont participé à l'ouverture des terrains au cœur de ce travail de thèse. Je remercie particulièrement 渠经东, 严俊 et 陈晋, qui m'ont permis de trouver les rails sur lesquels j'ai pu me poser et avancer jusqu'ici.

Je tiens à remercier les personnes rencontrées sur les terrains, celles qui m'ont accueilli à bras ouverts, celles qui se sont montrées plus pudiques, voire parfois méfiantes. Merci de m'avoir donné à voir les éléments de réponse à la curiosité intellectuelle autour de laquelle est enlacée ma vie depuis maintenant dix ans. Merci de m'avoir montré la puissance du collectif, je veux rendre hommage à votre existence à travers ce travail, vous resterez une source d'inspiration pour moi.

Je tiens à remercier mes proches, ma famille, mes amis et plus particulièrement Chloé pour ses relectures et son soutien sans faille tout du long. Merci à ceux qui n'ont jamais vraiment compris ce que je faisais de ma vie, merci à celles et ceux qui ont essayé de comprendre. Merci au peu de gens qui ont réussi à comprendre, ça a été important pour moi de m'appuyer sur vous, de savoir vos oreilles ouvertes. Merci la solitude, toi qui ne m'a jamais lâché, j'ai appris à te connaître, un peu trop bien peut-être, j'espère te dire au revoir aujourd'hui. Je ne t'oublierai pas.

« *Surtout ne pas couler. Pour passer d'une rive à l'autre.* »

Table des matières

Remerciements **3**
Table des matières **5**
Résumé **7**
Introduction **8**
Problématique et hypothèses **14**
Terrains et dispositif d'enquête **34**

PARTIE I : Modernités chinoises, villes globales, « *individus compressés* » **60**

Chapitre 1 – Modernités chinoises, modernités globales, modernités tardives **61**

I- Modernité compressée en Chine : développements, risques, incertitudes 63
II- Modernités urbaines : la ville contestée 78
III- Modernité tardive et capitalisme culturel 91

Chapitre 2 – « *Individus compressés* » : parcours biographiques, socialisations et dispositions critiques **106**

I- Socialisations primaires et secondaires – parcours biographiques « *d'individus compressés* » 109
II- Travail et temporalités : « *involutions* » et « *suspensions* » 123
III- Émotions, mobilités et « *capacités d'aspirations* » 136

Chapitre 3 – De la disposition critique à l'aspiration contestataire **148**

I- Quelle place pour l'expression des aspirations contestataires ? Conscience et conséquences d'un manque d'espace public 151
II- A quoi répondent les aspirations contestataires ? 163
III- Aspirations contestataires et « *carrières morales* » 177

PARTIE II : Emergence des espaces et des acteurs transcritiques en Chine **188**

Chapitre 4 – Naissance des acteurs, naissance des espaces à travers la mobilisation collective **189**

I- Chroniques de productions d'espaces en Chine 190
II- Prendre place et se fixer dans l'environnement de la ville-monde : implantation des espaces, réflexivité et écologies urbaines 204
III- Espaces, acteurs et nouveaux cosmopolitismes 219

Chapitre 5 – Normes, identités, pratiques **232**

I- Normes minoritaires et « *singularités en commun* » transcritiques 233
II- Subjectivations et identités résistantes : manière d'être, manière de faire 247
III- De la norme à la pratique, identité en action 263

Chapitre 6 – Quotidiens, vie des espaces et micro-mobilisations collectives **275**

I- « *Criticité quotidienne* » : temporalités, réflexivité, créativité 276
II- Productions au sein des espaces 289
III- Mobilisations collectives depuis les espaces 301

PARTIE III : L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est **315**

Chapitre 7 – Histoire et architecture de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est **316**

I- Histoire de l'Archipel Transcritique : fils historiques, fils mémoriels 318
II- Architecture de l'Archipel Transcritique : réseaux et rhizomes 329
III- Cadre de socialisation et de mobilisation transnationaux 344

Chapitre 8 – Un Archipel connecté : circulations productives et circulation des productions **360**

I- Des productions de l'Archipel – cosmopolitisme esthétique 361
II- Circulations, mobilités et échanges 374
III- Vers la production d'arènes publiques transnationales online 387

Conclusion générale **400**
Bibliographie **416**
Lexique **431**
Table des matières détaillée **433**

Résumé

Titre de la thèse : De la production d'un Archipel transcritique en Asie de l'Est - Dispositions critiques, aspirations contestataires et micro-mobilisations collectives

En Chine, la modernité tardive qui s'affirme dans les années 2010 développe dans sa complexité un capitalisme d'Etat qui pousse les jeunes dans des mécanismes de compétition généralisée et un autoritarisme qui ne prévoit aucun canal d'expression d'une quelconque contestation contre les effets de cette course au développement. Dans ce régime de modernité hautement compressée (Chang, 2017) qui se caractérise par une multiplication de risques en tout genre (économiques, sociaux, psychiques, environnementaux), une partie de la jeunesse se retrouve plongée dans des parcours marqués par des incertitudes. « *Individus compressés* » (Roulleau-Berger, 2021) dans leurs parcours biographiques, ils développent des dispositions critiques et des aspirations contestataires au cours de socialisations marquées par des pressions liées aux compétitions scolaires puis professionnelles, aux pressions multiples qui pèsent sur eux (familiales, sociétales, introspectives). Cette critique et les aspirations développées à partir d'elle engage ces individus à développer des « *carrières morales* » dont le point de départ s'appuie sur une somme de questionnements à l'égard de l'environnement qui les a vu grandir qui continue d'abîmer l'image qu'ils ont d'eux-mêmes. Ne trouvant pas leur place dans cette société, c'est autour d'activités artistiques, culturelles et associatives, dans le cadre cosmopolite de grandes villes chinoises, qu'une partie de cette jeunesse trouve les points d'ancrage qui lui permettent d'apporter une première réponse à ses aspirations.

Les mobilisations individuelles et collectives pour rejoindre ou produire des espaces artistiques, culturels et associatifs interviennent comme la suite des « *carrières morales* » construites autour de dispositions critiques. C'est au sein de ces espaces et à travers les différentes micro-mobilisations collectives que ces jeunes acteurs culturels construisent leurs figures d'acteurs en négociant avec les sources identifiées de leurs compressions. Des collectifs d'artistes et d'acteurs culturels se forment dans la production de ces espaces qui permettent d'établir des rapports nouveaux avec les ordres, institutions et normes majoritaires et contestés. Dans ce travail de négociation permanent avec le contexte autoritaire et le capitalisme d'état qui caractérisent la Chine continentale, le travail artistique est redéfini, les dispositifs urbains remodelés, le cosmopolitisme réinventé. A travers leurs pratiques, qu'elles soient quotidiennes, sociales ou artistiques, ces jeunes se mobilisent collectivement pour partager des normes d'entraide, d'autogestion, de collaboration et de justice.

Produits dans le cadre cosmopolite des grandes villes chinoises dans les années 2010 (Canton, Shanghai, Wuhan) et dans le contexte de globalisation marquée par l'affirmation d'un capitalisme culturel, ces collectifs en Chine rattachent leurs espaces à un réseau plus large qui les inspire et les affecte, celui de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Composés d'espaces, de collectifs et d'acteurs culturels transnationaux et critiques dans les années 2010, cet ensemble se caractérise par des « *singularités en communs* » (Martucelli, 2017) construites autour de normes minoritaires partagées, d'identités résistantes et de micro-mobilisations collectives. Ce réseau qui met en dialogue et rassemble des jeunesses porteuses de dispositions critiques à l'égard du caractère autoritaire et post libéral de leurs sociétés est un ensemble dynamique qui organise des mobilités d'acteurs culturels et cosmopolites, des circulations et des échanges d'objets culturels et de savoirs militants. Dans ce contexte, c'est à partir de pratiques artistiques, culturelles et sociales que cette jeunesse parvient à construire collectivement et stratégiquement ses propres espaces, à donner du sens à ses aspirations, indignations et révoltes.

Introduction

Ce travail de thèse porte sur une catégorie de jeunes en Chine, celle des artistes et acteurs culturels porteurs d'une contestation. Si la figure de l'artiste est souvent fantasmée en Occident, une jeunesse créative et engagée existe malgré tout. J'ai pu en rencontrer une partie, la côtoyer, faire tomber et revoir unes à unes mes représentations sur l'identité, les modes de vie et la place qu'occupent ces acteurs dans la société urbaine chinoise. C'est au contact de ces jeunes artistes qui participent au réseau de l'Archipel Transcritique que j'ai pu déconstruire et dérouler certaines composantes de la figure de « *l'artiste dissident* » en Chine. Une première étape a été de la faire descendre du piédestal sur lequel je l'avais installée pour comprendre le champ dans lequel elle évolue, son monde social, les mondes de l'art (Becker, 1982) dans lesquels elle s'inscrit et auxquels elle participe. Parler de monde de l'art en Chine permet d'ouvrir la porte à toute l'architecture où est produit l'art, où l'artiste prend place. Pousser cette porte mène à la rencontre des acteurs, des collectifs, des espaces où s'élaborent à travers des pratiques artistiques (mais aussi des pratiques dans le voisinage de l'art et de la création) l'espace de la critique auquel j'ai voulu m'intéresser. J'ai donc ouvert cette porte depuis cinq ans, et voici le résultat de ces années de travail.

Mobiliser la figure de l'artiste porteur d'aspirations contestataires en contexte autoritaire soulève une série de questionnements qui consiste à entrevoir quelle place il est possible de se ménager dans une société dont on conteste les normes et les orientations. Cette curiosité me semble très occidentale, aussi bien parce qu'elle s'inscrit dans l'héritage d'une tradition sociologique française, mais aussi parce qu'elle résonne avec un esprit du moment qui valorise l'acteur par sa capacité d'action malgré les contraintes et difficultés rencontrées. Cette curiosité correspond à un questionnement plus large qui cherche à identifier les espaces où une critique peut exister dans un environnement qui ne prévoit pas son expression. En tant que jeune chercheur socialisé au sein de la société française et formé par l'université française, je me suis rapidement posé les questions sur la forme que prend l'espace public dans sa dimension politique en Chine, sur les modalités d'expression d'une contestation dans ce pays. Avec du recul, je comprends pourquoi j'ai choisi la figure de l'artiste comme porte d'entrée pour répondre à ce questionnement. Parce que l'artiste engagé, s'il ne se situe pas en dehors de la société, se situe en revanche au sommet de la vague qui porte le changement social. Par sa réflexivité et son potentiel créatif, il met en lumière certaines tendances sociales, nous éclaire

par son avant-garde sur l'humeur de la société. Je me rends compte au moment de rendre ce travail que j'utilise la figure de l'artiste pour dire autre chose, pour questionner les modalités d'un engagement dans le contexte autoritaire actuel qui caractérise la République populaire de Chine.

Ainsi, choisir la figure de l'artiste porteur d'un désir à s'engager en société m'a permis de me rendre compte aujourd'hui que ce choix est le fruit d'un premier jugement porteur de son lot d'incompréhensions, d'*a priori* et d'inexactitudes. Dans les sociétés occidentales, l'artiste incarne souvent cette figure héroïque par sa liberté, sa faculté à la critique, à supporter le réel, à savoir vivre avec l'esprit torturé. Représentation issue de mon environnement, je plaçais l'artiste en dehors de la société, déifié autour de sa créativité, de sa sensibilité, de la finesse de son regard mais surtout autour de sa capacité à traduire toutes ces qualités par des pratiques créatives, artistiques et culturelles. L'artiste disposerait, selon cette conception, du pouvoir de transformation de ses émotions en œuvre d'art. L'Occident fétichise l'artiste, encore plus quand celui-ci s'inscrit dans un environnement lointain, « *exotique* » et « *autoritaire* » comme celui de la Chine contemporaine. L'artiste chinois engagé dans cette perspective-là ne peut être qu'un héros aux yeux de l'Occident, le visage d'une jeunesse résistante et insoumise. La vision que l'on a de la Chine depuis l'occident est souvent déformée par la somme des filtres médiatiques, politiques et culturels qui existent dans l'appréhension d'une réalité lointaine et étrangère. Dans les imaginaires, elle est cet endroit pollué, où la nature n'existe pas, où tout un peuple « *d'idiots sociaux* » est exploité sans aucune échappatoire envisageable. A partir de cet ensemble de représentations, l'artiste contemporain chinois serait celui qui apporte de la douceur dans ce monde, celui qui parviendrait à magnifier un environnement sans beauté. Cette tendance à la fétichisation de l'artiste chinois se confirme quand on observe sa cote lorsqu'il est étiqueté comme « *dissident* » sur les marchés de l'art contemporain internationaux. L'attrait occidental pour tout ce qui est étiqueté « *contestataire* » dans des sociétés non occidentales a ainsi orienté l'entrée par laquelle j'ai abordé ce travail de recherche afin de répondre à mes curiosités sur la société chinoise.

A l'image d'une réalité normative vécue par bon nombre d'artistes ou de chercheurs inscrits dans une économie marquée par un capitalisme culturel à l'échelle de la planète, la créativité et l'originalité sont au cœur des attentes pour un jeune chercheur qui rend sa thèse. Dans mon cas, il s'agit de venir consacrer cinq années de travaux de recherche en un document de trois cent pages minimum. Sur les terrains asiatiques de ma thèse, de jeunes artistes scolairement qualifiés apportent des réponses originales à l'injonction à la création ou à être

créatif. C'est à travers ce qu'il font que se réalisent les « *hétérotopies* » qu'ils font vivre , à travers leurs productions artistiques, culturelles, associatives ou encore à travers l'élaboration de modes de vie nouveaux, en ligne comme hors ligne. Innover, produire de la nouveauté, être original, on le verra, ces injonctions portées par un capitalisme culturel font vivre autant qu'elles fatiguent les jeunes artistes et acteurs culturels de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Il en est de même pour beaucoup d'autres individus à travers le monde. Comme la plupart des injonctions issues des normes majoritaires transnationales inscrites dans la filiation ou dans le voisinage du néolibéralisme, les injonctions à l'originalité, à l'authenticité, à l'innovation pèsent sur certaines jeunesses créatives qui refusent de se définir uniquement à travers elles. Au cœur des grandes villes globales d'aujourd'hui, chercher à s'affirmer en tant « *qu'artiste* », « *créatif* » ou « *talent* », nous le verrons dans ce travail de recherche, n'est pas sans implications ni effets pervers. La jeunesse chinoise au centre du travail de recherche que je m'apprête à dérouler est dans la filiation historique d'autres jeunesses qui ont contesté les normes de ce que leurs époques nommaient « *modernité* ». Elle s'inscrit aussi dans une filiation spatiale portée sur l'intérêt, l'affinité et la fraternité des résistances de l'ailleurs, dans les pays voisins, dans le monde, en ligne comme hors ligne.

M'engager dans l'écriture à propos d'un phénomène social qui a lieu en Chine dans les années 2010 m'oblige à donner quelques éléments à propos du contexte d'énonciation de cette thèse, des conditions de sa réalisation et de ma formation intellectuelle. Les considérations liminales nécessaires pour donner à voir d'où je viens et d'où je parle sont des préalables nécessaires à la volonté de rendre aujourd'hui un travail que je dois considérer comme honnête. Si ce parcours doctoral a officiellement débuté en octobre 2018 suite à l'obtention d'un contrat doctoral et une inscription en thèse à l'ENS de Lyon, ce travail a été construit dans la continuité d'un processus entamé six ans plus tôt. L'objectif de mener cette recherche en Chine nécessite l'apprentissage du mandarin et la compréhension des contextes politiques, économiques et socio-culturels de ce pays continent. C'est pendant les cinq années passées à l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon que cette première familiarisation avec ce pays a pu avoir lieu.

Plus particulièrement, l'année scolaire 2014-2015 a été celle de ma rencontre avec la Chine, où j'ai consacré mes journées à l'apprentissage intensif du mandarin à la *Beijing Language and Culture University* (BLCU – 北京语言大学). C'est durant cette année que j'ai pu rencontrer ce qui constitue depuis lors le centre de toutes mes attentions intellectuelles et professionnelles. Habiter ce pays, arpenter les ruelles de Pékin, voyager dans les différentes

régions chinoises ont été autant d'occasions de me donner à voir les réalités multiples de cette société. Des grands centres urbains ultramodernes aux régions reculées, c'est autant dans le temps que dans l'espace que j'ai pu circuler. De retour en France, j'ai été pris par le sentiment qu'il me fallait comprendre davantage ce qui se passait dans ce pays où s'inventent les modernités de demain, où le changement social est un phénomène observable à l'œil nu. C'est tout naturellement que je me suis orienté vers des études sur ce pays à travers le Master Asie Orientale Contemporaine (ASIOC) à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon. C'est au cours de ce cursus que j'ai eu la chance de rencontrer ma directrice de recherche, Laurence Roulleau-Berger qui a accepté d'encadrer mon travail de mémoire de recherche sur les espaces intermédiaires au sein de la ville monde de Shanghai (semestre de recherche en 2017), et qui m'a ensuite proposé d'entrer en thèse sous sa direction.

C'est à partir de ce moment que je me suis inscrit dans cet espace construit autour de la sociologie *post-western*, dans l'apprentissage d'une posture de décentrement du regard multi situé entre la Chine et la France. Si j'avais reçu au cours de ma scolarité des enseignements et des introductions qui ont suscité mon intérêt, la nouvelle dimension prise par cette discipline coconstruite en dialogue entre les environnement chinois et français a été comme un détonateur. La Chine, du fait des bouleversements qu'elle connaît depuis quarante ans, est un paradis pour les sociologues, où ces derniers sont constamment bousculés, où ils doivent remettre en cause chacune de leurs représentations. C'est ce désir d'être déstabilisé, de déconstruire un à un mes *a priori* sur ce pays, mais aussi de revoir certaines de mes croyances qui a motivé le projet de recherche que je rends aujourd'hui. La théorie sociologique *post-western* produite au sein de l'*International Advanced Laboratory* (IAL[1]) entre chercheurs chinois et français est celle vers laquelle j'ai souhaité tendre à travers ce travail de recherche. Fruit de mon creuset culturel, de mon environnement et de ma formation, il a fallu que je questionne en permanence chacun de mes choix conceptuels et de mes orientations théoriques dans les analyses développées à propos de phénomènes sociaux observés en Chine.

[1] L'IAL (*International Advanced Laboratory*), anciennement LIA (Laboratoire International Associé) *Sociologie Post-Occidentale en Europe et en Chine* créé en 2013 a résulté d'un travail de coopération très soutenu et très productif depuis 2006 entre l' INSHS du CNRS, l'ENS de Lyon et l'Institut de Sociologie de l'Académie des Sciences Sociales de Chine (CASS), les départements de sociologie de l'Université de Pékin, de l'Université de Shanghai et de la *School of Social and Behavioral Sciences* de l'Université de Nankin. Le programme du LIA s'est arrêté fin 2020 et a été renouvelé en janvier 2021 par la création d'un *International Advanced Laboratory* (IAL) avec les mêmes partenaires français et chinois.Le LIA/IAL est dirigé par Li Peilin, *Chair Professor of sociology at University of Chinese Academy of Social Sciences, Academic membre and Director of law, social and political division of CASS* pour la partie chinoise et Laurence Roulleau-Berger, Directrice de recherche au CNRS, HDR en sociologie, Triangle pour la partie française.

Dans le cadre de ce travail de recherche en terrain étranger, je me suis rendu compte qu'il n'est en effet plus possible de dupliquer des concepts comme espace public, espace ou communauté directement depuis leur contexte de production pour les mobiliser en Chine. Un travail de compréhension des contextes économiques, sociaux, politiques, linguistiques et culturels est nécessaire pour comprendre comment mobiliser un concept pour traiter d'un phénomène dans la société chinoise, pour savoir quelles interprétations sont pertinentes ou non. Ces réflexions épistémologiques sont un préalable incontournable que partagent les chercheurs qui souhaitent faire du terrain à l'étranger. Lors de mon séjour de recherche (quatre mois) effectué en 2019, cette nécessité s'est encore plus affirmée lors des enquêtes de terrain et des rencontres avec les collègues chinois de l'*International Advanced Laboratory* (IAL). Ces derniers, dont les conseils sont entrés en complémentarité avec l'encadrement de ma directrice de thèse, m'ont enseigné certaines subtilités à respecter pour mener des enquêtes et ethnographies en Chine, m'ont orienté quand je faisais fausse route, m'ont donné les clés et les outils qui m'ont conduit à identifier mon sujet de recherche.

Dans un certain sens, on peut dire que l'ouverture et la négociation des terrains lors de mon séjour de recherche en 2019 ont été des aventures collectives qui ont vu participer autant mes alliés académiques que les personnes rencontrées dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Si je me suis rendu seul sur ces terrains, mes premières observations ont été le résultat d'un processus itératif avec ces professeurs et collègues qui m'ont orienté et m'ont donné des conseils dans la manière d'ouvrir, conduire et maintenir mes terrains. C'est de cette manière qu'ont été conduites dans un premier temps les enquêtes en terrain chinois. Dans ce sens, il m'a été permis de tendre vers une pratique de la recherche de terrain en tension permanente avec la volonté d'adopter une posture qui ne reproduit pas les hégémonies qui existent dans la division internationale du travail scientifique. L'entreprise de coproduction des méthodes d'enquête et d'analyse, défendue par ma directrice de recherche, a commencé à prendre forme à ce moment-là, par l'adoption d'une posture post-occidentale. Ainsi ont été confrontés des traditions sociologiques mises en dialogue, ont été croisées des regards, des méthodes et des concepts qui sont remontés de cette expérience. Après avoir été en contact permanent (physique puis en ligne) avec les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés dans leurs espaces et en discussion constante avec ma directrice de thèse, ce travail de recherche en sociologie a pu prendre la forme que je lui donne aujourd'hui. En ce sens, la production de ce travail a été possible grâce à la somme des lectures que j'ai faites, des cours auxquels j'ai assisté, des discussions que j'ai pu avoir, de l'aide que l'on m'a apportée. En ce sens, création

académique et artistique se rejoignent dans le sens où elles sont toujours le résultat d'aventures collectives, aussi bien dans leur dimension matérielle (les mondes de l'art rendant le processus de création et de diffusion de l'œuvre possible, comme le champ académique pour la production d'une thèse) que dans leur condition intellectuelle de production et d'énonciation.

« Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le « message » de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture. Pareil à Bouvard et Pécuchet, ces éternels copistes, à la fois sublimes et comiques, et dont le profond ridicule désigne précisément la vérité de l'écriture, l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais originel »

Roland Barthes. La mort de l'auteur, 1967.

Problématique et hypothèses

I- Structures, contextes et individus

1.1- Capitalisme d'Etat et « *modernité compressée* »

Depuis la fin des années 1970 en Chine, les métamorphoses de la société chinoise s'opèrent à travers de grandes réorientations et transformations économiques qui définissent de nouveaux rapports entre société civile naissante, marché et Etat (Shen, 2008). C'est à partir de ce moment qu'une modernité *sui generis* en Chine se configure à travers une libéralisation relative et un interventionnisme d'État puissant sur l'économie comme sur la société. Au niveau politique, la légitimité du régime politique chinois évolue ainsi en délaissant une structure d'orientation socialiste pour faire du développement économique (Xiang, 2021) et du nationalisme les nouveaux ciments de ce régime (Bergère, 2013). Désormais, ce qui organise et structure la société n'appartient plus au monopole du seul acteur étatique, et les répercussions de cette nouvelle modernité chinoise voient ainsi l'affaiblissement de la centralité des structures socialistes mises en place depuis 1949. A l'échelle de la ville et des quartiers qui la composent, l'organisation sociale héritée de cette époque est dès lors remise en cause. On observe depuis l'avènement de ce nouveau capitalisme d'Etat une disparition progressive du modèle de la 单位 (dānwèi), unité de travail structurante et organisatrice de la vie des citoyens chinois autour de leur place socioprofessionnelle. Les entreprises d'Etat à partir des années 1990 perdent leur caractère monopolistique, laissant place aux entreprises privées qui rapidement impactent le quotidien des chinois et de la classe moyenne qui se forme à ce moment-là. Aux institutions économiques et sociales qui déterminaient les modes de vie des travailleurs se substituent des formes d'organisation sociale beaucoup plus libérales, au contact desquelles ont grandi les générations nées depuis les années 1980. 八零后 (bālínghòu: nés dans les années 1980) et 九零后 (Jiǔlínghòu : nés dans les années 1990) sont les premières générations qui, au moment d'entrer sur les marchés du travail, disposent du choix d'intégrer soit le secteur public soit l'une des nombreuses entreprises qui émergent dans ce moment d'ouvertures et de réformes en République populaire de Chine.

Ce pays depuis les années 1980 est entré dans un processus de modernisation à marche forcée autour des objectifs de rattraper son retard sur les pays développés et de devenir une puissance globale de premier plan. S'il semble aujourd'hui que certains de ces objectifs soient

atteints, la rapidité de ce rattrapage n'est pas sans conséquences économiques, sociales et environnementales. La course au développement vers le stade de modernité atteint à la fin des années 2010 dans les grandes villes chinoises est le fruit d'un processus extrêmement condensé et compressé. L'accession à un stade de modernité tardive que nous connaissons dans les grandes villes globales en Occident s'est étalée sur deux cents cinquante ans, de la révolution industrielle à nos jours. Le même chemin a été parcouru en Chine en l'espace de quarante ans, propulsant certaines régions et ensembles urbains dans une situation de « *modernité compressée* » marquée par une multiplication inexorable de risques condensés dans un agencement extrêmement complexe (Chang, 2017). Dans ce processus, si le secteur économique se voit orienté et stimulé autour d'objectifs de croissance et de compétitivité, la société civile quant à elle tente de se développer entre des initiatives d'ordre citoyen et leurs répressions ponctuelles.

Au diapason de l'économie globalisée depuis son ouverture, la Chine accueille aussi sur son sol les idées du monde et s'aligne sur certains paradigmes économiques majoritaires porteurs des normes transnationales qu'ils font circuler. C'est ainsi que depuis les années 2000, la modernité néolibérale pousse la jeunesse des pays développés d'Asie de l'Est à se réaliser selon ses critères de réussite, ses normes et ses injonctions. Parmi elles, l'autonomie comme condition de réalisation personnelle et prise de responsabilité de tout ce qui lui arrive engage les jeunes dans une compétition de tous contre tous dans l'accès à des places socialement et professionnellement reconnues. En Chine, la nouvelle orientation donnée par le Parti communiste chinois (PCC) a affaibli les anciennes structures socialistes du lien social, la contrepartie de cette autonomie place l'individu dans une surcharge de responsabilités et d'épreuves qu'il ne connaissait pas auparavant. A partir de l'injonction au succès portée par le regard social, familial et introspectif, les individus en Chine doivent désormais se réaliser en adoptant les qualités reconnues de notre temps : autonomie, authenticité, flexibilité, polyvalence, performance, excellence.

C'est au cœur des grandes villes chinoises que les derniers stades de modernité connus à l'échelle de la planète s'épanouissent, que l'idée d'une modernité tardive chinoise émerge. En s'appuyant sur les membres d'une classe moyenne qui se constitue depuis les années 1980 et sur l'avènement d'un capitalisme culturel depuis les années 2000, elle valorise le modèle de la *creative city*, où une somme de « *talents* » appartenant à la classe créative (Florida, 2005) se place au sommet d'une nouvelle stratification sociale. Ce dernier stade du capitalisme global que nous connaissons aujourd'hui s'impose en Chine aux côtés du capitalisme industriel qui a

fait de ce pays « *l'usine du monde* ». A l'inverse du modèle industriel qui valorisait ce qui était produit en série, le capitalisme culturel propulse des normes d'authenticité, d'autonomie et de singularité dans les différents marchés qu'il contribue à mettre en place. Dans la Chine des années 2010, c'est à travers cette modernité tardive qu'un phénomène de « *marchandéisation* » généralisée (Reckwitz, 2020) se diffuse et prépare les individus à une concurrence de tous contre tous dès le plus jeune âge.

1.2- Parcours « *d'individus compressés* » : socialisations et temporalités

Autoritarisme, capitalisme d'Etat et économies créatives s'inscrivent dans des cadres sociétaux où une jeunesse urbaine engagée dans des parcours artistiques et culturels cherche à s'affirmer ; de cette conjoncture naissent des places sociales hiérarchisées. Si l'on trouve en haut de cette hiérarchie de « *jeunes héros* » (Roulleau-Berger, 2021) qui incarnent le nouveau champ des possibles lié au renouveau de la Chine, on trouve de l'autre côté des jeunes en situation précaire. Les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés sur les terrains à Canton, Shanghai et Wuhan présentent dès leur plus jeune âge le caractère compressé de leurs existences : fortes attentes et pressions familiales, multiplication des incertitudes, troubles familiaux parfois liés à l'absence des parents eux-mêmes compressés dans leurs parcours professionnels. C'est dans cet environnement que cette jeunesse urbaine créative réalise son processus d'individuation face à des référents nouveaux. Alors que jusqu'ici, l'individu se construisait en relation avec des structures familiales et étatiques dans un cadre socialiste, il lui faut aussi désormais affirmer sa singularité sur une multiplicité de marchés (Reckwitz, 2020) : travail, champ artistique, amour, etc. Cette triple individuation face à la famille, l'Etat et la société conduit les individus de la Chine urbaine à entrer dans une compétition généralisée qui participe à l'émergence de figures « *d'individus compressés* » (Roulleau-Berger, 2021), où des inégalités sont rendues visibles dans l'accès aux places reconnues.

A partir de ces inégalités nouvelles, cette jeunesse chinoise, scolairement qualifiée, intègre très tôt cette idée de compétition. La lutte des places et la concurrence de tous contre tous sont vécues dès l'enfance à travers une compétition scolaire intense. Une forte pression familiale pèse sur les épaules des écoliers, collégiens et lycéens qui voient leurs emplois du temps alourdis par des activités extrascolaires dans le but de les rendre scolairement toujours plus compétitifs. Toute cette scolarité, du primaire au secondaire est rythmée de manière à obtenir les meilleurs résultats possibles à l'examen de fin d'études secondaires : le 高考

(gāokǎo). Ce que l'on décrit comme l'équivalent du Baccalauréat français se révèle *in fine* porteur d'enjeux bien plus déterminants pour l'avenir des lycéens chinois. C'est à ce moment de la vie que les participants se qualifient ou non pour les études supérieures. Selon leurs résultats, les élèves qui obtiennent les meilleures notes s'assurent les meilleures places dans les meilleures universités.

Pour cette jeunesse urbaine et qualifiée qui a subi une scolarité marquée par une forte compétition, un culte de l'excellence et une pression intense de leurs parents qui placent toutes leurs attentes sur leur enfant unique, « *réussir* » dans le sens d'une mobilité sociale ascendante est une injonction sociale très forte. Si des pathologies psychiques liées à cette atmosphère se développent à l'école (phobie et échec scolaire), le passage à la vie active représente pour ceux qui ne parviennent pas à répondre aux attentes qui pèsent sur eux un moment de honte, de désillusion ou d'autres pathologies apparaissent (stress, burnout, harcèlement physique et moral, repli sur soi). L'échec des jeunes les moins dotés, les « *moins compétitifs* », marque le début d'un processus conduisant vers des situations de *double bind* où la non-réalisation d'injonctions fortes vient opérer une perte d'estime de soi (Roulleau-Berger, 2021). Certains, qui de l'autre côté parviennent à décrocher une place socio-professionnelle reconnue ne sont pas épargnés pour autant par une vie professionnelle qui les abîme et les pousse à chercher à se mettre à distance du travail salarié et de ses rythmes.

C'est dans ce contexte qu'une jeunesse chinoise urbaine qualifiée scolairement se positionne au centre d'un questionnement sur le sens à s'engager dans des mécanismes de compétition destructeurs (Rocca, 2022). Si cette jeunesse est scolairement qualifiée, elle reste souvent professionnellement et socialement disqualifiée. Les désillusions au moment de l'entrée dans la vie active participent à une fragilisation psychique de ces jeunes urbains qualifiés qui subissent un déni de reconnaissance publique. L'aspiration à s'emparer de places reconnues est ainsi réajustée par ces jeunes qui aspirent désormais à occuper une place en dehors des modèles dominants de la réussite sociale. Sur les marchés du travail artistique et culturel, le refus de se battre pour une place, de devoir se vendre en permanence, d'être constamment performant alimente la naissance de « *troubles* » (Cefaï, 2016) comme autant de dispositions critiques chez certains jeunes artistes et acteurs culturels invalidés et précarisés. Une partie de cette jeunesse développe une contestation des normes majoritaires dans la société chinoise, partage et exprime ses aspirations contestataires incarnées dans des espaces intermédiaires (Roulleau-Berger, 2016), des modes de vie et des pratiques sociales, artistiques et culturelles. C'est dans cette lassitude que s'affirment des volontés de ralentir face aux rythmes subis,

d'entrer en « *suspension* » par rapport aux pressions vécues qui ne peuvent conduire qu'à une « *involution* » (Xiang, 2021).

Si les parcours familiaux, scolaires et professionnels sont frappés du sceau des bouleversements que charrie une course au développement en Chine, les socialisations multiples donnent aussi à voir aux jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression des points d'ancrage qui permettent d'aspirer à vivre d'autres conditions objectives d'existence. En effet, c'est au cours de ces parcours que se constituent les stocks de dispositions (Lahire, 1999) qui se réactiveront plus tard, les possibilités de se mettre à distance de rythmes, normes et injonctions subis à travers une rencontre de pairs ou l'identification de points d'ancrages qui offrent la possibilité d'aspirer à vivre autrement. C'est tout au long des récits biographiques collectés dans ce travail de thèse que l'on retrouve les moments, les éléments et les fragments de vie qui viendront nourrir des dispositions critiques, des recherches de soi et des aspirations contestataires.

1.3- Dispositions critiques, recherche de soi, aspirations contestataires

C'est lors de son parcours marqué par des socialisations multiples que les aspirations et contestations de cette jeunesse artiste et culturelle rencontrée sur les terrains de cette thèse s'affinent. Au fil des parcours de ces jeunes issus de la classe moyenne, des moments majeurs de socialisation donnent à voir les espaces où ils aspirent à s'ancrer, les personnes avec qui ils pourraient se lier. C'est ainsi que les affects qui jalonnent les socialisations familiales, scolaires, professionnelles et celles autour des centres d'intérêt déterminent les parcours et orientent les aspirations de ces jeunes artistes et acteurs culturels. A partir des affects négatifs émergent des dispositions critiques par rapport aux sources identifiées des « *troubles* » (Cefaï, 2016) vécus et constatés par cette jeunesse au niveau de son environnement, de ses rythmes et des normes qu'il véhicule. A partir des affects positifs se constituent des capacités d'aspiration et se précisent des orientations et bifurcations biographiques vers ce qui résonne avec les aspirations contestataires de ces jeunes artistes et acteurs culturels.

L'une des frustrations les plus partagées par ces artistes et acteurs culturels rencontrés dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression est celle de ne pas disposer de canaux d'expression ou d'espace où partager leurs « *troubles* ». Les épreuves de *double bind* qui émergent chez une jeunesse éduquée et ouverte aux idées du monde se forgent dans la tension

entre un désir de porter une voix, de s'exprimer sur son environnement contesté dans un contexte autoritaire qui ne le permet pas. Ne pouvant se mobiliser facilement pour exprimer et partager leurs « *troubles* », une pluralité d'itinéraires biographiques conduisent à la découverte « *d'espaces intermédiaires* » qui deviennent des catalyseurs où se déversent les aspirations contestataires des membres qui les font vivre. Poser le regard sur les socialisations de chacun de ces membres donne les clés de compréhension qui expliquent pourquoi une partie de la jeunesse chinoise choisit de s'y positionner. Qu'ils soient à l'origine de l'espace dans lequel ils projettent leurs aspirations ou qu'ils l'aient rejoint par la suite, le positionnement de ces jeunes artistes et acteurs culturels est alimenté par un partage d'indignations, de frustrations et de souffrances par rapport à une modernité qui véhicule des normes et valeurs contestées. La rencontre de pairs dans des « *espaces intermédiaires* » qui lui permettent de s'exprimer en Chine permet à cette jeunesse une première réconciliation avec elle-même et le monde qui l'entoure, où ne plus être seul prend la forme d'un premier soulagement.

La volonté de participer à des espaces comme ceux du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai ou de l'Impression à Wuhan est aussi alimentée par une quête de sens de ces jeunes artistes et acteurs culturels qui manifestent une volonté de mettre des mots sur leurs « *troubles* », d'être utile à la société, d'agir sur un environnement pour y insuffler valeurs d'entraide, de solidarité et de justice. Ayant développé des dispositions critiques au cours de leurs parcours biographiques puis en s'inscrivant dans des mondes sociaux à la marge de la société salariale et des mondes de l'art reconnus, les jeunes qui s'investissent dans ces « *espaces intermédiaires* » rejettent la compétition, l'idée de profit et les logiques de marché comme finalités de leur engagement. L'inscription dans une forme instable ou précaire du travail constitue cependant souvent la contrepartie paradoxale afin de pouvoir financer une activité artistique ou associative non reconnue. Les modes de vie choisis par cette jeunesse sont une première contestation des « *forces d'éviction du capitalisme* » (Beauchez, 2017) qui les poussent vers les marges de la société salariale et des mondes de l'art reconnus. La recherche de modes de vie en accord avec leurs aspirations contestant une marchandisation globalisée (des activités, des engagements et des personnes) engage ces jeunes qualifiés dans des carrières morales (Goffman, 1968) où le rapport au travail salarié se négocie en permanence. Dans le contexte chinois des années 2010, ce positionnement moral implique l'élaboration de stratégies pour se ménager un monde et des espaces en accord avec ses principes. Si ces jeunes aux pratiques non lucratives se placent comme des « *valides invalidés de la conjoncture* » (Castel,

1995), leurs engagements moraux les engagent dans des carrières marquées par des incertitudes, des questionnements existentiels et des conditions matérielles d'existence précaires et instables.

Depuis les parcours empruntés, les situations « *d'involution* » et de « *suspension* » orientent les dispositions critiques qui se développent à partir des expériences et des affects vécus. A partir de ce qui est vécu comme négatif ou positif dans les parcours familiaux, scolaires et professionnels, les parcours biographiques connaissent des points d'ancrage, des bifurcations et des mobilités où se définissent des capacités d'aspirations et se constituent des aspirations contestataires. Ces dernières se nichent chez cette jeunesse à partir de l'épreuve de *double bind* contractée autour de l'injonction à s'exprimer, à prendre place, à se singulariser quand le contexte politique ne le permet pas toujours. C'est le cas notamment lorsque cette jeunesse veut s'exprimer sur ses troubles, émotions et aspirations mais que ces dernières sont bridées et censurées par des ordres politico-économiques qui ne leur donnent pas la parole. Disposer d'un « *espace intermédiaire* » qui autorise une critique et un échange autour de cette dernière devient une nécessité affirmée par ces jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression.

II- Constitution des espaces, des acteurs et projections dans la ville chinoise globalisée

2.1- Naissance des acteurs, naissance des collectifs, naissance des espaces

Dans la plupart des villes chinoises traversées lors des séjours de recherche opérés dans le cadre de cette thèse, se trouvent ces « *espaces intermédiaires* » où sont projetées les aspirations contestataires de leurs membres. A Canton, Shanghai comme à Wuhan, ces espaces sont décrits comme des « *plateformes* » par cette jeunesse créative et critique qui se retrouve autour d'activités artistiques, culturelles et associatives. Dans les récits des mobilisations collectives comme dans la forme même que prennent ces espaces se dessinent les régimes d'urbanités dans lesquels ils s'insèrent. A Pékin, l'un des premiers « *espaces de jeunesse* » de Chine, le 706青年空间 (qīngnián kōngjiān - espace de jeunesse 706) s'inscrit dans une tentative permettant à la jeunesse porteuse d'aspirations contestataires de s'exprimer, échanger et partager autour de ces dernières. A cet espace pionnier répondent dans les autres grandes villes d'autres espaces qui prennent des formes différentes selon les contextes sociétaux, les environnements et les dispositifs propres à chaque ville. C'est le cas pour les espaces du Balcon,

du Pont et de l'Impression qui apparaissent dans la seconde moitié des années 2010, en partie inspirés par l'espace 706 de Pékin et des initiatives qui vont dans ce sens en Chine comme ailleurs. Chaque espace se ménage la place qu'il parvient à trouver dans les interstices des villes globales (Société d'aide mutuelle à Shanghai, Infoshop à Wuhan, espace de *co-living* à Pékin, magasin à Canton). Les régimes d'urbanités s'établissent en fonction d'une pluralité de facteurs concomitant allant de la place qu'occupe chaque ville en Chine (exemple : Pékin la politique, Shanghai la financière, Canton la commerçante) à l'éloignement relatif du pouvoir centralisé à Pékin en passant par les politiques culturelles menées par les gouvernements locaux.

Les contextes et environnements urbains sont aussi à mettre en relation avec l'histoire de chacun d'entre eux, suivre les fils historiques nous permet de comprendre les interstices dans lesquels viennent se fixer les espaces (Huang, 2018). C'est dans le contexte évoqué plus haut que, face aux modernités successives et compressées (Chang, 2016) qui se sont enchaînées depuis l'ouverture de la Chine, des interstices comme autant de « *zones grises* » (Bergère, 2013) accueillent différentes formes d'espaces de la critique qui se cristallisent autour de sentiments de révoltes et d'aspirations contestataires comme singularités en commun (Martucelli, 2017). Au fur et à mesure que s'articule un rapport mouvant Etat/Marché/Société, ces interstices se déforment et se reforment, jusqu'à parfois disparaître pour réapparaître. Au fil de ces évolutions et en fonction des agencements propres à chaque époque et chaque ville, différents canaux permettant l'expression d'une critique et de porter une voix émergent pour être ensuite un à un censurés et mis sous contrôle. Une partie de la jeunesse a en effet construit durant ces années d'ouverture une critique d'ordres néolibéraux et autoritaires en les identifiant comme responsables des maux et des souffrances qui l'affecte, elle et son environnement. De la révolte des mondes étudiants à la fin des années 1980 à l'apparition des ONG dans les années 2000 tout en profitant des possibilités offertes temporairement par l'internet libre, l'expression d'une critique vient toujours se fixer dans les interstices d'une société chinoise en reconfiguration perpétuelle.

Les orientations et les objectifs de chaque mouvement critique de ces quarante dernières années sont aussi situés dans leurs époques. Les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression s'inscrivent dans la continuité de fils mémoriels qui les affectent et auxquels ils se rattachent. Depuis le début des années 2010, les mobilisations collectives vers la production des espaces répondent d'une volonté commune, celle de se faire une place au sein de la ville chinoise. Ce « *droit à la ville* » (Lefebvre, 1967) revendiqué en ces termes par les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés lors des enquêtes de terrain

correspond à une appropriation située d'un concept forgé au sein de sociétés dites démocratiques. Parler d'espace public en Chine est central dans ce travail de recherche, l'existence même des espaces ainsi que la forme qu'ils prennent est directement lié à l'absence d'espace public tel que nous pouvons le connaître en France. Cette réflexion sur l'espace public nous amènera à la fois à revoir la définition de ce qui est public ou privé en Chine, mais aussi à étudier les cadres d'actions et d'interactions de la société chinoise, qu'ils soient physiques ou virtuels. C'est encore une fois dans les interstices laissés dans la société que se logent des embryons d'espaces publics au sens politique du terme. Ces interstices laissent apparaître ces « *espaces intermédiaires* » en formation correspondant à un désir de s'exprimer sur les problèmes qui émergent dans une multiplication des risques caractéristique d'une modernité compressée telle qu'elle est vécue en Chine.

Ces « *espaces intermédiaires* », qu'ils se trouvent à Canton, Shanghai ou Wuhan s'insèrent dans les interstices de leurs villes d'inscription en tissant des réseaux locaux d'alliés qui facilitent leur émergence. Du fait de la composition des collectifs qui les font vivre, les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression s'inscrivent dans une pluralité de voisinages. D'abord dans celui des mondes de l'art en raison de la présence majoritaire d'artistes et d'acteurs culturels qui mettent en commun leurs relations, leurs connaissances et leurs ressources dans la constitution des espaces. Ensuite dans le voisinage de l'université du fait de la présence de nombreux étudiants et chercheurs dans ces espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Enfin dans le voisinage des communautés *hackers* par les codes, les normes et les façons de faire qui animent ces espaces qui s'inspirent du format des *hackerspaces* étudiés par Michel Lallement dans la baie de San Francisco (Lallement, 2015). La somme de ce qui existe à l'échelle mondiale dans cette logique de se doter d'un espace à soi est mobilisée par cette jeunesse ouverte au monde et à ses idées qui profite de la révolution numérique en cours depuis les années 2000. C'est à travers un constat en ligne comme hors ligne de ce qui existe et de ce qui a existé en Chine comme ailleurs que les acteurs du Balcon, du Pont et de l'Impression produisent de nouvelles formes de cosmopolitisme à travers les espaces qu'ils créent et font vivre.

2.2- Autonomie, identités, capabilities

A travers la constitution des « *espaces intermédiaires* » s'établissent des cadres de socialisation et d'interaction en lien avec les aspirations contestataires des jeunes qui s'y rassemblent. Au sein des espaces s'élabore un travail de redéfinition des rapports à la société et ses normes majoritaires, mais surtout un travail de définition de normes minoritaires animées des valeurs des jeunes artistes qui les portent : entraide, justice, solidarité, collaboration. Ces espaces construits par des jeunes porteurs d'aspirations contestataires autour de ces dernières incarnent une réponse critique aux effets jugés néfastes de la modernité. Nous verrons *via* ce projet de recherche comment ces jeunes en Chine produisent des subjectivités et construisent leurs identités résistantes autour de valeurs et de pratiques chargées des aspirations contestataires qu'ils portent. Nous verrons comment ces dernières sont traduites à l'échelle des « *espaces intermédiaires* » construits autour d'activités artistiques, culturelles et associatives. Dans ces espaces qui autorisent l'organisation de micro-mobilisations collectives, nous verrons comment ces jeunes répondent collectivement à la norme d'autonomie, comment leurs identités façonnées au contact du transnational s'arment de résistances et quelles *capabilities* sont mobilisées vers une revendication à vivre sous des normes minoritaires partagées et des temporalités propres.

Dans un premier temps, un travail de redéfinition des normes majoritaires dans la société chinoise est opéré allant dans le sens des dispositions critiques et des aspirations contestataires de cette jeunesse qui souhaite déverser ces dernières dans les espaces qu'elle produit. La norme d'autonomie par exemple est revisitée en prenant la forme d'une autonomie collective comme condition de résistance face aux ordres normatifs subis en société, au travail ou dans la ville. Les réflexions, productions et mobilisations qui participent à la revendication d'une autonomie des espaces s'opèrent notamment contre les marchés du travail et plus particulièrement contre les marchés de l'art et leurs logiques contestées, dans un refus de se soumettre au statut d'artiste imposé par les grandes galeries ou les politiques publiques. L'autonomie revendiquée passe par un désir de liberté concernant ce qui est produit et le choix de soulever les problèmes publics (Wang, 2019) à travers l'art et la création, nonobstant la censure et les orientations des gouvernements locaux qui souhaitent utiliser l'artiste dans une logique « *d'attractivité des territoires* » vers la construction d'une « *creative city* » (Florida, 2005). L'autonomie est en effet aussi une manière de prendre place dans la ville, à la fois pour dénoncer les logiques immobilières destructrices, les phénomènes de gentrification et la place attribuée aux artistes et acteurs culturels dans ces processus. L'artiste dans ces espaces cherche à s'autonomiser en se mettant à distance de ce rôle qu'on lui attribue dans les processus d'aménagement urbains

menés dans une logique néolibérale inspirée des travaux du chercheur/consultant Richard Florida.

C'est à travers des rapports au monde marqués par une contestation des normes majoritaires et de leurs effets que s'élaborent les subjectivités qui participent à la singularité des jeunesses transcritiques. Cette subjectivation se construit autour de la création de référents propres et empruntés dans ce qui se fait ailleurs et résonne (Kohso, 2020) avec les aspirations contestataires de ces jeunes artistes et acteurs culturels. En ligne comme hors ligne, l'offre culturelle de contenus critiques offre un panorama de savoirs, pratiques et critiques aux jeunesses désireuses de prendre place à la fois dans leurs milieux urbains. 八零后 (bālínghòu - nés dans les années 1980) et 九零后 (jiǔlínghòu - nés dans les années 1990) en Chine incarnent des générations *post-internet*, où le potentiel affectif de tout ce qui se fait et s'est fait au niveau global peut être ingéré puis digéré à travers une consommation de contenus numériques. De cette évolution dans le transnational et ses productions naissent des identités nouvelles, qui affirment leurs singularités autour d'un caractère autant transnational que critique. C'est dans ce rapport affectif que ces « *espaces intermédiaires* » nouveaux en Chine prennent place dans un ensemble plus large, celui de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Ces nouvelles identités résistantes s'inscrivent ainsi en confrontation avec des contextes locaux et en inspiration avec des résistances portant leur voix à l'international, qui s'informent et s'influencent mutuellement.

Parmi ces identités collectives qui établissent un entre-soi basé sur des normes de tolérance, d'entraide et de bienveillance, on trouve celle qui porte une résistance de manière originale à travers des subjectivités qui s'exprime par la revendication de la figure du raté, du 躺平 (tǎngpíng - se mettre à plat), du *Manuke* (Egami, 2017). Dans un environnement globalisé marqué par des temporalités où il y a toujours quelque chose à faire, à voir ou à créer, l'oisiveté et la paresse sont stigmatisées dans la mesure où ces attitudes ne répondent pas à une injonction à la productivité, que ce soit dans les mondes salariés comme dans les mondes de l'art et de la culture. Comme le souligne Michel de Certeau, la centralité du travail dans nos sociétés modernes fait que celui qui ne travaille pas « *n'existe pas* » (de Certeau, 1994). Or, contrairement au « *mourant* » ou au « *fainéant* », l'ennuyé a le pouvoir de contester le travail en le jugeant ennuyeux, ce qui *de facto* est une manière de le dévaluer et le critiquer. C'est dans cette démarche que se crée l'identité résistante présente dans la plupart des espaces de l'Archipel transcritique, à travers la revendication d'un statut de fainéant qui s'assume. L'ennui

du travail, du caractère jugé aseptisé des sociétés d'Asie de l'Est, du mouvement permanent et des rythmes incessants de la vie pousse la jeunesse de l'Archipel à créer un rapport résistant à cet ordre à travers la construction de posture de résignation. 二流子 (èrliúzi - oisif, vagabond, clochard), 大笨蛋 (dà bèndàn - idiot, stupide), 間抜け (*Manuke* : terme japonais signifiant à côté de la plaque, vaurien, stupide) ou encore 闷 (mèn - esprit lent, déprimé) sont autant d'adjectifs utilisés par les jeunes participant à ces espaces pour se définir. Cette présentation de soi souvent revendiquée par membres participant aux espaces de l'Archipel Transcritique contribue à la création d'une microculture transnationale qui fait de cette résignation affirmée de manière multisituée une singularité partagée. Cette subjectivation permet ainsi à ceux qui la partage d'affirmer une volonté de ne participer à la société selon ses normes et ses rythmes dominants.

Les mobilités économiques, sociales ou identitaires subies engagent les jeunes rattachés à ces espaces à développer les *capabilities* fortement influencées par ce qui se fait et s'est fait ailleurs. Ces dernières qui sont développées dans des contextes spatiaux et temporels situés sont nécessaires pour surmonter les épreuves rencontrées. Les aspirations contestataires qui entérinent des dispositions à la critique s'activent dans le cadre des « *espaces intermédiaires* » qui sont aussi des espaces de micro-mobilisations collectives. L'activation de ces dispositions traduit un processus de reconquête de soi où les jeunes peuvent développer des *capabilities* à partir de pratiques, de réinvention de modes de vie, de formes de « *débrouille* » comme autant de réponses « *autres* » aux injonctions portées par les ordres normatifs majoritaires en Chine et en Asie de l'Est. Au partage d'aspirations contestataires s'ajoute le partage de conditions de vie précaire à partir duquel naissent des solidarités au sein des espaces occupés où la « *liberté de choisir son mode de vie* » (Sen, 1979) permet à cette jeunesse de produire des identités collectives à partir des normes minoritaires produites et liées aux activités culturelles, associatives, artistiques.

2.3- Vie des espaces et micro-mobilisations collectives

Pour cette jeunesse artiste, culturelle et transcritique, se fixer dans les « *espaces intermédiaires* » est un positionnement alimenté par une quête de sens dans une volonté d'être utile à la société, de porter un engagement social à travers une activité artistique (Wang, 2019). Ayant développé un esprit critique en s'inscrivant dans des mondes sociaux à la marge de la société salariale et dans le réseau que constitue l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, les

jeunes inscrits dans ces espaces critiques rejettent l'idée de profit comme finalité d'un engagement artistique. Les aspirations de ces jeunes artistes s'incarnent dans les espaces où ils se projettent, où ils poursuivent leurs parcours chargés d'aspirations contestataires. Au sein des espaces, les discussions sur la forme qu'il faut lui donner, les règles qui doivent le faire vivre ou encore l'ouverture au public qu'il doit adopter font souvent l'objet de conflits. C'est à partir de ces derniers que sont définies progressivement les normes qui animent les lieux, les règles qu'il s'agit de respecter. C'est de cette manière que les « *espaces intermédiaires* » que sont les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression développent leur nature hétérotopique. En adoptant des rythmes en opposition à l'accélération des modes de vie, en permettant de vivre selon des normes choisies et partagées, en proposant des plateformes de discussion, de création et de mobilisation, ces espaces proposent une vie collective construite en opposition avec la vie en société.

Les engagements des jeunes artistes et acteurs culturels en Chine s'ils sont discrets et camouflés restent menacés dans la mesure où la surveillance étatique peut à tout moment les réprimer. De plus, les mécanismes de récupération dans le cadre d'un capitalisme culturel peuvent aussi venir diviser ces communautés et ces espaces à propos d'une marchandisation que souhaitent certains et que d'autres rejettent. De l'incertitude d'un futur stable aussi bien au niveau professionnel qu'au niveau des engagements, ces jeunes porteurs d'aspirations contestataires vivent sous le signe du provisoire. Les aspirations contestataires réunissent cette jeunesse qualifiée dans les espaces autour d'un partage du désir de pouvoir aborder les problèmes liés au capitalisme d'Etat chinois. Face à des projets immobiliers destructeurs (Amar, 2014), à des logiques marchandes prédatrices (Nan, 2012), à des expériences de travail contraint et à des injustices liées à la répression de leurs mouvements, ces jeunes construisent des espaces et produisent des micro-mobilisations collectives à partir de normes de solidarité, d'entraide, d'autonomie et de justice sociale via des pratiques artistiques, culturelles et associatives.

C'est à partir d'une critique partagée que ces espaces deviennent les lieux de production d'œuvre d'art, de supports intellectuels et de biens culturels chargés de l'esprit injecté dans ces « *espaces intermédiaires* ». Face aux situations de précarité vécues par les jeunes ancrés dans ces espaces, l'entraide comme norme minoritaire permet l'élaboration d'un répertoire de ressources individuel et collectif. A l'image de l'éthique portée au sein des *hackerspaces*, les normes minoritaires portées par ces espaces promeuvent une éthique et des modes de fonctionnement constitutifs de microcultures. Dans ces espaces de micro-mobilisations collectives, le modèle généré par les *hackerspaces* est en partie réutilisé que ce soit dans

l'opposition face à des ordres normatifs dominants concernant le travail, dans la volonté de faire soi-même ou encore dans la philosophie du don sur un modèle *open-source*. C'est selon ces normes minoritaires portées par ces jeunes que « s*e bricole une autre manière d'innover, de produire, de collaborer, de décider, de façonner son identité et son destin* » (Lallement, 2015). C'est aussi à partir de ces espaces conçus comme « *plateformes* » que sont imaginés les canaux d'expression allant dans le sens d'un art socialement engagé (Wang, 2019), que sont imaginées des mobilisations collectives. A travers la volonté d'occuper, de revendiquer et de reconfigurer l'espace public dans les villes de Canton, Shanghai et Wuhan, les collectifs qui se forment autour des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression entendent revendiquer un « *droit à la ville* ». C'est à partir de ce moment-là que sont imaginées des mobilisations qui s'inspirent de ce qui se fait dans d'autres pays sous la forme d'activisme culturel que ces jeunes artistes et acteurs culturels parviennent à agir sur leur environnement qu'ils contestent en contexte autoritaire.

III- Du local au global : la production d'un Archipel Transcritique

3.1- Histoire, architecture, cadres de l'archipel transcritique

Par la constitution de ces espaces autour de ses dispositions critiques et aspirations contestataires, cette jeunesse urbaine et créative participe aussi à la construction de nouvelles formes de cosmopolitismes à Canton, Shanghai et Wuhan. Ces artistes et acteurs culturels habitent le transnational (Bastide, 2015) par leur inscription en milieu urbain et leur connexion aux outils numériques qui leur donnent les ressources nécessaires pour recevoir et être affectés par les cultures mondes en circulation. Cette ouverture au monde donne à voir aux membres des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression que leur condition moderne en tant « *qu'individu compressé* » produit ailleurs les mêmes questionnements, indignations et aspirations.

C'est notamment le cas avec une certaine jeunesse artiste, culturelle et militante de Tokyo qui développe des formes d'activisme culturel au Japon depuis les années 2000. Affectés par ce que le collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) développe dans le quartier de Koenji à Tokyo, les artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression en Chine construisent leurs espaces en s'inspirant de ce modèle. Ce voisinage qui se crée à travers une série d'échos et de résonances affectives entre jeunesses de pays

différents participe à la création de ramifications chinoises dans le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. S'ils ne recopient pas à l'identique ce qui les affectent chez ce collectif, les artistes et acteurs culturels chinois se reconnaissent dans ses codes, ses manières d'être et de faire. C'est ainsi que le sentiment de résignation face aux normes et rythmes majoritaires dans la société chinoise trouve son écho dans les attitudes blasées postmodernes développées au Japon. C'est aussi à travers cette reconnaissance mutuelle que ces collectifs artistiques et culturels se rencontrent, échangent et partagent leurs indignations comme leurs aspirations. Animées par des aspirations contestataires qui les connectent, ces jeunesses transcritiques se reconnaissent par leurs singularités, s'affectent par leurs productions et participent ainsi à une « *horizontalisation transnationale du lien social* » (Martuccelli, 2017). C'est dans l'ensemble de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est que ces jeunesses trouvent parfois une place qu'elles n'ont jamais trouvé dans leur ville d'origine.

Dans les grandes villes chinoises émergent depuis 2010 ces espaces qui s'inscrivent progressivement dans le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. La partie de cet ensemble qui se déploie en Chine s'inscrit dans un contexte et une histoire située dans un environnement local influencé et tourné vers le global, d'où l'adoption d'une approche glocale (Cicchelli, Octobre, 2022). L'un des défis que nous tenterons de relever dans ce travail de recherche est celui qui consiste à identifier comment l'émergence d'un phénomène transnational prend racine dans une pluralité de contextes nationaux, en mobilisant des fils historiques et mémoriels situés pour les inscrire dans un mouvement global. Il convient par conséquent de différencier les moments où chaque pays d'Asie de l'Est s'est ouvert aux autres, où les espaces ont pu s'inscrire dans un ensemble qui transcende les frontières nationales. L'apparition de cette nouvelle forme de cosmopolitisme critique en Chine s'appuie sur des réseaux militants dans les sociétés démocratiques et globalisées (Japon, Corée, Taiwan, Hong Kong) constitués avant que la Chine ne s'ouvre au monde. Les espaces de Tokyo, Taipei et Hong Kong font figure de modèles et de références pour l'Archipel Transcritique par leur rayonnement qui contribue à affecter et inspirer des jeunesses dans toute la région. Ce dernier se constitue notamment entre 2010 et 2020 par des convergences transnationales autour de luttes localisées contre le nucléaire (Higushi, 2012) au Japon ou pro-démocratiques à Taiwan et Hong Kong (Chan, 2018). Les terrains réalisés dans le cadre de cette thèse ont eu lieu durant plusieurs de ces moments où les liens entre les membres de l'Archipel se resserrent, où une solidarité transnationale s'exprime : les manifestations de 2019 à Hong Kong et le début de la crise de la covid en 2020.

C’est au cours de l’histoire récente des années 2000 et 2010 que des moments fondateurs interviennent dans l’émergence de l’Archipel Transcritique. Les jeunesses qui s’y projettent ont été socialisées dans des « *régimes de modernités compressées* » asiatiques et mondiales qui produisent de manière multisituée des crises en tout genre (écologique, sociale, sécuritaire, économique, sanitaire) et une multiplication de risques. Les luttes et mouvements qui se sont construits en réaction durant cette période incarnent autant de références pour la jeunesse transcritique qui émerge à partir de 2010. Parmi elles, les directions anticapitalistes et anti-autoritaires édictées dans le *New Associationist Movement* (NAM) du philosophe japonais Kojin Karatani en 2000 peuvent être considérées comme l’un des fils auquel se rattachent les membres de l’Archipel. Ce philosophe est une référence intellectuelle pour beaucoup de jeunes artistes rencontrés sur les terrains physiques et en ligne, autant dans les espaces chinois que japonais. Ce mouvement associationniste né des milieux anarchistes japonais est aussi une source d’inspiration importante pour les membres de l’archipel transcritique qui y puisent des modèles d’organisation et d’action (Ohji, 2020) ainsi que la volonté de faire circuler idées et rapports au monde. Nous devons le terme Transcritique à Kojin Karatani, qui l’utilise dans son ouvrage Transcritique: On Kant and Marx (Karatani, 2005) pour lire Kant à partir de Marx et inversement. Au vu de l’impact de ce philosophe sur les collectifs japonais qui feront naître le réseau de l’Archipel en suivant les indications du NAM, nous avons choisi de le nommer Archipel Transcritique en Asie de l’Est. Cependant, nous utiliserons ce terme pour parler d’un réseau transnational et critique (Transcritique), nous ne reprendrons pas le concept de Karatani, mais signifions ainsi l’importance de sa pensée sur les jeunes au cœur de ce travail.

Dans le prolongement du NAM, le Tangping Manifesto actualise les codes et les modes de circulation dans le cadre de cet Archipel Transcritique en Asie de l’Est. La circulation de ce bien culturel transcritique est emblématique de l’esprit homonyme qui circule en Asie de l’Est entre des espaces intermédiaires transnationaux. C’est à travers le partage de singularités (Reckwitz, 2020) affectives construites autour de « *communs* » (Pan, Shin, 2018) qu’émerge de manière concomitante et multi située une « *constellation d’espaces alternatifs* » (Iharada, 2018) constitutive du réseau de l’Archipel Transcritique en Asie de l’Est dans les années 2010. Mobiliser la notion d’Archipel nous renvoie, comme dans les travaux de Dean Louder and Eric Waddell, à porter un regard sur le caractère fragmenté d’un phénomène social multisitué (Louder, Waddell, 1983). Pour filer la métaphore de l’Archipel, ses îlots représentés par les espaces seraient ces micro réalités insulaires porteuses de normes minoritaires entourées d'un

océan (Koleva, 2002) véhiculant les normes majoritaires inhérentes au caractère autoritaire et néolibéral des sociétés globalisées d'Asie de l'Est.

3.2- Productions et circulations : communautés affectives, réseaux et rhizomes

Conscients de l'importance de la communauté transnationale à laquelle ils adhèrent, les membres des différents espaces de l'Archipel produisent les cadres et les conditions qui leur permettent d'échanger, de collaborer et de se rencontrer. C'est ainsi que des échanges ont lieu entre les espaces, que certains membres de collectifs décident de collaborer sur un projet artistique ou culturel, que des festivals qui rassemblent les différents acteurs transcritiques sont organisés. Ce réseau qui relie les espaces de l'Archipel produit ainsi des mobilités de personnes, des circulations d'idées mais aussi de biens culturels chargés des représentations, des normes et des aspirations partagées à l'échelle transnationale. On assiste ainsi au cours des années 2010 à l'émergence d'un esprit transcritique chargé d'aspirations contestataires et de rapports au monde dilués dans les productions de l'Archipel. C'est à travers ce qu'il fait circuler, ce qu'il permet de créer et de l'ouverture réflexive qu'il autorise que ce réseau se renforce au cours des années 2010. C'est grâce à l'infrastructure numérique qui sous-tend cet ensemble que l'Archipel comme réseau relationnel et affectif se consolide au cours des années 2010 et survit à la pandémie à partir de 2020. Du fait de l'éloignement des espaces et des collectifs, du peu de moyen et de reconnaissance de chacun d'eux, des relations de travail artistique digital se mettent en place au cours des années 2010 pour continuer encore aujourd'hui.

S'il n'est pas toujours conscientisé et revendiqué par les jeunes transcritiques, cet Archipel existe concrètement par le réseau affinitaire qu'il incarne, par les mobilités de personnes, d'objets et d'idées qui participent à l'élaboration de nouvelles formes de cosmopolitismes critiques révélatrices de la singularité de ce réseau artistique et culturel. L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'est construit et continue de s'étendre en se basant sur ce réseau affinitaire fort entre les membres d'espaces multisitués porteurs de singularités en résonances. Les expériences mobilitaires et les cosmopolitismes portés par chacun, dans l'espace physique ou dans l'espace virtuel donnent lieu à des rencontres où des liens affectifs se créent. Réseaux, espaces et mobilités s'inscrivent comme les ciments de l'Archipel Transcritique qui est avant tout relationnel. Il s'appuie davantage sur les réseaux d'interconnaissances, les relations affectives et les échanges qui en découlent que sur les espaces en soi. Les espaces s'ils incarnent les projections contestataires de leurs membres, ne sont qu'un support de l'Archipel Transcritique qui peut aussi s'appuyer sur son architecture

réticulaire comme sur son existence en ligne. Avant la pandémie, le réseau caractérisant l'Archipel transcritique s'appuyait aussi sur un festival réunissant tous les acteurs des différents espaces qui se tenait tous les deux ans. Après une édition au Japon, puis en Corée, puis en Indonésie, cet événement a connu un coup d'arrêt mais les jeunes transcritiques tentent toujours de trouver un moyen d'organiser une nouvelle édition, quand les frontières rouvriront et que les conditions le permettront. C'est parfois dans les moments difficiles, dans les moments où l'existence même des espaces est menacée que s'activent des solidarités nouvelles qui s'appuient sur le réseau créé au sein de l'Archipel. Si les savoirs et les pratiques militantes produits par des collectifs participant à l'Archipel nourrissent la production d'espaces nouveaux en Asie de l'Est, ces outils peuvent aussi venir activer des solidarités transnationales inter-collectives et inter-espaces. L'architecture même de l'Archipel s'appuyant sur une somme de relations affectives entre individus et entre groupes permet l'activation à l'international des normes promues dans les espaces. C'est ainsi que se mettent en place des solidarités, de l'entraide pour que les idéaux de justice portés par ces espaces puissent perdurer.

3.3- « *Singularités en communs* » transnationales

C'est à travers les circulations de cette jeunesse transcritique, de ses œuvres et de ses idées le long des réseaux de l'Archipel que ce dernier projette ses participants dans une réalité quotidienne transnationale. Sur les terrains parcourus en Chine en 2019 et en ligne depuis la pandémie, cette jeunesse présente ses échanges avec d'autres espaces de l'Archipel comme une circulation de biens culturels qui supportent leurs « *singularités en communs* » *via* des œuvres, des personnes et des idées. Cette jeunesse qualifiée construit ses normes minoritaires autour d'activités culturelles, associatives et artistiques mettant à distance le travail salarié comme référent de la réussite. Les aspirations contestataires portées par les jeunes qui animent les espaces de l'Archipel Transcritique en Chine s'informent réciproquement sur les manières de cultiver et d'exprimer les aspirations contestataires en circulant le long de ses réseaux. Ces mobilités participent à la construction de normes minoritaires transnationales porteuses de contestations, de résistances et de solidarités. A partir de ces normes minoritaires, comme le partage d'une posture critique à l'égard des modernités asiatiques globalisées, se constituent des collectifs et communautés en dialogue les unes avec les autres. Ce réseau d'espace critique voit circuler en son sein des acteurs, des idées et des productions littéraires ou artistiques qui

viennent alimenter le dialogue constituant cette « *constellation* », cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

Cet ensemble porteur de normes minoritaires prend ainsi la forme d'un espace contigu dans ce qu'il fait circuler, dans ce qui le caractérise mais reste fragmenté géographiquement. Il est donc composé d'éléments isolés qui pourtant se revendiquent d'un même esprit. Mobiliser la métaphore de l'Archipel nous permet d'un point de vue méthodologique, de poser le regard sur cette constellation à travers une *« multi situated ethnography »* (Marcus, 1995*)* qui révèle un réseau de « *plateformes* » à même de se constituer temporairement comme arènes publiques transnationales et critiques, qui s'expriment et se mobilisent à travers des activités artistiques, culturelles et associatives. Ces arènes positionnent des nouveaux espaces transnationaux sur la carte d'Asie de l'Est, et participent par son existence à la constitution d'un public cosmopolite et globalisé. C'est à partir de ce constat que nous poserons donc l'hypothèse principale suivante :

Dans les grandes métropoles chinoises, une jeunesse créative, urbaine et scolairement qualifiée développe ses aspirations contestataires au sein « *d'espaces intermédiaires* » construits autour de pratiques artistiques, culturelles et associatives. A travers ces activités et engagements projetées au travers de ces « *plateforme*s » se constituent des ordres micro-sociaux où se lient des acteurs, où se partagent des normes minoritaires, où s'affirment des subjectivités. Construits à partir du cosmopolitisme de leurs membres, ces espaces en Chine s'inscrivent dans un rapport politique et affectif en résonance avec des espaces et collectifs transnationaux et critiques en Asie de l'Est. Nous pouvons parler de l'émergence de nouvelles figures transnationales en Chine qui, par leurs activités marquées du sceau de leurs aspirations contestataires, redéfinissent et négocient leurs places dans leurs villes en contexte autoritaire et néolibéral pour se projeter dans le réseau transnational et critique auquel elles participent. C'est à partir de ce « *cercle affinitaire* » transcritique qu'une microculture transnationale se constitue, que s'affirment des « *singularités en communs* » et que se mettent en place des échanges artistiques, culturels et associatifs.

Et les hypothèses secondaires suivantes:

- **les évolutions de la société chinoise conduisent dans les années 2010 à l'émergence d'une jeunesse urbaine issue de la classe moyenne, éduquée et globalisée qui affirme le désir de se prononcer sur son environnement. Cette dernière qui a contracté la figure de « *l'individu compressé* » du fait des rythmes, pressions et injonctions qui pèsent sur son parcours intègre des dispositions critiques à l'égard de ce qui l'affecte négativement. En revanche, ce qui l'inspire et l'affecte positivement vient définir les modalités d'une conversion de ses dispositions critiques en aspirations contestataire;**

- **c'est par la combinaison de leurs ressources en tant qu'artistes et acteurs culturels cosmopolites et de leurs aspirations contestataires que ces individus se mobilisent collectivement pour se doter de leurs espaces. L'autonomie à laquelle ils aspirent est réalisée à travers la formation « *d'espaces intermédiaires* » qui condensent l'ensemble**

de leurs aspirations à disposer d'un espace où des activités artistiques, culturelles et associatives critiques sont possibles. C'est à partir de ces « *plateformes* » qu'ils définissent collectivement que ces jeunes transcritiques trouvent la place à partir de laquelle ils se réunissent pour affirmer leur « *droit à la ville* »;

- **ce phénomène d'émergence « d'espaces intermédiaires » transnationaux et critiques en Chine intervient en concomitance avec un autre phénomène global : la rencontre et la connexion d'espaces animés par des jeunes transcritiques en Asie de l'Est. A travers le « *triomphe des nouvelles technologies* », différentes jeunesses transcritiques se découvrent, se reconnaissent et s'affectent pour constituer un réseau d'espaces qui s'appuie sur le partage de « *singularités en commun* » sous la forme d'aspirations contestataires. En s'imbriquant les unes aux autres, les « *plateformes* » de ce réseau constituent un cercle affinitaire et affectif transnational qui échange, coproduit et se mobilise à travers des activités artistiques, culturelles et associatives.**

Terrains et dispositif d'enquête

En août 2022, le « *Manifeste Tangping* » fait son apparition en ligne dans sa version française, à travers une traduction proposée sur un site internet militant et libertaire de Toulouse. Depuis 2021 et l'agitation qu'il a provoqué sur les médias sociaux chinois, ce texte qui appelle à « *rester coucher* » ou « *rester à plat* » pour s'opposer à la marche du monde vers une autodestruction inévitable circule à travers les cercles militants de la planète. Après avoir fait le tour d'Asie de l'Est en étant traduit en Japonais, mandarin traditionnel et en anglais, ce texte qui reflète l'aspiration de plus en plus partagée à contester l'exploitation par le travail salarié, l'accélération des rythmes de vie et le manque de sens à mener une vie dans un monde considéré comme corrompu se diffuse à l'échelle de la planète. Si ce texte circule à l'échelle globale dans les cercles et micro-cultures contestataires, il est important de noter sa provenance. Pour la première fois, un produit culturel chinois critique connaît une audience mondiale, fait écho aux affects de jeunesses du monde entier qui partagent une aversion à l'égard de ce que la Modernité globale propose. S'il n'est pas avéré que ce « *Manifeste Tangping* » a été produit par les acteurs transnationaux et critiques (transcritiques) qui sont au cœur de ce travail de recherche, ce document reflète une certaine forme de contestation qui se niche dans les espaces où nos investigations nous ont menées. Si la contestation du travail contraint est partagée par une partie de plus en plus importante d'une jeunesse urbaine et qualifiée à l'échelle mondiale, elle trouve ses premières manifestations en Chine dans des « *espaces intermédiaires* » comme ceux du Balcon, du Pont et de l'Impression. A travers la thèse que nous défendons aujourd'hui, une proposition est faite au lecteur pour donner les clés de compréhension du contexte d'énonciation de ce « *Manifeste Tangping* », pour comprendre l'origine de la somme des acteurs qui auraient pu le rédiger, qui partagent sa sensibilité, pour saisir l'esprit dans lequel il a été pensé et pour décrire la manière dont il est entré en circulation. Ce « *Manifeste Tangping* » vous est proposé comme une entrée dans l'esprit transcritique qu'il véhicule.

躺平主义者宣言 - MANIFESTE TANGPING

Tangpingists of the world, unite !

1. Introduction : Le grand refus

Certain·es jeunes, écoeuré·es par ce qui se déroule autour d'elleux, vont de l'avant. Plutôt que de se laisser écraser par une vie sinistre, iels font le choix de se laisser porter par leur instinct. Leur attitude ne révèle pas une conception renouvelée du repos, du sommeil, de la maladie et de la mort, mais constitue un refus de l'ordre du temps lui-même.

L'appel du XXe siècle qui aspirait à convertir toute vie en énergie combustible, qui poussait autrefois si violemment ses citoyens à aller de l'avant, n'est plus qu'une mouche irritante qui bourdonne à nos oreilles. Voici poindre une époque dans laquelle une ancienne magie échoue dans sa visée alors qu'une autre revient à la vie.

En réalité, sans ce récent rappel des Tangpingistes, nous serions presque sur le point d'oublier ce que le mot « justice » signifie. De la même manière que les salarié·es exploité·es tentent de récupérer le temps qu'iels ont perdu à travailler en pratiquant le toucher de poissons [Grève du zèle qui vole du temps libre sur le temps de travail], les Tangpingistes empruntent le chemin du refus. Iels exigent des compensations pour tous les préjudices qu'iels ont subi dans le passé. L'adoption du Tangping requiert une réduction des besoins afin survivre en consommant le moins possible, ceci dans le but de travailler le moins possible. Il traduit un désir plus large, qui traverse toute la société : celui de se réapproprier le temps et l'espace - de sorte que la position couchée devienne une pratique répandue.

Confronté·es au Tangping, les ancien·nes et les nouveaux·elles aristocrates ont craint de perdre leurs privilèges. Iels ont d'ailleurs toutes les raisons de paniquer devant cette idée iconoclaste qui voudrait abattre le travail comme la peste, et contre laquelle il n'existe à l'heure actuelle aucun remède. Plutôt que de reconnaître cette philosophie qui croît à un rythme soutenu comme le reflet de l'état d'esprit des gens par rapport à un certain nombre de questions réelles, iels ont préféré la décrier comme l'œuvre de forces hostiles. Leur réaction est évidemment logique, car dans le passé, les gens d'ici ont toujours été parmi les producteur·rices les plus exemplaires de la planète. Peu d'autres usines sociales dans le monde sont capables de fabriquer des machines qui fonctionnent aussi bien, sans faire le moindre bruit, comme si la machine elle-même était une sorte de vide, sans aucune friction. Comme si le peuple lui-même était un vide et que la nation chinoise était une forme de réalité miraculeusement arrachée au vide.

La condamnation des Tangpingistes a d'ores et déjà commencé. Toutefois, ces dénonciations sont si plates et sans vie qu'elles n'ont pas encore permis de relever celleux qui s'étaient déjà couché·es. Celleux qui prétendent que les Tangpingistes forment une bande de fainéant·es et de mendiant·es sans âme devraient au moins réfléchir à la déclaration suivante. Ne croyez pas qu'il soit facile de s'allonger. Bien au contraire, à partir du moment où iels se sont allongé·es, les Tangpingistes avaient déjà quitté ce pays. Non seulement iels constituent un nouveau groupe ethnique, mais la terre sur laquelle iels sont couché·es se détache complètement du vieux pays. Si cette nouvelle réalité ne veut pas être perturbée, ne devrait-elle pas n'avoir aucun rapport avec la souveraineté et le droit de propriété ? Le corps n'a aucun lien avec la possession et la distribution, et la terre se désintéresse de la gestion et de la gouvernance. Le tangpingisme

radical marque un rejet complet de l'ordre actuel et les Tangpingistes se moquent bien des institutions. Au demeurant, iels sont indifférent·es à toute forme d'éloge ou de critique.

Il suffirait de faire pivoter le monde de 90 degrés pour que les gens découvrent cette vérité tacite : celui qui est couché est debout, et celui qui est debout rampe. Cette secrète vision du monde constitue un obstacle insurmontable entre les Tangpingistes et les citoyen·nes. Tant que le monde n'aura pas été entièrement mis sens dessus dessous, les Tangpingistes n'auront aucune raison de revoir leur posture.

2. Les "compagnon·es de voyage" des Tangpingistes

Cependant, ne pensez pas un seul instant qu'il existe un tangpingisme uniforme. En effet, la première personne à se réclamer du tangpingisme n'aurait jamais pu imaginer qu'elle provoquerait l'apparition d'un tel mouvement diffus.

Le tangpingisme est soutenu avec un si grand enthousiasme que même celleux qui se sentent menacé·es par celui-ci doivent prétendre qu'iels comprennent les partisan·es de ce mode de vie. Comment pourrait-il y avoir de véritables compagnon·es de route parmi ces personnes ? Celleux qui sont les premier·ères à se manifester ne font que mimer la rhétorique du tangpingisme pour continuer à ramper. Quelle autre façon de traiter avec ces "compagnon·es de route" tangpingistes que de leur jeter des excréments à la figure ?

Les premier·ères à pointer le bout de leur nez ont été certain·es honorables Tangyingistes [Riches oisifs]. Ces aristocrates qui se déplacent de demeures en demeures au volant de leur BMW prétendent que le Tangpingisme illustrerait la supériorité de l'ordre auquel iels adhèrent. Mais au sein du système actuel, qui d'autre s'est étendu de tout son long [Tangping] avant elleux ? C'est ce qui donne à leur voix toute sa puissance. Tirant cette conclusion de leur propre vie, iels considèrent le Tangping comme une forme d'hédonisme basée sur l'abondance matérielle. Plus le pays sera riche, plus des vagabond·es oisif·ves pourront être entretenu·es. Par conséquent, "dans un tel pays, le Tangping est essentiellement une sorte de Tangying". Il serait plus correct de renverser cette phrase : s'il n'y a jamais eu de Tangying (s'allonger de tout son long pour gagner), pourquoi les gens poursuivent-ils le Tangping (s'allonger de tout son long en vue d'égaliser) ?

Il existe une autre catégorie de Tangyingistes qui sont plus fourbes. En s'accomodant de la rhétorique de la "liberté de Tangping", iels ont réussi à reconditionner un discours populaire en slogans publicitaires afin de vendre des produits financiers . Quoi de plus accrocheur que de chercher à obtenir quelque chose sans rien faire en cette époque de surmenage ? "Faites fructifier votre argent en restant couché", disent-iels. Les Tangpingistes leur ont pourtant bien fait sentir que leurs espoirs de les changer étaient malvenus. Dans le passé, lorsqu'iels ne faisaient qu'accomplir les tâches qui leur étaient confiées par l'ordre dominant, iels avaient l'impression que des dettes les attendaient toujours quelque part, comme s'iels ne vivaient que que pour les rembourser, comme si la vie elle-même nous endettait - mais qui produit cette forme de dette ? C'est lorsqu'iels ont adopté une position tangpingiste radicale contre ce racket systématique qu'iels ont eu le sentiment d'avoir trouvé la bonne porte de sortie. Là réside la forme de liberté que les Tangpingistes ont su trouver.

Il y aussi des Tangpingistes dits "modéré·es". Iels suivent le pas des personnes honorables, comme s'iels avaient peur de manquer quelque chose. Mais en tant que médiocres figures sans visage, quelle influence peuvent-iels avoir ? Pour elleux, l'essence du Tangpingisme n'est donc pas le Tangping, mais plutôt le fait de ne pas transgresser ou de faire des choses qui dépassent le cadre des capacités d'un individu. - Tant que la culture dominante existe, comment peut-on continuer à être compétitif·ve ? - Il y a donc un appel à se replier sur un Tangpingisme rural.

Nous pouvons également comprendre que face au jugement du bureaucrate, la figure du·de la " radical·e " couché·e de tout son long à côté d'elleux les a fait trembler plus que celle du juge. À ce moment-là, tout leur discours était simplement : "Monseigneur, je ne demande qu'à avoir le droit de me lever au bon moment (comme un serviteur)". Cependant, même ces mots ont été prononcés à genoux. Comment pouvons-nous distinguer ce genre de Tangping vulgaire à genoux (mentir à la paix) de la philosophie actuelle de la domination ?

Ensuite vinrent les économistes qui voulaient analyser la "rationalité" du Tangpingisme. Contrairement aux vieux mandarins qui le critiquent comme une source potentielle de désastres pour le pays et son peuple, ces économistes se sont montrés beaucoup plus optimistes. Selon elleux, dans tous les pays riches, un certain segment de la jeunesse désire une certaine forme de tangpingisme. Face à cette involution, il n'y a pas de meilleure solution que le Tangping. C'est aussi la solution la plus naturelle - mais n'est-ce pas la propre théorie des Tangpingistes ? Cependant, cet optimisme des économistes veut que lorsque davantage de personnes se retireront volontairement de la compétition sur le marché du travail et choisiront le Tangping, la force de travail totale diminuera en retour, ce qui donnera aux travailleur·euses restant·es plus de pouvoir de négociation et améliorera les salaires moyens. Cette hypothèse prétent que la cause fondamentale de l'involution est une offre d'emploi excédentaire sur le marché du travail. Bien que l'involution réduise également la demande des consommateur·rices à court terme, iels pensent qu'à moyen et long terme, un équilibre du marché émergera sûrement.

Le problème ici est que les économistes ne considèrent le Tangping que comme un résultat "naturel" de la concurrence sur le marché, tandis que l'involution est davantage le résultat d'une population en surplus que d'une idéologie nationale compétitive - il s'agit simplement d'une reformulation plus contemporaine des théories malthusiennes de la population. Pour elleux, heureusement que le marché résoudra toujours tout. Leur compréhension du Tangping le pose comme l'élément dynamique de la régulation spontanée de l'ordre dominant. Dès lors, qui pourrait d'avantage contribuer davantage à cette société que les Tangpingistes ?

En réalité, les économistes sont bien conscient·es de la situation de celleux qui désertent de leur plein gré. Ces Tangpingistes naturel·les ("manque d'orientation théorique") ont toujours été considéré·es comme la classe la plus basse lors des inspections régulières du marché du travail. Les principales économies du monde capitaliste d'aujourd'hui cultivent toutes un système de *gig economy* en pleine expansion. Si les Tangpingistes y ont apporté la plus grande contribution, l'implication ici est que ce sont elleux qui ont fait les sacrifices nécessaires à la pérennité de l'ordre. Ici, les mollasson·nes à genoux que nous avons mentionné·es vont se réjouir. Car, puisque les Tangpingistes radicaux·les sont une bande de saint·es sans méfiance, il est effectivement plus profitable de s'agenouiller et d'attendre. Mais ces économistes ne leur diront pas la décevante vérité : en l'absence de travail démocratique, un Tangpingisme, capturé par la *gig economy*, non seulement ne parviendra pas à faire augmenter les salaires, mais pourrait de surcroit conduire à une nouvelle extension des heures de travail.

Contrairement à la plupart de celleux qui se concentrent sur la question de l'involution, les technocrates prêchant la crise par l'automatisation insistent sur le fait que la diffusion de nouvelles technologies va rapidement remplacer le travail humain. Il sera alors trop tard pour faire face à une vague de chômage. Par conséquent, le Tangping leur apparaît comme une répétition générale quant aux crises que produirait une automatisation du travail à grande échelle. Une fois la crise arrivée, la société devra satisfaire, sans conditions, les besoins vitaux de celleux qui pratiquent le Tangping. Si le Tangpingisme signifiait l'abolition du travail, alors l'accélérationnisme pourrait lui offrir un tel cadeau. Mais pour l'instant, le Tangpingisme est encore trop en avance sur son temps. Comme le disent souvent les membres du Parti, une

idéologie sociale n'est compatible qu'avec le mode de production de son temps (ici, il s'agit de la technologie comme principale force productive). Qu'y a-t-il à craindre d'une telle idéologie étouffée par la réalité ?

Mais de tels arguments ignorent précisément le fait que le Tangpingisme était à l'origine une réaction à l'accélérationnisme. Les accélérationnistes ne fournissent aucune explication quant au fait que les dernières décennies de constant progrès technologique n'ont paradoxalement conduit à aucune réduction du temps de travail. C'est pourquoi les Tangpingistes ne croient pas au messie de la technologie, ni à la possibilité de créer une société alternative au sein du système technologique hégémonique actuel. Iels affirment plutôt, en termes pratiques, que si le travail est aboli, cela doit se produire sans médiation, une fois pour toute, ou alors nous ne pourrons jamais l'abolir.

3. Le dilemme des Tangpingistes

En voulant débattre avec tout un tas de "compagnon·es de route", les Tangpingistes exposent aussi leur véritable dilemme. En effet, tant que le·la Tangpingiste adhère encore à une approche individualiste de l'agir, il·elle est le plus souvent contraint·e à un cycle qui alterne entre ascétisme et exploitation au travail. En effet, minimiser le désir pendant l'étape de l'ascétisme nous aide à minimiser également l'exploitation. Mais, voici la réalité que les économistes tentent de nous dissimuler : il s'agit d'une technique de gouvernement pas si nouvelle qui veut encadrer l'excédent relatif de la population en lui offrant la fausse alternative suivante : être "sans emploi" et n'avoir aucun revenu ou bien accepter des "petits boulots" sans droits ni garanties. Notez comment cette alternative est prisonnière de la logique de la production capitaliste. Celleux qui ont activement fait défection au Tangpingisme ont soit continué à reproduire cette condition oppressive, soit continué à l'accepter, soit les deux. Depuis l'époque de Marx, cette fausse alternative est un moyen important d'entraver l'augmentation des salaires des travailleur·euses. Il l'appelait d'ailleurs "l'armée de réserve industrielle".

L'aspect gênant d'un Tangpingisme atomisé est que, manquant d'une voie pour être pratiqué à grande échelle, il peut périr dans la morosité. Plus on le comprend, moins on en a besoin - on y est contraint, exclu de l'ordre dominant, et on n'a rien à abandonner. Et plus on en a besoin, plus on résiste à sa véritable signification - pour elleux, il y a toujours eu trop d'ordre, trop de choses à abandonner. Pensez à celleux qui sont pris dans les logiques du mariage et de la famille, à celleux qui ont des enfants, à celleux qui cherchent un sens dans les évaluations d'emploi et la moyenne générale, à celleux qui remboursent leurs crédits... Si les Tangpingistes se sont fait tant d'ennemi·es, comment peut-on espérer que l'ordre dominant les laisse tranquilles ?

Alors, que faut-il penser d'un Tangpingisme reclus et replié sur lui-même ? Lorsque les Tangpingistes ont attiré l'attention pour la première fois sur les médias sociaux, iels étaient présenté·es comme tel·les : iels avaient épuisé leur énergie sociale avec un boulot inhumain, alors iels s'enfermaient dans une maison de location bon marché et ne troublaient pas le monde extérieur. Iels ne semblaient pas réaliser que ce qui les confinait dans une bicoque de quelques mètres carrés faisait en soi partie de l'ordre qu'iels tentaient de refuser. Mais que pouvait-on y faire ? N'avaient-iels pas déjà poussé ce credo du Tangpingisme radical aussi loin qu'il pouvait aller ?

Pensons un instant à Diogène, cet antique philosophe. Lorsque ce philosophe était allongé dans son tonneau et regardait le monde, il ne semblait pas isolé. Il n'hésitait pas à défendre ses idées auprès des passant·es. et avait sciemment choisi de placer son tonneau de bois sur une des routes les plus prospères de Grèce. Il était pauvre, mais plein de vie. Durant la journée, il éclairait le visage des passants avec une lanterne, soi-disant à la recherche de l'homme véritable. Il

n’hésitait pas à marcher sur le beau tapis de la maison de Platon, affirmant ainsi qu’il marchait sur la pauvre vanité d’un idéaliste. Il allait à contre-courant de la foule à la sortie d’un théâtre et, lorsqu’on lui demandait pourquoi, il affirmait simplement : "C’est ce que j’ai fait toute ma vie". Enfin surtout, lorsque son tonneau de bois fut écrasé par des sabots de fer, les gens s’empressèrent de lui en fabriquer un autre.

Peu de gens envisagent que l’ordre dans lequel nous vivons aujourd’hui est plus généralisé et indestructible que celui du modèle d’une cité-État esclavagiste comme l’antique Athènes. Et qui attendons-nous pour sauver nos tonneaux en ruine ? Si nous rejetons l’ordre qui emprisonne la plupart d’entre nous, mais que nous laissons derrière nous l’ordre qui nous sépare, nous divise et nous empêche de nous aimer sincèrement, qu’avons-nous à refuser ?

4. Les allié·es des Tangpingistes

Le monde d’aujourd’hui est dur. Afin de sortir le Tangpingisme de sa situation difficile, et afin de réaliser le grand rejet de l’ordre actuel, il peut avoir besoin d’une autre orientation que celle de la désertion individuelle.

En fait, une conception générale du Tangpingisme de masse serait radicale par nature. Le Tangpingisme n’appelle pas à la reconfiguration d’un certain lien social générique, mais de chaque lien particulier. Le Tangpingisme n’advient pas dans la désagrégation d’une certaine classe sociale et d’une certaine communauté d’identité, mais dans celle de l’ensemble de la classe laborieuse. Il cherche à lier le refus d’aller à l’école à celui d’aller au travail, d’avoir des enfants, d’avoir une famille, possédant ainsi naturellement le potentiel de lier toute une génération d’individus qui sont pour la plupart opprimé·es par l’ordre actuel. Il tente de contacter toutes celleux qui refusent la coercition et l’obéissance, hommes et femmes, travailleur·euses, chômeur·euses, citoyen·nes, paysan·nes, nomades, casseur·euses, étudiant·es, intellectuel·les, hétérosexuel·les, homosexuel·les et autres personnes queer, vagabond·es et retraité·es… quelle autre idée pourrait silencieusement créer les affinités secrètes nécessaires pour préparer le terrain à la grève générale ?

Les allié·es que nous voulons contacter sont :

a. Les femmes et les personnes queer. Nous rejetons le mariage, la famille, et toute relation sexuelle qui conduit à des relations opprimantes, discriminatoires et inégales. Nous refusons de nous reproduire pour le maintien du patriarcat.

b. Les travailleur·euses (qu’iels soient à temps plein, vivent de petits boulots, ou soient au chômage). Nous rejetons les conditions de travail qui engendrent exploitation et aliénation. Nous refusons de céder une quelconque valeur aux gestionnaires bureaucratiques et aux capitalistes.

c. Les paysan·nes et les nomades. Nous refusons d’être assimilé·es à un ordre moderne imposé. Nous rejetons le pillage économique et l’extermination culturelle. Nous luttons contre la catastrophe environnementale. Nous rejetons les migrations forcées.

d. Les étudiant·es et les intellectuel·les. Nous rejetons la production intellectuelle et culturelle des idéologies dominantes. Nous rejetons leur monopole sur le savoir.

e. Les jeunes, les citoyen·nes, les sans-abri, et les chômeur·euses. Nous rejetons les loyers élevés et les prix des logements. Nous refusons de payer des prêts et des intérêts pour nous loger.

f. Les personnes âgées. Nous refusons de retarder le départ à la retraite. Nous refusons les soins médicaux trop chers. Nous refusons d'être apathiques et négligé·es.

g. Les autres théoricien·nes et activistes qui prônent un changement radical plutôt qu'un ordre conservateur. Par exemple certain·es marxistes, anarchistes, féministes, écologistes, communalistes…

5. Des communautés alternatives autonomes

Le Tangpingisme radical se manifeste non seulement dans le fait de tendre la main à une grande diversité d'allié·es, mais aussi dans l'entraide mutuelle, dans les relations communales et dans le fait de se connecter à ces régions alternatives autonomes qui ont existé ou qui existent. Sans les tentatives de ces pionnier·ères, les Tangpingistes n'auraient pas de base pour réaliser leur vision.

Un·e Tangpingiste constitue la plus petite unité autonome qui soit, et son corps est une zone hors de contrôle qui se laisse dériver. A chaque occasion, dans chaque situation, qu'il s'agisse de travail, de divertissement, de cours, de repas, de deuil, de mariages, les Tangpingistes pratiquent leur propre rituel, le Tangping. Quelle que soit la personne ou l'entité à laquelle iels font face – chef·fe, patron·ne, commandant·e de division, billets de banque, médailles, drapeaux nationaux -, les Tangpingistes sont loyaux·les à leur propre qualificatif, qui est le Tangping.

Les Tangpingistes inventent leur propres fêtes. Au cœur de celles-ci, iels ne célèbrent ni les récoltes, ni la victoire. Iels s'allongent sur les autoroutes où le trafic circule, dans les usines où les machines tournent et où les corps s'engourdissent. Iels ne dépensent ni ne se font plaisir. Iels s'allongent dans les centres commerciaux qui font office d'églises contemporaines, dans les palais majestueux ou les bâtiments les plus modernes. Au milieu de telles célébrations, ce n'est pas à elleux-mêmes qu'iels donnent davantage de loisirs, mais aux autres. Iels n'ont pas construit ces abris pour elleux-mêmes, mais pour tous·tes les opprimé·es.

Pour celleux qui pratiquent le principe de l'autonomie alternative d'une autre manière, qu'Iels luttent contre un ordre écrasant, qu'iels se cachent en haut de montagnes ou dans des jungles auxquelles personne ne fait attention, qu'iels se retirent aux frontières ou dans les coins de ce monde, qu'iels se tiennent au centre de places bruyantes et animées… les Tangpingistes essaient de tirer de leurs tentatives inspiration et illumination. Nous sommes reconnaissant·es envers les pionnier·ères suivant·es : les anarchistes et les marxistes qui fondèrent la Commune de Paris, les travailleur·euses qui prirent le contrôle des usines pendant la guerre d'Espagne, les esclaves évadé·es qui constituèrent des communautés marronnes dans le grand marais lugubre aux États-Unis, les sans-abris, les artistes, les étudiant·es et les personnes queer qui occupèrent des maisons à Berlin, les Zapatistes autonomes du Chiapas au Mexique, les femmes qui combattirent le patriarcat et organisèrent les coopératives au Kurdistan syrien…

Par l'entraide mutuelle et l'auto-détermination, les Tangpingistes vont aussi construire leurs propres communautés. Nous cherchons une alternative à l'ordre de l'excès qui est centré sur la production et l'expansion. Nous cherchons le Tangping à tout moment, partout. Nous cherchons à construire des abris sur des terrains déserts et vacants sans être expulsé·es. Nous cherchons des infrastructures, une conception spatiale et un aménagement urbain à des fins de loisirs et de jeux. Nous cherchons une économie du don et de la réciprocité enfin libérée de l'exploitation. Nous cherchons une gouvernance collective, faite de démocratie directe et d'égalité entre les hommes et les femmes. Nous cherchons à défendre la propriété collective. Nous cherchons à taxer nos collecteur·rices de loyers et nos propriétaires pour qu'iels nous rendent enfin ce qu'iels nous ont volé par le passé. Nous cherchons à créer un grand atelier qui réparera les

tonneaux. Nous cherchons des technologies qui accélèrent le Tangping plutôt que l'esclavage, pour que les réductions de travail soient tout de suite payantes. Nous cherchons des maisons de soins et des garderies communautaires. Nous cherchons à supprimer les frontières pour que chacun puisse se déplacer librement entre toutes les régions autonomes qui émergeront. En particulier nous cherchons à faire attention à celleux qui sont dans le besoin – à fournir des soins à celleux qui ont souffert physiquement et mentalement ou qui sont en situation de handicap, à fournir de l'argent à celleux qui sont endetté·es, à ouvrir des espaces pour celleeux qui ont enduré la discrimination, la stigmatisation et l'injustice…

Et les Tangpingistes doivent aussi penser à celleux qui ne peuvent pour l'instant nous rejoindre… Il est temps d'arrêter de se disputer les rations alors que nous sommes confrontées à des pénuries artificielles. Une philosophie de la résistance naîtra de nos actions. Quand le moment sera venu, les Tangpingistes formuleront des tâches plus détaillées. Mais avant cela, comme Diogène en son temps, nôtre tâche est de fabriquer le premier tonneau.

Tangpingistes du monde entier, unissons-nous !

Terrains d'enquête

C'est en 2019 dans la continuité d'un travail de Master 2 mené à Shanghai en 2017 que je retourne en Chine pour ouvrir les terrains qui seront ceux de ma thèse. Du fait de l'évolution rapide de la société chinoise entre 2017 et 2019, je ne retrouve pas les artistes et acteurs culturels sur lesquels je comptais pour ouvrir de nouveaux terrains. Il me faut en avril 2019 repartir à la recherche de nouveaux jeunes acteurs porteurs d'une critique et d'une volonté de porter une voix dans la société chinoise. Je mobilise à ce moment-là toutes les personnes susceptibles de m'orienter, de me recommander auprès de personnes qui peuvent m'aider à trouver ce que je cherche. C'est dans le cadre de l'International Advanced Laboratory (IAL) que je rencontre des chercheurs chinois de l'université de Shanghai. Ces derniers me mettent en relation avec un professeur d'anthropologie de l'université Sun Yat Sen de Canton. Je prends le train pour le sud de la Chine pour rencontrer ce professeur qui me présente à deux de ses anciens étudiants : HL et XZH que l'on retrouvera tout au long de cette thèse à travers les morceaux choisis d'entretiens conduits avec eux. Ces derniers me conduisent à l'espace du Balcon auxquels ils participent, ils me présentent à certains des membres qui s'y trouvent et m'introduisent sans que je le sache dans le réseau transcritique de l'Archipel qui porte l'esprit, les aspirations et représentations présentées dans le Tangping Manifesto ci-dessus.

Terrains chinois (physiques puis en ligne)

Espace du Balcon : L'espace du Balcon se trouve à Canton, dans le sud de la Chine. Cette ville au cœur du delta de la rivière des perles est la capitale de la province du Guangdong, on y parle autant cantonais que mandarin. Située à une heure de train de Hong Kong, Canton est, à l'instar de Shanghai, tournée vers l'extérieur, elle est un des points d'entrée et de sortie historique des personnes, des marchandises et des idées en Chine. L'espace du Balcon, dont nous déroulerons la chronique dans le chapitre 4 de ce travail de recherche, est un espace hybride, qui est pensé comme une « *plateforme* » qui rassemble autant des artistes, des acteurs culturels, des étudiants et toute sorte de jeunes inscrits dans des carrières créatives et qui portent des aspirations contestataires. C'est à travers l'entremise de HL et XZH, qui mènent des projets qui mêlent anthropologie et pratique artistique que j'ai pu découvrir cet espace à partir duquel j'ai commencé à arpenter le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Dans un contexte qui réfute toute substance politique à l'espace public, cet espace comme ceux du Pont et de l'Impression agrègent toutes sortes de personnes en mal d'expression, qui souhaitent utiliser cet espace comme lieu de discussion, d'échange, d'exposition et de création. HL, que j'ai rencontré grâce à un professeur d'anthropologie de l'université de Canton, me parle de cet espace du Balcon comme la « *plateforme* » sur laquelle elle s'appuie pour mener ses projets de recherche/création. Situé à proximité des grandes universités de Canton, l'espace du Balcon est rattaché aux mondes de l'art cantonais et internationaux, en profitant de financements de la part

du Times Museum (广州时代美术馆 - Guǎngzhōu Shídài bówùguǎn) et de son organisme de recherche artistique, Huangbian Station (黄边站 - Huángbiān zhàn).

La découverte de l'espace du Balcon représente le moment où j'entre (sans le savoir à ce moment-là) dans le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. C'est en faisant part de mon projet de recherche aux membres de cet espace à Canton que ces derniers m'orientent vers d'autres espaces en Chine et me parlent de leurs connexions avec d'autres espaces en Asie de l'Est. Je me mets à ce moment-là à circuler dans différents espaces en Chine au fil des recommandations des jeunes artistes et acteurs culturels qui me connectent à d'autres. Je peux ainsi retourner à Shanghai et être reçu à l'espace du Pont, dont les membres n'avaient pas répondu dans un premier temps à mes demandes (en ligne). C'est grâce à XZH, qui a séjourné dans l'espace du Pont, que les portes de ce dernier me sont finalement ouvertes.

Espace du Pont : L'espace du Pont se situe dans le district de 杨浦 (Yángpǔ), au Nord-Est du centre de Shanghai. Il prend place dans un quartier en cours de destruction/rénovation où se trouve encore l'usine d'embouteillement qui faisait vivre ce quartier depuis les années 1950. Après l'ouverture de la Chine, cette usine a fermé et la population de ce quartier a évolué petit à petit d'une population ouvrière shanghaienne à une population de travailleurs migrants, attirée par les faibles loyers. Ouvrir et négocier ce terrain a été compliqué dans la mesure où ses membres font preuve de résistance face aux journalistes et chercheurs. Conscient de l'attention croissante que cet espace suscite, un système de cooptation a été mis en place pour « *filtrer* » les nouvelles venues. Après avoir tenté une prise de contact avec ZYR qui est restée sans réponse, c'est grâce à XZH, que j'avais rencontré à Canton, que j'ai pu obtenir un rendez-vous avec les membres de ce collectif, leur exposer mon projet de recherche et gagner leur confiance. Si l'espace du Pont s'est installé dans une des ruelles de ce quartier du fait de la faiblesse du loyer par rapport au centre de Shanghai, une réelle volonté de se rendre utile à la vie des personnes qui y vivent est exprimée. Après un temps d'adaptation, l'approche directe qui consiste à apporter une offre culturelle aux habitants du quartier est abandonnée faute de succès. Il est décidé collectivement par le collectif qui se forme autour de cet espace de produire des services aux habitants du quartier à travers des cours du soir pour les enfants, des cours de dessins, et d'autres formes allant dans le sens de la nouvelle nature du lieu en tant que société d'entraide. L'espace du Pont présente ainsi deux facettes entre aide à la population du quartier et activités artistiques et culturelles internes (recherche, création artistique, exposition, discussion, exposition). Nous présenterons cet espace de manière plus approfondie dans le chapitre 4.

Après avoir pu rencontrer les membres de l'Espace du Balcon, je me rends à Wuhan où ZJ m'attend. Le contact de ce dernier m'a été donné par HL de l'espace du Balcon, qui m'a décrit ZJ comme très actif dans la formation d'espaces et l'établissement de connexions avec d'autres. Ce dernier, quand je vais le rencontrer en mai 2019, est justement en train de produire un espace nouveau avec d'autres artistes et acteurs culturels.

Espace de l'Impression : L'espace de l'Impression prend place dans le quartier étudiant du district de 洪山 (Hóngshān) à Wuhan. A la différence des espaces du Balcon et du Pont, l'espace

de l'Impression s'inscrit dans un quartier où se trouvent déjà des espaces connectés à l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. On peut parler à Wuhan d'un quartier animé par ces espaces qui rassemblent des acteurs culturels et artistes porteurs d'aspirations contestataires. On trouve le long de la rue 鲁魔 (Lǔmó) un bar et une salle de concert qui portent la culture *punk,* des salons de tatouages, des librairies qui s'inscrivent dans une sensibilité libertaire. Mes précédents passages à Wuhan et les connaissances que m'y suis fait, notamment dans le cadre de mon mémoire de recherche de Master 2, m'ont permis de rencontrer facilement les personnes à l'origine de la création de cet *infoshop*. L'espace de l'Impression est créé par des personnes qui fréquentent les espaces de cette rue et par ZJ, un jeune artiste revenu à Wuhan après des années passées à l'étranger et dans d'autres villes de chine. J'ai obtenu le contact de ZJ grâce à HL qui m'avait ouvert les portes de l'espace du Balcon à Canton. L'espace de l'Impression prend la forme d'un *infoshop* mais reste attaché à son statut de plateforme proposant dans son unique pièce des ressources nécessaires à la création, un espace d'exposition, de projection, de vente de *zines* et autres biens culturels produits sur place où dans les autres espaces auxquels il est lié (à Wuhan ou en Asie de l'Est).

Canton, Shanghai et Wuhan sont les trois villes où j'ai sélectionné les espaces qui sont les terrains d'enquête dans ce travail de thèse. Il aurait été possible d'allonger la liste de ces espaces investigués, mais dans un souci de réalisabilité, j'ai circoncis mon objet de recherche au espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Lors de séjour de recherche de quatre mois en 2019, j'ai tout de même continué ma recherche d'acteurs et d'espaces transcritiques en Chine. Cette dernière m'a conduite dans de nombreuses villes : Chongqing, Chengdu, Xi'an, Pékin entre autres. Le choix des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression correspond au caractère emblématique de la nature de ces espaces en Chine, aux conditions d'enquête qu'ils offrent et à leur degré d'interconnexion avec d'autres espaces de même nature en Asie de l'Est.

Terrains en Asie de l'Est (en ligne)

La suite de ce travail de recherche devait me mener à arpenter les rhizomes qui connectent les différents espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Selon le calendrier établi à mon retour en France en septembre 2019, je devais me rendre au Japon et en Corée en 2020 puis à Taiwan et Hong Kong en 2021 pour finalement revenir où tout avait commencé, à l'espace du Balcon à Canton. La pandémie de Covid 19, les confinements et la fermeture des frontières en ont décidé autrement. Après une période à attendre un retour à la normale, j'ai décidé de reprendre en main le cours de ce travail de thèse pour m'adapter aux obstacles qui se présentaient devant moi. Je me suis appuyé à partir de ce moment là sur les contacts que j'avais pu me faire lors de mon séjour en Chine en 2019 pour suivre les activités des espaces découverts, pour mener un travail de recherche en ligne sur les espaces où je comptais me rendre. Les recommandations obtenues par mes « *alliés* » à Canton, Shanghai et

Wuhan m'ont permis d'étendre mon périmètre d'enquête à d'autres acteurs et espaces, principalement situés à Tokyo et Taipei. C'est ainsi que j'ai pu mener une veille sur les activités des membres du collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) à Tokyo, me rendre compte de leur centralité dans le réseau de l'Archipel, et mener enquêtes, ethnographies et entretiens en ligne avec ces acteurs regroupés dans le quartier de Koenji.

Tokyo

Groupement d'espaces et de collectifs dans le quartier de Koenji, Shirōto no ran (素人の乱 - la révolte des amateurs)

Le collectif de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) tire son nom directement d'un mouvement dans les années 1970 qui se nommait de la même manière. Ce collectif propose de mobiliser collectivement toutes les personnes qui se sentent « *inadaptées* » à la société japonaise, d'inventer de nouvelles façons de militer à travers l'idée de former une communauté autonome pour survivre ensemble à l'environnement considéré hostile de la capitale japonaise. C'est dans cet objectif qu'un réseau d'espaces s'implante dans le quartier de Koenji à Tokyo et se présente comme un *Ikki*[2]. Face à la destruction de la société par « *le néolibéralisme, les logiques nationalistes et l'atomisation des individus* », le collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) se développe autour de ce concept qui renvoie vers l'idée d'une communauté d'entraide autonome. A travers celle-ci, l'environnement social se reconstruit et est réimaginé à travers la préservation des communs nécessaires à la survie de toutes les entités participant au *Ikki*. Apparu dans les années 2000, c'est à la suite de la catastrophe de Fukushima que ce collectif gagne en notoriété. Animé par Hajime Matsumoto, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) développe son implantation locale en proposant de vivre à travers des normes de solidarités, d'entraide et de collaborations qui se matérialisent au sein des différents espaces qui constituent ce collectif. Au cours des années 2010, *Shirōto no ran* multiplie les connexions avec d'autres espaces et collectifs porteurs d'aspirations contestataires et d'un esprit *Manuke* (chapitre 5) en Asie de l'Est. Si je n'ai pas pu me rendre au Japon comme espéré à cause du contexte lié à la crise sanitaire mondiale, j'ai pu réaliser des entretiens en ligne avec les acteurs de cette nébuleuse tokyoïtes. La prise de contact et la confiance que ces activistes culturels m'ont accordés sans méfiance est notamment due à la recommandation que j'ai obtenue de la part d'acteurs transcritiques de l'espace du Balcon.

Sur le même modèle de recommandation et de cooptation qui m'avait permis de circuler entre les espaces en Chine en 2019, la prise de contact en ligne avec les acteurs qui participent

[2] Nadine Ribault et Thierry Ribault expliquent le concept d'Ikki en ces termes : « *Au XIVe siècle, contrairement aux clans de guerriers issus de la noblesse, les ikki ne fonctionnaient pas selon un système hiérarchisé fondé sur les liens de parenté et dominé par la figure patriarcale du chef de clan. On y adhérait de manière volontaire. L'ikki était une communauté dotée de règles de fonctionnement internes stipulant notamment l'égalité à part entière entre des membres qui avaient l'habitude de combattre ensemble, se portaient secours et agissaient en commun. Le mot ikki désignait le groupe ainsi constitué ou la fronde (à l'origine paysanne) dans laquelle un tel groupe s'engageait.* » *in* Ci-gît l'État, *Multitudes*, 2012/1 (n° 48), p. 184-187.

au collectif de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) m'a permis de tisser des ponts vers d'autres espaces. C'est ainsi que j'ai pu rentrer en contact avec certains membres de l'*infoshop* d'*Irregular Rhythm Asylum* basé dans le quartier de Shinjuku, avec qui j'ai pu réaliser un entretien collectif.

Irregular Rythm Asylum

Irregular Rhythm Asylum est un *infoshop* qui se situe dans le quartier de Shinjuku à Tokyo. Cet espace qui existe depuis 2004 se revendique comme un espace construit autour de l'anarchisme et du bricolage DIY, cet espace amène les membres qui le fréquentent dans une affinité avec les acteurs culturels de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs). En tant qu'*infoshop,* il propose des publications, des *zines* et des biens culturels liés aux mouvements sociaux, aux cultures résistantes. Des personnes directement impliquées dans ces deux domaines sont impliqués dans cet espace qu'il fréquente régulièrement, qu'ils soient originaires du Japon ou de l'étranger. L'IRA est un espace construit comme une plateforme qui organise également parfois des événements tels que des expositions, des projections de films, des ateliers et des fêtes. Deux collectifs se rattachent à cet espace pour y mener des activités ; l'un propose des ateliers de couture (mardi soir), l'autre des ateliers de gravure sur bois (jeudi soir).

Posture de recherche

Enquêter en terrain chinois

La Chine urbaine du 21ème siècle est un paradis pour sociologues, ou ces derniers sont amenés à comprendre la complexité de ses structures sociales et de leurs évolutions dans un contexte de modernité hautement compressée (Chang, 2017). Travailler sur la modernité et tenter de la définir n'est pas une tâche évidente, encore plus quand cette dernière se développe à l'étranger, dans des environnements linguistiques, culturels et civilisationnels qu'il faut déchiffrer à partir d'une lecture située. Il faut en effet saisir des contextes politiques, économiques, sociaux et culturels qui nous sont étrangers, ce qui nécessite un long travail d'apprentissage de la langue (mandarin), de documentation, d'appréhension des enjeux et des dynamiques à l'œuvre dans ce pays continent. Il est encore plus exigeant de se placer dans une posture *post-western* (Roulleau-Berger, Li, Kim, Yasawa, 2022) en tentant de ne pas reproduire une certaine forme de sinologie qui essentialise notre objet d'étude, en portant un regard réflexif sur notre propre subjectivité. Ce travail de décentrement nous invite à développer un regard critique dans l'objectif de s'affranchir des héritages de la discipline mais aussi d'un regard français et occidental sur le monde. Il s'agit ainsi de comprendre comment notre vision du social, comment notre vision de la Chine, comment notre vision de la modernité ont été

construites pour échapper aux prêt-à-penser que certains héritages épistémologiques impliquent.

Ce cheminement du chercheur étranger qui enquête en terrain urbain chinois passe ainsi par plusieurs étapes. La première d'entre elles consiste à prendre conscience d'une connaissance extérieure de la Chine construite à partir d'un regard situé sur cet ensemble civilisationnel. Il est inconcevable de mener des enquêtes de terrain en Chine uniquement armé des représentations françaises que l'on a de ce pays. Une première visite en Chine permet de faire évoluer ces représentations que l'on a de ce pays et de sa société, elle donne lieu à une première découverte des dynamiques qui l'animent, des enjeux qui la traverse, de son histoire. Cette connaissance peut être enrichie par une inscription qui reste étrangère dans la société chinoise, où le chercheur peut se rapprocher de son sujet d'enquête et des personnes au cœur de celui-ci afin de saisir leur *ethnoscape* (Appadurai, 2015). Une meilleure compréhension découle de ce processus mais reste toujours limitée par le fait que cette enquête réalisée donne à voir la Chine vue d'un groupe social particulier. A partir d'un certain temps, il peut être possible de s'intégrer pleinement, en participant à la société chinoise. Cela opère un changement subjectif du chercheur qui évolue en fonction des conflits qu'il rencontre. Les conflits dans l'interaction comme dans la subjectivité du chercheur se combinent et cela lui permet d'affiner son analyse. Sur les terrains, à partir de cette immersion, il faut toujours considérer sa place dans l'interaction et ne pas oublier que le chercheur étranger en contexte chinois doit rester en permanence un « *listener* ».

Ce processus de déconstruction/reconstruction de la pensée se fait au contact des terrains menés en Chine, mais aussi au contact des personnes qui développent théories et réflexions dans cet environnement. Les professeurs de sociologie que j'ai pu rencontrer en Chine dans le cadre de l'*International Advanced Laboratory* (IAL), et plus particulièrement 渠经东 (Qú jīngdōng) de l'université de Pékin, ont été de véritables alliés académiques qui m'ont donné certaines clés de compréhension de la société chinoise, des contextes qui l'agitaient au moment de l'enquête. Ils sont aussi ceux qui m'ont orienté vers les espaces de l'Archipel Transcritique en Chine à un moment où le sujet de cette recherche n'était pas encore totalement arrêté.

Enquêter en contexte de Modernité compressée

Les temporalités qui sont celles de la Chine au 21ème siècle contraignent l'analyse que l'on porte sur les morceaux de société à une plasticité qui ne supporte pas la rigidité. Chaque séjour en Chine suppose un travail de réinterprétation des contextes qui sont, sous un régime de modernité compressée, extrêmement mouvant.

« Aller faire du terrain, aller sur son terrain… autant d'expressions qui impliquent toujours un objet, un lieu, une source et une démarche scientifique, qui ne prennent sens que conjointement et que parce qu'ils sont portés par le déplacement du chercheur. Faire du terrain, c'est en effet par ce déplacement tenter de réduire, à défaut de pouvoir toutes les abolir, les distances, métriques, mais aussi culturelles, linguistiques et cognitives »

Jean-Fabien Steck, « Être sur le terrain, faire du terrain », 2012

Nous l'avons dit, mener un travail de recherche et une enquête de terrain en Chine suscitent la compréhension de contextes historiques, politiques et sociaux qui nous sont étrangers mais avec lesquels il est possible de se familiariser. Malgré cela, il faut se faire à l'idée que nous sommes les produits de nos environnements et de nos formations intellectuelles, ce qui implique une distance épistémologique et conceptuelle par rapport à nos terrains de recherche. Il ne s'agit par conséquent pas de devenir des chercheurs chinois, mais de se rapprocher au plus près des réalités vécues par les enquêtés, de leurs représentations et de leurs discours. Ce rapprochement s'inscrit dans une logique de coproduction de savoirs et de concepts permettant de tendre vers une posture *post-western* nécessaire au dépassement d'une analyse purement occidentale des phénomènes sociaux en terrain chinois. Il ne s'agit pas de faire table rase des formations sociales, intellectuelles et méthodologiques héritées mais de toujours garder en tête que ces savoirs et pratiques d'enquêtes sont des constructions situées. Oublier cela peut conduire à tomber dans une vision ethnocentrée et universalisante qui pousse à se représenter la Chine et l'Extrême-Orient comme des objets exotiques.

L'un des effets pervers d'une certaine sinologie ou de toute forme de régionalisme est d'appréhender une aire géographique considérée « *périphérique* » en Occident comme un tout. Là se trouve la posture à toute dérive épistémologique car cette dernière engage un regard surplombant et englobant sur un Extrême-Orient généralisé, déformé et souvent fantasmé. Cette tendance à l'ethnocentrisme représente une force centrifuge qui déforme tout ce qui n'est pas produit localement. Or, inventer la sociologie en Chine suppose l'élaboration de grammaires d'enquêtes adaptées et multiscalaires par la production de savoirs conscients de ce qui appartient au local et au transnational, aussi bien dans les phénomènes observés que dans l'analyse de ces derniers. Si l'enquête de terrain en sciences sociales est depuis l'ouverture de la Chine plus facilement réalisable qu'avant, un ensemble de prérequis est nécessaire à sa

conduite. Tout travail de recherche suppose la détention de compétences, ressources et capitaux nécessaires à sa réalisation et s'appuie sur des discussions et retours avec des collègues chinois familiers de l'objet étudié. Chaque recherche doit se doter d'un attirail conceptuel et méthodologique propre. L'outillage méthodologique qui s'applique dans la conduite d'une sociologie qui pose son regard sur des « *morceaux de société* » en Chine, à savoir les espaces appartenant au réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. La mise à distance d'une sociologie générale pour emprunter une approche microsociologique (Joseph, 2002) implique de se doter d'outils méthodologiques appartenant autant au courant de l'interactionnisme symbolique qu'à l'anthropologie. Cette posture n'entend cependant pas négliger les effets de contexte et de structure observés sur les terrains et étudiés dans des ouvrages de sociologie générale.

« Aller sur son terrain, c'est donc aller à la rencontre d'une énigme, se donner les moyens de la saisir, de se l'approprier et de mettre en place une méthodologie adaptée pour tenter d'y répondre. »

Jean-Fabien Steck. *Être sur le terrain, faire du terrain* , 2012

Mener une enquête sociologique en Chine urbaine est une aventure qui invite à se jeter volontairement dans l'incertitude. Du fait des régimes de modernité compressée (Chang, 2017) qu'elle propose et des temporalités situées qui caractérisent cet environnement, le chercheur ne doit jamais considérer son objet de recherche comme arrêté. S'il convient de connaître l'environnement général, la langue, les tendances sur le temps long et les acteurs présents sur place, il convient surtout d'accepter de rencontrer un objet de recherche modifié à chaque nouvelle rencontre. A chaque enquête sa nouveauté, les temps passés loin du terrain faisant évoluer à la fois le chercheur, à la fois le terrain et ses acteurs. Tout au long du travail d'enquête sociologique, il convient de tout regarder, ne rien laisser de côté. Il est important d'accepter de se laisser perdre, orienter, diriger. Toutes les directions sont bonnes à prendre, il ne faut pas craindre de voir l'objet de recherche modifié comme ce fut le cas à plusieurs reprises dans le cadre de ce travail de thèse. Les télescopages inhérents à cette modernité compressée imposent des temporalités aléatoires à la recherche, auxquelles il faut s'adapter en permanence.

« Pas facile de percevoir les choses par le milieu, et non de haut en bas ou inversement, de gauche à droite ou inversement : essayez et vous verrez que tout change »

Gilles Deleuze et Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, 1980.

Dans le cadre de ce travail de recherche sur le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, il nous a été donné d'arpenter les espaces qui le composent et de suivre les rhizomes affinitaires qui le définissent. En profitant de « *l'effet boule de neige* », il nous a été possible de naviguer dans l'intrication entre le réel et le virtuel pour comprendre la nature des liens qui existent entre les différents espaces, collectifs et acteurs qui les font vivre. Déjà constitués au moment où nous l'avons découvert et en perpétuelle métamorphose au fil des liens qui se font et se défont, des espaces et collectifs qui émergent, disparaissent et se reforment, l'Archipel Transcritique s'est présenté à nous comme un ensemble plastique et mouvant. Au lieu de saisir un objet par son tronc ou son sommet, son début ou sa fin, il convient remonter ce qu'il connecte de près comme de loin et arpenter ces connexions unes à unes pour comprendre l'architecture qu'elles révèlent. Au niveau des circulations physiques, les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression sont des points de jonction et de fixation, des nœuds connectés qui relient les artistes et acteurs culturels partageant des aspirations contestataires en Chine et en Asie de l'Est. Ces espaces ne sont que des espaces parmi d'autres dans ce que propose l'Archipel sur le territoire chinois, nous les avons choisi comme terrains principaux d'enquête pour leur caractère emblématique de ce genre d'espace qui se multiplie en Chine au cours des années 2010, mais aussi parce que ce sont ceux qui permettaient les meilleures conditions d'enquête. En effet, les affinités créées sur ces terrains et l'exposition qu'ils se donnent en ligne comme hors ligne sont des conditions préalables aux enquêtes de terrain que nous avons menées depuis 2019.

Enquêter en contexte de pandémie

La Pandémie de Covid 19 nous a obligé, comme les acteurs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, à convertir nos activités en ligne. Mener une recherche en ligne a été un choix par défaut, mais il a tout de même fallu adopter une éthique, une méthode d'enquête et un rapport aux terrains et aux enquêtés satisfaisants. Il faut tout de même préciser que sans le séjour de recherche en 2019, la découverte des acteurs et des espaces et le travail mené à ce moment-là, cette recherche n'aurait pas été possible. Si l'enquête a été menée totalement en ligne depuis février 2020, elle s'est tout de même appuyée sur les acteurs et les espaces identifiés lors du premier travail de terrain en 2019. Au moment de la découverte de ces réseaux, une circulation entre les différents espaces de l'Archipel transcritique en Chine s'accompagne déjà d'une navigation virtuelle, permise par l'ancrage de ce réseau dans le réel. Le support virtuel de cette

navigation en Chine passe de manière incontournable par *Wechat* (微信 - wēixìn), application totale qui permet de circuler le long des rhizomes de l'Archipel : en se laissant porter par les indications et les suggestions des personnes rencontrées sur un terrain, d'autres terrains connectés s'ouvrent. Cette circulation qui s'appuie sur des cercles affinitaires (Simmel, 1908) autant physiques que digitaux permet d'établir la cartographie réticulaire des espaces critiques de Chine et d'Asie de l'est. C'est à partir des relations d'interconnaissance et de l'application *Wechat* (微信 - wēixìn) que nous avons pu profiter de « *l'effet boule de neige* ». En effet, mener le travail d'ouverture et de négociation des terrains a été facilité par la somme d'informations disponibles sur ce réseau, mais aussi sur l'aide apportée par les acteurs des différents espaces arpentés en Chine. Sur la base de recommandations et de cooptations, nous avons pu circuler d'espaces en espaces, de rencontres en rencontres en étant introduit à chaque fois au préalable grâce à une prise de contact sur ce réseau social.

A partir de 2020, l'intrication du réel et du virtuel dans la conduite de ce travail de recherche doit être réajustée en raison de la rupture de terrain causée par le contexte pandémique. C'est à partir de ce moment-là qu'il a fallu imaginer de nouvelles méthodes de collecte de données en ligne. Si une série d'entretiens a pu être menée en ligne en s'appuyant sur les relations établies en 2019 et la mobilisation d'autres acteurs par capillarité, poursuivre cette recherche en ligne nous a conduit à mobiliser d'autres sources dites de seconde main. Se retrouver éloigné des terrains au milieu d'un travail d'enquête suscite son lot d'ajustements. Si une veille quotidienne en ligne des activités des collectifs a rapidement été mise en place, l'observation à distance de ce que produisent les jeunes artistes et acteurs culturels trouve sa limite dans la mesure où n'est rendu visible que ce qu'ils souhaitent rendre visible. Il a été nécessaire dans cette observation de soumettre les analyses et observations à une vérification par un dialogue constant avec les acteurs de ces espaces ou proches de ceux-ci. C'est aussi à ce moment-là, en concertation avec ma directrice de thèse, que nous avons décidé d'élargir les matériaux et les données à des sources de seconde main disponibles en ligne (activités documentées, publications, expositions en ligne, productions journalistiques, etc.). Mobiliser ces matériaux de seconde main révèle a posteriori une posture de recherche qui présente quelques avantages. C'est notamment le suivi d'un objet culturel dans sa production et sa circulation pour comprendre la microculture transcritique dont il est chargé et les points qu'ils connectent dans sa mobilité. Porter le regard sur les objets après avoir porté le regard sur les acteurs fut un procédé de recherche original qui a déterminé l'angle sous lequel cette recherche a été menée et les conclusions que l'on peut en tirer.

Méthode d'enquête

Observations in situ des espaces

La première étape dans le travail de terrain entamé en 2019 a été de se positionner dans la vie des espaces tout en menant à bien des observations *in situ*. Chaque nouvelle rencontre de collectif ou d'espace était suivie de moments d'écriture sous la forme de notes de terrain mais aussi de rédaction d'ethnographies des lieux visités. Cette première étape a permis de gagner la confiance des jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés, à leur expliquer le projet de recherche et à susciter leur adhésion. La compréhension de la raison de ma présence est ce qui a permis une insertion sur ces terrains sensibles du fait de leur caractère contestataire par la rencontre et l'échange avec les acteurs présents sur ces lieux. Partageant une sensibilité issue des mondes de l'art, de la culture mais aussi de leurs parcours à l'université, ces jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés sur les terrains ont montré un fort intérêt pour cette recherche présentée comme une compilation des initiatives et une cartographie des espaces participant à l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. De cet intérêt sont nées de nombreuses idées et projets de rencontre entre cet objet scientifique et des traductions artistiques potentielles (documentaire, reportage photographique, atelier de discussion). Dans ces lieux qui agglomèrent différents rapport à l'espace, il a fallu déterminer qui appartenait au collectif au cœur de la vie de celui-ci, qui appartenait à la communauté qui gravite autour et qui n'était que de passage. L'observation de la vie quotidienne des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression nous a donné à voir différentes traditions d'accueil, les cadres d'interactions qui constituent une première étape à la compréhension des normes minoritaires qui circulent dans ces espaces et sont mise en pratique autour d'activités artistiques, culturelles et associatives. Cette première plongée dans ces trois espaces en Chine nous a fait mesurer l'échelle à adopter pour cette recherche : on compte environ trente membres actifs à l'espace du Balcon, trente à l'espace du Pont et un quinzaine à l'espace de l'Impression. Ces membres actifs constituent le noyau dur des collectifs qui font vivre ces espaces qui agglomèrent des communautés plus larges.

Entretiens collectifs

Une seconde étape a consisté à mobiliser les moments et cadres de discussion collectives organisées au sein des espaces pour réaliser des entretiens collectifs. Nous nous sommes appuyés dans ce projet sur les ateliers de discussion qui sont souvent déjà établi dans les espaces

de l'Archipel pour permettre aux acteurs présents dans les espaces d'échanger sur un thème donné, ou à partir de discussions sur des biens et productions culturels (œuvre d'art, films, livres, textes, etc.). A Shanghai comme à Canton, les espaces du Pont et du Balcon disposent de cadre de discussion organisés (*Talks* à l'espace du Pont, présentations plus informelles mais régulières à l'espace du Balcon). Ces moments de discussion ont été la structure qui s'est prêtée à la mise en place de ces entretiens collectifs. Ces moments de discussion en groupe réunissent régulièrement artistes, acteurs culturels et autres participants pour discuter des modalités de mise en œuvre d'actions collectives porteuses de contestations autour de la pratique artistique. Ces groupes de discussion organisent aussi régulièrement des débats sur la condition de l'artiste en Chine. Ce cadre-là, en présentiel puis en ligne suite à la pandémie, est ouvert à la discussion et au débat. Il a offert de bonnes conditions à la tenue des entretiens collectifs en faisant ressortir les discours qu'ont les jeunes dans ces lieux sur eux-mêmes, sur leurs collectifs et sur leurs mobilisations. A travers le caractère hétéroclite des sujets de discussion abordés lors de ces entretiens collectifs, il m'a été donné de me familiariser avec l'*ethnoscape* transcritique de mes enquêtés et de saisir quelles sont leurs aspirations contestataires.

Plus jeune et présentant des pratiques moins « *institutionalisées* », l'espace de l'Impression permet tout de même la mise en place d'un environnement propice aux échanges et entretiens du fait de l'esprit de tolérance porté par ce lieu et des colères que ses acteurs ont à exprimer. J'ai ainsi réalisé et assisté à deux entretiens collectifs à Shanghai avec les acteurs de l'espace du Pont (un en présentiel en mai 2019, un autre en ligne en août 2021) trois entretiens collectifs avec les acteurs de l'espace du Balcon (deux en présentiel, un en ligne). Je n'ai malheureusement pas pu mettre en place d'entretiens collectifs à l'espace de l'Impression de Wuhan d'où je n'ai pu extraire que des entretiens individuels. Pendant la pandémie, les différents espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est ont inventé ou approfondi des formats intéressants pour rester en contact et maintenir ces discussions si précieuses aux yeux de leurs membres. Des événements en ligne étaient régulièrement organisés pour donner à voir le fruit de leurs travaux artistiques, coproduire des biens culturels (chapitre 8) et maintenir les ateliers de discussion. Ces derniers qui débordent du cadre des espaces ont régulièrement eu lieu en ligne en permettant des discussions en anglais entre les collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression avec des collectifs au Japon, à Taiwan, à Hong Kong, mais aussi en Indonésie, Malaisie et Allemagne. Contraint par la pandémie à réinventer mes méthodes de recherche, j'ai utilisé une partie de ces discussions en ligne comme matériau de recherche. Ces rencontres en ligne n'étant pas toujours ouvertes à tous, nous avons aussi utilisé leurs comptes rendus et

retranscriptions écrites (quand ils existent) comme matériau de seconde main. J'ai aussi pu réaliser des entretiens collectifs en ligne avec certains membres des collectifs au Japon que je n'ai pu rencontrer que virtuellement du fait de la fermeture des frontières.

Entretiens individuels et reconstitution de parcours biographique

Dans un troisième temps, la réalisation d'entretiens individuels a permis de faire ressortir et de reconstituer les parcours biographiques de ces jeunes artistes et acteurs culturels. A partir des données recueillies lors de ces entretiens (menés majoritairement en ligne suite à la rupture de terrain provoquée par la pandémie), il a été possible d'éclaircir les motivations de ces jeunes à se mobiliser et à construire des lieux favorables à l'expression de leurs aspirations contestataires. Il a aussi été possible d'analyser les discours et les parcours biographiques reconstitués pour remonter à l'origine de ces aspirations. Les « *récits de ville* » (Roulleau-Berger, 1991) qui avaient été imaginés en invitant ces jeunes à nous présenter leurs quotidien, les lieux auxquels ils donnent du sens par rapport à leurs aspirations contestataires, leurs pratiques artistiques et associatives n'ont pas pu être mis en place comme nous le désirions. A cause de la pandémie, nous avons dû nous contenter des moments où des acteurs transcritiques des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression nous ont présenté ces lieux qu'ils faisaient vivre, l'environnement dans lequel ils s'inséraient, les aspirations qu'ils portaient et les représentations du monde auxquelles ils adhéraient. Le séjour de recherche de quatre mois mené en 2019 a été déterminant pour la suite de ce travail de thèse et les méthodologies mises en place suite à la rupture avec les terrains causée par la pandémie. Les rencontres et affinités tissées sur place, au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression nous ont permis de poursuivre les entretiens individuels avec des acteurs transcritiques rencontrés à ce moment. C'est en ligne que nous avons ensuite profité de « *l'effet boule de neige* » pour élargir le panel des personnes avec qui nous avons pu réaliser des entretiens, parfois avec des jeunes artistes et acteurs culturels que nous n'avions pas rencontré. Du fait de la recommandation par des acteurs rencontrés dans leurs espaces qui avaient notre confiance, nous avons pu mener cette nouvelle batterie d'entretien en ligne dans des conditions acceptables.

Maintien et poursuite de l'enquête à distance

Après avoir décrit la méthodologie appliquée au début de cette recherche à un moment où « *tout allait bien* », il faut maintenant relater des moments plus compliqués pour la recherche

et le monde académique en général, des moments où « *tout va mal* », des moments qui suscitent une adaptation et l'invention de nouvelles façons de faire. Comme nous l'avons décrit ci-dessus, il nous a fallu passer à la recherche en ligne. Ce travail a été facilité dans la mesure où les acteurs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'est ont été contraints eux aussi de passer leurs activités en ligne. Si le pendant digital aux échanges physiques au sein de ce réseau existait avant la pandémie, les échanges et interactions sont passées 100% en ligne à partir de février 2020. Au-delà des entretiens menés en ligne, nous avons de notre côté mobilisé de nouvelles méthodes d'enquêtes en ligne pour réunir la somme de matériaux nécessaires à l'écriture de cette thèse. Cela nous a poussé à réaliser une veille quotidienne sur l'activité en ligne (passée et présente) des acteurs transcritiques sur les réseaux sociaux chinois et occidentaux, sur les comptes de chaque espace, sur les événements qu'ils organisaient ou coorganisaient dans le cadre de collaboration transnationales. A cette veille se sont ajoutées des exercices d'anthropologie visuelle, de décryptage de contenu dans des langues étrangères (japonais et mandarin majoritairement mais aussi indonésien ou coréen), de pratiques d'OSI (*Open Source Investigation*) pour continuer à obtenir des matériaux allant dans le sens de la validation de nos hypothèses de recherche. C'est parfois à l'aide d'analyses de photographie prises par les membres des différents collectifs au sein des espaces que nous avons pu remonter le long des relations d'espaces à espaces, de personnes à personnes. Il a fallu chercher les indices (ex : stickers, affiches, *zines* et livres apparaissant sur une photo ou une vidéo postée en ligne) qui venaient confirmer certaines de nos hypothèses, comme celles portant sur les circulations d'objets et de personnes qui viennent faire de l'Archipel un réseau concret. La somme de ces observations à propos des indices était ensuite validée ou non lors des entretiens et des discussions menées en ligne avec les enquêtés.

Tableau récapitulatif des méthodes d'enquête

Espaces ▼ **Méthode d'enquête** ↓	**Balcon**	**Pont**	**Impression**	***Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) - Koenji -Tokyo**	**IRA (Tokyo)**
Durée des observations *in situ*	quatre semaines sur place, puis veille des activités depuis 2020	trois semaines sur place, puis veille des activités en ligne depuis 2020	deux semaines sur place, puis veille des activités depuis 2020	Veille en ligne sur les activités de cette constellation d'espace depuis 2019, recherche documentaire sur les activités passées.	Veille en ligne sur les activités de cette constellation d'espace depuis 2019, recherche documentaire sur les activités passées.
Entretiens individuels	9 (5 en présentiel, 4 en ligne)	7 (2 en présentiel, 5 en ligne)	8 (1 en présentiel, 7 en ligne)	4 (en ligne)	1 (en ligne)
Dont reconstitutions de parcours biographique	7	4	5	0	0
Entretiens collectifs	3 (deux sur place, un en ligne)	2 (un sur place, un en ligne)	0	1 (en ligne)	1 (en ligne)

Tableau des enquêtés

Nom	Nationalité	Sexe	Âge	Niveau d'études + discipline	Emploi ou activité au moment de l'entretien	Espace d'inscription
ZJ	Chinoise	Masculin	29	Bac+5 -	Temps partiel dans un restaurant	Impression
MM	Chinoise	Féminin	27	(étude d'art)	Sans activités fixe	Balcon
ZYR	Chinoise	féminin	31	Bac+5	Professeure d'anglais	Pont
B	Chinoise	masculin	25	Bac+5 (science sociales)	Etudiant en M2 urbanisme	Pont
LXT	Chinoise	féminin	26	Bac + 3	curatrice	Balcon
KX	Chinoise	masculin	35	Bac+2	documentariste	Impression
XZH	Chinoise	masculin	24	Bac + 5 (anthropologie)	journaliste	Balcon
N	Chinoise	masculin	23	Bac +3 - interprétariat	étudiant	Impression
NN	Chinoise	féminin	32	Bac+2	Professeure d'anglais	Impression
ZHM	Chinoise	masculin	24	Bac	musicien	Pont
YH	Chinoise	masculin	38	Bac	Barman	Impression
XPK	Chinoise	Féminin	29	Bac	Professeure d'anglais/musicienne	Pont
AX	Chinoise	féminin	24	Bac+5 (design)	Temps partiel dans des galeries	Pont
WYM	Chinoise	masculin	22	Bac	Sans activité fixe	Balcon
GXT	Chinoise	masculin	24	Bac+ 2 commerce international	musicien	Pont
HL	Chinoise	féminin	23	Bac +5 (anthropologie)	Sans activité fixe	Balcon
HW	Chinoise	masculin	33		Animateur culturel	Balcon
LWT	Chinoise	Masculin	26	Bac+8	chercheur	Balcon
MB	Chinoise	féminin	20	Bac+1 (sociologie)	étudiante	Impression

AY	Chinoise	féminin	Entre 30 et 40	Bac+2 Evénementiel	Sans activité fixe	Impression
YJJ	Chinoise	masculin	Entre 20 et 25	Cinéma	Sans activité fixe	Impression
CY	Chinoise	Féminin	34	Etudes d'art	curatrice	Pont
37	Chinoise	Masculin	24	Inférieur au Bac	Sans emploi	Balcon
Kenichiro Egami	Japonais	Masculin	42	Bac +8	Chercheur indépendant	*Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs)
NM	Japonais	Féminin	Entre 28	inconnu	Animatrice culturelle	IRA
A1	Japonais	Masculin	28	inconnu	artiste	IRA
A2	Japonais	Féminin	31	inconnu	artiste	IRA
N2	Japonaise	Féminin	26	inconnu	photographe	IRA
ZDL	Chinoise	Féminin	25	Bac +8	chercheuse	Balcon
Hajime Matsumoto	Japonais	Masculin	48	Bac	Propriétaire d'un magasin	*Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs)
TH	Japonais	Masculin	32	inconnu	Chercheur indépendant	*Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs)
YCA	Taiwanais	masculin	26	inconnu	Sans emploi	*Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs)

PARTIE I

Modernités chinoises, villes globales, « *individus compressés* »

Chapitre 1 – Modernités chinoises, modernités globales, modernités tardives



Shanghai, vitrine internationale des modernités chinoises

Introduction du chapitre 1

Ce premier chapitre a pour vocation de donner les clés de compréhension aux lectrices et lecteurs sur l'environnement dans lequel émergent les acteurs et les phénomènes sociaux étudiés dans ce travail de thèse. Des figures d'« *individus compressés* » (Roulleau-Berger, 2021) à l'apparition d'espaces nouveaux à l'échelle urbaine, la prolifération de ces derniers nous donne à voir une Chine vécue de l'intérieur, par des acteurs en désaccord avec certaines de ses orientations économiques, sociales et politiques. C'est en posant le regard sur les contextes de socialisation, les processus d'individuation et les mobilisations de jeunes qui sont amenés à se constituer comme acteurs de leurs milieux urbains que se dessinent les contours de l'environnement dans lequel ils s'inscrivent. Il nous faut dans un premier temps de ce travail de recherche, insister sur la question des modernités qui caractérisent la Chine contemporaine.

C’est en effet à partir de la description des modernités déroulées à l’échelle macro, méso et micro que nous serons en mesure de décliner les conditions objectives d’existence qu’elles contribuent à développer.

Ces modernités, dont nous allons dérouler les grandes lignes en termes politico-économiques dans un premier temps, sont directement liées à la vague de réformes qui caractérise l’ouverture de la Chine depuis les années 1980. Si la littérature qui porte sur la question des réformes et leurs implications sociales est déjà très riche, il nous faut y revenir pour introduire le cadre dans lequel s’insère la jeunesse urbaine qui est au cœur de ce projet de recherche. Nous ne dresserons pas un panorama exhaustif de la société urbaine chinoise depuis l’ouverture, mais nous nous attacherons à introduire les implications majeures de cette ouverture à l’économie de marché sur les modes de vie contemporains et les dynamiques (économiques, sociales urbaines, culturelles) dans lesquelles s’inscrivent les jeunes rencontrés lors d’un travail de terrain qui nous a conduit vers les espaces du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai et de l’Impression à Wuhan.

Nous changerons d’échelle dans un second temps pour appréhender les régimes de modernité qui se diffusent à l’échelle de la ville et les enjeux que cette diffusion implique pour placer le décor des monographies urbaines déroulées tout au long de ce travail de recherche. Il s’agira de donner des éléments de compréhension sur cet ensemble complexe et fascinant qu’est la grande ville chinoise moderne qui s’affirme après quarante années d’urbanisation intense et de bouleversements majeurs. Vitrine des modernités développées en Chine, ces ensembles urbains présentent dans les années 2010 des synthèses où s’entrechoquent des régimes de modernités, où se développent des temporalités particulières, où s’inventent des façons d’être et de faire en tension avec cet environnement.

Dans un dernier temps de ce chapitre introductif, nous plongerons dans ce qui caractérise les dynamiques à l’œuvre dans le champ investi par une majorité des artistes et acteurs culturels rencontrés pendant ces cinq années de travail de recherche. Nous porterons le regard sur les mondes de l’art et de la culture, sur la place qu’ils prennent dans la Chine contemporaine, dans les milieux urbains qui sont à l’avant-garde des modernités produites et dans les modes de vie individuels qui se construisent en tension permanente avec le transnational et le digital. C’est à travers les « *troubles* » et dispositions critiques développées dans ces environnements caractérisés par des modernités imbriquées, multiples et compressées (Chang, 2017) que nous avons choisis de mener une enquête sur l’espace de la critique dans le contexte autoritaire qui

caractérise la Chine d'aujourd'hui. Ce travail de recherche est une proposition de réponse qui met en lumière les modalités d'engagements de jeunesses urbaines, éduquées et culturellement ouvertes au monde dans le contexte de la Chine des années 2010.

I- Modernité compressée en Chine : développements, risques, incertitudes

« *a civilizational condition in which economic, political, social and/or cultural changes take place in an extremely condensed manner in respect to both time and space, and in which the dynamic coexistence of mutually disparate historical and social elements leads to the construction and reconstruction of a highly complex and fluid social system.* »

Chang Kyung Sup. *China as a Complex Risk Society. Risk Components of Post-Socialist Compressed Modernity*. 2017

La « *modernité compressée* » comme le précise son théoricien, le sociologue coréen Chang Kyung Sup, est une condition civilisationnelle transitoire qui met en tension de manière dynamique des changements économiques, politiques, sociaux et culturels. La Chine depuis les années 1980 est dans ce processus de métamorphose qui rend la compréhension des évolutions de ses structures sociales aussi intéressante que complexe. Tout au long des chapitres qui seront développés dans ce travail de thèse, nous tâcherons de dépeindre le stade atteint par ce régime de modernité hautement compressé dans les contextes d'inscription de notre enquête à Canton, Shanghai et Wuhan. Il s'agit pour nous de rendre intelligible aux lectrices et lecteurs l'environnement qui incarne le cadre de ce travail de recherche, de comprendre d'où proviennent les jeunes artistes et acteurs culturels au cœur de ce travail, mais aussi de situer leur contexte d'inscription et de mobilisation. Dans cette étude qui propose de décrire la toile mouvante qu'est la société urbaine chinoise, il est peut-être pertinent de rappeler ce qui ne change pas, les invariants qui caractérisent la Chine depuis qu'ont été entamées les vagues de réforme. Dans cette époque contemporaine chinoise marquée par une instabilité généralisée liée à la « *condition civilisationnelle* » portée par la « *modernité compressée* », il se maintient tout de même des invariants, des régularités au niveau macro. Alors que tout semble en mouvement, la légitimité du parti à la tête du pays n'est que rarement remise en cause. Cette limite à ne pas dépasser est connue par l'ensemble de la population chinoise, y compris par les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression qui savent circoncire la portée de leur critique et la direction qu'ils lui donnent. Mais cela n'empêche pas le Parti

communiste chinois de se prémunir de tout risque de contestation en maintenant un autoritarisme, une surveillance et une censure forte pour se maintenir au pouvoir.

1.1- 1980后 (après 1980)

Après une trentaine d'années d'expérimentations totalitaires maoïstes, les années 1980 sont le moment pour la Chine de sortir de son isolement et de rejoindre progressivement le cours de l'histoire globale. Cette période est marquée par une forte volonté de développement affirmée dans le but de rattraper le retard économique pris par le pays par rapport aux autres, de rendre à la Chine sa « *grandeur passée* » et la place que ses dirigeants estiment être la sienne. Entre 1980 et 2020, l'ouverture et l'inscription progressive dans la compétition économique et géopolitique internationale font passer la Chine de pays en développement à pays développé de manière inégale. Si dès le début du 21ème siècle, certains ensembles urbains paraissent déjà proposer ce qui caractérisera les modernités à venir, d'autres régions de ce pays vaste comme 17,5 fois la France restent sous développées. Au sein même des villes dites de premier rang (*First Tier Cities*), les inégalités de développement sont visibles et différents régimes de modernité coexistent dans leurs dimensions spatiales, générationnelles et économiques. La seconde place mondiale en termes de PIB atteinte au cours des années 2010 par la Chine ne doit ainsi pas occulter le caractère inégalitaire de son développement économique et les limites de ce dernier. La période des réformes entamée à partir des années 1980 sous la direction de Deng Xiaoping est une période de transition économique et sociale majeure dans laquelle on trouve autant les ferments de la « *modernité compressée* » que les télescopages, risques et incertitudes qu'elle déploie dans les différentes villes de Chine. On passe durant cette période d'une société marquée par le totalitarisme de la période maoïste (1949-1976) à une redéfinition de la place d'un Etat qui mène des réformes tout en restant autoritaire. Ce passage du totalitarisme à l'autoritarisme s'accompagne d'une transition d'une structure sociale d'inspiration socialiste à un modèle qui propose une hybridation entre structures sociales héritées et économie de marché.

La libéralisation de la société à travers les réformes menées depuis les années 1980 conduit à une évolution des structures sociales en Chine. L'Etat, qui englobait jusqu'ici tous les aspects de la vie des citoyens chinois *via* le système de l'unité de production (单位 - dānwèi) opère un retrait à plusieurs niveaux. Au niveau du travail, l'ouverture de l'économie permet aux initiatives privées et aux entreprises non-étatiques d'exister. D'abord expérimentée dans des zones économiques spéciales, cette libéralisation du secteur économique et du marché du travail

se diffuse progressivement dans les années 1980 et 1990 et conduit de nombreux travailleurs à sortir de leurs unités de production étatiques pour tenter de faire fortune dans le secteur privé. Ce retrait de l'Etat qui n'occupe plus à partir de ce moment-là le rôle d'employeur généralisé et unique de tous les travailleurs chinois s'accompagne aussi par un affaiblissement du système de la 单位 (dānwèi – unité de production). Ainsi, le logement, les soins et l'éducation ne sont plus systématiquement procurés et assurés par l'unité de production qui perd de son poids dans la vie des citoyens chinois au profit du secteur privé et de la propriété privée. C'est à partir de son autorisation et du développement de cette dernière que vont émerger les embryons d'initiatives porteuses des ingrédients de la folle croissance économique qu'a connu la Chine pendant quarante ans. Les grandes entreprises de bâtiment et de travaux publics, du secteur immobilier, de l'industrie, des services puis de la technologie vont émerger comme les locomotives qui vont porter la croissance du pays jusqu'à la fin des années 2010. D'un même tenant, ce sont aussi ces secteurs qui vont alimenter des dynamiques de destruction, de métamorphose et de renouvellement urbain qui bouleversent la vie des habitants et suscitent parfois des réactions à l'encontre de la « *métropole contestée* » (Doulet 2008).

Ces réformes entamées en Chine à partir des années 1980 permettent ainsi à des acteurs nouveaux d'avoir un rôle à jouer dans la production de la société et dans la définition de ses orientations. Les acteurs privés, de par leur prolifération dans le secteur économique, engagent la création de marchés en tout genre où des acteurs locaux comme étrangers entrent en compétition. Parmi eux, les marchés du travail deviennent le lieu où de nouvelles normes s'affirment, venues à la fois des réformes, à la fois de l'étranger, portées par les investissements qui se déversent massivement sur le pays. Au fur et à mesure de ce processus d'ouverture, les réformes engagées viennent dans les faits contester et faire disparaître le monopole de l'Etat dans la production et la légitimation de normes qui se déchargent de l'idéologie socialiste qui dominait jusqu'ici. L'ordre et les rapports à l'Etat ainsi bousculés, de nouveaux « *entrepreneurs de morale* » (Becker, 1985) émergent autant au travers du marché que de la société civile qui se constituent dans le même temps en tension l'une par rapport à l'autre. La question de la diversification des acteurs à l'origine de la production de normes dans la société chinoise opère une évolution majeure : les normes produites par le Parti communiste qui dominaient jusqu'ici sont désormais en compétition avec d'autres normes produites par des acteurs nouveaux qui ne sont pas issus de l'Etat. On est à partir de ce moment dans un cadre renouvelé où des normes se rencontrent et s'affrontent non plus dans une logique de domination des unes sur d'autres condamnées à disparaître mais dans une logique de compétition normative. Cette évolution des

normes majoritaires, de la perte du monopole étatique dans leurs productions et leur légitimation caractérise l'évolution de la société chinoise depuis les années 1980. Anciennement, le Parti communiste chinois disposait du monopole sur la production, de la validation et de la légitimation des normes à l'œuvre dans la société (Zhang, 2008). Ce système propre à la période maoïste ne laissait aucun autre acteur participer à ce processus, l'entreprenariat de morale n'appartenant qu'au parti. Avec l'ouverture de la Chine, l'affaiblissement de l'idéologie socialiste et l'adoption d'un capitalisme d'État (Bergère, 2013), une pluralité d'acteurs sont désormais en capacité de se faire « *entrepreneurs de morale* » à travers les initiatives, les opportunités économiques et sociales encouragées par l'ouverture. On verra dans le cadre de ce travail sur l'Archipel Transcritique en Chine et en Asie de l'Est que ces réformes ouvrent aussi la porte à l'importation de normes et de valeurs transnationales qui viennent nourrir l'émergence de nouveaux cosmopolitismes en Chine.

A cette compétition de normes nouvelles produites de manière concomitante par des acteurs nouveaux s'ajoutent des compétitions nouvelles à tous les niveaux de la société chinoise qui se polarise autour de trois forces majoritaires : l'Etat, le Marché et la Société. C'est à l'échelle de l'Etat dirigé par le Parti communiste chinois qu'a été décidée cette politique d'ouverture. Cette nécessité, alimentée par la peur de connaître un destin similaire à celui de l'Union soviétique pousse les dirigeants à opérer cette libéralisation sur le plan économique tout en veillant à ne pas altérer la légitimité du parti au pouvoir depuis 1949. S'appuyant sur l'image de force libératrice de la Chine et de son peuple après une période qui est présentée dans les discours officiels comme le « *siècle de l'humiliation* » (démantèlement de la Chine, traités inégaux, occupation de zones et concessions aux forces étrangères, invasion du Japon, absence de pouvoir fort et central), le Parti communiste chinois reste malgré les soubresauts de la période maoïste (1949-1976), l'unique force politique légitime à diriger le pays. Mais il est décidé par Deng Xiaoping qui succède à Mao à la tête du parti et de l'Etat que la Chine doit rattraper son retard économique et sortir de son isolement en tissant des relations diplomatiques, en ouvrant son économie, en adoptant les règles des organisations internationales (ONU, OMC, FMI, etc.), en adoptant des logiques de marché et en attirant des investisseurs étrangers dans les zones économiques spéciales qui se multiplient à partir des années 1980.

L'économie de marché qui se développe à partir de ce moment participe à façonner la Chine telle que nous la connaissons aujourd'hui. C'est à ce moment-là que la population urbaine, massivement employée dans des entreprises et usines d'Etat, rejoint le secteur privé qui au moment des années 1980-1990 connaît le dynamisme caractéristique de ce qui est

rapidement nommé le « *miracle chinois* ». C'est aussi à ce moment-là que les plus grandes entreprises mondiales, profitant des faibles coûts de production qu'offre une implantation en Chine, font de ce pays « *l'usine du monde* » en délocalisant leurs industries et en investissant massivement pour y déplacer l'appareil productif caractéristique du capitalisme industriel de la fin des trente glorieuses. Si certaines entreprises et usines d'Etat subsistent, elles se maintiennent dans un environnement concurrentiel où « *l'économie socialiste de marché* » est à l'origine d'un *boom* économique orienté et planifié dans le cadre d'un capitalisme d'État (Bergère, 2013) dirigé par le Parti communiste chinois. Cette affirmation du secteur privé comme force nouvelle qui participe à structurer la société chinoise est consacrée au tournant du 21ème siècle par la doctrine des trois représentations (三个代表 - sān gè dàibiǎo) édictée par le secrétaire général du PCC d'alors, Jiang Zemin. Cette intégration de représentants issus du secteur privé est inscrite dans la constitution de 2003 et consacre l'ouverture du PCC à des membres des sphères économiques privées qui viennent rejoindre les élites de l'appareil politique. Il y a ainsi une volonté d'ouvrir la décision publique et les orientations du pays à des acteurs nouveaux afin que la politique ne sorte pas du cadre qui lui est dédié, celui du parti. Mais parmi le contingent d'acteurs privés qui viennent rejoindre cette élite politique, on compte de nombreuses personnes issues de la société civile naissante.

L'apparition de nouveaux acteurs issus du secteur privé engage en effet, dans ce moment de réformes et d'ouvertures l'émergence d'une société civile qui s'épanouit distinctement de l'Etat. Malgré cette indépendance nouvelle, c'est dans un rapport en tension entre Marché et État (Shen, 2008) qu'elle émerge depuis les années 1980 dans une relation mouvante entre initiatives et répressions ponctuelles. Les nombreux balbutiements qu'elle connaît dans son processus d'affirmation témoignent du caractère expérimental qui caractérise le processus d'ouverture en Chine depuis les réformes, entre libéralisation et répression, entre élans progressistes et réactions conservatrices. Dans ce rapport triangulaire entre Etat, Marché et Société, l'Etat se repositionne par la construction d'un pouvoir de contrôle et de surveillance dans une position où il dirige, oriente et réprime quand il l'estime nécessaire. La porosité entre ces trois pôles donne lieu à des applications pragmatiques originales, à l'image de ce qui est créé au niveau économique. Les années 1980 donnent naissance à ce qui fera le succès et l'ambiguïté du « *miracle chinois* » : l'économie socialiste de marché. C'est au sein de celle-ci que des mouvements de nature citoyenne parviennent à émerger. C'est le cas notamment des « *associations de propriétaires* » qui se constituent pour défendre leurs droits (Shen, 2008). Ces propriétaires représentent la classe moyenne qui se constitue depuis les années 1980 et révèlent

par leurs mobilisation l'articulation complexe qui se met en place en Chine entre Etat, Marché et Société. L'imbrication de ces trois forces est encore à l'œuvre aujourd'hui comme nous avons pu l'observer dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, où les jeunes artistes issus de cette classe moyenne, aspirent à produire la société chinoise de demain et sont parfois eux-mêmes membres du Parti communiste chinois.

Les années 1980 marquent ainsi pour la Chine le début d'une histoire contemporaine à travers une vague de réformes qui l'inscrivent dans son entièreté dans le jeu de la compétition économique internationale. Les ouvertures économiques et sociales participent à la libéralisation de la société chinoise, qui s'ouvre elle-même à de nouvelles façons de vivre en société, de s'informer, d'être affectée au contact du digital et du transnational. Les années 1980 sont à la source de la production de nouveaux processus d'individuation pour la jeunesse chinoise dans un pays qui n'est plus tourné vers lui-même mais regarde le monde. En même temps que déferlent les investissements étrangers, déferlent aussi des produits culturels issus de cultures mondes qui viennent affecter les jeunesses urbaines fascinées, affectées et influencées par ce qu'elles découvrent. Au début des années 2000, la Chine ainsi ouverte au monde et à ses idées consacre les réformes entamées en rejoignant le fleuve de l'Histoire mondiale. Cela passe notamment par une participation aux organisations internationales (elle rejoint l'OMC en 2001) et par l'accueil d'événements planétaires sur son sol à l'occasion des jeux olympiques de 2008. Si les événements de la place Tiananmen (天安门- Tiānānmén) en 1989 ont fait comprendre au parti que maintenir un contrôle, une surveillance et une censure était nécessaire pour se maintenir au pouvoir et assurer la stabilité du régime, les Chinois d'aujourd'hui sont tout de même inscrits en résonance avec les cultures mondes, qui à l'aide des circulations internationales et des outils digitaux, pénètrent le marché et la société chinoise.

1.2- Le grand rattrapage, courses aux développements, compétition généralisée

Nous l'avons vu, le désir d'inscrire le pays dans la modernité globale anime les dirigeants chinois depuis la période d'ouverture. Par les réformes mises en place, la Chine est parvenue à se hisser rapidement parmi les pays les plus riches et développés du monde. La rapidité de ce « *grand rattrapage* » nous allons le voir, n'est pas exempte d'heurts et d'accrocs. La modernité atteinte à partir des années 2010 par la Chine est le fruit d'un cheminement qui

s'étale sur une quarantaine d'années. La volonté de rattraper économiquement les premières puissances mondiales est atteinte au niveau des indicateurs économiques de richesse produite rapportée au pays et des signes de puissance affirmés. Ainsi arrimée au cortège des pays développés qui sont la locomotive de l'économie mondiale, la Chine peut se targuer d'avoir atteint sa modernité en cinq fois moins de temps que ses « *concurrents systémiques* ». Lorsque les nations occidentales ont mis plus de deux cent cinquante ans pour atteindre la modernité tardive depuis la première révolution industrielle, la Chine a rattrapé son retard en quarante ans. La fresque des générations qui ont participé à ce « *miracle* » nous donne à voir de fortes inégalités de développement et des ruptures entre des générations dépassées par la rapidité des changements connus.

Tout juste sortie de la révolution culturelle et du choc de la mort du « *grand timonier* », la population chinoise des années 1980 est marquée par l'injonction à s'enrichir portée à la tête de l'Etat. A ce changement de cap mis en place sous la présidence de Deng Xiaoping s'ajoute la politique de l'enfant unique qui est décidée dès 1979. Ces deux inflexions majeures dans l'Histoire contemporaine chinoise donnent naissance à la figure du 八零后 (bālínghòu - nés dans les années 1980) puis du 九零后 (jiǔlínghòu - nés dans les années 1990). Ces générations marquent l'émergence de figures aux conditions d'existence nouvelles en Chine. Elles sont notamment marquées par un statut d'enfant unique porteur des aspirations de toute une famille dans une époque où la définition d'une réussite sociale est modifiée dans le sens d'une réussite économique liée à la place occupée sur les nouveaux marchés du travail. C'est dans ce cadre-là qu'à partir des années 1980 cohabitent différentes générations qui portent des idéologies et des normes imprégnées de modernités différentes propres à chaque époque. La structure traditionnelle de la famille chinoise fait cohabiter trois générations sous un même toit. A partir des années 1980, il n'est pas rare que ces trois générations compressent dans un seul ménage des normes, des valeurs et discours autant hérités de la période maoïste que portant l'esprit des réformes et celui d'une génération post réforme qui s'affirme aujourd'hui. Trente années de maoïsme ont forgé des esprits auxquels s'opposent à partir de ce années 1980 des valeurs et comportements anciennement honnis : propriété privée, individualisme, économie de marché, libéralisme. Ces normes et valeurs antinomiques se condensent et se compressent autant dans les sphères individuelles qui traversent ces époques contradictoires que dans des milieux familiaux qui ont du mal à se comprendre.

Le développement économique à partir de la période des réformes engage le pays dans un développement extrêmement consommateur en ressources, en moyens techniques et humains. Les villes comme les campagnes se métamorphosent aussi vite que la société et l'économie en se dotant d'infrastructures adaptées à la taille du pays et à sa démographie. Le développement est érigé comme la solution à tous les problèmes que connaît le pays malgré les dégâts que le rythme effréné auquel il est mené implique (Xiang, 2021). La période de développement entamée dans les années 1980 donne à la Chine contemporaine son image de pays à l'urbanisme anarchique, à l'environnement pollué, où tous les efforts de la population sont orientés vers la production de richesses. Comme le souligne Xiang Biao, le développement à l'échelle des politiques macro-économiques est vu comme la solution qui amène les solutions aux effets néfastes du développement lui-même. Le pays devient ainsi dépendant de la croissance économique portée par le secteur du bâtiment et travaux publics qui contribue à remplacer les paysages urbains traditionnels par l'image de « *villes champignons* » peuplées de hautes tours et de centres commerciaux. Avec l'avènement de l'économie de marché, la valorisation foncière (Doulet, 2008) et les initiatives à but lucratif en tout genre sont ce qui motivent les acteurs de ce changement. L'Etat tente d'orienter cet élan de libéralisme en développant une régulation et une planification avec les dividendes de ce développement économique, mais le rythme adopté ne peut être suivi sur un temps juridique, et les régulations interviennent la plupart du temps en réaction à une évolution sociale ou économique débridée. Les difficultés que connaît l'ancien modèle socialiste d'accompagnement et de protection sociale à suivre ce rythme participe à sa désagrégation, et expose les populations chinoises à une multiplication de risques en tout genre (Chang, 2016). Mais rien ne doit entraver la course au développement, si bien qu'en l'espace d'une trentaine d'années, la Chine se dote du premier réseau de lignes à grande vitesse au monde, les villes chinoises creusent leurs métros, les industries manufacturières se développent et la Chine dispose à partir du 21ème siècle de géants de la technologie qui remplacent les GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft) sur le marché chinois : Baidu, Huawei, Tencent, Alibaba. La modernité compressée atteinte par la Chine en une trentaine d'années lui a permis de se doter de multinationales compétitives dans le cadre de la compétition internationale organisée au niveau transnational autour d'un capitalisme industriel.

Ce développement suscite l'emploi d'une main d'œuvre de plus en plus qualifiée, ce qui passe dans un premier temps (dans les années 1990-2010) par des politiques consistant à attirer les « *talents* » du monde entier pour venir participer au « *miracle chinois* ». D'un autre côté, les

étudiants chinois sont massivement envoyés à l'étranger par leurs universités qui développent des partenariats avec les universités les plus prestigieuses. A partir des années 2000, les universités chinoises forment de plus en plus de diplômés qui viennent rejoindre le dynamisme d'une économie qui ne semble, à ce moment, ne pas connaître de limites à son développement. La Chine présente tous les indicateurs d'un pays qui se développe et rattrape chaque jour un peu plus ses concurrents sur la scène internationale. Ce dynamisme est si important qu'un nombre record d'universités étrangères viennent dans un mouvement inverse installer des campus directement dans les grandes villes chinoises.

C'est ainsi que la Chine a construit son ouverture depuis les années 1980, ouverture marquée par l'affaiblissement des structures et de l'idéologie socialistes qui permettaient au parti communiste chinois d'assurer sa popularité et sa légitimité. En se convertissant à « *l'économie socialiste de marché* », le pays mise désormais sur le développement économique et le nationalisme pour assurer ces impératifs indispensables pour se maintenir au pouvoir (Bergère, 2013). Si cette ouverture permet depuis les années 1980 « *d'éradiquer l'extrême pauvreté* », la création d'une classe moyenne, le développement économique et urbain, cette réorientation brutale de l'organisation économique et sociale par le PCC n'est pas sans effets. En effet, ce capitalisme d'Etat mené à marche forcée pour satisfaire l'exigence des dirigeants de faire de la Chine la plus grande puissance mondiale charrie dans son sillage les risques inhérents aux modernités poursuivies. Ces risques sont capitalistes dans leurs sources de production et réorganisateurs des sociétés en normalisant ce qui était auparavant exceptionnel (Beck, 1986). C'est dans le cadre d'une compétition généralisée qu'émergent les jeunesses issues des classes moyennes qui sont au cœur de ce projet de recherche. Cette compétition a lieu autant entre les entreprises privées qu'entre les villes dans la course au développement, autant entre les étudiants qu'entre les travailleurs sur des marchés du travail ultra-compétitif. Les individus sont mis en compétition les uns avec les autres, ce qui révèle des inégalités d'accès aux places reconnues et au sentiment d'accomplissement que suscitent certaines réussites. Chez les enfants d'une classe moyenne urbaine qui s'affirme depuis quarante ans, des phénomènes de désillusion collective de la jeunesse diplômée se développent à partir des années 2010. En effet, intégrer un marché du travail où les places ne sont plus sécurisantes et doivent être marquées du sceau de la flexibilité produit une somme d'incertitudes pour la jeunesse urbaine en Chine. La dynamique qui consiste à développer son savoir et ses capacités en permanence se heurte aux réalités du marché du travail, et la jeunesse chinoise, qu'elle soit étudiante ou jeune professionnelle, se fatigue dans ces courses pour accumuler toujours plus de

capitaux scolaires et d'expériences professionnelles. Il existe à partir des années 2010 une disqualification structurelle due à une dévaluation des diplômes, ce qui exclut et disqualifie les moins « *compétitifs* », et amène les jeunes à se contenter d'un poste qui n'est pas forcément celui qu'ils convoitaient (Ni, 2022). Un paradoxe qui émerge pour les jeunes urbains issus des classes moyennes est celui qui confronte l'injonction à trouver une place en accord avec leurs aspirations (qui sont pourtant de plus en plus élevées en raison de leurs niveaux d'études), et les réalités proposées par les marchés du travail. Pour tenter de répondre aux attentes qui pèsent sur eux, ces jeunes urbains qualifiés ont souvent recours à la solution de la mobilité spatiale ou professionnelle. Cette dernière leur permet de chercher d'autres moyens pour conquérir leur autonomie en convoitant des places socio-professionnelles là où il y a plus d'opportunités ou en créant leur propre emploi, en se mettant à leur compte. Mais cela est conditionné à une volonté de réussir non certaine qui peut amener les jeunes à poursuivre leurs parcours d'incertitudes et d'involutions (Xiang, 2021). Lorsqu'elle n'est pas ponctuée de réussite, cette situation peut aussi les amener à une lassitude, à « *faire la planche* » (躺平 - tăngpíng) pour marquer un abandon à poursuivre des buts considérés comme de plus en plus inatteignables.

Au niveau spatial, la course à la modernité engage un développement inégal entre villes et campagnes, entre les villes et au sein des villes même. De cette inégalité en termes de développement est née une taxinomie propre à la Chine, conscientisée par la population et développée par des revues économiques dirigées par des acteurs internationaux. En s'ouvrant au monde, la Chine s'est aussi ouverte au capitalisme global et aux nombreux classements qu'il développe. Le classement des villes chinoises entre *first, second and third Tier cities* correspond à une classification qui informe des investisseurs potentiels sur la rentabilité d'un investissement futur. Parmi les critères qui permettent de classer les grandes villes chinoises, on trouve l'attractivité commerciale, le dynamisme de la population et les perspectives futures. On retrouve dans cette idée de classer les villes selon des critères allant dans le sens de l'esprit du capitalisme global un phénomène observable à l'échelle de la planète. Que l'on le désigne par une volonté « *d'attractivité des territoires* » ou de « *rayonnement international* », la Chine à l'aube du 21ème est inscrite dans ce phénomène qui consiste à faire des centres urbains des pôles en compétition les uns avec les autres. Dans cette volonté qu'ont les municipalités de faire grimper leur ville au classement, le dynamisme culturel et artistique, nous le verrons dans un troisième temps de ce chapitre, participe à cette compétition en devenant un critère d'attractivité et de rayonnement. On différencie ainsi les centres urbains en Chine entre *first, second and third tiers cities* dans une logique de compétition interurbaine. Ce classement révèle autant qu'il

entretient en Chine des inégalités de développement en établissant une hiérarchie entre les modernités atteintes par chaque ville. S'il existe des inégalités ville/campagne et ville/ville qui se matérialisent dans ce processus d'accès à la modernité, des frontières urbaines se dessinent aussi au sein des villes chinoises.

A la volonté de développement tout azimut affiché par l'Etat et les acteurs de l'économie chinoise s'ajoute progressivement une volonté de développement personnel exprimée par la classe moyenne urbaine qui s'affirme dans ce processus d'ouverture de la Chine. Ayant rejoint la « *foule planétaire* » (Kohso, 2020) et certaines de ses préoccupations, les jeunes issus de la classe moyenne chinoise commencent à affirmer des volontés et des aspirations nouvelles. Après s'être enrichi et avoir tourné le dos aux années de privations de la période 1949-1976, les urbains expriment progressivement une volonté de se développer personnellement, de se ménager une vie autour d'aspirations nouvelles. Cette nouvelle élite urbaine dont les jeunes acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression sont les descendants développent des aspirations qui opposent aux nécessités de l'argent à tout prix des aspirations vers une vie saine, chargée de sens et d'affects positifs. Bousculés dans les processus structurels d'accès de leur pays et de leurs environnements à la modernité, ces jeunes issus de la classe moyenne portent des aspirations à autre chose qu'un simple enrichissement. Parvenus aux années 2010, les chinois urbains se préoccupent de leur développement personnel et s'engagent, à l'instar des jeunesses urbaines globalisées, à se construire autour des préceptes du développement personnel. Ils rejoignent ce que Eva Illouz nomme la figure du « *psytoyen* », à la recherche de leurs « *moi authentiques* » et dans une optique de maximisation de leur bonheur. Cette forme d'authenticité poursuivie se décline en trois dimensions : individuelle (maîtrise de soi), sociale (offrir la meilleure version de soi-même aux autres) et au travail (épanouissement professionnel donc personnel). Dans le sillage d'une modernité tardive marquée par un capitalisme culturel (Reckwitz, 2020), les marchés de l'authenticité s'imposent ainsi en Chine où elle est élevée au rang de marchandise dans l'industrie du bonheur : on offre aux individus des méthodes pour « s*e réaliser* », pour renforcer leur « *moi authentique* », pour le vendre (« *atout émotionnel et économique* »). Dans un même ordre d'idée, le *personal branding* est une autre manifestation qui amène les individus à se considérer comme responsables de leurs succès comme de leurs échecs.

« Avant, on disait que le succès amenait du bonheur, aujourd'hui, on affirme que le bonheur provoque le succès. Les individus heureux sont donc les plus épanouis parce qu'ils font « le bien en se sentant bien ». Autre retournement, le bonheur n'est plus défini comme une intensité passagère mais comme une fréquence plus régulière et diffuse : on n'est plus heureux par pic

mais de manière régulière à basse intensité. S'ouvre la porte d'une perfectibilité sans fin : on peut toujours être plus heureux, plus épanoui qu'on ne l'est à l'heure qu'il est. L'idée que le bonheur est toujours à poursuivre permet l'existence de l'industrie du bonheur, qui pousse encore et toujours à chercher le mieux. »

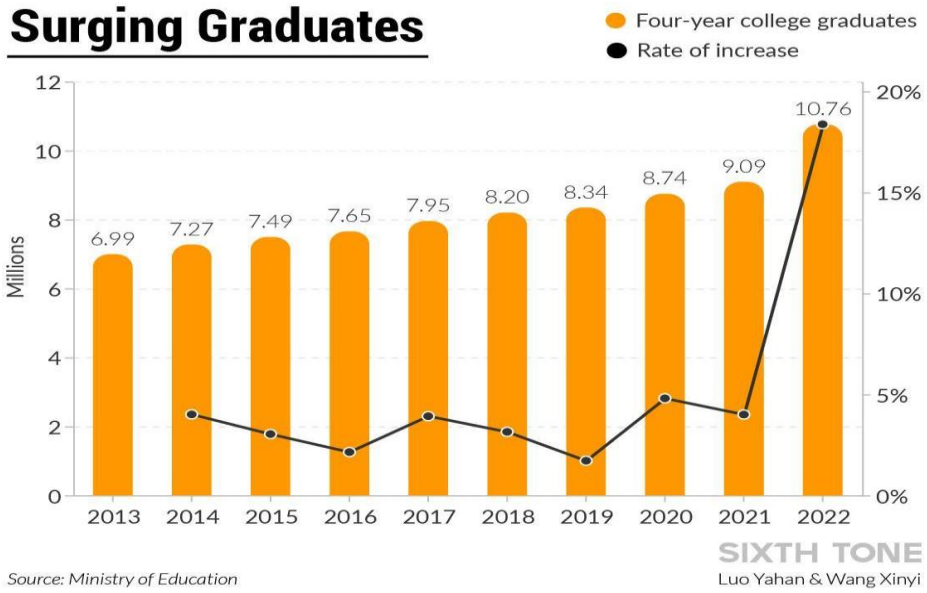
Eva Illouz, Edgar Cabanas, Happycratie, 2018

1.3- Télescopages, société chinoise du risque et des incertitudes

Le « *miracle chinois* » et ses traductions en termes de développement économique, urbain ou personnel est porteur des ingrédients qui paradoxalement viennent constituer une société du risque complexe (Chang, 2017) et des incertitudes dans la Chine du 21ème siècle. Cette course aux développements a participé à l'installation d'un cadre de compétition de la Chine avec le monde mais aussi à une généralisation des mécanismes de compétition à tous les niveaux de la société chinoise. Cette compétition de tout contre tout et de tous contre tous est intrinsèquement liée au phénomène de « *marchandéisation* » (Reckwitz, 2020) globalisée à l'œuvre dans le monde comme en Chine sous l'influence d'un capitalisme culturel qui participe à la métamorphose de la modernité tardive à l'échelle globale. En Chine, les effets structuraux de la « *modernité compressée* » (Chang, 2017) et de la course aux développements portent sur de nombreux pans de la société. Dans le cadre de ce travail de recherche, nous circoncirons leurs effets sur les champs qui impactent les conditions objectives et morales d'existence des jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés à Canton, Shanghai et Wuhan. Le maillage complexe et intriqué (Xiang, 2021) que constitue un accès compressé à la modernité (纠结 - jiūjié – emmêlé, intriqué) est à l'origine même d'une multiplication de télescopages, risques et incertitudes qui inhibent les jeunes chinois aujourd'hui. L'un des objectifs de ce travail de thèse sera en partie de démêler la complexité de ces situations vécues à travers l'étude des discours, des identités développées et des « *carrières morales* » articulées en négociation avec une condition moderne contestée à travers le développement d'aspirations contestataires.

A l'échelle de l'école, c'est au moment des socialisations primaires (chapitre 2) qu'une première multiplication de risques (échec scolaire, phobie scolaire, décrochages) et d'incertitudes a lieu par la finalité nouvelle donnée à ces années désormais conditionnée par un environnement de compétition scolaire qui se développe depuis les années 1980. La nouvelle centralité de l'idée de réussite à travers l'obtention d'une place reconnue sur les marchés du travail oriente cette compétition scolaire qui devient le lieu de luttes de classement en vue de l'université. La compétition commence dès l'école, qui devient progressivement une

antichambre de sélection à travers la préparation du 高考 (gāokǎo - équivalent du baccalauréat) qui ouvre la porte des universités les plus prestigieuses en fonction du score obtenu. A partir des inégalités héritées sont reproduites des inégalités portées par les milieux d'origine des étudiants sur lesquels un investissement moins important a été fourni. Mais même pour les plus dotés en capitaux économiques et culturels, le moment de l'entrée sur les différents marchés du travail cristallise des risques sociaux, économiques, écologiques porteurs des violences liées aux formes de modernités majoritaires en Chine. Ces régimes de modernités s'appuient sur un consentement à leurs normes, une compétition intense, une marchandisation générale, une déqualification structurale. Alors que les moins qualifiés sont contraints de se plier à des temporalités subies, les individus les plus qualifiés ne trouvent plus l'assurance d'occuper une place reconnue grâce à leurs diplômes.



Augmentation du nombre de diplômés arrivant sur le marché du travail entre 2013 et 2022 *in* https://www.sixthtone.com/news/1010570/with-jobs-scarce%2C-chinas-graduates-dream-small

Chaque année, le nombre de places reconnues sur les marchés du travail en Chine diminue par rapport aux contingents de diplômés toujours plus nombreux. Cette tendance générale qui structurellement produit des déçus et des surnuméraires (Castel, 1995) est vécue par certains comme une injustice par rapport aux efforts consentis jusqu'ici pour se qualifier dans cette compétition généralisée. Le fait que les jeunes diplômés n'aient plus l'assurance d'occuper une place reconnue par rapport à leurs qualifications opère un processus de déqualification structurel difficile à accepter par les étudiants et leurs milieux familiaux qui ont

tout misé sur eux (Roulleau-Berger, 2021). A cette désillusion collective, il faut ajouter les risques de disqualification et les incertitudes qui émergent chez ceux qui ne trouvent pas de place socioprofessionnelle en accord avec leurs attentes personnelles et les attentes placées sur eux. Avec le ralentissement du dynamisme de l'économie chinoise qui intervient depuis le début des années 2010, beaucoup de diplômés sont contraints de se contenter d'une place qui n'est pas à la hauteur de leurs attentes, la priorité étant donnée à l'occupation d'une place quelle qu'elle soit (Ni, 2022). Mais ce nivellement par le bas des attentes construites au cours des parcours scolaires entraîne une perte d'intérêt à prodiguer sans cesse des efforts qui ne se voient pas récompensés. Chez les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés depuis 2019 dans les espaces du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai et de l'Impression à Wuhan, l'impossibilité d'occuper une place désirée sur les marchés de l'art ou dans le champ de la culture procure un sentiment d'incertitude similaire à celui partagé par de nombreux jeunes dans la Chine des années 2010.

A cela s'ajoute une contestation de plus en plus répandue des normes qui parcourent les marchés du travail et des conditions d'exercice du travail lui-même. La dénonciation des mécanismes de domination par le travail est même depuis 2019 un problème public qui participe à l'apparition de mouvements de contestation en ligne à travers la dénonciation des rythmes recommandés par les géants de la tech en Chine, qui désirent normaliser le principe du 996. : les grandes entreprises des nouvelles technologies en Chine (Tencent, Huawei, Alibaba, Sina, Byte Dance, etc.) se sont mises d'accord en 2019 pour instaurer un régime de travail à ses programmeurs. Surnommé 996 pour le rythme de travail imposé à ses employés (début du travail à 9h du matin, fin du travail à 9h du soir, 6 jours sur 7), cette orientation a d'abord provoqué l'indignation de certains programmeurs investis dans des réseaux *hackers* qui partagent leurs indignations sur la plateforme GitHub. Ces derniers ont mis en ligne un document en *open source* pour dénoncer ces conditions de travail en lui donnant le titre d'ICU[3]. La crainte d'une généralisation de ces cadences de travail n'a pas tardé à soulever une vague de

[3] A l'image des stratégies développées en ligne par les internautes chinois, cet acronyme présente un double sens : Intensive Care Unit pour marquer l'idée qu'un tel rythme de travail ne peut conduire qu'aux urgences mais ICU est aussi à lire à voix haute : « *I see you* » pour le clin d'œil à la censure qui sévit en ligne. Les stratégies développées par les internautes chinois lorsque ce n'est pas l'anglais qui est utilisé, jouent sur les jeux de mots qu'il est possible de faire du fait du caractère monosyllabique et tonale du mandarin. A titre d'exemple, au moment du déclenchement de la guerre en Ukraine, certains internautes affirmaient leurs inquiétudes par rapport à la situation en Ukraine en affirmant 乌心工作 qui se prononce comme 无心工作 (wúxīn gōngzuò – pas le cœur à travailler). Le premier caractère a été interchangé avec le premier caractère du mot Ukraine pour à la fois manifester un soutien à la population ukrainienne, à la fois manifester l'envie de s'exprimer sur ce sujet.

contestation en ligne, si bien que le gouvernement a dû intervenir en sanctionnant les dirigeants des entreprises qui souhaitent faire de cette culture du travail 996 la norme.

L'agitation provoquée par les débats sur le rythme de travail 996 imposé par les géants de l'informatique chinois à leurs employés s'étale de 2019 à nos jours. C'est dans l'étude de cette contestation que l'on retrouve un positionnement similaire porté par les dernières générations à être entrées sur les marchés du travail (八零后 bālínghòu - nés dans les années 1980 et 九零后 jiǔlínghòu - nés dans les années 1990) qui ne veulent plus travailler selon les rythmes et les normes portés par des marchés du travail qui ne garantissent plus les places reconnues qu'ils prétendent offrir. Depuis l'année 2021, la critique du rythme de travail 996 s'est étendue à d'autres secteurs professionnels, autres que celui des entreprises de la tech à travers la mobilisation, toujours en ligne, autour du mouvement 躺平(tǎngpíng – se mettre à plat – rester couché) que nous analyserons et sur lequel nous reviendrons dans plusieurs chapitres de cette thèse. Les personnes nées après les années 1990 (九零后 - jiǔlínghòu) sont pourtant considérées par les employeurs comme les personnes les plus à même à s'inscrire dans ces rythmes intensifs de travail. Au début de leur vie professionnelle, ces derniers souhaitent réussir dans leur secteur, quel qu'en soit le prix. Ils jouissent d'une liberté importante dans la mesure où ils n'ont pas d'enfants, pas de vie de famille. Cette contestation du 996 si elle est plutôt exprimée par les personnes nées après les années 1980 (八零后 - bālínghòu) qui ont une vie de famille et souhaitent s'y consacrer, se diffuse chez les plus jeunes générations qui se retrouvent dans ce positionnement. Les différences générationnelles et les régimes de modernités compressées expérimentées à tous les niveaux de la vie fabriquent des processus d'individuation fondateurs d'identités plus réticentes à la soumission aux ordres normatifs majoritaires portés par les marchés du travail. La génération des 九零后(jiǔlínghòu – nés après 1990), et plus particulièrement celle participant aux « *espaces intermédiaires* » porteurs d'une critique que sont le Balcon, le Pont et l'Impression, ne semble pas trouver d'intérêt à travailler aussi dur que les générations précédentes. Désireuse de « *se réaliser* » autrement, elle ne souhaite pas sacrifier sa vie pour occuper une hypothétique place reconnue à laquelle elle n'accorde de moins en moins de sens.

Il faut tout de même préciser que nous portons ici le regard sur la vie de jeunes issus des classes moyennes établies dans des *first tier cities*. Comparée à celle des jeunes issus de milieux moins favorisés, cette vie est différente et révèle les inégalités existantes dans l'accès

au gouvernement de soi, à la réalisation personnelle, et le régime de modernité dans lequel s'inscrivent ces jeunes urbains éduqués (Sun, 2021). Ces inégalités de destin font que certains individus disposent et trouvent les ressources pour échapper à leur condition. Ces derniers, rencontrés sur les terrains de ce travail de recherche, sont plus libres de leurs choix de vie, moins soumis aux pressions qui peuvent peser sur le reste de la jeunesse chinoise. L'une des raisons qui alimente cette posture par rapport aux marchés du travail et cette liberté de s'en éloigner peut être comprise par l'origine sociale (classe moyenne) et le haut degré de qualification scolaire qu'ont ces jeunes artistes et acteurs culturels. Cette forte dotation en capitaux scolaires ouvre la porte à d'autres horizons, dresse un champ des possibles plus large. Enfin, il convient d'ajouter que ces derniers viennent souvent de milieux plus aisés, où l'injonction à la réussite et à la mobilité sociale ascendante est moins forte dans la mesure où une certaine forme de réussite sociale et économique a été atteinte par les parents, qui ne souhaitent pas toujours la même vie à leurs enfants.

II- Modernités urbaines : la ville contestée

Les modernités urbaines en Chine donnent à voir les processus de télescopages inhérents au chemin parcouru depuis la période des réformes. Les différents régimes de modernité qui caractérisent la Chine d'aujourd'hui se traduisent dans ses villes, sous la forme d'autant d'étapes du développement de ce pays dans son Histoire récente. Les villes qui accueillent les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, respectivement Canton, Shanghai et Wuhan sont les décors dans lesquels s'inscrivent les artistes et acteurs culturels au cœur de ce travail de recherche. Pour cette partie de la jeunesse issue de la classe moyenne, elles sont le lieu de leur socialisation, de leurs vies affectives, de leurs projections et de leurs compressions. Elles concentrent les éléments contre lesquels les dispositions critiques se forgent mais proposent aussi ce qui alimente les aspirations contestataires et les ressources nécessaires à la constitution des « *espaces intermédiaires* ». La grande ville chinoise globalisée incarne l'environnement dans lequel s'inscrivent ces jeunes artistes et acteurs culturels, elle est autant ce qui nourrit les modes de vie qu'ils développent que ce qui produit leurs critiques. De par les normes, les dispositifs, les dynamiques et les temporalités qu'ils mettent en place, les ensembles urbains où s'inscrivent ces jeunes artistes et acteurs culturels jettent les éléments du décor sur lequel ils construiront leurs rôles d'acteurs d'un renouveau urbain et d'un changement social.



Dans le centre de Canton, différentes esthétiques rattachées à différents moments de l'Histoire chinoise coexistent

2.1- La grande ville chinoise, haut lieu de la « *modernité hautement compressée* »

« Chaque grande ville est un monde et même qu'elle est une récapitulation, un résumé du monde, avec sa diversité ethnique, culturelle, religieuse, sociale et économique. Ces frontières ou ces cloisonnements dont nous aurions peut-être parfois tendance à oublier l'existence, au spectacle fascinant de la globalisation, nous les retrouvons, évidents, impitoyablement discriminants, dans le tissu urbain étrangement bariolé et déchiré. »

Marc Augé. *Retour sur les non-lieux. Les transformations du paysage urbain*, *Communications*, vol. 87, no. 2, 2010, pp. 171-178.

Les grandes villes en Chine sont les vitrines de ce que la « *modernité compressée* » (Chang, 2017) propose comme esthétique et développe comme organisation sociale de l'espace. Elles sont le lieu où le régime de « *modernité hautement compressée* » met en tension des inscriptions dans des temporalités reliées à des étapes différentes de développement économique, social et urbain. Entre centres porteurs des « *hypermodernités* » (Doulet, 2008) qui proposent les modes de vie de demain et villages urbains à l'urbanisme hérité de l'époque socialiste, un panel différencié d'accès au développement caractérise la ville, ses frontières, ses

dispositifs et les régimes d'urbanité qui s'y développent. Au-delà de la sensation de vivre dans un chantier permanent où chaque quartier poursuit sa voie vers le développement, ouvrir l'œil dans cet environnement nous donne à comprendre le caractère compressé qui place en juxtaposition des idées de modernité qui se développent en Chine. C'est au sein des ensembles urbains que se développent les dynamiques abordées dans la première partie de ce chapitre, que s'opèrent la majorité des télescopages évoqués, que se déploie la société du risque et des incertitudes dans sa version chinoise.

Les villes mondes comme Canton, Shanghai et Wuhan sont les scènes sur lesquelles s'expriment les acteurs culturels et les artistes au cœur de ce travail de recherche. A Shanghai, centre financier et marchand de l'économie globalisée, l'espace du Pont prend place dans un quartier périphérique et délaissé des politiques de développement. Le choix de cet emplacement qui détonne avec l'image que donne habituellement Shanghai entre grands buildings, banques et centres commerciaux est lié à la fois au prix accessible du foncier, à la fois à une plus grande possibilité d'agir sur son environnement que suscite un quartier moins concerné par les logiques de développements à l'œuvre dans les centres urbains en Chine. A Canton comme à Wuhan, les espaces du Balcon et de l'Impression prennent place dans des quartiers plus centraux, proches des universités dont les étudiants alimentent une partie des collectifs d'artistes et d'acteurs culturels. La moindre pression du prix du foncier dans ces villes permet cette localisation qui ne contraint pas les individus qui fréquentent ces espaces à s'inscrire dans la périphérie de villes où ils habitent dans les quartiers centraux.

Ces villes sont des vitrines, exposant à la fois la diversité du pays où elles se trouvent et celle du monde entier qui s'y déverse. Ces villes mondes sont aussi les vitrines des inégalités qui existent entre les populations qui y vivent. Canton, Wuhan et surtout Shanghai présentent aujourd'hui le visage de villes mondes en Chine et les frontières qui les régissent sont intrinsèquement liées à ce statut. Marc Augé présente cette situation en ces termes : *« Une grande métropole aujourd'hui accueille et cloisonne toutes les diversités et toutes les inégalités du monde. C'est une ville-monde »* (Augé, 2010). L'une des caractéristiques de Canton, Shanghai ou Wuhan comme villes mondes est le caractère futuriste qu'elles peuvent présenter en certains lieux, qui les inscrivent dans ce qu'Augé nomme la « *surmodernité* ». Cette notion correspondant à trois excès (de temps, d'espaces et d'egos) se vérifie dans la vie quotidienne de ces ensembles urbains, où de nombreux lieux sont considérés par les habitants comme vidés de leur essence et ne sont *« ni identitaires, ni relationnels, ni historiques »*.

« Le rapport à l'habitat est aujourd'hui marqué par des formes plus individualistes, loin de l'environnement chaleureux des quartiers d'habitation « traditionnels » faits de proximité sociale et spatiale. »

Jean-François Doulet, *Où vont les villes chinoises ?* 2008

Par la multiplication de centres commerciaux, de tours de bureaux, d'espaces urbains physiques ou virtuels dénués de rapports sociaux, la notion de *« non-lieu »* émerge. Ces lieux qui n'en sont pas s'opposent à la définition du *« lieu anthropologique »* comme espace relationnel, historique et porteur d'une identité urbaine construite et partagée. L'ouverture de la Chine à l'économie de marché a conduit à la prolifération de ces *« non-lieux »* dans ses métropoles qui, dans leur course au développement, ne s'encombrent pas toujours d'une conservation de la valeur patrimoniale ou anthropologique de certains quartiers. Construit autour d'une logique commerciale par des acteurs privés qui la plupart du temps ne donnent aucune vocation publique à leurs projets immobiliers ou commerciaux, ce modèle de développement urbain génère une sensation de dépossession chez certains habitants, qui ne peuvent plus habiter la ville, s'y projeter ou mener les projets auxquels ils tiennent. Lorsque des populations sont contraintes de déménager pour céder leur place aux appétits fonciers, financiers et commerciaux des investisseurs privés, ceux qui continuent de fréquenter les quartiers réhabilités ne trouvent plus ce qui les affectaient auparavant. Sans vie de quartier et sans ses habitants historiques, les grands projets urbains font naître des environnements considérés par beaucoup comme « *aseptisés* » et « *sans âme* ».

Dans la Chine des années 2010, le développement d'aspirations contestataires est en partie canalisé dans la banalisation d'un mode de vie où les acteurs sont amenés à une individualisation par l'anonymat et la solitude. Les *« non-lieux »* produisent des identités solitaires partagées par ses usagers et opèrent ainsi une transformation des rapports sociaux vers un sentiment de liberté des individus qui « *n'ont plus à tenir leurs rangs, à se tenir à leur place, à surveiller leur apparence* » (Augé, 2010) d'un côté, mais regrette, comme le souligne LXT de l'espace du Balcon, une « *atomisation des individus* ». Pour les enfants d'une classe moyenne qui s'est enrichie depuis les années 1980, l'heure n'est plus au développement urbain mais au développement personnel, qui réclame le droit à vivre dans un environnement moins anxiogène, moins chamboulé par les effets d'un grand rattrapage économique (pollution, compétition généralisée, grands projets de restructuration urbaine et déplacements de populations). Les effets de ces politiques de développement urbain sont en partie contestés par une partie de la jeunesse urbaine issue de la classe moyenne qui a fait des études, a voyagé et

regarde le monde. A travers l'ouverture de leur pays et celle qu'autorise les outils digitaux, ces jeunes artistes et acteurs culturels se placent au centre des cosmopolitismes qui émergent en Chine.

Pourtant, la diffusion massive des *« non-lieux »* contribue à Canton, Shanghai ou Wuhan à des phénomènes aussi bien urbains que sociaux. Les logiques de marchés sont en effet parfois destructrices pour l'habitat et les solidarités traditionnelles dans les vieux quartiers hérités des périodes pré réformes, véritables *« lieux anthropologiques »*. Les phénomènes d'expropriation, de destruction et de restructuration urbaines sont, aux yeux des artistes et acteurs culturels des espaces à Canton, Shanghai et Wuhan directement liés à la multiplication de ces *« non lieux »* qui prennent la place des espaces traditionnels. On retrouve les effets de cette modification du tissu urbain dans les travaux produits par les acteurs culturels de l'espace du Pont à Shanghai qui souhaitent documenter, archiver et préserver l'héritage de leur quartier où les habitats historiques sont remplacés par d'austères et impersonnelles 高楼 (gāolóu - haute tour d'habitation) au nom d'une amélioration de la vie du quartier. Ces évolutions de *« lieux anthropologiques »* qui laissent leur place à des *« non-lieux »* sont observables au quotidien pour les habitants des villes chinoises au point que l'espace urbain dans certains quartiers adopte de plus en plus les caractéristiques du « *non-lieu* ». A titre d'exemple, la construction d'un centre commercial de standing international au cœur du district central de 越秀 (yuèxiù) à Canton est en 2019 souvent utilisée dans les récits des jeunes acteurs culturels de l'espace du Balcon pour illustrer ce que les politiques urbaines font à la ville, ses vieux quartiers et ses solidarités traditionnelles. La hausse généralisée des loyers dans les grandes villes chinoises couplée à une entreprise de destruction de l'habitat traditionnel au nom du développement et de l'accès à la modernité concentre son lot de critiques de la part des habitants de ces villes. L'accès aux *« non-lieux »* est ainsi inégalitaire dans la mesure où les populations qui y ont accès sont relativement homogènes du fait de la vocation commerciale de ces espaces qui n'attirent qu'un public de consommateurs. Les caractéristiques de *« non-lieux »* sont présentes dans des espaces aussi bien physiques que virtuels. Ainsi, si les grands centre-commerciaux, les hautes tours d'habitation et les espaces publics environnants prennent la forme de « *non-lieux* », la marchandisation intense de l'internet chinois ou encore les galeries d'art reconnues suivent aussi ce modèle individualisant par l'anonymat des relations sociales qu'ils génèrent.

Les communautés gravitant autour des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression évoluent dans ces environnements urbains saturés de risques et où la prolifération de « *non-*

lieux » diffusent le sentiment d'incertitude concernant la place que cette jeunesse veut occuper. Face à ce modèle participant à la multiplication de barrières autant morales que symboliques, les artistes et acteurs culturels des collectifs rattachés à ces espaces s'opposent contre ces dynamiques urbaines auxquelles ils n'adhèrent pas, aussi bien parce qu'ils ne peuvent pas accéder à certains de ces « *non-lieux* » mais aussi car ils en refusent la logique consumériste et ses effets. Cette opposition aux frontières dessinées par des hiérarchies urbaines issues d'une synthèse entre un ordre économique d'inspiration néolibérale, un héritage socialiste vivace et un contexte autoritaire se caractérise par la fondation d'espaces intermédiaires transcendant ces ordres. En effet, parvenus à l'âge adulte dans une période de ralentissement de la course au développement entamée au moment de l'ouverture de la Chine, ces jeunes artistes et acteurs culturels s'éloignent de l'ambition partagée par la génération précédente de classe moyenne autour d'une ascension sociale par le travail. La période intervenant au cours des années 2010 est celle d'une redéfinition des aspirations de la jeunesse chinoise par rapport aux notions de réussite et d'ascension sociale. Lorsque « *faire-fortune* » constituait une finalité pour leurs parents, la recherche d'une stabilité économique est désormais la priorité.

« Née dans les années 1990, ma génération a vu un changement : il n'y avait plus les mêmes opportunités que dans les années 1980. Le marché s'est stabilisé et les gens ont moins facilement fait fortune. Les aspirations chez les jeunes sont passées du souhait de devenir millionnaire à la recherche de la stabilité par le travail. »

ZY, espace de l'Impression, Wuhan

Cette recherche de stabilité par le travail dans le contexte de la ville globale est imprégnée du paradigme néolibéral et des injonctions à occuper une place reconnue dont il est porteur. C'est à travers la confrontation du sens donné à ces injonctions à l'autonomie, à l'authenticité et à la flexibilité que se construisent les dispositions critiques et les aspirations contestataires des individus étudiés dans ce travail de recherche. Refusant de tomber dans les « *dispositifs de captation des corps et des subjectivités* » (Roulleau-Berger, 2013) inhérents aux logiques en jeu sur les différents marchés du travail (dont ceux de l'art et la culture), les acteurs des communautés du Balcon, du Pont et de l'Impression remettent en cause la légitimité des frontières qui se cristallisent dans un moment de ralentissement de l'économie. Ne trouvant pas de sens à se réaliser par le travail ou par l'occupation d'une place reconnue sur ses marchés, les acteurs à l'initiative de la création de ces espaces construisent ces lieux comme le reflet de leurs aspirations contestataires développées dans l'environnement de la ville monde. La construction d'un espace contre la prolifération des « *non-lieux* » qui refuse de reproduire les frontières économiques, symboliques et morales dressées par des ordres normatifs majoritaires permet à

ses acteurs de vivre en accord avec leurs aspirations, de réclamer un « *droit à la ville* » (Lefebvre, 1967) par la création d'espaces autonomes autour d'activités artistiques, culturelles et associatives.

2.2- Dynamiques urbaines : développement, frontières et marchandisation de l'espace urbain

A l'échelle de la ville, le régime de « *modernité hautement compressée* » (Chang, 2017) place en coexistence différentes étapes de modernité, parfois contradictoires (Shi, 2017). Ce *package* de modernités plus ou moins tardives qui se cumulent et coexistent dans les milieux urbains depuis les années 1980 est à l'origine des télescopages abordés dans la première partie de ce chapitre. A l'échelle de la ville, cette multiplication des risques se caractérise par un développement des inégalités qui durcissent les frontières sociales, économiques et morales autant à Canton qu'à Shanghai et Wuhan. Les télescopages que charrie la course aux développements qui marque la Chine depuis les années 1980 sont producteurs des dynamiques urbaines au sein desquelles sont logés des risques économiques, sociaux, écologiques et sanitaires.

« C'est à cause du capitalisme s'il y a des centres commerciaux qui sont construits de partout, si c'est plus facile de trouver une agence immobilière qu'une pharmacie, si on vit comme des fourmis dans des appartements trop chers, trop petits, mal isolés, qui ne sont pas dignes pour des vies humaines. Et c'est à cause du capitalisme que les politiques urbaines qui sont censées améliorer la vie en ville nous rendent encore plus pauvres. Heureusement qu'on a encore le Balcon, mais il faut être méfiant, la gentrification va nous détruire nous aussi et on devra partir si on ne s'adapte pas. »

MM, espace du Balcon, Canton

Comme le souligne MM, s'adapter est une condition indispensable dans un environnement marqué par un contexte autoritaire qui ne prévoit peu ou pas de canaux légitimes pour la contestation (chapitre 3). Ce caractère autoritaire du contexte politique est paradoxalement ce qui donne aux grandes villes en Chine leur dynamisme au niveau de leurs évolutions urbaines. En effet, la destruction et le remplacement d'immeubles, d'infrastructures et de quartiers connaît des délais qui ne connaissent pas le temps de la concertation publique. Les politiques urbaines sont décidées du haut vers le bas (*top down*), ce qui instaure des dynamiques de développement urbain qui ne prennent que très peu en compte l'avis des populations locales. Bousculés dans des processus de rénovation et de développement urbains, certaines populations de Canton, Shanghai et Wuhan voient l'environnement qui les a vu naître

et dans lequel elles vivent au quotidien connaître des modifications parfois irréversibles. Sous couvert de modernisation, d'assainissement, de mise aux normes et de sécurisation, les grandes villes chinoises sont marquées par des évolutions urbaines qui suscitent leur part de mécontentement et d'indignation chez certaines catégories de population qui subissent davantage le développement qu'elles n'en profitent.

« *Par ailleurs, les politiques urbaines (rénovation, opérations de démolition - reconstruction…) participent au tri des populations et peuvent avoir des effets pervers : si elles aident certains groupes sociaux, elles en excluent d'autres.* »

Florence Bouillon, Agnès Deboulet, Pascale Dietrich-Ragon,
Yankel Fijalkow, *Vulnérabilités résidentielles*, 2019.

Ce processus de développement urbain exclut d'abord certaines populations vivant dans des quartiers traditionnels centraux et contraints de déménager dans la périphérie où sont construites de hautes tours d'habitations. D'autres populations sont exclues par une logique de marché appliquée au parc immobilier qui entraîne la hausse inexorable des loyers. Ne pouvant plus assumer le coût de leur logement ou du local loué dans le cadre d'une activité économique, ne pouvant pas consommer dans les magasins qui se développent au détriment des commerces traditionnels, ces populations sont contraintes de trouver un logement moins cher dans un quartier moins cher. A ces processus d'exclusion et de remplacements par des populations plus aisées s'ajoute l'exclusion systémique liée au système du 户口 (hùkǒu). Ce passeport local établi une distinction entre urbains ruraux et ne donne pas aux « *travailleurs migrants* » qui ne disposent pas du 户口 (hùkǒu - passeport local) local la possibilité de profiter d'un accès au logement, à l'éducation de leurs enfants, au système de santé à travers les services publics. Le développement urbain qui s'appuie sur un secteur du bâtiment et des travaux publics qui repose majoritairement sur l'emploi de cette main d'œuvre constituée de migrants de l'intérieur, ne confère pas à cette masse de travailleurs un accès au fruit de leur travail. Dans ce panorama des populations urbaines que les logiques de développement effréné indignent, on retrouve les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés sur les terrains que sont l'espace du Balcon, du Pont et de l'Impression. Cette jeunesse, si elle parvient à échapper aux logiques d'exclusion et à se maintenir au cœur des villes du fait de son origine sociale, s'indigne sur le sort des populations déplacées, sur les oubliés du développement et sur la version de la modernité que proposent les politiques urbaines. Cette jeunesse issue de la classe moyenne qui a son mot à dire sur l'orientation qu'elle aimerait que les municipalités prennent ne dispose cependant pas

de canal d'expression légitime et est contrainte d'inventer ses propres stratégies pour manifester ses désaccords, ses mécontentements (chapitre 6) et ses aspirations.

« Une autre piste pour l'analyse des contestations urbaines s'est également ouverte avec les réactions face aux projets de renouvellement urbain qui lient la question des délogements forcés des habitants à la question de la préservation du patrimoine urbain. Les centres des grandes métropoles chinoises sont soumis à une très forte pression foncière, tout particulièrement depuis la réforme de 1992 qui a vu s'imposer les promoteurs immobiliers. Plus cher, le terrain dans le centre est devenu plus attractif pour ceux qui cherchent à maximiser le profit de telle ou telle opération urbaine, consistant bien souvent à déloger de force les habitants du quartier avant de le démolir entièrement. Au cœur des villes historiques, les quartiers détruits possèdent une grande valeur patrimoniale. Cette histoire ne cesse de se répéter à Shanghai, à Pékin, à Chengdu, et finalement un peu partout, entraînant des protestations de plus en plus assurées de la part des habitants délogés et de la part de nombreux intellectuels, architectes ou universitaires partisans de la préservation du patrimoine. »

Jean-François Doulet, *Où vont les villes chinoises ?* 2008

Les dynamiques urbaines majeures que partagent les grandes villes chinoises (et parfois d'Asie de l'Est) sont celles contre lesquelles, nous le verrons au cours de cette thèse, se mobilisent aussi une partie de la jeunesse inscrite dans le voisinage des mondes de l'Art et de la Culture. Comme nous venons de le voir, les grands centres urbains comme Canton, Shanghai et Wuhan développent les environnements marqués du sceau d'une course au développement qui fait coexister dans un même ensemble différents régimes de « *modernités compressées* » (Chang, 2017). La multiplication de risques en tout genre caractérise les villes d'aujourd'hui, ces risques étant de nature économiques, environnementaux, sociaux et psychiques. Les dynamiques économiques à l'œuvre dans la grande ville chinoise au 21ème siècle produisent des effets, nous l'avons vu, qui structurent l'espace urbain. Les morphologies urbaines sont influencées sous le coup d'acteurs fonciers et financiers qui portent les projets et les investissements et ne laissent pas la place à d'autres acteurs, moins dotés en ressources économiques, d'exister dans le paysage urbain de Canton, Shanghai ou Wuhan. Ce monopole sur la structuration de l'espace urbain par des acteurs économiques, nous l'avons vu, retire à l'environnement des grandes villes chinoises la possibilité pour les personnes qui y vivent d'agir sur leur environnement. Par exemple, l'inconsidération des préoccupations à propos des phénomènes d'injustices spatiales exprimées par les artistes et les acteurs culturels rencontrés dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression participent au gonflement de leurs frustrations.

Au-delà des risques économiques et sociaux qui se multiplient, une partie croissante des classes moyennes urbaines en Chine souhaite s'exprimer sur les conséquences du

développement intensif dont ils subissent les externalités négatives. Les risques environnementaux et sanitaires portés par cette époque des trente glorieuses en Chine entraînent les populations urbaines dans une dégradation de la qualité de l'air et de l'eau, dans l'incertitude de se nourrir, de s'habiller et de consommer des produits qui ne présentent pas de risques sanitaires, sociaux ou environnementaux. Le caractère compressé de la Modernité et la rapidité avec laquelle les centres urbains ont développé leurs « *régimes de modernités hautement compressées* » ne laissent en effet pas le temps à des autorités compétentes de se mettre en place et de fonctionner normalement pour protéger les citadins des risques développés dans un tel processus. A l'exception de la sécurisation et de la surveillance à outrance mises en place dans les environnements urbains, la vie en ville dans la Chine post réforme est marquée du sceau d'incertitudes multiples qui se construisent face à des risques économiques, sociaux, sanitaires et environnementaux toujours plus nombreux.

De cette dynamique urbaine chargée de risques économiques, sociaux et environnementaux, l'impossibilité de maîtriser son environnement ou de se prononcer sur les solutions à mettre en place participe à la diffusion d'un sentiment d'anxiété qui se développe chez une partie de la population qui se sent vulnérable et exposée face à cette multiplication de risques en tout genre, intriqués les uns aux autres. Ce sentiment d'anxiété développé par rapport à l'inscription dans le milieu chaotique truffé de risques de la ville chinoise conduit les jeunes artistes et acteurs culturels à développer une connaissance de cet environnement complexe, à chercher à y développer leurs critiques et leurs aspirations contestataires dans les interstices qui se maintiennent au gré des évolutions urbaines et des bouleversements sociaux qu'elles engendrent. C'est au sein de ces interstices que ces jeunes artistes et acteurs culturels produisent des « *espaces intermédiaires* » (Roulleau-berger, 2013) à travers des mobilisations collectives menées dans le but de les créer (chapitre 4). C'est au cœur de ces derniers que cette jeunesse peut opérer une reprise de contrôle sur son temps, son environnement et qu'une réalisation de ses aspirations est possible. Les dynamiques urbaines contestées sont en partie à la source du positionnement de ces jeunes acteurs culturels par rapport à des problèmes publics qu'ils souhaitent dénoncer et critiquer. C'est ainsi que l'enquête menée dans le cadre de ce travail de thèse nous révèle la ville telle qu'elle est contestée, du point de vue des jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés et écoutés depuis 2019. Les risques nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre sont de différentes natures dans la mesure où la « *modernité compressée* » multiplie leur complexité en plaçant leur source de production à la fois dans la poursuite d'un modèle autoritaire en matière de politique et que dans l'abandon du modèle socialiste au profit

d'une économie de marché au niveau économique. La mise en place de cette course au développement qui multiplie compétitions et marchandisation généralisée donne aux villes chinoises les caractéristiques de ce régime de modernité hautement compressée (Chang, 2017) qui produit une société du risque extrêmement complexe (Chang, 2017). Les dispositifs urbains, les rythmes de la vie citadine, les incertitudes liées à la place que ne parviennent pas à occuper une partie de la jeunesse sur les marchés du travail et dans la ville, contribuent à la montée en puissance de risques psychiques.

« L'idée de faire de l'argent juste pour faire de l'argent pour avoir une famille et une belle maison n'est pas légitime. Dans nos pratiques artistiques, que ce soit en musique, en art visuel ou du côté de la performance, on est vraiment marqués par cette question : « Pourquoi est-ce que je travaille ? ». On voit ces gens qui travaillent à temps plein la semaine pour occuper leurs temps libres à consommer dans les centres commerciaux et on se dit « n'y a-t-il pas autre chose ? ». »

AX, espace du Pont, Shanghai

2.3–Temporalités urbaines

« J'essaye de faire de ma pratique artistique mon activité principale. La majeure partie des personnes impliquées dans l'espace du Pont lutte pour avoir des boulots à temps partiel de manière à pouvoir consacrer un maximum de temps à ce qu'ils aiment. Ils considèrent leur activité autour de l'art comme leur activité numéro un mais passent la majorité de leur temps à faire autre chose pour en vivre. »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

C'est pourtant dans les milieux urbains critiqués et contestés que les jeunes artistes et acteurs culturels vont apprendre à négocier avec des dispositifs urbains et développer des régimes d'urbanité qui leur permettent de s'approprier la ville, de composer avec elle et ses dynamiques. Vivre la ville chinoise en se ménageant des espaces autonomes de ces dynamiques urbaines contestées est le défi que relèvent les jeunes artistes et acteurs culturels au cœur de ce travail de recherche. Si la critique se loge dans les conditions objectives de la vie urbaine, des échappatoires, nous le verrons dans ce travail de thèse sont aussi logées dans l'environnement de la ville monde, où s'inscrivent les « *espaces intermédiaires* » (Roulleau-Berger, 1993) qui émergent autour d'activités artistiques, culturelles et associatives. Catalyseur de toutes les violences, les injustices et les inégalités contestées par cette jeunesse artiste et culturelle, la ville est aussi le lieu où se concentrent et sont disponibles les ressources nécessaires aux acteurs porteurs de dispositions critiques et de d'aspirations contestataires (chapitre 3). La somme des tendances sociales macro-économiques décrites jusqu'ici combinée aux dynamiques avec

lesquelles les jeunes urbains vivent leurs quotidiens contribue à un sentiment d'écrasement et de perte de contrôle « *d'individus compressés* » (Roulleau-Berger, 2021) par la modernité de l'environnement dans lequel ils vivent. Les villes sont le lieu de l'accélération du temps, de l'instantanéité, et de toutes les dérives que cette course contre la montre pour le développement engage. Les grandes villes chinoises « *vivent au rythme des échanges internationaux et des réseaux d'information et de communication.* » (Doulet, 2008), et si les phénomènes liés à la vie urbaine sont décrits dès le début du 20ème siècle par Simmel, l'accélération des modes de vie est encore à l'œuvre aujourd'hui, particulièrement dans les vitrines de modernité que sont les grandes villes asiatiques comme Canton, Shanghai ou Wuhan.

« Le travail n'est pas absurde en soi, mais le travail comme il existe aujourd'hui n'a pas de sens. Bien sûr, au Pont, on a quasiment tous un travail, mais on est tous stratégiques par rapport au travail. D'abord, on choisit un travail qui convient à nos attentes, c'est-à-dire quelque chose de pas trop abrutissant et qui nous laisse du temps libre pour nos activités. Ensuite, on s'arrange aussi au sein du travail parce qu'on en connaît le fonctionnement. Par exemple, lorsque je dois rendre un dossier à mon responsable à une date précise, je lui demande systématiquement un délai, même si j'ai déjà terminé le dossier. J'ai toujours fait comme ça, parce que si je finis dans les temps, mon patron va me demander directement de faire autre chose, pas parce que c'est nécessaire, mais parce que l'idée de payer quelqu'un à rien faire est inconcevable. Alors j'ai habitué mon patron à mon rythme, pour ne pas rentrer dans des rythmes trop soutenus, à faire des choses qui n'ont pas de sens et pour qu'il me laisse un peu tranquille. Si je n'avais pas réussi à habituer mon patron à ça, ce qui arrive la plupart du temps dans les entreprises, je ne serais pas resté, j'aurais démissionné. Au Pont, nous discutons souvent du poids de la société chinoise, des pressions qui existent, qu'elles soient familiales ou liées au travail. Nous avons des idées de gauche sur la plupart des sujets et les idées internationales de gauche nous aident dans nos discussions. »

B, espace du Pont, Shanghai

Contre les rythmes au travail et les rythmes de la vie urbaine, une partie de la jeunesse apprend à négocier, à naviguer pour éviter de se retrouver captée dans des effets de spirale et « *d'involutions* » (Xiang, 2021, chapitre 2). La centralité du travail dans les modes de vie urbains opère une définition des individus par rapport à leur activité professionnelle. Pour les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés dans les espaces du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai et de l'Impression à Wuhan, les difficultés rencontrées dans leurs parcours pour trouver une place socio-professionnelle reconnue vont de pair avec leur difficulté à trouver une place dans la ville. Dans la grande ville chinoise, celui qui ne travaille pas ou n'occupe pas une place identifiée a du mal à exister et être reconnu aux yeux des autres populations urbaines. Mais comme nous le verrons dans les chapitres suivants (chapitres 2 et 3), des rapports conflictuels se créent entre les jeunes rencontrés dans ces espaces et les normes et rythmes rencontrés dans le cadre d'activités professionnelles. Ennuyés et critiques par rapport aux ordres

normatifs majoritaires portés par le travail salarié, ces jeunes artistes et acteurs culturels le sont aussi par rapport au manque de sens à occuper un travail jugé inintéressant au quotidien, à effectuer des tâches répétitives sans comprendre leurs finalités. La nature de cet ennui partagé par une foule de jeunes diplômés en Chine a changé avec le progrès technologique : cette jeunesse ne s'ennuie plus seulement de l'ennui de choses qu'elle ne veut pas faire, mais ressent aussi un ennui par rapport au monde moderne considéré comme standardisé, aseptisé. Cet ennui est décrit par Esther Peeren comme un « *ennui heureux* » (Peeren, 2019) où il y a toujours quelque chose à faire, toujours quelque chose à acheter, toujours quelque chose à voir. De ces rythmes de vie urbains moderne naît l'ennui de vivre dans un « *non-stop life world* » (Crary, 2014), qui procure fatigue et ennui chez cette jeunesse artistique et culturelle, qui partage avec d'autres la sensation d'être enfermée dans un mode de vie trop rapide et standardisé. Cette accélération du temps urbain place les citadins dans ce que Luce Giard nomme le « *temps vide* » (Giard, 1994) pour définir ces temporalités qui ne laissent pas le temps pour des alternatives basées sur des rythmes plus lents. Le fait que les villes modernes et particulièrement les villes chinoises soient toujours en mouvement, ne « *dorment jamais* », pousse les populations qui y vivent à s'inscrire dans les temporalités développées par un nouvel esprit du capitalisme (Boltanski, Chiapello, 1999). Les forces d'éviction (Beauchez, 2017) de ce capitalisme *sui generis* qui rythme la vie urbaine des grandes villes chinoises assimilent la stabilité comme une nouvelle forme d'inertie, d'inaction. A l'injonction à être toujours en action, à toujours faire quelque chose, une partie de la jeunesse urbaine chinoise résiste en affirmant préférer *« rester coucher* » (躺平 - tăngpíng) quitte à s'inscrire dans un « *scandale du sommeil* » (Crary, 2014) comme une manière de contester les rythmes imposés par la vie urbaine.

C'est dans les interstices de la vie urbaine que se place une grande partie de l'étude du phénomène urbain au cœur de ce travail de thèse. Les espaces du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai et de l'Impression à Wuhan, nous le verrons dans le chapitre 4, viennent se loger dans ces ensembles urbains tentaculaires en s'invisibilisant, en adoptant les caractéristiques « *d'espaces intermédiaires* ». Les espaces, comme la vie qui est menée en leur sein s'inscrit dans des zones grises (Bergère, 2013), d'obscurité où des temporalités alternatives et des micro expériences potentiellement porteuses de résistances peuvent encore exister. Cesser de s'ennuyer en société pour choisir de « *s'ennuyer* » collectivement au sein des espaces, nous le verrons dans le chapitre 5, participe à un renouveau de la créativité pour ces jeunes artistes et acteurs culturels. Leurs existences urbaines intriquées dans des existences digitales sont à la source des dispositions critiques développées et de l'ennui à vivre selon des rythmes et des

normes imposées. Par l'affirmation de ces modes de vie autant urbains que digitaux, une réception de ce qui est issu de la culture monde et la construction de cosmopolitisme potentiellement porteurs de formes d'*empowerment* (Cicchelli, Octobre, 2022) est possible. Les jeunesses urbaines sont affectées par le transnational. Ce qu'elles consomment et ce sur quoi elles s'informent les inspire, leur donne des idées pour développer des modes de vie urbains différents de ce que la modernité urbaine leur propose. C'est ainsi que dans l'agitation et l'accélération des modes de vie de la ville se présentent les solutions qui permettent de se mettre à distance de l'aliénation que peuvent procurer les temporalités urbaines. Canton, Shanghai ou Wuhan en tant que centres de la globalisation en Chine, sont des milieux urbains qui connectent à l'ailleurs, à d'autres centres urbains partout dans le monde, et particulièrement aux autres villes qui accueillent des espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. De par leurs existences sur les circuits mondiaux de la globalisation et leurs productions autant matérielles que virtuelles, les grandes villes chinoises et asiatiques sont au cœur d'échanges et de circulations de toutes natures. Ce dynamisme est l'œuvre des populations qui y vivent, des citadins hyperconnectés qui font vivre le dynamisme de leurs villes par la somme des informations échangées, des connaissances disponibles, des échanges et des expériences individuelles au sein de la ville monde.

III- Modernité tardive et capitalisme culturel

Au niveau du champ des arts et de la culture, la période de réforme apporte aussi son lot d'évolutions majeures qui participent à la production des modernités artistiques et culturelles que nous connaissons aujourd'hui. La place des artistes et des acteurs culturels dans l'émergence d'une société civile indépendante de l'État s'affirme dans l'histoire contemporaine de la République populaire de Chine. Nous le verrons dans le chapitre 3, la figure de l'artiste socialement engagé en Chine reflète les tensions entre Etat, Marché et Société qui caractérisent les évolutions sociales de ces quarante dernières années. La Chine est en effet passée dans cette période d'ouverture d'une place de l'art inféodée au Parti communiste à une libéralisation qui inscrit l'art contemporain chinois dans les circuits des marchés de l'art mondiaux. La figure de l'artiste et de l'acteur culturel est aujourd'hui l'objet de récupérations autant politiques qu'économiques à l'échelle nationale comme urbaine. Comme nous l'avons abordé dans la partie précédente, les grands centres urbains marqués par des régimes de « *modernité compressée* » mettent en coexistence différents stades de modernité ayant marqué le pays

depuis son ouverture. Désormais connectées au réseau transnational des villes mondes et aux normes rattachés au capitalisme global, des villes comme Canton, Shanghai et Wuhan permettent des modes de vie urbains déterminés par l'affirmation récente d'un capitalisme culturel en Chine. Au cours des années 2010, c'est à travers la réorganisation qu'opère ce dernier que les jeunes artistes et acteurs culturels sont amenés à affirmer leurs singularités (Reckwitz, 2020) au sein de la ville monde, selon les normes et les modes de vie qui s'y développent, entre consommation de biens culturels, cosmopolitisme et existences influencées par le digital.

3.1- De la place de l'Art en Chine, du discours de Yan'an au capitalisme culturel

Suivant l'évolution politique de la Chine depuis 1949, la place de l'Art et le rapport qu'il entretient avec le pouvoir ont connu des évolutions majeures. Nous sommes passés d'une place de l'Art officiellement inféodé au pouvoir politique et au service du Parti communiste chinois à un Art participant à la diffusion du modèle caractéristique de la modernité tardive globalisée. Cette dernière s'articule autour d'un capitalisme culturel qui inonde les marchés de biens qui affectent leurs consommateurs qui sont produits par une armée toujours plus nombreuse de « *créateurs* ». Nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre, les normes de légitimité en Chine ont connu un basculement dans leurs sources de productions. Cette évolution liée à l'évolution historique depuis 1949 reflète le positionnement de l'Etat face à l'émergence d'une société civile à l'initiative de la création des propres normes qui la traverse. L'avènement du système socialiste est la première étape d'une évolution politique justifiant des normes de légitimité dans le discours social (Zhang, 2008). Les élites intellectuelles à partir de 1949 sont ainsi condamnées à participer à un travail de diffusion des normes légitimes portées par l'idéologie révolutionnaire afin d'en faire des normes majoritaires et partagées. Le caractère totalitaire de la société de l'époque maoïste trouve son fondement dans l'idée que les normes sociales majoritaires ne sont pas le produit d'une société, mais d'un pouvoir politique établissant l'idéologie comme un ensemble de normes et de règles légitimes. Les artistes, en tant qu'intellectuels, doivent se mettre, eux et la culture, au service de la propagande du pouvoir étatique.

Dans le domaine de la culture, l'année 1949 marque ainsi le début de l'hégémonie du Parti communiste chinois dans la détention d'un pouvoir normatif qui définit ce qui est légitime. Théorisé par Mao Zedong dans son « *Discours de Yan'an sur la littérature et l'art* » (延安文艺

座谈会 - Yán'ān wényì zuòtán huì) en 1942, le rapport du pouvoir à la culture est pensé dans un rapport de subordination de cette dernière. Inscrits dans la lignée des théories de 瞿秋白 (Qú qiūbái), la culture et l'art au service du politique permettent de contrôler et d'orienter les travaux des intellectuels et des artistes dans un sens révolutionnaire. On retrouve dans cette approche l'élaboration d'une légitimité devant passer par un filtre idéologique pour les travaux artistiques et intellectuels. La norme légitime est à cette période relayée par la culture sous forme d'appareil idéologique d'État (Althusser, 1976). Les représentations diffusées et partagées à travers la culture propulsent l'idéologie étatique comme unique source d'un système de normes devant aller dans le sens de la révolution socialiste en cours. Les travaux des marxistes à propos de la culture et notamment l'apport des *cultural studies* apportent des éclairages sur cette période. En effet, même si ce courant influencé par les travaux d'Antonio Gramsci et de Louis Althusser s'est construit à partir d'une critique des mécanismes de domination dans les sociétés capitalistes du 20ème siècle, la reproduction de ces mécanismes a eu lieu pour l'établissement de la République populaire de Chine (Amar, 2015) par le Parti communiste. Les schémas d'interprétations de ces deux auteurs marxistes permettent de mettre en lumière la production des mécanismes de dominations par la production d'ordres normatifs eux-mêmes répondant d'un héritage marxiste. Les ordres normatifs légitimes construits comme idéologie socialiste sont, dans la pensée des leaders révolutionnaires de l'époque, à diffuser. Si les contenus culturels doivent s'inscrire dans la ligne révolutionnaire du Parti communiste pour être autorisés, c'est notamment car ce dernier considérait la culture comme un vecteur puissant dans la diffusion des normes de légitimité.

L'idée de l'indépendance de la société civile chinoise comme des artistes est, dans le contexte de la période maoïste, inexistante. A partir du moment où les normes majoritaires ne sont pas issues et relayées par des acteurs citoyens, on ne peut pas dissocier la Société de l'Etat. Constitutive du caractère totalitaire de la Chine maoïste, l'indissociation de l'Etat et de la Société ne laisse pas entrevoir d'initiative citoyenne concernant la production de normes, qu'elles soient majoritaires ou découlant d'aspirations contestataires. L'étude de l'émergence d'espaces citoyens dans le champ de la sociologie n'a été rendue possible qu'à partir de l'ouverture de la Chine et du passage d'un contexte totalitaire à un contexte autoritaire qui caractérise la Chine d'aujourd'hui. Même si la période d'ouverture qui suit la période maoïste permet la naissance d'une société civile dissociée de l'Etat, cette dernière connaît tout de même un processus de reconstruction qui se heurte à la volonté de l'Etat de la garder sous son contrôle. Dans cette transition établissant un contexte autoritaire, la dissociation entre l'Etat, le Marché

et la Société opère une redistribution des rôles autant dans la production de normes sociales majoritaires et partagées que dans la redéfinition de l'environnement culturel.

Ainsi émancipée d'un contrôle total de l'Etat, la culture connaît des évolutions dans ses modes de productions et d'expression depuis la période des réformes en Chine. A l'image de la société civile dont elle est l'un des canaux d'expression, elle doit naviguer entre contrôle étatique et logiques de marché dans une époque qui voit l'affirmation d'un capitalisme culturel comme caractéristique majeure de la modernité tardive. Dans les grandes villes chinoises comme Canton, Shanghai et Wuhan, les effets de ce capitalisme culturel côtoient dans un contexte de « *modernité compressée* », des effets encore portés par un capitalisme industriel qui se maintient. L'émergence de l'économie créative dans la Chine des années 2010 s'appuie sur l'avènement de ce capitalisme culturel porté et relayé par les classes moyennes urbaines, ainsi que sur le triomphe des nouvelles technologies médiatiques et la révolution postromantique de l'authenticité (Reckwitz, 2020). L'économie créative qui se développe comme un secteur de plus en plus important dans la Chine du 21ème siècle se base sur les industries créatives, l'économie culturelle étant la force motrice de l'économie postindustrielle. On désigne sous le terme d'industries créatives tout ce qui a trait à l'architecture, la publicité, l'art, l'artisanat, la musique, le cinéma, la vidéo, le design, la mode, les arts du spectacle, les jeux vidéo, le développement de logiciels, les services informatiques, les médias.

Les jeunes artistes et acteurs culturels, s'ils n'occupent que rarement une place stable ou reconnue dans ces industries créatives, gravitent tout de même autour de ces secteurs et de leurs activités. Ces industries en Occident comme en Chine ne sont plus des niches de sous-culture mais bien des « *branches bien établies de l'économie, qui s'appuient sur des réseaux mondiaux de production* » (Reckwitz, 2020). La logique de production post industrielle se développe au début du 21ème siècle en Chine pour se placer aux côtés des logiques de productions industrielles qui se maintiennent toujours aujourd'hui. L'offre de consommation se veut de plus en plus basée sur une expérience unique, originale et personnalisée autour de narratifs qui, dans cette logique, voit une œuvre en chaque chose produite. Le champ social des arts « *peut ainsi servir à bien des égards de modèle pour l'économie des singularités ; on peut même dire que les caractéristiques structurelles du champ artistique façonnent le capitalisme culturel du début du 21ème siècle* » (Reckwitz, 2020). Dans le champ de l'art, la nouveauté et la surprise sont des critères d'élection à la notoriété, et seul ce qui se distingue connaît cette notoriété en laissant les concurrents dans l'ombre des marchés d'attentions qui prolifèrent.

Le champ des arts et de la culture, en se décloisonnant de sa subordination à l'Etat et au parti, a été en partie récupéré par des logiques propres au marché, qui dans la Chine du 21ème siècle, multiplient les entrepreneurs de morale (Becker, 1963) qui en diffusent les normes majoritaires. A l'heure du capitalisme culturel, l'artiste ou l'acteur culturel est considéré par une pluralité d'acteurs institutionnels ou économiques comme un faire-valoir, un « *créateur* » capable de produire des biens culturels. Ces biens culturels sont les objets qui font circuler cet aspect de la modernité tardive autant en ligne qu'hors ligne, ils sont aujourd'hui un enjeu majeur pour les pouvoirs politiques et économiques nationaux. En effet, au-delà de la dimension lucrative qu'ils revêtent, ils participent grandement au *soft power* (Cicchelli, Octobre, 2022) des États en permettant à travers leurs échanges et les narratifs qu'ils portent de servir certains de leurs intérêts en terme d'image et de diffusion d'idées. La figure de l'artiste est aujourd'hui mobilisée en Chine à la fois dans des logiques de marché, à la fois au service de l'Etat, ce qui n'est pas sans susciter de la part de certains artistes et acteurs culturels quelques critiques et volonté de mise à distance pour protéger leurs pratiques artistiques, culturelles et associatives qu'ils ne veulent voir appropriées par des acteurs dont ils ne partagent pas la finalité.

3.2- De la place de l'Art dans la ville chinoise contemporaine



Shanghai, place forte du marché de l'art contemporain international

La Chine urbaine au 21ème siècle est parfaitement intégrée au système global dont elle incarne l'un des trois pôles majeurs d'activité avec l'Europe et l'Amérique du Nord. Les villes sont le relais de la puissance économique chinoise, d'abord comme centres d'exportation de

« *l'atelier du monde* » dans le cadre d'une globalisation basée sur un capitalisme industriel, puis petit à petit comme centres culturels dans le cadre de l'avènement d'un capitalisme culturel globalisé auquel participent massivement les quatre cent millions individus qui constituent la classe moyenne urbaine en Chine aujourd'hui. Les grandes villes chinoises sont ainsi les *hubs* dans le cadre de la modernité hautement compressée (Chang, 2017) qui s'inscrivent autant dans les circuits économiques mondiaux de nature industrielle ou culturelle. Elles sont les sièges de foires internationales qui permettent aux acheteurs du monde entier de venir s'approvisionner en produits chinois, elles accueillent les places boursières qui permettent aux investisseurs du monde entier de placer leur argent sur le marché chinois, elles accueillent les places artistiques et galeries qui font partie du réseau de l'art contemporain globalisé. De grands musées, galeries et événements artistiques ont lieu, et la côte de l'art contemporain chinois jouit d'un statut élevé au début du 21ème siècle sur les marchés de l'art globalisé. A Shanghai, Canton et dans une moindre mesure Wuhan, de grandes institutions artistiques sont pleinement intégrées aux circuits mondiaux de l'art contemporain. Leur existence s'inscrit dans la stratégie de rayonnement culturel qui révèle un investissement massif au niveau national, régional et local dans les industries culturelles et créatives. Dans le paysage de la ville monde chinoise, cet investissement se matérialise sous la forme de districts dédiés à la création artistique, sa diffusion et sa commercialisation. Chaque ville chinoise développe avec plus ou moins de succès ces *clusters* créatifs qui deviennent rapidement autant de viviers pour les galeristes et marchands d'art en quête de « *talents* ». A ces *clusters* s'ajoute la somme de musées d'art contemporain, autant à Shanghai qu'à Canton, et des événements plus ponctuels comme la *Shanghai Biennale*, grande messe de l'art contemporain globalisé.

« Au cœur de ce dispositif se trouvent les « classes créatives » chinoises qui impulsent de nouvelles dynamiques dans des villes qui, jusqu'à présent, ont mis en avant leurs avantages comparatifs en se spécialisant dans des activités de production à faible valeur ajoutée appuyées par des coûts de main-d'œuvre très bas. Certaines analyses essayent de comprendre comment ces « classes créatives » s'imprègnent d'influences variées venues du monde entier, comment elles s'approprient l'espace urbain et comment elles produisent de nouveaux lieux marquants. Partant, elles soutiennent l'ouverture de parcs des industries créatives où peuvent se côtoyer artistes, start up et galeries d'art. L'approche par la ville hypermoderne propose des futurs possibles bâtis sur l'idée que la Chine est en passe de devenir une puissance économique dans le monde de demain et que ses villes sauront s'imposer comme lieux d'émission de nouvelles influences culturelles et comme lieux de production d'innovations. »

Jean-François Doulet, *Où vont les villes chinoises ?* 2008

Ces activités extrêmement lucratives autour de l'art sont organisées à l'échelle urbaine, chaque ville ayant compris l'intérêt de se doter d'infrastructures culturelles pour son

rayonnement et son attractivité. Ce sont de véritables industries culturelles et créatives qui sont développées autour des marchés de l'art et de la culture, où l'artiste et toute personne considérés comme « *créative* » incarnent aux yeux des dirigeants municipaux un investissement qui répond à des enjeux multiples. Chaque ville chinoise aujourd'hui développe des *hubs* artistiques qui concentrent une population créative. Ces « *zones artistiques* », à l'image de 798 à Pékin ou de M50 à Shanghai ont un rôle économique notamment par l'activité touristique qu'elles génèrent, l'attractivité d'investisseurs des marchés de l'art qu'elles suscitent et les externalités positives liées au rayonnement culturel qu'elles permettent, parfois à l'international. L'ouverture de la Chine lui a permis de se mettre au diapason des politiques urbaines d'inspiration néolibérale à l'œuvre dans la plupart des grandes villes à rayonnement international. Ces politiques culturelles articulées autour des recommandations du chercheur consultant Richard Florida se basent sur l'idée de faire des villes des *« creatives cities »* (Florida, 2005), des centres d'attraction d'une classe créative qui serait, à l'heure de l'avènement d'un capitalisme culturel dans ces centres urbains, à l'origine d'un dynamisme et d'une prospérité économique et productive future.

« Le genre de lieux consacrés à l'art qui se développe à Shanghai, ce sont des choses comme le K11. C'est un complexe avec un centre commercial de luxe et un centre d'art au rez-de-chaussée. C'est un lieu monté par un gros investisseur, avec une logique purement commerciale et communicative. Le slogan du centre commercial est le suivant : « in art we live ». Le patron du K11 collectionne, fait aussi des associations entre les centres d'art du monde entier. Ce genre de lieu représente la norme dans les grandes villes chinoises. »

B, espace du Pont, Shanghai

A l'opposé de ces quartiers, complexes et galeries complètement ancrés dans des logiques commerciales accolées aux mondes de l'art, il est compliqué pour des jeunes artistes et acteurs culturels non reconnus de se faire une place. En effet, toujours dans une logique lucrative tournée autour d'un succès commercial, ces acteurs de l'art business globalisé ne mettent pas en avant ce qui n'a pas de potentiel lucratif. Dans un contexte autoritaire comme celui de la Chine, la portée critique de certaines œuvres ne permet pas non plus aux artistes qui les produisent d'être exposés dans des lieux reconnus ayant une forte visibilité. De plus, la multiplication de ces quartiers, centres et galeries s'inscrit au cœur des politiques de rénovation urbaine et de mise en valeur du patrimoine imaginées par les institutions et les acteurs économiques autour de logiques commerciales et lucratives. La part des jeunes artistes et acteurs culturels plongée dans l'anxiété que procure la direction des politiques de la ville vers la multiplication de « *non-lieux* » au détriment des « *lieux anthropologiques* » (Augé, 2010) ne souhaite pas participer à cette dynamique qui fait de l'art, de l'artiste et du processus créatif un

acteur de la gentrification et de la diffusion de normes libérales allant dans le sens d'un capitalisme culturel de plus en plus développé en Chine.

« Les marchés de l'art internationaux adorent la figure de l'artiste dissident chinois. Mais si on ne peut pas exposer notre travail en Chine, comment peut-on même imaginer faire carrière ? Il y a ce paradoxe un peu malsain qui veut que pour être connu, il faut être étiqueté comme dissident, comme un rebelle qui s'est fait réprimé par le régime. Quand tu viens de Chine et que tu veux être connu sur les marchés de l'art occidentaux, il faut tenir le storytelling de l'artiste persécuté par le Parti communiste, de l'artiste exilé pour enfin vivre de son art, un peu comme Ai WeiWei. J'adore Ai WeiWei mais je ne veux pas être persécuté, je veux juste pouvoir un jour vivre de mon art, et m'exprimer à travers lui. »

LXT, espace du Balcon, Canton

Face à ce modèle des industries culturelles et créatives qui est contesté par une partie des artistes et acteurs culturels pour la marchandisation à outrance des mondes de l'art et de la figure de l'artiste qu'elles engagent, des initiatives qui se revendiquent d'un autre modèle se forment dans des « *espaces intermédiaires* » construits autour d'activités artistiques, culturelles et associatives. Opposés à la vision de la *« creative city »* qui utilise les « *talents* » et les « *créatifs* » pour alimenter des dynamiques urbaines aux effets contestés, des acteurs culturels au sein des villes comme Canton, Shanghai et Wuhan souhaitent proposer des alternatives pour changer la ville. Leur volonté est de lutter contre la prolifération des « *non-lieux* » en réclamant de l'espace public, en rendant à la ville un caractère « *anthropologique* » et traditionnel. Cette volonté, nous le verrons dans le chapitre 4, s'inscrit dans un mouvement plus largement partagé en Chine urbaine qui consiste à réclamer un « *droit à la ville* » (Lefebvre, 1967) autour de la contestation de la privation de l'espace public et des centres urbains liés aux dynamiques décrites précédemment.

Le rejet de l'architecture moderne des mondes de l'art, des écoles d'art aux galeries en passant par les grands événements artistiques mondiaux traduit un rejet de ce que l'institution comme le marché attendent de l'artiste. Une volonté de faire de l'art pour autre chose est exprimée par beaucoup de jeunes artistes et acteurs culturels, qui à défaut de se faire une place dans ces mondes de l'art, ne souhaitent pas les intégrer. L'art socialement engagé (Wang, 2019) qui se développe dans le voisinage des circuits reconnus de la réussite artistique au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression est une réponse aux dynamiques et enjeux urbains de cette Chine marquée par une modernité tardive articulée autour d'un capitalisme culturel. Nous le verrons dans les différents chapitres de cette thèse, les mobilisations et productions artistiques allant dans le sens d'une « *artification* » (Yu, 2008) de la ville et des modes de vie sont autant de réponses à ce que produit le phénomène urbain depuis quarante ans. Pour la

production de plateformes artistiques qui mêlent création artistique, productions intellectuelles et activités culturelles, des « *espaces intermédiaires* » sont collectivement imaginés et construits par des mobilisations de jeunes artistes et acteurs culturels (chapitre 4), contre les effets des télescopages liés à la course effrénée au développement. Dans ce sens se créent des mobilisations, discussions et œuvres allant dans le sens d'un « *art socialement engagé* ». Nous le verrons, ces espaces qui se veulent autonomes occupent une place dans la ville chinoise des années 2010, ils sont des lieux de rencontre, de production, d'échange et de diffusion d'aspirations contestataires.

En tant que lieux de rencontre, ils sont ce que l'espace urbain en contexte autoritaire chinois ne permet toujours pas, ils permettent de se rassembler pour échanger, partager et construire une critique à l'encontre de problèmes publics. Ces derniers sont une réponse aux effets de la modernité compressée et de la course au développement, qui, si elles permettent à la Chine de s'enrichir, ont des répercussions sociales, écologiques et économiques néfastes que subissent les populations. Les espaces ainsi produits, nous le verrons dans le chapitre 6, permettent d'échanger, de créer des micro-publics (Cefaï, 2016) sur des questions qui sont considérées comme préoccupantes pour les jeunes artistes et acteurs culturels qui se rassemblent dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Cette nature publique de ces espaces est ce qui attire, paradoxalement, une population assez hétéroclite issue majoritairement de ce que Florida nomme la « *classe créative* ». Du fait d'un déni d'espace public dans les grandes villes chinoises, ces espaces agglomèrent un public troublé, affecté et concerné par les injustices, les inégalités et les mécanismes de domination à l'œuvre dans les grandes villes chinoises.

3.3- Art, engagements, cosmopolitisme

Fatigués des injonctions qui pèsent sur eux en tant qu'artistes, créatifs ou acteurs culturels, les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression expriment un ennui par rapport à ce que l'institution et le marché attendent d'eux. L'injonction à être toujours créatif (De Kloet, 2019), à produire sans arrêt, à venir enrichir la somme infinie de biens culturels mis en circulation sur les marchés internationaux fatigue cette jeunesse qui, parvenue à l'âge adulte, exprime un désir de ralentir. Les dynamiques urbaines, les logiques de marché, les rythmes et sollicitations sous un régime de modernité compressée donnent à certains jeunes « *créatifs* » d'autres envies, dont celle de s'engager à travers une pratique artistique pour dénoncer cette

condition moderne. En dehors de sa vision romantique, l'engagement de l'artiste en Chine a évolué depuis la période des réformes. A partir d'une forme binaire entre artiste au service du pouvoir et artiste dissident, cette dichotomie a évolué et participe au brouillage de l'identification de la place de l'artiste dans le contexte de la ville monde chinoise en contexte autoritaire. S'il n'y a plus d'obligation pour les artistes de se mettre au service du pouvoir, il y a toujours des artistes étiquetés comme dissidents. Dans un environnement marqué par un capitalisme culturel, l'artiste et son succès sont souvent éphémères : il y a des artistes reconnus qui le restent, il y a des artistes non reconnus qui deviennent connus, tout est mouvant et interchangeable. Pour les artistes et acteurs culturels rencontrés dans les espaces du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai et de l'Impression à Wuhan, la pratique artistique est mise au service d'un engagement social parce que ces derniers ne veulent pas la mettre au service de ce qu'ils dénoncent, des logiques commerciales et instrumentales majoritaires sur les marchés de l'art et dans l'environnement urbain. Dans les récits biographiques recueillis entre 2019 et 2022, une volonté de faire de la pratique artistique le vecteur d'expression de dispositions critiques et d'aspirations contestataires de manière autonome est constamment revenue. A travers cette idée, l'intérêt porté à la pratique artistique est ce qui a permis à ces artistes et acteurs culturels d'exprimer leurs affects par rapport aux caractéristiques d'une condition urbaine, de construire une réflexivité en tension avec le contexte de la modernité compressé, le cosmopolitisme et l'univers *online*.

« Je pense qu'être dans une démarche artistique pousse naturellement à s'intéresser à ce qui se passe autour de nous, mais aussi à ce qui se passe ailleurs. Il y a une curiosité chez les artistes qui les amène à vouloir comprendre les choses, à se poser des questions et proposer des réponses à travers le travail artistique. Ici, on a tous cette conception de l'art comme un engagement social, une manière de participer à la société. Comme on est atomisés et seuls dans nos vies et nos souffrances, on trouve beaucoup de réponses et de choses inspirantes sur internet. »

ZJ, espace de l'Impression, Wuhan

Emotions et réflexivités sont au cœur des dispositions critiques (chapitre 2) et des aspirations contestataires (chapitre 3) développées par les artistes et acteurs culturels au cœur de ce travail de recherche. Ce retour critique et introspectif partagé par les communautés rattachées aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression s'inscrit dans les modes de vie urbains développés dans une modernité tardive construite autour d'un capitalisme émotionnel et culturel. En Chine, la vague de réformes entamées dans les années 1980 et la dissociation de l'Art et de l'Etat au profit d'un Art comme émanation individuelle exprimée depuis la société civile a replacé les émotions au cœur de la production et de la réception des produits culturels.

Ce lien entre art et émotions se rétablit petit à petit depuis les années 1980-1990 où la fin de l'Art au service de l'Etat et la libéralisation du pays permet l'émergence d'une consommation de produits culturels qui expriment autre chose que les valeurs du socialisme ou la grandeur du parti. La déferlante de bien culturels du monde entier qui inonde la Chine depuis son ouverture participe à ce rétablissement de la présence d'affects de nature individuelle dans les biens culturels. Il y a ainsi une concomitance entre le retour de la dimension de l'affect personnel et le retour de l'individu en Chine à partir des années 1980.

« Mes réflexions me viennent de ma pratique artistique, de mon expérience. Quand on veut exprimer ce que l'on ressent à travers l'art, on est amené à réfléchir sur nous même, à savoir qui on est, pourquoi on pense d'une telle manière. En tant qu'artiste, on agit à notre échelle sur la société, même si le résultat prend un certain temps avant d'être visible. Mais agir à notre échelle est nécessaire à notre époque. Moi, je fais des documentaires, peut être que la société m'accordera de la valeur pour ça. Je continue aussi de faire de l'art de mon côté, peut être que des gens voient mes œuvres et que cela a un impact, je ne sais pas ce qu'ils pensent, mais je suis optimiste. Même si je vois beaucoup de mauvaises choses, je veux rester optimiste et continuer à agir à mon échelle. Je pense que ce genre de pensée est propre aux artistes de ma génération. »

KX, espace de l'Impression, Wuhan

La volonté qu'ont ces jeunes artistes et acteurs culturels de s'engager pour contester ce qui les affectent négativement s'inscrit dans la volonté de sortir de situations vécues en tant « *qu'individus compressés* ». L'omniprésence du digital dans la vie des jeunes chinois se renforce toujours plus dans la Chine des années 2010 et lui donne à voir une documentation sur les pratiques d'autres artistes et acteurs culturels qui développent un « *art socialement engagé* » (Wang, 2019). Est aussi donné à voir ce qu'ils produisent, comment ils se mobilisent pour matérialiser leurs dispositions critiques et leurs aspirations contestataires à l'égard de ce qui affecte négativement. Ces engagements et initiatives parviennent jusqu'aux jeunes des collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression. De par leur inscription dans le voisinage de monde de l'art globalisé, la manière qu'ils ont d'être affectés en même temps qu'ils s'informent ou consomment des biens culturels mondiaux, ces jeunes artistes et acteurs culturels inscrivent leurs existences dans le transnational. C'est la somme de ce qui fait écho à leurs dispositions et aspirations qui, nous le verrons dans le chapitre 7, va leur permettre d'entrer en résonance (Kohso, 2020) avec ces autres jeunesses qui partagent un rapport au monde et des représentations empreintes d'une critique de certains effets constatés et subis de la modernité.

Au sein de milieux urbains marqués par une modernité tardive et l'affirmation d'un capitalisme culturel, cultiver son esprit critique en se liant avec des acteurs culturels locaux et

internationaux est une manière d'affirmer sa singularité (Reckwitz, 2020). Le partage de dispositions critiques et d'aspirations contestataires est ce qui permet à cette jeunesse artistique et culturelle de se rencontrer, en ligne comme hors ligne, pour affirmer cette « *singularité en commun* » (Martucelli, 2017) construite autour d'un désir de donner un engagement social à une pratique artistique empreinte de cosmopolitisme dans ses influences. Les singularités en communs de jeunes artistes et acteurs culturels en Chine comme en Asie de l'Est sont à la source du réseau d'espaces et des affinités constitutifs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Si des contextes nationaux, culturels ou locaux distinguent ces jeunes artistes et acteurs culturels selon leurs milieux d'inscription, le partage de dispositions critiques, d'aspirations contestataires et de la volonté de s'engager à travers la pratique artistique est à l'origine de ce phénomène global qui diffuse des engagements politiques dans des pratiques artistiques (Larzillière, 2023). Le cosmopolitisme et les existences digitales des membres du Balcon, du Pont et de l'Impression sont ce qui, nous le verrons dans le chapitre 4, fait pénétrer les idées et façons de faire de l'Archipel et ce qui permet à ces espaces en Chine de s'y rattacher. Nous le verrons dans le chapitre 5, « *rester coucher* » pour exprimer l'ennui de participer à la course de tous contre tous est une illustration d'une « *singularité en commun* » partagée à l'échelle transnationale à l'égard de l'organisation de la société capitaliste, des normes qu'elles véhicule et des rythmes qu'elle impose à sa jeunesse.

« L'esprit lent du Balcon est directement lié à la manière qu'ont les membres Shirōto no ran (素人の乱 - la révolte des amateurs) de se rassembler pour ne rien faire et tout faire ensemble. On se réunit, on passe du bon temps ensemble, et les choses se font naturellement, sans se presser. La plupart des espaces de notre réseau propose cet aspect de la vie collective, on ne souhaite pas reproduire ce qui nous fait souffrir dans nos vies, alors on se retrouve, et on ne fait rien ensemble. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Conclusion du chapitre 1

Les bouleversements que connaît la Chine depuis la vague d'ouverture au monde entamée dans les années 1980 tracent le chemin de ce pays vers les modernités qu'il traverse aujourd'hui. En l'espace de quarante ans, les structures de la société voient émerger de nouvelles forces autres que l'État (Marché, Société), connaissent différentes étapes de

développement et multiplient sur le sol chinois différents stades de modernité. Ce grand rattrapage qui s'accompagne d'une course aux développements modifie fondamentalement la vie des jeunes chinois, leurs environnements, leurs processus d'individuation. Compressée dans sa production, la modernité que connaît la Chine d'aujourd'hui n'est pas sans tensions, disparités, inégalités subies par sa population. Les classes moyennes urbaines de Canton, Shanghai ou Wuhan sont celles qui s'inscrivent aujourd'hui dans une modernité aux caractéristiques chinoises, où un État autoritaire tente de diriger le développement de son économie et de sa société ouvertes au monde, à ses paradigmes, à ses idées.

C'est sur les tissus urbains que se déversent les effets et les projections de la course à la modernité qui caractérise la Chine depuis les années 1980. Avec un taux d'urbanisation qui est passé de 33% en 1985 à 64,7% en 2022[4], ce sont les villes qui portent et absorbent l'essentiel des effets du développement de la Chine depuis quarante ans. Le pays est celui qui a connu la vague d'urbanisation la plus rapide au monde et c'est dans l'environnement des villes construites que se concentrent les classes moyennes dont sont issus les jeunes artistes et acteurs culturels au cœur de ce travail de recherche. Cette jeunesse qui évolue dans cet environnement développe certains « *troubles* » (Cefaï, 2016) à l'égard de ses orientations, de ses logiques et de ses rythmes.

C'est à partir de ces rapports à leurs mondes qui se chargent de dispositions critiques et d'aspirations contestataires que cette jeunesse artiste et culturelle affirme sa singularité (Reckwitz, 2020). A travers la place dans la ville qui est donnée aux artistes, acteurs culturels et autres « *créatifs* » dans le cadre d'un capitalisme culturel, de nouvelles injonctions pèsent sur cette jeunesse qui incarne une modernité tardive qui s'installe dans tous les grands centres urbains de la planète. Connectée au monde et porteuse de cosmopolitismes élaborés au contact du transnational, de jeunes artistes et acteurs culturels à Canton, Shanghai et Wuhan expriment une volonté de contester la source de ce qui les « *trouble* » à travers une pratique artistique socialement engagée (Wang, 2019).

[4] « China's urbanisation growth rate slows to quarter-century low » [archive], South China Morning Post, 28 février 2022

Chapitre 2 – « *Individus compressés* » : parcours biographiques, socialisations et dispositions critiques



Lycéens sur le chemin de l'école à Pékin

Introduction du chapitre 2

Après avoir présenté l'environnement dans lequel évoluent les populations urbaines et qualifiées en Chine par une description des structures sociales et de leurs effets (chapitre 1), nous focaliserons notre approche dans ce chapitre sur les parcours et itinéraires biographiques des individus qui sont au cœur de ce travail de recherche. Cette première plongée empirique porte les voix et les récits recueillis sur les terrains et nous rapporte comment l'agencement des structures politiques, économiques et sociales produit les caractéristiques compressées d'une modernité chinoise (Chang, 2017) qui participe à l'émergence de la figure d'un individu lui même « *compressé* ». A travers l'étude de parcours de socialisations des jeunes artistes et acteurs culturels issus des collectifs chinois qui participent au réseau d'espaces de l'Archipel transcritique (le Balcon à Canton, le Pont à Shanghai et l'Impression à Wuhan), nous dresserons

une série de portraits emblématiques porteurs des récits biographiques de ces « *individus compressés* ». Cette figure, si elle semble aujourd'hui partagée par une grande partie de la jeunesse chinoise, est incarnée dans une pluralité de situations vécues, et porte de nombreuses implications biographiques. Nous verrons à travers cette série de portraits et de caractéristiques emblématiques sélectionnés dans les récits biographiques recueillis auprès de ces jeunes quelles conditions de vie objectives nous permettent de comprendre l'aspect compressé de leurs existences. Nous porterons le regard sur différents moments de leurs vies, de leur scolarité à leur entrée sur les marchés du travail, de leurs socialisations primaires à leurs socialisations secondaires. Ces récits biographiques nous permettent de saisir comment, et à quel moment, les parcours familiaux, scolaires, professionnels ou artistiques participent à la formation de figures « *d'individus compressés* » (Roulleau-Berger, 2021). C'est cette description des réalités objectives vécues par ces « *individus compressés* » rencontrés lors de nos enquêtes de terrain qui nous permettra plus tard de comprendre leur désir d'échapper à cette condition. C'est cette même attention aux récits recueillis et aux émotions qu'ils suscitent que peut être saisie l'origine de positionnements et d'engagements porteurs de dispositions critiques qui se traduiront en aspirations contestataires.

Dans un premier temps de ce chapitre, un regard sur des enfances et adolescences en contexte de modernité compressée nous permettra d'identifier les dynamiques pesant sur les processus d'individuation dans la sphère familiale. Écouter les récits introspectifs de ces jeunes artistes qui reviennent sur leurs moments de socialisation primaire nous éclaire sur ce qu'ils estiment avoir fait de leurs peines et de leurs joies, sur ce qu'ils identifient comme des moments de bifurcation ou de rupture biographique. Sur un temps plus diffus, l'évocation du processus de formation de leurs premières représentations à l'égard de leurs environnements familiaux et scolaires nous informe sur les points de fixation à partir desquels seront construites leurs valeurs, leurs attachements mais surtout à l'encontre de quoi émergera une critique. L'écoute et l'analyse de ces socialisations primaires et secondaires nous offre la possibilité de mettre des mots sur des réalités à grandir en tant qu'« *individu compressé* » dans une modernité homonyme. Il nous est ainsi possible de dérouler la bobine conceptuelle de « *l'individu compressé* » et d'en saisir la multiplicité de réalités empiriques qu'elle enrobe.

Un second temps de ce chapitre sur les socialisations d'une jeunesse artiste et transcritique chinoise sera consacré à l'évocation des parcours professionnels empruntés, parcourus et vécus. A une époque où les carrières professionnelles chez les plus jeunes sont truffées de bifurcations, de mobilités horizontales et de reconversions (Roulleau-Berger, Yan,

2017), l'objectif ne sera pas de revenir dans le détail de chaque expérience mais de dégager les régularités de parcours et les subjectivités construites au cours de ceux-ci. Aussi passionnants soient-ils, il paraît plus pertinent de faire remonter les thèmes régulièrement abordés dans les récits professionnels que de se lancer dans des citations exhaustives et fastidieuses. Nous aborderons la question du travail et plus particulièrement du travail au sein des mondes de l'art dans les socialisations professionnelles sous l'angle du rapport qu'ont ces jeunes à celui-ci. Il s'agira ainsi de décrire les aspirations, émotions et frustrations vécues face au travail et les réalités qu'il implique dans la vie de ces jeunes individus. Encore une fois, une régularité critique des discours sur le travail et ses régimes nous permettra d'avancer dans la compréhension des genèses de dispositions critiques chez ces jeunes rencontrés à Canton, Shanghai et Wuhan.

Enfin, ce second chapitre nous donne aussi l'occasion de porter le regard sur les échappatoires rencontrées dans ces parcours de socialisations familiales, scolaires et professionnelles. Il ne faut pas tomber dans la caricature qui voudrait que les socialisations de ces jeunes artistes soient unidirectionnelles et conduisent de manière déterminante et irrévocable vers l'incarnation d'une figure de « *l'individu compressé* ». Si les effets de spirale ne sont pas à négliger, il apparaît au fil des parcours de socialisation de multiples points de bifurcations potentielles vécus et rencontrés, entrouverts ou empruntés, qui donnent à voir aux individus des chemins éventuels qui permettent un refus des soumissions portées par la réalité vécue de « *l'individu compressé* ». L'étude des parcours de socialisation nous donne aussi à voir des moments et des espaces traversés dans la joie ou le soulagement, qui indiquent à ces jeunes artistes et acteurs culturels chinois des points d'ancrages éventuels où se projeter. De par leurs socialisations, ces individus compressés s'informent, apprennent et développent les connaissances et compétences qui viennent nourrir des possibilités dans des processus de reconquête de soi et de reprise de contrôle sur leurs vies. L'identification des causes de leurs mal-être, l'affinement d'un regard réflexif et introspectif concernant la place qu'ils occupent dans la société chinoise et l'aspiration à autre chose sont aussi des moments fondamentaux que l'on remarque dans les récits biographiques. Nous verrons ainsi dans le dernier temps de ce chapitre comment sont identifiés, au fil des itinéraires biographiques, des espaces et des mondes sociaux permettant des décompressions éventuelles. Tout au long des socialisations primaires et secondaires de ces jeunes artistes, que ce soit dans les mondes étudiants, artistiques ou associatifs, apparaissent dans les récits des interstices et lignes de fuite (Deleuze, Guattari, 1980) permettant une négociation de la distance avec les rythmes, les injonctions et les

conditions de vie portées par un régime de « *modernité hautement compressée* » propre aux grandes villes chinoises.

I- Socialisations primaires et secondaires – parcours biographiques « *d'individus compressés* »

1.1- Chroniques familiales : parcours d'individuation juvéniles en « *modernité compressée* »

Les chemins parcourus depuis l'enfance et l'adolescence sont jonchés des moments où ces jeunes artistes et acteurs culturels chinois se sont constitués comme individus. En Chine, c'est dans le cadre du changement de structure depuis la fin des années 1980 qui voit l'affaiblissement du socialisme au profit d'une économie de marché que se construisent les individus. C'est au cœur de cette transition et de ses conséquences abordées dans le chapitre 1, que ce processus d'individuation sous de nouvelles structures économiques et sociales porte des implications toutes aussi nouvelles pour la formation de l'individu en Chine. A l'école comme au travail, c'est entre un nouvel esprit du capitalisme (Boltanski, Chiapello, 1999), un Etat autoritaire et un régime de modernité hautement compressée (Chang, 2017) que se sont construit les individus rencontrés dans les espaces artistiques et culturels du Balcon, du Pont et de l'Impression. C'est au cours de son processus de socialisation que cette jeunesse habite et incorpore la modernité compressée et ses effets, contemple sans toujours comprendre un monde porteur de violences, d'incohérences et d'injustices. C'est aussi dans cette période que se façonnent les ferments de conditions modernes, qui multiplient des figures d'individus, à l'image de la modernité qu'ils habitent, compressés. Les conditions matérielles et psychiques des socialisations à l'enfance et l'adolescence engagent l'individu en Chine dans les premières étapes de sa compression. Si l'*habitus* (Bourdieu, 1972) correspond au social incorporé dans les individus, alors on peut entrevoir en écoutant les chroniques familiales des jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés comment ces derniers se sont socialisés dans des environnements familiaux porteurs des télescopages de leur temps. Dans les grandes villes, les parents souvent issus de milieux ruraux portent une modernité empreinte de leurs environnements d'origine et de leur temps quand leurs enfants intègrent les normes, rythmes et injonctions d'aujourd'hui. Les conséquences d'un accès à des régimes de modernités chinoises dans un temps réduit opère un télescopage au sein de chaque famille, où le décalage générationnel entre les parents et les enfants produit de nombreux points de crispations et d'incompréhensions.



Dans la sphère familiale comme dans la rue, différentes époques et générations se croisent et cohabitent, sans toujours se comprendre.

« C'est le bordel dans ma famille, j'ai grandi avec mes grands-parents et mes parents et personne ne se comprend jamais. Mes grands-parents ont été paysans sous Mao et reprochaient à mes parents de ne pas avoir de valeurs. Mes parents qui se sont mis à bien gagner leurs vies sous Deng Xiaoping ne jurent que par le travail. Et du coup, quand j'étais adolescent, mes grands-parents et mes parents me traitaient de branleur. Et moi, il fallait que je fasse plaisir à tout le monde alors que personne ne se comprenait vraiment je crois. C'est la vie des gens de ma génération, on appelle ça le système 4-2-1 : quatre grands-parents, deux parents et l'enfant unique. »

N, espace de l'Impression, Wuhan

Dans ce système de 4-2-1 décrit par N, la plupart des 八零后 (bālínghòu - nés dans les années 1980) et 九零后 (jiǔlínghòu - nés dans les années 1990) sont les réceptacles de toutes les attentes que l'ensemble de la famille place en eux. Au-delà des oppositions générationnelles sur l'éducation à donner aux enfants, une multiplication d'attentes et de fortes pressions pèsent dès le plus jeune âge sur leurs épaules. On se trouve ainsi dans des socialisations frappées par un processus d'individuation qui vient nourrir une multiplication de pressions, de risques et d'incertitudes inhérentes à la condition de « *l'individu compressé* ». Comme nous l'avons vu dans le chapitre 1, la famille et l'école font partie des premiers lieux traversés par cette jeunesse chinoise où la « *modernité compressée* » est habitée, expérimentée et vécue. Les portraits dressés lors d'entretiens biographiques menés depuis 2019 font remonter une pluralité d'enfances différentes. Cependant, ce moment de socialisation primaire recoupe certaines régularités liées au contexte dans lequel il intervient, celui de la Chine des années 1980, 1990 et 2000 et aux traits que l'on accole à ces générations nées dans les années 1980 八零后 (bālínghòu) et 1990九零后 (jiǔlínghòu). La politique de l'enfant unique a produit des effets sur toutes les familles qui se sont créées lors de cette période. Lorsque l'on écoute les récits individuels dans le cadre d'entretiens biographiques, on se rend compte que cette politique malthusienne a révélé des inégalités entre les différentes familles en fonction de l'investissement que chacune d'entre elles peut apporter à leur enfant (Roulleau-Berger, Yan, 2017). Les inégalités se manifestent ainsi dans un climat de compétition où l'enfant est la source d'investissements nombreux, et ce dernier se doit de répondre à ces pressions, en réussissant dans une école encore marquée de l'héritage socialiste. De cet environnement où l'univers normatif de l'économie marché entre en télescopage avec des enseignements d'inspirations socialistes naissent des confusions et des injonctions contradictoires chez les enfants qui ne sont pas sans conséquences sur leur équilibre psychique.

« L'école est une usine à formater. On bombarde les enfants en leur apprenant tous la même chose, en les bombardant des savoirs que l'on juge essentiel et on les note sur leur capacité à recracher ce qu'ils ont appris. On a cette pédagogie en Chine, on fait apprendre par cœur les leçons aux enfants, et on vérifie juste s'ils ont bien appris avec un contrôle de connaissance. On pousse les enfants à apprendre par cœur les douze valeurs du socialisme[5] à l'âge de sept

[5] Les « *douze valeurs du socialisme* » dont nous parle NN correspondent aux « *valeurs socialistes fondamentales* » (社会主义核心价值观 - shèhuì zhǔyì héxīn jiàzhíguān) promues en 2012 lors du 18ème congrès du Parti communiste chinois. Ces douze valeurs sont les suivantes : prospérité (富强– fùqiáng), démocratie (民主 - Mínzhǔ), civilité (文明 - Wénmíng), harmonie (和谐 - Héxié), liberté (自由 - Zìyóu), égalité(平等 - Píngděng), justice (公正 - Gōngzhèng), État de droit (法治 - Fǎzhì), patriotisme (爱国 - Àiguó), dévouement (敬业 - Jìngyè), intégrité (诚信 - Chéngxìn), amitié (友善 - Yǒushàn)

ans. Ca me semble un peu tôt pour comprendre ce que ces valeurs représentent. Et à la fin de la journée, les enfants rentrent chez eux en voyant tous les chantiers que la capitalisme mène autour du lac. C'est fou. »

NN, espace de l'Impression, Wuhan

Les enfants uniques une fois entrés dans leurs socialisations secondaires se retrouvent dans des situations de forte tension avec leurs milieux familiaux et les attentes qu'ils portent sur eux. Ils doivent parvenir à répondre aux injonctions sociales à la mobilité ascendante, à l'auto réalisation, à l'autonomie, à la réussite. Au-delà même d'une attente de mobilité ascendante, le plus important est de ne pas connaître de mobilité sociale descendante, de faire « *moins bien* » que ses parents. C'est ainsi que la scolarité se déroule sous la forme d'une antichambre qui précède et prépare à l'entrée sur les marchés du travail, où la jeunesse chinoise ne peut trahir les investissements et sacrifices que leurs parents ont consenti à leur égard. C'est depuis les années 1980 que les processus d'individuation des jeunes chinois interviennent dans les contextes décrits dans le chapitre 1. Ce processus de formation des identités et des individualités ressort dans les récits biographiques où l'on constate que les effets de structure liés à la concomitance d'injonctions proviennent à la fois de l'économie de marché, du capitalisme culturel et d'un contexte autoritaire. Dès leur plus jeune âge, les jeunes artistes rencontrés sur les terrains de Canton, Shanghai et Wuhan présentent les premiers aspects compressés de leurs socialisations primaires : fortes attentes et pressions familiales dès le plus jeune âge, multiplication des incertitudes, troubles familiaux liés à une absence des parents eux-mêmes compressés dans leurs parcours professionnels.

« Le poids de la famille est très important encore aujourd'hui et l'éducation est une priorité. C'est dans un sens une bonne chose dans la mesure où certaines personnes peuvent apprendre à penser de manière juste, comme des êtres humains. Le problème est que la population est trop importante en Chine et la compétition pour trouver un travail après la fac fait que les jeunes ne voient plus d'intérêt à penser à ce qui est juste mais pensent davantage à tous les moyens pour parvenir à trouver un travail. La pression de la famille joue beaucoup dans cette histoire. Il y a dix ans, les gens subissaient moins de pression, ils avaient plus de temps pour eux et étaient plus conscients. Aujourd'hui ce n'est plus pareil. »

ZHM, espace du Pont, Shanghai

C'est au cours de leurs socialisations que ces jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés en 2019 racontent s'être familiarisés avec l'environnement truffé de risques et d'incertitudes porté par un « *régime de modernité hautement compressée* » propre aux *first tiers cities*. Ces risques, dans les récits biographiques, se matérialisent souvent sous la forme d'expériences de souffrances et de violences subies. L'évocation des parcours de socialisation

des jeunes rencontrés sur les terrains nous permet de dépeindre un panorama des risques qui se sont multipliés sur la période qui couvre leurs enfances et adolescences. Les extraits qui suivent sont issus de récits collectés ou rapportés des terrains. Si le témoignage de ZHM illustre une enfance perturbée par une compétition scolaire relayée à travers l'attente de ses parents, il est aussi des socialisations marquées par le risque écologique.

« J'ai grandi dans les déchets, tous mes souvenirs d'enfants me ramènent aux excursions que nous avions avec mes amis, on allait jouer dans les décharges, il y en avait beaucoup autour de chez nous. Le sol était fait de détritus, c'était une sorte de parc d'attraction pour nous mais certains d'entre nous ont attrapé des maladies au fil du temps. J'ai un ami qui est mort d'un cancer à 23 ans, moi je m'en sors bien mais j'ai quand même une toux chronique depuis que je suis petit. »

KX, espace de l'Impression, Wuhan

La société du risque (Beck, 1986) en tout genre caractérise les régimes de modernités compressées (Chang, 2017) que traverse la Chine depuis son ouverture. L'individu qui se socialise dans cet environnement, nous l'avons vu, en subit de nombreuses conséquences. On retrouve dans les récits biographiques des événements traumatisants directement liés au fait que ces jeunes artistes et acteurs culturels ont été éduqués par des individus aux conditions de vie elles-mêmes impactées par cette modernité compressée. Parmi les risques rencontrés sur les parcours, les désordres psychiques occupent aussi une place importante dans la vie de l'artiste He Chengyao présentée dans l'ouvrage de Wang Meiqin, *Socially engaged Art in Contemporary China. Voices from below.* (2019). Cette artiste dans son travail présente le traitement social villageois de sa mère atteinte de folie comme le terreau de ses questionnements et la matrice de son travail artistique. Les moments de ruptures biographiques familiales, qu'ils soient violents ou plus diffus, occupent une place importante dans les récits qu'ont les artistes et acteurs culturels de leurs jeunes années. Tout au long de la jeunesse des individus gravitant autour des espaces du Balcon, du Pont ou de l'Impression, les récits biographiques que nous avons écoutés sont marqués par des moments de rupture familiale. A l'image des récits de vie rapportés par Florence Bouillon dans son étude sur les logements réquisitionnés (Bouillon, 2009), les moments de rupture dans les parcours biographiques amènent les individus à justifier leurs orientations. De l'inconfort créé par des périodes ou des événements, une orientation des représentations est opérée par le retour réflexif sur cette source de rupture. Dans les récits biographiques recueillis, ces moments semblent intervenir comme des morceaux de vie fondateurs dans l'émergence d'une opposition à un modèle, dans la naissance de dispositions critiques. Qu'ils interviennent au moment de l'enfance à partir d'un traumatisme lié à un

événement ou d'un sentiment de mal être plus étalé dans le temps, ces moments de ruptures intériorisés par les acteurs constituent la matrice venant orienter des comportements et des postures à l'âge adulte.

« Lorsque j'avais 12 ans, j'allais à l'école qui était très loin de chez moi, je ne revenais chez moi que le week-end, je ne voyais mes parents que très rarement. Ils travaillaient pour le gouvernement à ce moment là où la Chine était très différente par rapport à aujourd'hui. La Chine s'ouvrait et tout le monde voulait quitter son travail pour faire du business, c'est ce qu'a fait mon père mais il a échoué, il s'est beaucoup endetté. Tous les jours, des gens venaient chez mes parents pour qu'ils payent leurs dettes. J'étais témoin de cette situation que lorsque j'étais à la maison mais je comprenais très bien que mes parents en souffraient. Je ne voulais pas retourner à l'école à cause de ça et mon comportement a changé, j'ai commencé à faire des conneries, de mauvaises choses, à me battre, à vouloir devenir un gangster. Mais mon grand-père m'a remis dans le droit chemin, j'ai pris goût aux études à ce moment-là. Il était très vieille école, il m'a frappé pour me remettre dans le bon sens et j'ai pu aller à l'université mais je n'ai pas oublié comment courir après l'argent peut être dangereux. Je le remercie aujourd'hui, je pense que j'aurais fini en prison sinon. Comme j'étais devenu bon à l'école, j'ai obtenu des bourses, je n'ai pas eu à dépenser pour ma scolarité et j'ai pu venir étudier à Wuhan après le 高考 (gāokǎo). […] J'avais grandi et vécu des choses que les autres n'avaient pas vécu, je devais faire un choix pour ma vie. Et l'université ne m'offrait pas ce que je voulais, je voyais tous mes camarades rêver d'être riche et suivre ce qu'il fallait faire pour le devenir. Après avoir vécu ce que j'avais vécu, je ne voulais pas emprunter ce chemin vers la richesse qu'on nous présentait comme la voie à suivre, je savais où cela pouvait conduire, comme c'était destructeur. »

YH, espace de l'Impression, Wuhan

L'expérience traumatisante vécue par YH au début de l'adolescence constitue un moment fondateur dans son refus de répondre à l'injonction de la réussite par l'obtention d'une place reconnue dans la société. Les logiques de compétition exacerbée propres à la modernité chinoise des années 1990-2000 et leurs effets potentiellement « *destructeurs* » constituent une source importante dans la constitution d'un esprit critique alimenté par des dispositions critiques face à des ordres vécus comme injustes. Le mal-être contracté dans des expériences familiales chargées d'affects négatifs participe au questionnement introspectif et existentiel des individus sur l'origine de leurs malaises à l'égard de la réalité du monde. Une première remise en cause des ordres normatifs majoritaires parcourant la société chinoise est amorcée à partir de situations d'injustices vécues et subies.

« Ma famille était pleine de problèmes, j'ai un frère qui en est au même point que moi aujourd'hui. Il ne veut pas travailler et il a fait plein de bêtises. Il est comme moi une sorte de monstre social, qui ne veut pas faire comme les autres et qui a du mal à communiquer avec les gens normaux. Je suis chinoise, je vis comme une Chinoise mais mon existence n'est pas très sociale. Les temps étaient durs pendant mon enfance et mon adolescence, maintenant c'est mieux. On était pauvres, mon père a quitté ma mère un jour alors qu'elle n'avait pas de travail. Pendant ma scolarité, j'ai été une mauvaise personne avec les autres en partie à cause de ça.

J'ai accumulé beaucoup de stress et de colère pendant cette période et je dirigeais cette colère sur mes camarades. Aujourd'hui, je la fais en partie ressortir dans mes musiques. J'avais l'impression que ma vie entière explosait à l'intérieur de moi-même, je n'avais pas de bonnes notes, pas vraiment d'amis, ma mère n'était jamais à la maison. Rien n'avait d'importance pour moi, je me sentais faible, je n'aimais pas ma vie mais je ne voyais pas comment ça pouvait changer. C'est pour ça que je te dis une sorte de monstre social. Je ne comprends pas les gens et les gens ne me comprennent pas. Mais avec le temps, ça va de mieux en mieux. »

XPK, espace du Pont, Shanghai

Les moments de ruptures biographiques intériorisés par les individus impliqués dans les collectifs de Canton, Shanghai ou Wuhan jettent les prémices d'un processus d'individuation agité par la réception d'injonctions contradictoires relayées par les institutions familiales et scolaires. Une critique de la nécessité de se mettre en compétition dès l'enfance afin d'occuper une place reconnue à tout prix se répand ces dernières années chez une partie des jeunes étudiants, travailleurs et artistes dans les grandes villes. Le retour biographique sur cette période correspond à un premier moment de fatigue identifié par ces jeunes artistes et acteurs culturels. Dans l'analyse des discours biographiques, beaucoup d'entre eux placent une opposition avec le modèle familial comme une source de rupture ou de distanciation. Mais parmi les récits apparaissent tout de même, de manière minoritaire, des discours qui proclament un certain rapport au monde comme héritage familial.

« Il y a une forte identité ouvrière ici et les pauvres se battent pour ne pas se faire marcher dessus. Il y a cette mentalité à Wuhan. Je viens d'une famille qui conteste les inégalités trop fortes, il y a une tradition contestataire dans ma famille et je ne suis pas la seule à venir d'un milieu comme ça. Je pense que cette mentalité est spécifique aux habitants de Wuhan, on reste plus crus, plus vrais. On a du mal à supporter l'autorité, surtout si elle est injuste. »

NN, espace de l'Impression, Wuhan

Les héritages familiaux ne se cantonnent pas qu'à une transmission de rapports et de représentations du monde. Aux héritages politiques s'ajoutent aussi des conditions matérielles et des capitaux culturels d'une génération à l'autre. Chez les jeunes artistes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, ces conditions matérielles d'existence favorables mêlées à une éducation culturelle conduisent parfois à des phénomènes d'individuations marqués par un attrait pour la création artistique. L'affirmation d'une classe moyenne en Chine qui compte environ quatre cent millions d'individus dans les années 2010 (Rocca, 2016) produit ainsi les conditions pour des mobilités sociales d'une génération sur l'autre où peuvent être envisagées des carrières artistiques. Pour cette jeunesse urbaine issue de cette classe moyenne, les différentes pratiques expérimentées au cours de leurs socialisations primaires dressent un

premier champ des possibles qui prendra plus tard la forme d'ancrage potentiel dans leurs orientations professionnelles.

« Toute ma famille est dans les affaires, mes deux frères, mon oncle, mon père. Ils ne s'intéressent pas vraiment à l'art. Je suis entrée dans l'art car j'aimais peindre et faire quelque chose de mes mains, construire, assembler, modeler. Quand j'étais enfant, on m'offrait à chaque anniversaire des cadeaux pour que je puisse m'amuser comme ça. »

AX, espace du Pont, Shanghai

AX justifie son attrait pour la pratique artistique par une découverte précoce de ce qui était un loisir quand elle était plus jeune. C'est à partir de cet attrait pour la création artistique qu'elle a souhaité en faire sa vocation. Mais malgré le fait que les jalons de cette passion aient été posés dans la sphère familiale, ce choix est paradoxalement raconté comme un moment d'opposition avec son père, ce qui constitue une épreuve de *double-bind* entre volonté personnelle et attentes familiales. C'est malgré tout grâce aux conditions matérielles favorisées de son milieu qu'elle va pouvoir se mettre à distance de celui-ci en quittant sa ville natale pour suivre des études de design à Shanghai.

« Je me sens plus libre à Shanghai qu'ailleurs en Chine. Je me sens particulièrement plus libre à Shanghai par rapport à chez moi. A Hengyang, j'ai une très grande famille, il y a beaucoup de problèmes. C'est toujours compliqué entre les membres de ma famille et je me retrouve toujours impliquée d'une manière ou d'une autre dans les histoires. Je n'aime pas vraiment rentrer chez moi, c'est oppressant. »

AX, espace du Pont, Shanghai

1.2- Scolarités, premières mobilités et quêtes de sens

Les socialisations scolaires sont indissociables des socialisations familiales, c'est en grande partie à cause des pressions exercées par le milieu familial que l'expérience scolaire est vécue et racontée comme désagréable. Malgré le poids de la famille, d'autres sources d'insatisfactions, de questionnements et de critiques apparaissent tout au long des parcours biographiques. AX est devenue au moment où nous l'avons rencontrée, une jeune artiste plasticienne, vidéaste et sonore de 25 ans vivant à Shanghai depuis 2011. Originaire de la ville de 衡阳 (Héngyáng) dans la province du Hunan et venant d'une famille aisée ayant fait fortune dans la vente de fournitures, elle quitte le domicile familial à l'âge de 18 ans pour faire ses études de design de mode à Shanghai. Tout au long de sa scolarité, elle avoue n'avoir pas compris le sens de ce qu'on tentait de lui enseigner.

« Lorsque j'étais à l'école, parfois j'avais un peu honte de passer au niveau supérieur, je ne comprenais pas l'objectif et le sens de ces enseignements, ils ne m'apprenaient rien d'utile ou d'intéressant. »

AX, espace du Pont, Shanghai

Elle décrit cette période comme un temps d'incompréhension, où elle ne trouve que peu d'intérêt à étudier, où les enseignements qu'elle reçoit sont perçus comme vides de sens, inutiles et inintéressants. Malgré tout, elle poursuit sa scolarité en se décrivant comme une élève normale qui petit à petit a été portée à trouver du sens à l'extérieur du système éducatif, dans l'activité artistique.

« Jusqu'au lycée, j'aimais beaucoup dessiner et peindre. A partir de l'université, j'ai commencé à peindre et dessiner tous les jours, autant pour mes dessins de designs que pour le plaisir. J'ai aussi commencé à m'intéresser à ce que les autres faisaient, ce qui est possible à Shanghai et beaucoup moins à Hengyang. Voir comment ces artistes réussissaient à vivre de leurs passions m'a séduit et j'ai voulu faire pareil. Être ici m'a aidé à me trouver dans le sens où j'ai compris que je pouvais créer quelque chose, sans forcément suivre la voie que l'éducation nous donne. »

AX, espace du Pont, Shanghai

L'envie de créer semble intervenir comme une première échappatoire, une activité à laquelle AX semble vouloir s'ancrer. Un premier refus apparaît face à un système éducatif basé sur l'apprentissage puis la restitution de connaissances. Comme nous l'avons vu, le système scolaire en Chine est décrit par les individus interrogés comme articulé dans le but de préparer l'étudiant à trouver une place sur le monde du travail, comme un système éducatif allant dans le sens d'une injonction à prendre place. Une situation paradoxale émerge pour les élèves ne trouvant pas de sens aux enseignements et ne comprenant pas la finalité de l'éducation. Issue d'un milieu bien doté financièrement, le poids et les attentes familiales qui ont pesé sur AX durant sa scolarité lui ont fait intérioriser le fait qu'elle aspirait à une vie différente n'allant pas dans le sens des injonctions qui pesaient sur elle. Ne souhaitant pas s'inscrire dans une carrière la menant dans le monde des affaires, elle s'est éloignée progressivement de cette voie à laquelle on la destinait.

« Le nouvel an dernier, je suis rentrée chez moi au Hunan, et j'ai demandé à mon père de l'aide pour financer une exposition que je voulais faire. Il m'a toujours dit qu'il me soutenait mais à ce moment, il a posé la condition de m'aider seulement si je revenais à 衡阳 (Héngyáng) pour travailler avec lui. Cette expérience m'a fait réaliser que je devais être autonome financièrement si je voulais faire de ma vie ce que je veux, je suis encore jeune et je pense qu'il ne va pas me supporter financièrement encore longtemps si je continue à vouloir être artiste. Il dit qu'il me soutient mais ce qu'il veut vraiment, c'est que je rentre. »

AX, espace du Pont, Shanghai

A la pression familiale s'ajoute une incompréhension lorsque ces jeunes individus en formation expriment le désir de faire autre chose, de suivre des attachements et des ancrages en rupture par rapport à leurs cursus scolaires. Les milieux familiaux perpétuent alors leurs pressions en se posant comme une première source d'injonction chez les jeunes qui avant de réaliser ce que « *prendre place* » signifie, se doivent de réussir scolairement pour satisfaire à leurs attentes. Mais l'incompréhension familiale devant les choix de leurs enfants de s'inscrire dans des filières peu reconnues, synonyme de difficultés pour accéder à une bonne place à la sortie de l'université, entraîne une première rupture chez l'enfant qui contracte une situation de *double bind* entre ce qu'il aimerait faire et ce qu'il est poussé à faire. Cette contradiction entre ce que AX veut et ce que l'on attend d'elle illustre une première source de frustration pour la naissance d'une critique qui s'exprime à travers un premier refus à se plier face à des injonctions considérées comme illégitimes par cette jeune artiste. Si AX fait partie des membres du collectif shanghaien du Pont venant des milieux les plus favorisés, son parcours la conduisant d'une ville de province du Hunan à Shanghai illustre les difficultés existantes pour mettre à distance les pressions portées par le milieu d'origine. A ces attentes morales s'ajoutent pour les acteurs de ce collectif issus de milieux moins dotés financièrement une nécessité d'apporter une aide économique à leurs familles.

« Jusqu'à présent, les artistes de notre génération que je connais proviennent de milieux aisés. Ils sont soutenus par leurs parents parfois moralement mais très souvent financièrement. Au niveau des artistes présents au Pont, je ne connais que la situation de LZ et AX parce que je les connais plus personnellement. LZ, que je considère comme une artiste parce que le Pont est en soi un projet artistique, vient d'un milieu très modeste. Elle est originaire du Sichuan, elle envoie de l'argent à sa famille de manière régulière bien qu'elle n'ait pas une paie très élevée. AX n'est pas encore totalement autonome financièrement, ses parents l'aident toujours. Elles n'ont pas le même âge aussi, LZ approche la trentaine lorsque AX n'a que 25 ans. AX, bien qu'elle accumule les jobs à temps partiel, ses parents peuvent l'aider et l'aident donc financièrement. C'est quelque chose qui la gêne beaucoup d'ailleurs. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Lorsque l'on porte le regard sur le niveau de qualification et d'étude des membres des collectifs gravitant autour des espaces de Canton, Shanghai et Wuhan, on se rend compte que ce dernier est la plupart du temps assez élevé. Enfants de la première génération à avoir profité de l'ouverture économique de la Chine, ces jeunes artistes et acteurs culturels sont les filles et fils des contingents de personnes ayant connu une ascension sociale en rejoignant le secteur privé à partir des années 1980. Dans les récits biographiques réalisés depuis 2019 avec ces jeunes artistes et acteurs culturels en ligne comme hors ligne, une majorité revendique une

appartenance à cette nouvelle classe moyenne qui se constitue à partir de l'ouverture du pays. Enfants de professeurs, d'avocats, de salariés d'entreprises multinationales, de chefs d'entreprises, de gérants de restaurant, d'employés du secteur public et du secteur privé, ils et elles sont les représentants de la seconde génération à entrevoir le champ professionnel comme un marché où se placer à la suite d'études secondaires. Sauf quelques exceptions, la plupart des artistes et membres du collectif rattaché à notre terrain d'enquête principal (l'espace du Balcon à Canton) ont un niveau supérieur au secondaire et ont réalisé des études après le 高考 (gāokǎo – examen d'entrée à l'université). Mais si une importante majorité des acteurs a eu accès à des études supérieures, on remarque que les formations ne sont pas toutes les mêmes. En effet, deux types de parcours dans le supérieur se distinguent.

On trouve d'un côté les étudiants ou anciens étudiants en art et en sciences sociales, inscrits dans des carrières étudiantes ou professionnelles où ils trouvent des possibilités et ancrages qui apportent certaines réponses à leurs quêtes de sens. Nous le verrons dans le chapitre 4, ils et elles mobiliseront leurs apprentissages et les soutiens nécessaires pour la constitution de leurs espaces et l'adoption de pratiques artistiques, culturelles et associatives collectives. Ces études et formations ont le point commun d'appartenir à des filières réputées pour leur manque de débouchés, où certaines formes de réflexivités et savoirs critiques sont enseignées. C'est à partir des savoirs et pratiques critiques entrevues lors de ces parcours étudiants que certains affinent leurs questionnements en lien avec les dispositions critiques qu'ils portent. Ces cursus qui se déroulent souvent dans l'environnement internationalisé de l'enseignement supérieur a conduit certains des membres du collectif rattaché aux espaces du Balcon à étudier dans des universités privées en Chine qui sont souvent le fruit de collaboration avec des universités étrangères (La *New York University* de Shanghai par exemple). D'autres, dans le cadre d'échanges académiques ou d'études à l'étranger, ont passé une ou plusieurs années dans des universités à l'étranger.

On trouve de l'autre côté, dans les parcours étudiants et les disciplines étudiées par les anciens étudiants membres du Balcon, celles qui correspondent souvent aux filières reconnues et supposées conduire aux places légitimes dans le cadre de la forte compétition inhérente aux marchés du travail chinois. C'est donc dans des filières de communication, de marketing, de management ou de commerce international que s'est inscrite une partie de ces acteurs suite à l'obtention du 高考 (gāokǎo – examen d'entrée à l'université). Chez ces jeunes poussés vers ces filières à un âge où ils considèrent leurs choix comme davantage influencés que personnels, la

prise de conscience d'un désintérêt émerge ou se confirme au cours du cursus. On retrouve tout de même une régularité dans les parcours quand on remarque qu'ils et elles n'ont en revanche pas tous poursuivi jusqu'à l'obtention d'un diplôme.

« Les jeunes aujourd'hui sont très innocents lorsqu'ils entrent à l'université, je pense que la maturité est plus tardive en Chine. Je ne sais pas si c'est une conséquence de la politique de l'enfant unique mais les étudiants auxquels j'enseigne présentent tous ce profil d'une part très instruit et d'autre part très immature. Je pense que le passage à l'âge adulte en Chine est décalé, les jeunes acquièrent un esprit formé seulement pendant ou à la fin de leurs études. Je me retrouve avec beaucoup d'élèves inscrits dans des cursus qu'ils n'ont pas réellement choisis ».

NN, espace de l'Impression, Wuhan

Cette indécision au sortir des études secondaires par rapport à l'orientation serait selon cette professeure d'anglais de trente-deux ans liée à un manque de maturité. Dans les récits biographiques de cette jeunesse, on retrouve cette idée sous la forme d'une indécision qui se loge dans une série de questionnements et d'incertitudes concernant l'avenir. L'inscription dans une filière universitaire est comme en France influencée par une hiérarchie entre des voies plus ou moins valorisées selon leurs reconnaissances sur les marchés du travail. Le fait qu'une grande partie des acteurs du collectif rattaché à l'espace du Balcon aient eu accès à des études supérieures dans des filières reconnues dans des grandes villes chinoises, alors qu'ils n'en sont que très rarement originaires (comme c'est le cas pour WYM, 37 et HL au Balcon), prouve une nouvelle fois que ces derniers sont issus de milieux fortement dotés en capitaux économiques et culturels. Cependant, le taux d'abandon élevé à l'université ou la reconversion suite à l'obtention du diplôme dans le domaine étudié illustre un autre moment de rupture dans les parcours biographiques des acteurs étudiés.

« Ceux que je connais (membres de l'espace du Balcon) ont pu faire de très bonnes études. FH a étudié le droit en France, donc tout son engagement artistique s'est forgé de manière autodidacte. Ce ne sont pas ses études qui l'ont porté vers les mondes de l'art, c'est peut-être d'ailleurs une réaction par rapport à ses études. Il s'est vraiment ennuyé en apprenant le droit, Il a cependant pu apprendre le français et ça lui a permis de rencontrer des communautés artistiques parisiennes, lyonnaises. Donc sa réaction face à ses études sur place l'a porté sur autre chose, on part quand même du principe qu'il a eu accès à de bonnes études. »

WYM, espace du Balcon, Canton

L'absence de formation en art pour une importante partie du collectif rattaché à l'espace du Balcon l'a conduite vers un apprentissage autodidacte de la création artistique. La mise à distance de l'institution semble aussi être un effet en réaction à l'absence d'études dans le domaine de l'art dans la mesure où ils se sont formés en dehors de toute formation reconnue.

Les membres de ces collectifs qui ne viennent pas de formations artistiques sont par conséquent moins conscients des codes et des normes portés par les mondes de l'art et définis par les écoles et formations en art. Une partie de leur apprentissage des mondes et des codes reconnus de l'art passe par leur fréquentation des acteurs qui, pour leur part, proviennent d'une formation artistique. Que ce soit au niveau de la création ou de la diffusion de l'œuvre d'art, le manque d'apprentissage d'un savoir-faire institutionnalisé conduit ces artistes vers l'élaboration de façons de faire alternatives, empreintes d'un certain amateurisme. Les effets de mimétisme par rapport aux productions et façons de faire des canaux reconnus de la culture sont gommés par cette nécessité de « *faire avec, faire sans* » (Roulleau-Berger, 1993). Ce que Howard Becker nomme conventions (Becker, 1988) renvoie vers l'idée que les artistes de cette communauté entrent dans les mondes de l'art par des portes différentes de celles qui sont reconnues comme légitimes. A travers des performances artistiques plastiques, sonores ou vidéos, l'affranchissement ou la méconnaissance de certaines conventions contribuent à l'expression d'une créativité ne reproduisant pas les modèles et canons existants. Cet amateurisme qui, nous le verrons plus tard, sera érigé en étendard se forme pour les individus ayant une formation artistique par un rejet de cette dernière. Les cursus artistiques sont massivement critiqués et rejetés par ceux qui en ont bénéficié.

« Le fait de « devenir artiste » est performatif, il faut que quelque chose ou quelqu'un te désigne comme artiste pour que tu en devienne un. L'école d'art est l'antichambre institutionnelle de ce moment performatif. Quelque chose se passe dans l'école d'art qui va déjà venir autoriser certaines personnes à l'intégrer et d'autres non, tout dépend si tu as assez d'argent et que tu peux te fondre dans l'esprit de ce que l'école reconnaît comme de l'art. Mais ce n'est qu'une orientation, l'école d'art que j'ai fait à Pékin, c'était que du bullshit ! L'école d'art sert avant tout à entretenir des liens privilégiés avec les intermédiaires, à assurer la cohérence du milieu en organisant des d'expositions avec des critiques et/ou des commissaires, en permettant à ses élèves de rencontrer des commissaires et des directeurs d'institutions à des jurys de diplôme. Le processus de validation de l'artiste et de ce qu'il doit faire comme art « conforme » commence à l'école, avec la bénédiction de celle-ci. C'est probablement ce qu'on nomme d'ailleurs « professionnalisation ». Je me demande jusqu'à quel point il est encore possible de devenir artiste sans être passé par une école. »

WYM, espace du Balcon, Canton

Si la plupart des artistes et individus dans ces espaces et collectifs évoquent leurs études supérieures comme « *une perte de temps* » ou une « *période d'incompréhension* », l'inscription dans l'université reconnue au sein de la ville-monde reste une étape fondamentale dans le processus de formation d'un esprit critique. En effet, le changement de décor de la province vers la grande ville, les rencontres faites à l'université ou encore la prise de conscience par

rapport à la voie empruntée constituent un moment où les acteurs développent leurs aspirations critiques et mettent en germes leurs aspirations contestataires. L'éventail des choix constatés par rapport aux différents modes de vie envisageables ouvre un champ d'opportunités plus large pour les jeunes qui arrivent dans les grandes villes.

« Je pense que le regard et l'esprit critique se forment par l'accès aux cultures de l'extérieur, aux cultures étrangères. Comme la culture rock, le cinéma, internet… Ces dernières ne touchent pas tout le monde car tout le monde n'y a pas eu accès comme nous, peut-être par manque de curiosité ou d'opportunités. Ils ne connaissent pas les différentes options qu'ils pourraient adopter pour leurs vies, ils ne voient qu'un chemin. J'ai des anciens amis de l'école ou du collège et dans leurs têtes ils se disent juste qu'ils devraient vivre dans le sens indiqué, comme il doit être. Ils ne sont pas conscients des autres options alors ils ne peuvent pas les choisir. »

GXT, espace du Pont, Shanghai

Le haut degré de liberté qu'ont ces individus est à considérer par rapport à l'affranchissement des pressions obtenu par les mobilités connues durant leurs socialisations. En effet, les parcours mobilitaires ajoutent un éloignement géographique par rapport aux sources familiales de compression. La vie des jeunes dans les *first tier cities* est différente de celle des jeunes des autres villes. Ces derniers sont plus libres de leurs choix de vie, moins soumis aux pressions qui peuvent peser sur le reste de la jeunesse chinoise. L'une des raisons peut être trouvée dans le haut degré de qualification de ces jeunes qui ouvre à d'autres horizons mais aussi le fait qu'ils et elles viennent de milieux plus aisés, où une mobilité par le haut entre les espaces légitimes des grandes villes est possible. Dans ce travail de recherche, l'intériorisation de dispositions critiques et la formation d'aspirations contestataires qui interviennent pendant les parcours et les socialisations des individus participant à des collectifs rattachés à l'Archipel Transcritique sont à considérer comme centrales afin de comprendre les épreuves de *double bind* à résoudre. En effet, le développement d'un esprit critique se place comme une première étape dans le processus menant à l'expression d'aspirations contestataires. La situation de *double bind* contractée chez ces jeunes artistes réside donc dans la confrontation d'une injonction à exprimer une contestation contre des ordres normatifs majoritaires et d'un ordre politico-économique ne laissant pas de place à l'expression de cette dernière. Cet esprit critique se forme face à des ordres majoritaires comme source d'effets vécus comme injustes. Dans le cadre de la coexistence d'un contexte autoritaire et d'une modernité néolibérale, la juxtaposition de la censure, de la surveillance, de logiques économiques prédatrices et de phénomènes de compétition exacerbés constitue autant de motifs contre lesquels les esprits critiques se construisent.

II- Travail et temporalités : « *involutions* » et « *suspensions* »

Depuis les réformes des années 1980 et l'avènement de l'économie socialiste de marché, les processus d'individuation ont changé de cadre en même temps que les jeunes artistes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression ont parcouru leurs chemins vers l'âge adulte. Dans le même laps de temps et au fur et à mesure des socialisations, les processus d'individuation sont alors passés d'un cadre basé sur une relation de l'individu à la famille à un cadre positionnant la construction de l'individu dans une relation avec une multiplicité de marchés (Reckwitz, 2020) comme celui rattaché au travail, au champ artistique, aux singularités, à l'amour (Illouz, 2020). A ces deux types de relation s'ajoute enfin une relation de l'individu à l'Etat, la combinaison de ces trois relations détermine le cadre dans lequel ont lieu les processus d'individuation de la jeunesse chinoise à partir des années 1980. L'individuation de la jeunesse chinoise au sein des mécanismes de marché l'amène à devoir se réaliser selon des injonctions propres à la nature de cette économie. Parvenus à l'âge adulte, les attentes qui pèsent sur cette jeunesse proviennent désormais à la fois des cercles familiaux, sociaux et professionnels dans lesquels elle se trouve. L'articulation de ces trois vecteurs de pressions et d'injonctions contribue à la construction de la figure de « *l'individu compressé* » en proposant des modèles de réussite articulés autour des normes d'autonomie, de flexibilité, et de disponibilité (Roulleau-Berger, 2021). Cette voie vers la réalisation personnelle passe pour beaucoup par l'obtention d'une place synonyme d'ascension sociale par le travail. Pour les jeunes artistes, satisfaire cette exigence implique souvent d'accepter un travail disqualifié et souvent hors du champ artistique en début de carrière. Dans les récits recueillis dans les espaces, les individus expliquent ce choix par la nécessité d'intégrer un marché du travail et particulièrement le marché du travail artistique. Cette première étape pour parvenir au succès est vécue sous le signe de la contrainte par de jeunes artistes qui se lancent alors dans des cultures de l'aléatoire (Roulleau-Berger, 1999) pour répondre à la somme de pressions et d'injonctions portés par les milieux familiaux, sociaux et économiques.

Après des parcours de socialisation marqués par des pressions multiples, des situations de stress et des ruptures autant familiales que scolaires, l'entrée dans la vie active émerge dans les récits comme un nouveau moment de tempête biographique qui vient influencer et orienter les processus d'individuation. C'est à ce moment que beaucoup entérine une confirmation de leurs aspirations critiques contractées lors de leurs socialisations familiales et scolaires. Ces

dernières se confirment souvent sous la forme d'une fatigue à l'égard des rythmes, des pressions et des injonctions rencontrées dans les activités professionnelles et artistiques. Les univers normatifs accolés aux champs professionnels, leur manque de sens et leurs rythmes cristallisent de nombreuses émotions négatives à leur égard et des univers qu'ils représentent. Lorsque l'on se positionne dans ces espaces et qu'on écoute les récits biographiques, ces derniers portent une critique omniprésente du travail et de ses conditions d'exercice. Les premières expériences professionnelles sont racontées comme des expériences dégradantes et destructrices. Ce moment dans les socialisations professionnelles est central dans l'affirmation d'une critique intériorisée sous la forme de dispositions. Au cœur des collectifs qui se rattachent aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, les retours de ces artistes sur leurs premières expériences professionnelles éclairent leurs processus d'individuation compressée dans les mondes de l'art chinois.

« Un artiste très connu a organisé une exposition au Rock Bund en 2017. L'idée était de faire participer de « jeunes talents » pour qu'ils puissent exposer leurs premiers travaux. Mais on s'est vite rendu compte avec les autres artistes qui avaient répondu à cet appel à participation que cette idée de la participation était orientée vers des objectifs dangereux pour la création artistique. On est vraiment calqués sur le modèle des discours de start up et de marché du genre « on a besoin de vos talents ». En fin de compte, cet artiste ne fait que reprendre un mode de fonctionnement qui existe dans les sphères alternatives en le retournant au service de sa notoriété. Il n'avait lui quasiment rien fait et n'avait qu'un rôle de curateur. Tout son succès s'est fait sur ces processus de captation, de récupération puis de commercialisation. Il n'y a plus création artistique mais récupération d'un travail pour lequel on a passé du temps, et pour lequel on n'a obtenu ni argent ni reconnaissance. C'est ce genre de logique qui nous pousse à ne pas trop nous exposer à l'espace du Pont, à rester discrets pour se cacher des phénomènes de récupération du capitalisme. »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

L'intégration professionnelle des mondes de l'art est aussi un moment de plus de fixation d'une critique à l'égard des logiques commerciales propres à l'économie de marché et ainsi du constat de son influence sur la forme que prennent les mondes de l'art. Le témoignage de ZYR nous informe sur les difficultés à se faire une place pour ces nouveaux acteurs des mondes de l'art au sein d'un marché de l'art contemporain ultra-compétitif construit sur un système du *winner takes all* (Reckwitz, 2020). Ces expériences en début de parcours sont ainsi à l'origine d'émotions et d'expériences négatives impactant les socialisations et fragilisant les individus. Au-delà des données de terrains, nous verrons que ce sentiment de fatigue exprimé de la part d'une partie de la jeunesse chinoise se remarque aussi dans la littérature romanesque comme scientifique ainsi que dans les productions artistiques et cinématographiques de cette

génération. Des voix et des mécontentements ressortent des entretiens réalisés au fur et à mesure que les conditions objectives de travail se détériorent pour les jeunes qualifiés. Cette critique, si elle se cantonne ici sur les régimes de travail rattachés aux mondes de l'art, s'inscrit dans un mouvement de contestation plus large qui pointe le travail et ses rythmes comme un problème public en Chine.

L'entrée sur les marchés du travail vient consacrer le moment où ces jeunes individus, qu'ils soient artistes ou non, sont tiraillés entre un désir d'aller dans le sens que leur indique leurs dispositions critiques et une réalité objective matérielle et psychique qui les maintient dans des logiques et mécanismes de marché qu'ils contestent. Si des capacités d'aspirations (Appadurai, 2013) s'activent dans ces moments porteurs de potentialités fortes de tournant biographique, elles sont contredites par des « *dispositifs de captation des corps et des subjectivités* » (Roulleau-Berger, 2013). De par les pressions qui pèsent sur eux, les obligations qui les maintiennent en place et une volonté ébranlée à réussir dans ces milieux professionnels, ces jeunes artistes connaissent des moments de flottements dans leurs itinéraires biographiques. Devant ces épreuves de dissonance cognitive ou de *double bind* (Roulleau-Berger, 2021*)*, beaucoup relate l'adoption d'une stratégie de déni massivement partagée en Chine, en se mettant en « *suspension* » ou 悬浮 (xuánfú, Xiang, 2021). Nous verrons comment ce concept mobilisé par Xiang Biao de l'université d'Oxford est une stratégie généralisée en Chine qui se construit par rapport au contexte de « *modernité compressée* » et ses rythmes. Nous analyserons, dans les récits biographiques recueillis, comment cette suspension est mise en œuvre et relatée par ces jeunes artistes fraîchement débarqués sur les marchés du travail artistique.

2.1- Entrée dans la vie active : compétition et déception du travail et du travail artistique

Pour la plupart des jeunes artistes avec qui nous avons pu échanger sur leurs parcours biographiques, l'entrée sur le marché du travail représente la découverte d'un monde porteur de rythmes, de réalités et de normes à partir desquels ils nourriront leurs aspirations critiques. Avec le ralentissement de la croissance de l'économie chinoise et l'augmentation chaque année des contingents d'étudiants issus d'études supérieures, une compétition s'installe pour rejoindre les marchés du travail et les places les plus reconnues. Nombreux sont les jeunes chinois qui ne

parviennent pas à trouver le travail auquel ils aspirent et doivent revoir leurs exigences en élargissant le panorama des secteurs professionnels dans lesquels ils souhaitent s'insérer.

« J'avais commencé des études en anthropologie, j'ai été diplômée de l'université Zhongshan de Canton où il y a un bon département d'anthropologie. Après ça, je suis allée à Londres pour approfondir mes connaissances dans cette matière et obtenir un diplôme international. Quand je suis rentrée en Chine, j'ai essayé de valoriser tout ça en essayant de trouver un boulot qui nécessitait des compétences d'observation, de sensibilité sociale, d'analyse. Ça n'a pas marché, aujourd'hui je suis consultante dans un cabinet de conseil en management. Un jour peut-être je trouverai quelque chose qui me conviendra mieux, mais il fallait que je travaille, ça devenait urgent. »

HL, espace du Balcon, Canton

Dans les itinéraires professionnels qui se sont d'abord déroulés hors des milieux artistiques, les premières expériences professionnelles quand elles viennent consacrer des études, sont souvent synonymes de premières désillusions. Ces dernières concernent autant la réalité professionnelle en décalage avec les attentes que les conditions objectives d'exercice d'un emploi (salaires, charges et rythmes de travail, reconnaissance).

« Mais une autre forme d'institution qu'on critique tous, c'est le travail. Comme je te le disais, on a tous fait des études et quand on arrive au moment de travailler, on connaît beaucoup de déception. Les rythmes de travail ne sont pas humains, nous empêchent de faire comme on aurait envie, et du coup, le travail, même s'il est intéressant, perd son intérêt. Par extension, être critique face aux rythmes du travail nous amène à réfléchir et à questionner les causes. C'est à travers ces souffrances que l'on est amené collectivement à réfléchir sur le contexte politique, le capitalisme ou le néolibéralisme. »

B, espace du Pont, Shanghai

Au-delà même d'un manque de sens, d'un salaire trop bas ou d'une non reconnaissance des compétences acquises lors des études, les rythmes et la pression (压力 - yālì) propres aux écosystèmes professionnels sont une première source de critique. La culture de travail 996 (chapitre 1), si elle a d'abord été la norme dans les milieux ouvriers ou dans les entreprises des géants de la *tech*, se diffuse à tous les secteurs professionnels du marché du travail chinois. Cette dernière est connue et décriée en Chine pour imposer aux travailleurs des rythmes de travail intenses et des amplitudes horaires étalées de neuf heures du matin à neuf heures du soir, six jours sur sept. En s'appuyant sur une mise en compétition des jeunes diplômés, elle participe en même temps à une multiplication de pathologies liées au travail.

« On parle beaucoup en ce moment du 996, ça fait beaucoup de bruit chez les travailleurs de l'informatique, chez les programmeurs. Mais je peux te dire que les consultants ne sont pas épargnés ! On travaille tout autant, on est surveillés en permanence. Tous les matins, on doit

envoyer à notre supérieur une liste de ce qu'on va faire dans la journée. Et tous les soirs une liste de ce qu'on a fait. C'est une manière de nous surveiller, de savoir ce qu'on a fait dans la journée mais surtout de savoir quand on a commencé et terminé la journée. Quand j'ai commencé, j'ai envoyé la liste que ce que j'avais fait à 18h, et j'ai reçu un mail de ma supérieure qui me disait « tu pars déjà ? ». Je ne sais pas si je vais rester longtemps dans ce cabinet, j'espère le moins possible. Je suis tout le temps angoissé par les retours de ma supérieure et par la surveillance qu'on a les uns et les autres entre collègues. »

HL, espace du Balcon, Canton

Stress, *burnout*, harcèlement et rythmes insoutenables sont la norme sur les marchés du travail dans lesquels les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression s'insèrent. Ces cadences n'épargnent aucun pan du marché du travail, et ne pas réussir à les suivre est un souvent considéré comme signe d'échec. L'affaiblissement de la protection sociale héritée de l'époque socialiste et la montée en puissance d'une concurrence sur les marchés du travail d'inspiration néolibérale engagent ainsi les jeunes interrogés dans des univers normatifs nouveaux. Ces derniers poussent ces jeunes à vouloir incarner des « *figures de héros* » dans la société chinoise à travers un culte du succès et de l'excellence. A la fin de leur scolarité, c'est plein de rêves et d'ambitions dans la tête que ces jeunes souhaitent se lancer dans la vie professionnelle. Or, ce moment incarne pour beaucoup un premier moment de désillusion dans la mesure où les attentes formatées par un culte de l'excellence ne correspondent pas aux réalités professionnelles vécues (Roulleau-Berger, 2021). Des situations de *double-bind* sont contractées à ce moment-là, lorsque l'envie d'occuper une place utile et reconnue dans la société se heurte à une réalité éloignée de cette attente.

« Tu sais, on est tous des gens un peu blasés de ce qu'on a vécu dans nos vies, que ce soit la pression familiale, le stress à l'école, puis à l'université et enfin au travail. On a tous souffert de ce que la société a fait de nos vies, on a tous plus ou moins connu la dépression. Nos engagements nous font aussi souffrir, voir que l'on ne peut rien faire pour changer les choses nous frustre. Certains d'entre nous ont travaillé dans des musées, des galeries d'art, des ONG, dans des associations ayant des buts sociaux. Mais même ce genre de travail les a poussés dans la dépression : tu travailles beaucoup, tu es très mal payé et ça n'a pas d'impact sur la société. C'est comme le travail en fait, les rythmes sont trop intenses, la paye est mauvaise et la reconnaissance aussi. »

XZH, espace du Balcon, Canton

La domination des structures économiques et sociales sur les travailleurs s'opère à travers des contraintes du régime du travail mais aussi à travers la production d'un consentement. Ce dernier est fabriqué à travers une « *fragmentation des confiances, des sécurités et des places en multipliant les charges psychiques* ». Les travailleurs se retrouvent dans des processus de captation (du temps social notamment) et dans une *« économie de la*

violence et des souffrances au travail » (Roulleau-Berger, 2021). Dans les milieux artistiques professionnels, les désillusions liées au décalage entre une vision d'un monde professionnel et la découverte de sa réalité est aussi très présente chez les jeunes artistes. Si la plupart d'entre eux ont décrit leurs études artistiques comme une « *perte de temps* », le récit de leurs premières expériences au sein des mondes de l'art reconnus est encore plus amer. KX qui avait commencé une carrière artistique à Pékin en suivant les sentiers reconnus de la réussite a décidé après quelques années de s'en éloigner un peu. Après avoir idéalisé ces mondes de l'art reconnus, il raconte :

« Les artistes aujourd'hui sont moins soudés qu'avant, chacun travaille dans son coin, pense dans son coin. Ils ne partagent pas une pensée commune aux artistes comme c'était le cas pour les générations précédentes. A partir des années 1990, la communauté artistique de Pékin a été disloquée, l'augmentation des loyers a empêché qu'ils puissent vivre dans le même quartier. Avant, les artistes vivaient dans les villages urbains de la périphérie, mais l'extension de la ville les a repoussés de plus en plus loin, et maintenant il ne reste que des petits groupes d'artistes disséminés dans la lointaine banlieue nord de Pékin. On a donc moins d'unité chez les artistes pékinois, ils ne sont plus un groupe mais plusieurs petits groupes, avec des pensées différentes. Certains groupes restent critiques, ont un point de vue pointu sur la réalité de la société, mais cette pensée est trop minoritaire, divisée, elle n'a pas le poids de la pensée des artistes d'il y a vingt ou trente ans. Pour aller encore plus loin, j'ai l'impression que les artistes aujourd'hui travaillent plus seuls qu'en groupe. J'ai l'impression qu'ils veulent être seuls, quand ils parlent, ils disent « mon art », « ma vision artistique » et les marchés de l'art prennent de plus en plus cette forme où chaque artiste est freelance. Internet joue pour beaucoup là-dedans. »

KX, espace de l'Impression, Wuhan

2.2- Mobilités horizontales et mobilités spatiales : parcours de jeunes qualifiés

Dans les attentes portées par les marchés du travail, l'idée d'une multiplication des compétences (techniques notamment) engage les individus dans une série de mobilités professionnelles afin de satisfaire cette exigence de polyvalence des compétences dans un milieu fortement compétitif. Se distinguer et affirmer sa singularité (Reckwitz, 2020) de la sorte engage dans certains parcours la soumission à des rythmes, des pressions qui plongent les jeunes dans des modes de vie qui les abîment. L'idée d'ajouter une expérience professionnelle et une compétence de plus sur son CV motive les jeunes travailleurs qui s'inscrivent dans des temporalités qui les compressent. Cette poursuite sans fin consistant à améliorer sans arrêt son

employabilité pousse l'individu dans une spirale qui l'amène à faire de chaque moment de son existence et de chaque expérience quelque chose de valorisable.

« J'ai fait des études de linguistique mais une fois diplômée, je n'ai pas voulu continuer dans cette direction. J'étais attirée par la photo et la réalisation de documentaires mais je ne voyais pas trop comment travailler dans ce monde avec mes études de linguistique. Du coup, j'ai postulé à des postes sans qualifications qui me permettaient de me rapprocher de ces mondes professionnels tout en faisant de la photographie en freelance. J'ai été secrétaire dans un labo photo, surveillante dans un musée, ouvreuse dans un cinéma et aujourd'hui je suis de nouveau dans un labo photo où je suis au comptoir. Je ne suis jamais passée du côté des créateurs, du coup, je continue en freelance mais ce n'est pas très confortable, je n'ai pas assez de temps pour m'y consacrer autant que je voudrais. »

LXT, espace du Balcon, Canton

Chez les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés à Canton, Shanghai et Wuhan, des épisodes biographiques relatent ces moments de submersion dans l'hyperactivité et les exigences portées par le travail salarié. Alors que les individus non reconnus comme artistes mais inscrits dans les mondes de l'art subissent les mêmes rythmes, pressions et injonctions que sur les marchés du travail, l'artiste lui connaît ces mécanismes sous un degré différent. Ce dernier doit répondre aux injonctions portées par les marchés de l'art qui lui demandent de créer et d'être créatif en permanence. Cependant, sans condition matérielle favorable pour exercer une activité artistique et répondre aux injonctions provenant des marchés de l'art, il est difficile pour certains artistes rencontrés de se lancer dans une carrière artistique.

« En ce moment je n'ai pas de travail stable, j'ai beaucoup enchaîné les boulots à temps partiels comme serveuse, parfois j'avais des commandes pour peindre des illustrations, des devantures de magasin. Mais je vais commencer un job à temps plein en août. Je vais enseigner en tant que professeure d'art plastique dans une école primaire. »

AX, espace du Pont, Shanghai

De ces moments biographiques intenses où une hyperactivité domine dans le processus d'accession à une place, naissent encore des dispositions critiques. Cette hyperactivité intervient sous la forme d'un syndrome du prisonnier lui-même lié à la structure même de la compétition pour l'obtention de place sur les marchés du travail et du travail artistique. Ces mécanismes de compétition, intériorisés comme nous l'avons vu dès le plus jeune âge, persuadent cette jeunesse chinoise que les autres sont des concurrents potentiels soumis aux mêmes injonctions et dispositifs. Dans la course aux places reconnues, imaginer que la concurrence est toujours plus compétente et toujours plus qualifiée contribue à l'émergence de ce syndrome du prisonnier, où l'information que l'on ne détient pas sur l'autre pousse à toujours

en faire plus pour s'assurer d'être compétitif. Fatalement, cette course de tous contre tous ne connaît pas de limites et engage les individus en compétition à toujours aller plus vite, jusqu'à considérer l'hyperactivité comme le rythme normal de leurs vies. C'est à partir d'un « *ennui de la vitesse* » (Lindner, 2019) que certains développent dans cette course émergent de nouvelles figures d'attitude blasée (chapitre 5). Les temporalités rencontrées dans les parcours sont donc aussi un terreau sur lequel vont s'épanouir des aspirations contestataires. Liée à la compétition, cette fatigue s'exprime encore plus dans les mondes de l'art où la concurrence internationale pousse les jeunes artistes non reconnus à chercher à se démarquer sans toujours y arriver. Le contenu des œuvres et des biens culturels qu'ils produisent, nous le verrons dans le chapitre 8, est chargé de cette fatigue cognitive qui s'exprime à travers une esthétique et une critique partagée à l'échelle transnationale.

Se faire une place sur les marchés professionnels ou dans les mondes de l'art est ainsi un processus nécessitant un parcours de plus en plus difficile et de plus en plus long. Jusqu'à ce moment qui parfois n'arrive jamais, les subjectivités et les corps captés dans des injonctions, normes et rythmes sont livrés à une instabilité psychique et matérielle. La compétence mobilitaire peut être activée dans les parcours biographiques pour échapper à un environnement, à un espace ou encore à un régime de travail disqualifiant (Roulleau-Berger, 2017). Les frontières rencontrées lors des débuts professionnels sont donc rendues poreuses par la compétence mobilitaire qui peut intervenir dans les parcours comme une ressource contre les différentes formes de domination subie. La compétence mobilitaire apparaît comme un art de « *faire avec* » (De Certeau, 1990) les injonctions portées par les différents régimes du travail, elle permet des « *capacités d'aspirations* » (Appadurai, 2013) en termes de pouvoir, de dignité et de ressources matérielles. Même si les acteurs aux capacités d'action sont différenciés entre ceux qui souhaitent suivre les injonctions et ceux qui les mettent à distance, ces derniers par leurs résistances peuvent accéder au gouvernement de soi par l'investissement dans une activité ou un projet contredisant les valeurs consuméristes et destructrices d'un capitalisme *sui generis*. C'est à travers des espaces et des moments temporaires que les jeunes travailleurs migrants peuvent se réaliser autrement. Il reste cependant une forte hiérarchie liée aux ressources dans les possibilités de se réaliser autrement, entre ceux qui ont de forte capacité d'aspiration et ceux qui en développent des plus faibles.

Dans les parcours mobilitaires, qu'ils soient étudiants et professionnels, la mobilité spatiale est une ressource pour s'éloigner d'un régime de contraintes et s'installer dans un autre plus favorable (Roulleau-Berger, 2017). Ces moments de mobilité participent dans les parcours

de ces jeunes au développement de compétences et à la production d'expériences mobilitaires, qui nous le verrons plus tard, offrent des opportunités et des possibilités de sortie dans des situations de blocage biographique. Mais il arrive aussi que certains jeunes artistes racontent comment ils se sont retrouvés bloqués dans leurs parcours mobilitaires en enchaînant des emplois disqualifiants pendant leurs parcours. Pour ces jeunes artistes et acteurs culturels issus de la classe moyenne, une certaine fuite en avant permanente participe à ce sentiment de non réalisation, à une insatisfaction concernant les différentes places professionnelles occupées lors de leurs parcours biographiques. Ces jeunes artistes en Chine s'engagent au début de leurs parcours professionnels dans des spirales marquées par une « *concurrence d'attention et de valoration sans fin* » et des « *compétitions de singularité* » (Reckwitz, 2020) interminables par définition.

« Les individus peuvent perdre la conscience des limites spatiales et temporelles et entrer dans une lutte sans fin pour soi, véritable injonction qui leur fait oublier les ressources réelles dont ils disposent pour réaliser leurs aspirations et leurs projets de vie. L'injonction à la « lutte pour soi » et à la redéfinition des « nous » apparaît fondamentalement liée à la contraction des temporalités sociales et économiques en contexte de high compressed modernity. »

Laurence Roulleau-Berger, Temporalités, *Espaces et Individu compressé en Chine, Temporalités*, 26 | 2017

Les mobilités connues dans les parcours étudiants et professionnels sont autant de moments de socialisations intenses où les individus, éloignés de leurs milieux d'origine, se retrouvent seuls face à eux-mêmes et sont amenés à s'engager dans ce qui les attirent vraiment à ce moment-là, sans contraintes. Mais entre les régimes du travail hégémonique, les régimes du travail transitionnel et les régimes du travail de forte légitimité (Roulleau-Berger, Yan, 2017), il n'est pas rare que les jeunes travailleurs intériorisent des « *révoltes silencieuses* » quand leurs parcours mobilitaires ne répondent pas aux attentes qu'ils projettent sur leurs vies et leurs places dans la société chinoise. C'est à partir de ce décalage que peut apparaître un effondrement du capital émotionnel, qui à partir de ce moment-là vient entraver la mobilisation des autres capitaux et compétences dans les parcours de socialisation. A partir de cet état sont contractées des dispositions critiques, qui ne peuvent pas être transformées en aspirations contestataires par des individus qui préfèrent se placer en suspension par rapport à leurs recherches de places et de leur *selves*.

2.3 – « *Involutions* » (内卷 - nèijuǎn) et « *suspensions* »(悬浮 – xuánfú)

Le concept d'involution, initialement utilisé pour décrire le caractère répétitif et non évolutif des tâches agricoles dans un quotidien paysan (Xiang, 2020), connaît une réactualisation à la fin des années 2010 en Chine. Dans sa version urbaine et moderne qui se diffuse en ligne, ce terme s'inscrit dans le lexique de la « *modernité compressée* » en incarnant une condition exprimée, ressentie et partagée par des « *individus compressés* ». Ce tourbillon vers l'intérieur (内 - intérieur, 卷 - rouler) exprime métaphoriquement cette sensation massivement partagée par une jeunesse urbaine d'être engagé dans un cycle sans fin qui consiste à en faire toujours plus dans un contexte de compétition généralisé de tous contre tous. Ce mouvement physique et psychique permanent en perpétuelle accélération s'accompagne de plus d'une ignorance de sa durée et de l'existence éventuelle d'une finalité à tant d'efforts consentis. Cette involution au sein des environnements professionnels pousse certains à un effondrement physique et moral sur eux-mêmes à travers les pathologies liées au surmenage, à l'anxiété et l'incertitude. D'autres, dans une logique de protection personnelle, font le choix de la « *suspension* » (悬浮 – xuánfú) pour sortir de l'effet de spirale destructeur dans lequel ils sont engagés.

Dans les parcours biographiques recueillis chez les jeunes artistes rencontrés à l'espace du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai et de l'Impression à Wuhan, des moments de lassitude sont souvent ressortis par rapport à leurs conditions d'existence passées et vécues. Ces moments, décrits comme des moments d'aveuglement, d'égarement ou de déni, interviennent dans les récits comme des confessions, des retours réflexifs sur des passages biographiques où ces jeunes artistes considèrent avoir fait une pause par rapport à leurs engagements moraux. Pour certains, ce moment de « *suspension* » (Xiang, 2021) est vu comme un report d'aspirations à plus tard, comme un mal nécessaire pour répondre à des besoins matériels plus urgents et s'assurer un futur, quitte à tomber dans « *l'involution* » (内卷 - nèijuǎn). Ce concept de « *suspension* » permet une double lecture en Chine, la première concerne des individus en « *suspension* », la seconde porte sur une volonté étatique de développement, à travers lequel les problèmes d'aujourd'hui sont remis au plus tard pour une résolution future.

« Ma génération et d'autres ont été sacrifiées. On vit cette période où les choses allaient trop vite, où il y avait beaucoup de problèmes liés à la pollution, à l'environnement, au développement économique. C'est le destin de la Chine, nos parents ont souffert pour nous, et nous allons souffrir pour nos enfants à venir. Chaque génération se sacrifie pour la prochaine et remet à plus tard les problèmes du moment, si on se place dans une histoire vaste, j'espère que dans trois générations, les gens vivront bien. »

KX, espace de l'Impression, Wuhan

Pour Xiang Biao, la « *suspension* » caractérise la Chine d'aujourd'hui et les individus qui y vivent. La « *modernité compressée* » et les risques qu'elle contribue à multiplier amène la communauté nationale à adopter cette posture de « *suspension* » ou 悬浮 (xuánfú). C'est ainsi que le concept de suspension s'applique à différents niveaux et à différentes échelles :

- à l'échelle du pays, le développement est vu comme la solution qui permettra de résoudre les problèmes majeurs et le maillage incroyablement complexes (纠结 - jiūjié – emmêlé, intriqué) qu'il a occasionné et que la population subit : inégalités, multiplication des risques, pollution entre autres ;

- à l'échelle des individus, le développement personnel est aussi, dans une logique de « *suspension* », la voie par laquelle ils garantiront leurs futurs en sacrifiant le présent. Cette « *suspension* » à l'échelle individuelle est elle-même appliquée de manière différenciée selon les moments biographiques et l'avancée des carrières morales entamées par une partie de la jeunesse chinoise. Pour une majorité de la jeunesse urbaine en Chine, elle correspond à une suspension des prétentions et exigences concernant la qualité de vie dans une logique de privation et de sacrifice pour s'assurer d'un futur désiré, d'une situation enviable et reconnue. C'est à travers cette « *suspension* » des idées de bonheur, de détente, de plaisir et de loisir sacrifié pour rester « *dans la course* » qu'une large partie de la jeunesse plonge dans des mécanismes « *d'involution* » ;

- à l'opposé, chez les jeunes artistes de Canton, Shanghai ou Wuhan, la logique de la « *suspension* » s'applique différemment, en lien avec leurs dispositions critiques et leurs aspirations contestataires. Elle est ainsi décrite comme une manière de se protéger de ses émotions, des souffrances existentielles qu'implique une pensée critique sur un environnement bousculé par une « *modernité compressée* » dans un cadre autoritaire et de compétition généralisée. Cette manière d'entrer en « *suspension* » pour ne plus avoir à répondre en permanence à des questionnements complexes, destructeurs et contradictoires est raconté par KX comme une manière de se tenir à distance de souffrances certaines liés aux tourments d'une réflexivité critique.

« Les artistes ont beaucoup souffert de l'histoire récente, et ça se ressent dans leur art, on voit qu'ils ne veulent plus penser, qu'ils veulent être heureux en écartant ces pensées. Je les comprends, penser est douloureux. Il reste beaucoup de gens responsables et bons, qui pensent

de manière juste mais qui n'agissent pas dans leurs vies en accord avec leurs principes, ils ne veulent pas être malheureux. Ils tiennent plus à la vie, à être heureux, et réfléchir aujourd'hui rend la vie douloureuse. C'est douloureux de penser, et parfois de penser avec beaucoup de répulsion, mais c'est aussi agréable de penser. C'est ce que je pense personnellement, réfléchir me fait encore plaisir, même si je me sens parfois seul. Il y a des moments où je réfléchis, mais cela m'attriste que ce que je pense puisse être aussi loin de ce que je vis, de comprendre toutes les contradictions de ce monde, de l'être humain et de moi-même. »

KX, espace de l'Impression, Wuhan

Le caractère 纠结 (jiūjié – emmêlé, intriqué) que décrit Xiang Biao correspond à ces questionnements contradictoires, ces problèmes existentiels insolubles que se posent les jeunes des collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression. On peut voir dans cette évocation du 纠结 (jiūjié - emmêlé, intriqué) une traduction chinoise des épreuves de *double bind* qui sont à la source à la fois des souffrances de ces jeunes artistes et de la suspension de leurs réflexions et aspirations. Ainsi, paradoxalement, cette « *suspension* » peut être entendue dans deux sens différents : elle permet d'abord de mettre en suspens des aspirations difficiles à assumer dans ces contextes professionnels (désir de ralentir, incompréhension du sens de certaines consignes, etc.). Elle est aussi un mécanisme pour se soulager provisoirement du poids étourdissant d'un trouble psychique qui place en compétition des regards sociaux et introspectifs en décalage : en effet, le décalage entre l'image qu'ont ces jeunes artistes d'eux-mêmes apparaît dans les récits comme en décalage par rapport à l'image d'eux-mêmes que leur renvoie leurs environnements professionnels. Certains artistes relatent leur « *suspension* » (悬浮 - xuánfú) comme une manière de ne plus se questionner dans le cadre d'une activité que l'on exerce mais dont on réfute la logique. D'autres se présentent comme en « *suspension* » pour ne plus avoir à répondre aux injonctions contradictoires, aux situations 纠结 (jiūjié – emmêlé, intriqué) qui les habitent, et ainsi mettre en suspension leurs épreuves de *double-bind*.

« Je ne me présente pas, je ne dis que pas que je bosse ou que je suis artiste. Je ne pourrais pas prétendre être artiste d'ailleurs vu que je ne vis pas de mon art. Je travaille à gauche à droite donc je ne peux pas non plus me définir par le boulot. Je n'ai pas envie de me mettre dans une case, de m'enfermer dans l'identité que suppose la place que j'occupe. Je suis dans une période où je cherche, je vagabonde. P. aimerait que je réfléchisse plus sur moi-même, que je décide quelque chose pour ma vie mais ça ne m'intéresse pas pour le moment. Je sors aussi d'une grande période où j'ai été mariée, j'ai fait des ajustements dans ma vie pour cette période, pour la suite on verra plus tard. J'ai 29 ans et je me suis mariée à 22. J'ai essayé d'occuper cette place de femme au foyer, n'étant plus rien socialement si ce n'est la femme de quelqu'un, n'ayant du temps que pour travailler et m'occuper du foyer. »

XPK, espace du Pont, Shanghai

Les mobilités horizontales décrites plus haut peuvent être vues chez certains artistes une forme de « *suspension* » pour ne pas avoir à s'abîmer de nouveau sur les marchés du travail. La conséquence de ces suspensions est une remise à plus tard de questionnements critiques à propos du chemin vers lequel mèneraient les aspirations critiques liées aux dispositions incorporées dans les parcours de socialisation. Les mobilités horizontales professionnelles racontées dans les récits biographiques peuvent autant être des tentatives d'ascension sociale, autant des parcours d'individus fatigués qui ne veulent plus participer à la compétition pour les meilleures places.

« Je n'ai pas de boulot fixe depuis des années, je travaille à droite à gauche, je fais le bar lors de concerts quand on a besoin de moi. Je donne des cours d'anglais de temps en temps, mais je n'ai pas envie d'avoir un boulot fixe, ça me fait peur. Je ne veux pas retourner dans ma vie d'avant, j'avais trop peu de temps pour moi et quand j'avais des temps libres, j'étais trop fatiguée pour faire quoi que ce soit. »

XPK, espace du pont, Shanghai

Pour XPK, l'accumulation de moments biographiques violents (divorce, démission, « *suspension* ») opère chez elle un point de rupture biographique. Elle décide à partir de ce moment-là de ne plus poursuivre les attentes familiales au niveau personnel et professionnel et de se mettre en « s*uspension* » par rapport aux injonctions et conditions matérielles d'existence liées à son ancienne activité professionnelle. Cette mise en suspension est pour elle un moment d'oubli de soi afin de mieux répondre aux injonctions multiples qui pèsent sur elle. Pour d'autres, c'est un premier moment de retour à soi, à travers différentes postures qui, nous le verrons dans le chapitre suivant, mettent en « *suspension* » les conditions objectives d'activités professionnelles sur un marché du travail porteur de violences, par des stratégies qui consistent à « *rester coucher* » (躺平 - tăngpíng – se mettre à plat).

III- Émotions, mobilités et « *capacités d'aspirations* »

C'est au fur et à mesure des itinéraires biographiques marqués par des frustrations, des ruptures et des bifurcations que se forment les dispositions critiques des jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés dans les espaces de Canton, Shanghai et Wuhan. Les récits que nous avons entendus expriment les conditions matérielles et psychiques qui participent au développement de ces figures « *d'individus compressés* ». De ces conditions de carrières objectives naissent des représentations et des rapports au monde marqués par des frustrations, des émotions

négatives et des indignations qui se placent au cœur de « *carrières morales* » futures. Les parcours familiaux, professionnels et mobilitaires engagent les individus dans des expériences vécues sous des contraintes qui participent autant de leurs « *compressions* » que de leurs « *involutions* », aussi bien physique que psychique.

Mais c'est aussi au cours de ces parcours de socialisation qu'interviennent des mobilités professionnelles, spatiales et mentales. Au cours de celles-ci sont identifiés les espaces, les mondes sociaux et les interstices dans la société chinoise qui permettent à ces individus de négocier la distance avec les sources de leurs compressions. C'est au cours de ces itinéraires biographiques que naissent, sont intégrées et orientées les dispositions qui permettront à ces jeunes artistes de définir les sources de leurs mal-être et de développer des stratégies d'éloignement, de contournements et d'oppositions par rapport à celles-ci. Nous verrons comment les parcours biographiques recueillis chez ces jeunes artistes inscrits dans des grandes villes chinoises prennent la forme de recherches de soi, d'itinéraires vers la résolution des épreuves de *double-bind*.

C'est dans les mondes professionnels, sociaux et les espaces parcourus que sont observés des points d'ancrages et constatées les possibilités d'une décompression probable. A travers les rencontres, les expériences vécues comme positives et enrichissantes, les souvenirs d'émotions positives qui ont éclairé des moments de leur vie, ces jeunes artistes définissent les directions qu'ils souhaitent donner à leur vie, les espaces où ils aspirent à s'encastrer. Le fait de suivre et remonter le long de ce qui a été identifié comme potentiellement apaisant ou libérateur fait entrer ces jeunes artistes et acteurs culturels dans des processus de subjectivations exploratoires qui motivent des bifurcations biographiques importantes. Nous verrons comment les expériences mobilitaires, émotionnelles et matérielles viennent indiquer les directions vers lesquelles cette jeunesse va pouvoir se diriger pour se réconcilier avec elle-même, sortir de sa « *compression* » et stopper sa « *suspension* ».

3.1- Émotions et dispositions critiques

La question des émotions, qu'elles soient positives ou négatives, est centrale dans une compréhension de l'origine que donnent ces jeunes artistes chinois à leurs dispositions critiques. Les émotions viennent en effet charger les dispositions par l'impact qu'elles ont dans l'expérience d'un moment biographique ou le souvenir qu'il en reste. Un moment vécu à travers

des affects négatifs participe à nourrir une aspiration critique en formation ou déjà existante. Nous avons choisi de mobiliser le concept de disposition (Bourdieu, 1972) pour identifier les moments dans les parcours biographiques où les émotions négatives corrélées à des situations subies font émerger des embryons de « *révoltes silencieuses* » (Roulleau-Berger, 1999). Le concept de disposition nous renvoie à la définition que nous donne Pierre Bourdieu quand il nous parle de l'*habitus* comme un *« système de dispositions durables et transposables qui, intégrant toutes les expériences passées, fonctionne à chaque moment comme une matrice de perceptions, d'appréciations et d'actions, et rend possible l'accomplissement de tâches infiniment différenciées, grâce aux transferts analogiques de schèmes permettant de résoudre les problèmes de même forme et grâce aux corrections incessantes des résultats obtenus dialectiquement produites par ces résultats. »*

Parler de disposition nous invite donc à comprendre comment des *habitus* porteurs de contestations se forment au fil des socialisations, comment des *ethos* critiques se forgent à partir d'émotions vécues dans ces parcours. Bernard Lahire enrichit ce concept en amenant l'idée d'un stock de dispositions (Lahire, 1998) pour préciser que celles-ci se cumulent dans nos socialisations pour former un ensemble qui s'active selon les situations et les interactions rencontrées dans le présent en fonction de celles rencontrées dans le passé. Ainsi, les jeunes artistes et acteurs culturels, qu'ils soient rattachés au collectif du Balcon, du Pont ou de l'Impression présentent, lorsque l'on retrace leurs parcours biographiques, des moments où ils vont contracter et développer des dispositions critiques à partir d'expériences constatées, vécues ou subies. C'est à travers un travail de retour sur soi, de réflexivité introspective que les jeunes qui portent ces dispositions critiques racontent la manière dont ils estiment les avoir incorporées. La disposition critique, si elle correspond à une incorporation du social chez l'individu à travers le processus de socialisation qu'il traverse, peut ainsi se développer par des expériences vécues chargées d'émotions dans un environnement social porteur de violences. Dans un entretien mené en ligne avec l'un des membres de l'espace de Wuhan (espace de l'Impression), une question sur son rapport à l'argent le plonge dans un récit sur une période de sa vie chargée d'émotions.

« A chaque fois que je rentrais chez moi lorsque j'étais étudiant, je m'entendais mal avec mes parents, on se disputait tout le temps. Nos disputes tournaient toujours autour des attentes qu'ils avaient de moi, ils voulaient que je devienne riche mais moi je ne voulais pas faire de l'argent une finalité, ce n'était pas ma priorité et ils ne me laissaient pas tranquille avec ça. Déjà à l'époque, je voyais l'argent d'un mauvais œil, ça avait rendu mes parents fous, ça leur avait attiré plein de problèmes, et ils voulaient que je prenne le même chemin qu'eux. C'était une

période difficile pour moi, je ne voulais pas continuer mes études mais mes parents insistaient, ils pensaient que c'était pour mon bien, que je pourrais réussir si j'obtenais mon diplôme. J'ai finalement pris la décision d'arrêter, ça s'est très mal passé avec ma famille, et mes parents m'en ont énormément voulu. »

YH, espace de l'Impression, Wuhan

Cet extrait illustre un moment où d'intenses émotions négatives sont identifiées et positionnées de manière à orienter le récit personnel d'un itinéraire biographique à partir de dispositions critiques intériorisées. A partir d'une socialisation dans la Chine des années 1980 et 1990 où l'injonction à s'enrichir était clairement formulée par les élites dirigeantes (chapitre 1), certains jeunes acteurs culturels participant aux espaces ont développé des dispositions critiques et nous le verrons dans le chapitre 3, des aspirations contestataires. Face aux situations de rejet, d'incompréhension et d'injustice vécues ou constatées au sein d'un processus de « *modernité compressée* » caractérisée par une juxtaposition et multiplication de risques en tout genre, cette jeunesse connaît souvent des parcours biographiques mouvementés. D'une « *modernité compressée* » naissent ainsi des individus eux mêmes « *compressés* » aux itinéraires biographiques incertains et aux quotidiens ponctués de risques, qui intériorisent leurs émotions qui se traduiront plus tard en contestations.

C'est à partir de ces dispositions critiques elles-mêmes issues de parcours biographiques marqués par des risques et des ruptures que s'affine l'orientation biographique de ces jeunes qui souhaitent se mettre à distance de leurs émotions négatives. Pierre Bourdieu dans l'Esquisse d'une théorie de la pratique (1972) complète sa définition de disposition en précisant que « *les dispositions durablement inculquées par les conditions objectives engendrent des aspirations et des* pratiques *objectivement compatibles avec ces conditions objectives et en quelque sorte pré adaptées à leurs exigences objectives* ». Aspirations et pratiques, nous le verrons, sont directement influencées par des phénomènes d'attirance et de rejet en fonction de ce que les jeunes des collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression retiennent de leurs parcours biographiques.

Les épreuves de *double-bind* sont aussi fondamentales dans la compréhension du lien qui unit les émotions négatives à l'émergence de dispositions critiques. C'est en effet à partir de situation de *double-bind*, où plusieurs formes de liens et de loyautés contradictoires s'affrontent dans les esprits que des affects négatifs viennent sanctionner ce tiraillement. Vouloir répondre à des injonctions toujours plus nombreuses et parfois inconciliables pousse les individus dans cette surexposition d'exigence à répondre à des pressions multiples. En

voulant satisfaire toutes les injonctions qui participent à une massification de la compétition pour atteindre une place reconnue et incarner la « *figure du héros* » sur les marchés du travail, les individus s'imposent des objectifs contradictoires et inatteignables. Le décalage entre ce qui est présenté dans l'injonction et la réalité qu'il y a à suivre cette injonction pèse sur les socialisations. La définition normative de ce qui est souhaitable (ex : « *s'épanouir* », « *se trouver* », « *se réaliser* », etc.) produit des visions fantasmées d'un épanouissement personnel derrière lequel les jeunes chinois courent sans jamais pouvoir l'atteindre. Le « *trouble* » apparaît quand les effets à suivre ces injonctions sont trop éloignés des effets supposés. S'en rendre compte est un premier retour critique. Ce constat et l'expérience d'avoir suivi une fausse route engagent des émotions qui vont venir alimenter la disposition critique.

3.2- Expériences mobilitaires, capacité d'aspiration et recherche de soi

Nous l'avons vu, la charge émotionnelle de chaque souvenir biographique marquant offre une clé de lecture pour comprendre les dispositions et aspirations des jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés lors de ce travail de recherche. Dans les récits de ces derniers, le regard sur le chemin parcouru donne l'occasion de se remémorer les moments difficiles et de justifier les aversions à l'égard de certains ordres normatifs et effets de structure liés à leur environnement. Mais ce regard en arrière permet aussi de revenir sur des joies, des moments d'émotions positives, de soulagement et de bien-être par rapport à des périodes de leurs vies auxquelles ils aimeraient se rattacher et dans lesquelles replonger.

« En Chine les compétences mobilitaires, si elles répondent aux injonctions d'un nouveau capitalisme, permettent aussi provisoirement d'échapper aux dispositifs de captation des corps et d'ouvrir des horizons d'accès à soi dans un contexte où se produit un processus de colonisation du vécu des individus et des groupes sociaux dits faibles. Elles traduisent aussi des capacités à l'aspiration (en termes de pouvoir, de dignité et de ressources matérielles) (Appadurai, 2013) dans des temporalités subjectives et les mobilités géographiques et professionnelles qui expriment des formes de résistance à la subordination salariale des jeunes travailleurs, un refus du consentement au travail contraint. »

Laurence Roulleau-Berger, *Frontières intérieures, dominations et résistances en Europe de l'Ouest et en Chine*. 2013

La communauté artistique qui s'est construite autour de l'espace du Balcon à Canton est à l'image de la population des grandes villes chinoises, composée d'individus venant de toutes les provinces de Chine. Une grande partie de ces jeunes artistes et acteurs culturels est établie

dans cette ville-monde depuis ses études, et beaucoup ont choisi de rester à la fin de leurs cursus. D'autres sont arrivés plus tard à Canton pour profiter de l'ouverture relative que cette ville propose. Après un temps d'adaptation parfois difficile et des tentatives de fuite pour certains, la plus grande partie a choisi de s'installer dans ce milieu urbain au foisonnement culturel et aux opportunités nombreuses. Ce choix de ne plus revenir dans leurs villes ou provinces d'origines est certes motivé par l'attractivité très forte de Canton mais surtout lié au fait que ces artistes ont trouvé ici quelque chose qu'ils ne retrouvent pas ailleurs. Ils réalisent aussi au moment de rentrer chez eux les poids familiaux et sociétaux dont ils se sont émancipés et ne souhaitent pas retomber dans un environnement vécu comme oppressant. Le retour dans le cadre social et familial d'origine rappelle aux artistes du collectif rattaché à l'espace du Balcon les contradictions contractées avec ces derniers, les périodes d'incertitudes vécues et le désir d'émancipation qui les a poussés à partir. Quitter le milieu d'origine est vécu comme une nécessité pour cette partie de la jeunesse attirée par la grande ville. Lors du retour au 老家 (lǎojiā – ville natale), les environnements sociaux propres aux villes et villages d'origine et le retour dans des ordres normatifs familiaux contestés constituent un véritable rappel pour ces individus que l'accès à une autonomie relative acquise à Canton ne peut perdurer dans leurs milieux d'origine. Cette inscription dans la grande ville et ses cercles culturels prend pour ces acteurs la forme d'une expérience de la mobilité ouvrant des possibilités nouvelles malgré les ruptures avec la famille qu'elle peut supposer.

« Je pense être plus égoïste… Du moins, je me vois comme indépendant avant tout mais pour les autres je suis égoïste. Pour mes aînés, mes connaissances, ma famille et par rapport à eux, je suis considéré comme quelqu'un d'égoïste. Je préfère me considérer indépendant et un des avantages de cette ville est qu'il est plus facile de l'être ici, les gens sont plus ouverts sur cette question ici. Dans les autres villes plus petites en Chine, il est très difficile de survivre si tu es trop différent. […] Je ne sais pas vraiment pourquoi, mais je me suis toujours trouvé différent depuis tout petit et j'ai toujours essayé d'agir différemment des autres. Je ne sais pas vraiment pourquoi, mais ce que les gens aiment, je n'aime pas et là où les gens vont, je ne vais pas. J'ai toujours essayé et j'essaye toujours d'être différent par rapport aux autres. […] Tout le monde se ressemble dans les petites villes, il n'y a que très peu de différences dans les mentalités et dans les modes de vie : ils ont un emploi stable, leurs familles, ils regardent la télévision et toujours les mêmes programmes et émissions. Et donc si tu n'es pas comme eux, ils te poussent d'une manière ou d'une autre à être des leurs, à faire comme eux. Tu as constamment un poids sur tes épaules, c'est ce que je ressentais quand je vivais à Hangzhou, ce n'est pas facile de survivre dans ce contexte-là. »

GXT, espace du Pont, Shanghai

Comme le souligne GXT, membre actif dans les cercles musicaux faisant communauté autour de l'espace du Pont, à la mise à distance du carcan familial et de ses injonctions s'ajoutent une distanciation par rapport à l'environnement social du lieu d'origine. L'inscription des acteurs de la communauté dans le cadre de la ville globale se place comme une étape définitive dans leurs parcours biographiques. Le retour en arrière n'est pas envisageable dans la mesure où les opportunités et possibilités rencontrées suite à la mobilité ne se retrouvent pas dans les milieux d'origines, souvent considérés comme rétrogrades par les individus ayant développé des modes de vie urbains et des socialisations en accord avec leurs dispositions critiques. En décalage avec leurs milieux d'origine, quitter ces derniers constitue une étape dans leur réponse à l'injonction à l'autonomie. C'est en suivant ce chemin sans retour que la mobilité et la mise à distance des milieux d'origine permet à ces jeunes artistes et acteurs culturels d'assumer plus facilement leur « *singularité* » (Reckwitz, 2020). Cette possibilité de s'affirmer est renforcée dans les parcours mobilitaires vers les *first tiers cities* par une rencontre de pairs aux parcours, aspirations et identités similaires.

En effet, le champ des possibles qu'offrent des milieux urbains comme ceux de Canton, Shanghai ou Wuhan déploient des possibilités de socialisations plurielles qui permettent une recherche de pairs partageant des singularités en commun (Martucelli, 2017). Les acteurs du collectif du Balcon profitent de l'attractivité de Canton aussi bien au niveau national qu'international pour affirmer leur singularité dans un ensemble urbain cosmopolite davantage ouvert et tolérant face aux modes de vie développés. Pour ces artistes et acteurs culturels, la fréquentation de lieux et de personnes qui « *habitent le transnational* » (Bastide, 2015) permet d'entrevoir des mondes auxquels ils réagissent positivement. La fréquentation d'événements ou d'expositions dans le domaine culturel permet une première prise de contact, un moment de rencontre avec des acteurs aux représentations et aspirations partagées. De ces rencontres, socialisations et projets naissent l'agrégation d'acteurs qui contestent les conditions objectives qui ont participé à leur statut compressé dans leurs milieux d'origine. Ils se retrouvent autour de *« lieux de mise en œuvre de stratégies d'évitement, de ruse à l'égard des dispositifs d'insertion où se réalise un travail de création de référents* » (Roulleau-Berger, 1993) qu'ils ont identifiés ou construits durant leurs parcours aux mobilités plurielles. L'expérience de la mobilité participe à des moments biographiques de recherche de soi et de pairs occasionnés par un éloignement du milieu d'origine qui opère chez les acteurs étudiés un processus d'acceptation de leurs identités brimées au cours de leurs socialisations primaires et secondaires. La mise à distance des souffrances morales vécues dans leurs milieux d'origine et

professionnel rend possible l'affirmation de leurs identités au sein des parcours dans les villes globales comme lieux de liberté d'inscription dans des parcours biographiques allant dans le sens d'une aspiration à échapper à leur condition « *d'individu compressé* ».

« Nous sommes une génération issue d'une génération qui a déjà gagné de l'argent. Nous n'avons plus besoin de bourses ou de programmes d'échange financés par des organismes d'Etats pour partir étudier à l'étranger. Beaucoup de membres du Pont ont étudié à l'étranger. De plus, il y a de plus en plus d'étrangers en Chine et cela permet des échanges, particulièrement à Shanghai. Au Pont, même si nous n'avons que très peu de membres internationaux, nous sommes tous des personnes liées à l'international, à ce qui se passe dans le monde et aux idées qui circulent contre le néolibéralisme, les restrictions de liberté, l'absurdité du travail, des choses comme ça ».

B, espace du Pont, Shanghai

La rencontre d'autres individus porteurs d'un désir de décompression venant nourrir des dispositions critiques a lieu en partie par un partage d'expérience, de mal-être et par la reconnaissance mutuelle de sentiments et de façons d'être que ce soit dans des cercles artistiques ou à l'université. Dans les cercles de socialisation propres aux mondes de l'art, l'apparence physique et vestimentaire peut aussi être un facteur de reconnaissance entre les acteurs aux aspirations communes. A travers des styles vestimentaires, une esthétique porteuse de signes distinctifs qui véhiculent et expriment des façons d'être au monde en prenant la forme de marchandises émotionnelles (Illouz, 2019), une reconnaissance mutuelle de singularités en commun (Martucelli, 2017) a parfois lieu. La rencontre entre deux futurs membres du groupe de Rock ZSZ est un exemple qui nous apprend comment une identification de caractéristiques esthétiques et de références personnelles peut conduire à une reconnaissance d'émotions et de représentations du monde partagées à travers l'appropriation de biens culturels.

« Je faisais la queue pour cette exposition dont un ami m'avait parlé, je ne savais pas vraiment de quoi il s'agissait, mais j'étais là. Je crois que c'était à propos du travail d'un artiste qui prenait des photos de visages qu'il imprimait et collait sur le sol. Donc en faisant la queue pour me faire prendre en photo, j'ai vu ce gars qui s'occupait de l'entrée (GXT, le chanteur). Il portait ce tee-shirt « suicidal tendencies » et son pantalon de business ridicule ! Il supervisait l'atelier avec son smartphone toujours à portée de main, une sorte de chef ! Je me suis dit : « je vais parler avec lui ! ». Je lui ai demandé : « salut ! tu as un groupe non ? ». Il a acquiescé et m'a demandé pourquoi cette question, je lui ai répondu : « regarde-toi, si tu n'as pas de groupe tu devrais avoir un groupe ! ». Il a en donc déduis que j'étais musicien mais je lui ai quand même demandé comment il avait deviné. Il m'a répondu : « et bien regarde toi ! ». Et c'est comme ça qu'on s'est rencontré, son groupe avait besoin d'un bassiste et j'ai donc naturellement intégré le groupe. Voilà tout, on s'est échangé nos wechat et la semaine suivante on répétait. »

ZHM, espace du Pont, Shanghai

L'enfance et les milieux d'origines des acteurs des collectifs liés aux espaces du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai et de l'Impression à Wuhan se différencient selon les parcours et les situations vécues jusqu'à l'âge adulte. Si la plupart des artistes et membres des collectifs sont issus de milieux relativement favorisés, leur agrégation autour des « *espaces intermédiaires* » n'est pas liée à un effet de classe. Elle est davantage déterminée par le partage d'aspirations contestataires contractées lors de parcours biographiques, où est exprimé un désir de se mettre à distance des frustrations et des ruptures vécues jusqu'ici au sein des milieux familiaux, scolaires et professionnels.

3.3- Négocier avec la compression et la suspension : se désencastrer, se réencastrer

Canton, Shanghai et Wuhan en Chine occupent une place à part dans les représentations qu'elles suscitent. En tant que villes-mondes, elles sont à la fois les vitrines d'une « *modernité compressée* », à la fois des lieux où les opportunités d'y échapper se présentent. Le caractère transnational de ces villes en a fait des centres économiques, commerciaux et financiers importants et des vitrines d'une modernité à la chinoise. Mais ces villes sont porteuses de cosmopolitismes dans la mesure où elles sont aussi des centres culturels, intellectuels et artistiques. Bien que les mondes de l'art présentent dans leur version la plus visible le modèle internationalement majoritaire de l'art comme business, le foisonnement artistique, culturel et intellectuel de ces centres urbains passe aussi à travers de petites initiatives comme celle du Balcon, du Pont et de l'Impression. En effet, tout en restant minoritaires et peu visibles, ces réunions d'artistes et d'acteurs culturels en collectif participent à diversifier l'offre culturelle de leurs villes en attirant des artistes et des individus porteurs d'aspirations critiques venant de toute la Chine et des autres espaces artistiques de l'Archipel Transcritique. Le pouvoir d'attraction de la ville monde en Chine permet ainsi à ces individus compressés de trouver des points d'ancrages.

« Je suis arrivée à Shanghai pour la première fois en 2004, pour les études. Je suis partie en 2012 et je suis revenue l'année dernière. Je suis d'abord venue étudier et finalement j'ai décidé de rester. Shanghai est une grande ville avec une mentalité très ouverte sur les choses nouvelles, très vivante, ça m'a attirée. Au départ, je voulais aller à Pékin parce que la scène rock chinoise est là-bas mais c'est à Shanghai qu'est l'effervescence culturelle maintenant. J'y ai trouvé des gens avec qui je m'entends, qui partagent mes valeurs. »

XPK, espace du Pont, Shanghai

Quel que soit le niveau économique ou culturel des milieux d'origines, les villes de premier rang (*first tier cities*) attirent de nombreux jeunes venus y trouver des opportunités souvent inexistantes dans leurs milieux d'origines. Chez certains de ces jeunes artistes, la mobilité vers les grandes villes est racontée comme une manière de se désencastrer pour pouvoir assumer des dispositions critiques considérées comme déviantes (Becker,1963) dans leurs milieux d'origine. Cette mobilité pour certains d'entre eux est motivée par la recherche d'un environnement plus tolérant où s'encastrer, favorable à l'épanouissement et la culture de leurs aspirations. Cette rencontre de régimes normatifs et moraux inhérents aux espaces et mondes sociaux que nous décrirons dans le chapitre 5 participe à la promotion de cet espace urbain selon une vision idéalisée. L'arrivée dans la grande ville est ainsi un moment dans les itinéraires biographiques où les jeunes artistes vont identifier les espaces, les personnes et les mondes sociaux qui leur permettront une décompression de leurs figures « *d'individus compressés* » contractées lors de parcours de socialisations mouvementés. A partir d'encastrements nouveaux, un apprentissage est nécessaire aux acteurs pour définir leur nouveau rôle et leur nouvelle place au sein de la ville monde. Face au spectacle qu'offre cette dernière, la question de l'acceptation ou du refus des normes majoritaires qui la régissent se pose par une construction représentative de ce qui est acceptable ou non.

Dans le cadre de ce travail de recherche qui porte le regard sur des jeunes artistes et acteurs culturels, on remarque que le rejet d'une articulation entre art et business les pousse dans une attitude de rejet à l'égard des mondes de l'art reconnus. Ce positionnement qui, nous le verrons dans le chapitre 4, pousse ces jeunes urbains de Canton, Shanghai et Wuhan à produire leurs propres espaces, leur permet de se ménager des autonomies par rapport aux mondes de l'art légitimes et les normes qu'ils portent. Ce repositionnement de ces « *individus compressés* » illustre leur volonté de disposer des ressources nécessaires afin de négocier avec les institutions et dispositifs identifiés comme à l'origine de leurs affects négatifs. C'est une manière de produire des espaces qui restent faiblement reconnus et quasiment invisibles sur les marchés de l'art afin d'échapper aux logiques qu'ils portent et qui sont dénoncées. En accord avec ce qui leur semble juste, une première volonté d'échapper à l'idéal de réussite artistique normatif et unidirectionnel dans les cercles reconnus de l'art contemporain en Chine oriente les parcours biographiques et les carrières morales qui se chargent de dispositions critiques. La volonté de se mettre à distance et de se désancrer des marchés de l'art et des marchés du travail majoritaires s'exprime par une volonté à s'ancrer dans des « *espaces intermédiaires* » comme ceux de Canton, Shanghai ou Wuhan. Abîmés par les nombreuses désillusions, les conditions

objectives d'exercice d'activités professionnelles par rapport auxquelles ils ne trouvent aucun sens, ces jeunes artistes et acteurs culturels sont sensibles à toute initiative ou personne dans leurs parcours qui peut les aider à se doter d'un pouvoir de négociation sur les conditions de leurs compressions.

C'est à partir de l'identification de l'origine d'affects négatifs dans leurs parcours biographiques que les « *individus compressés* » se mettent en quête de ce qui leur permettra d'échapper à cette condition. La somme des expériences multiples (mobilitaires, professionnelles, humaines) marquées par une forte mobilité engage ces jeunes artistes et acteurs culturels dans une recherche de pairs et d'initiatives venant contester les ordres normatifs majoritaires. Aussi bien physique que virtuelle, cette exploration des mondes de la critique passe par des découvertes d'initiatives et de biens culturels qui les affectent positivement, qui font écho à leurs dispositions critiques. Dans le voisinage des mondes de l'art, de l'université, ou encore sur internet, les capacités d'aspirations de ces « *individus compressés* » se forgent au contact de ce qui fait écho à leur frustration, ce qui les informe que leurs dispositions critiques sont partagées par d'autres. La découverte des espaces et des acteurs culturels qui font vivre l'Archipel transcritique en Asie de l'Est est l'exemple qui illustre ce désir partagé par ces jeunes « *individus compressés* » de s'ancrer des réalités normatives autres. Que ce soit dans les débuts de carrières professionnelles, artistiques ou académiques, les mobilités à travers les mondes du travail et les mondes sociaux donnent à voir des interstices et des espaces hétérotopiques où cet ancrage est possible. Les degrés d'encastrement, de désencastrement et de réencastrement dans ces espaces autres établis dans les voisinages de champs reconnus et légitimes de l'art, du travail ou de l'université offrent aux individus une marge de manœuvre quant au degré de leurs compressions.

L'orientation vers un encastrement dans un « *espace intermédiaire* » est une première identification du chemin à emprunter pour négocier la distance avec les sources de la compression. C'est une manière de s'ancrer dans un espace nouveau, de mettre fin à une suspension en se réencastrant. A Canton, Shanghai et Wuhan, c'est dans les différents cercles de socialisation qu'ont les individus que ces derniers vont trouver là où ils peuvent s'ancrer pour régler leurs épreuves de *double-bind* par une capacité de négociation par rapport aux sources de leurs compressions. Ces cercles de socialisation sont multiples et correspondent à différents moments des itinéraires biographiques. La structure des différents cercles de socialisation en Chine s'organise en quatre cercles concentriques représentatifs de quatre

moments majeurs de socialisation : la famille et le milieu d'origine, le travail et son environnement, les réseaux scolaires et universitaires et enfin les communautés d'intérêts.

C'est dans ces dernières qu'intervient un processus de mobilité en ligne, où le monde et ses productions sont parcourus. A travers ce qui est constaté sur l'intranet chinois ou l'internet mondial, la découverte de manières de faire autrement, de mouvements d'opposition à ce qui a été identifié comme source de compression, cette jeunesse compressée trouve les lieux et les personnes auprès desquelles elle peut s'ancrer pour poursuivre son parcours chargé d'affects et de rapports au monde. Au fil des parcours, des espaces et mondes sociaux sont identifiés et offrent l'opportunité de sortir d'une suspension temporairement ou de manière plus pérenne. Nous le verrons, les circulations et rencontres virtuelles prendront une place centrale dans la constitution des espaces en Chine et dans l'architecture de l'Archipel Transcritique. C'est au fil de leurs parcours que les individus compressés en Chine identifient ce qui peut leur permettre de se décompresser et de mettre fin à l'état de suspension dans lequel ils se trouvent. Les dispositions critiques de ces individus désireux de recoller avec leurs aspirations, interviennent au cours de leurs parcours biographiques en les orientant vers des espaces et des mondes sociaux favorables à leur expression. Dans ce processus, l'exploration virtuelle de ces espaces où cette jeunesse désire s'encastrer intervient dans le processus de recherche d'espaces et de mondes où une décompression est possible.

Conclusion du chapitre 2

Revenir sur les parcours biographiques des jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression nous donne les clés de compréhension concernant l'origine qu'ils donnent à leur esprit critique. C'est au cœur d'un processus de socialisation au sein de la famille et à l'école que les premiers germes d'une contestation des ordres normatifs et des rythmes émergent à travers les affects négatifs retenus de cette période. Les univers familiaux et scolaires étant marqués de l'esprit de leur temps, ils donnent à voir aux jeunes interrogés les environnements futurs qu'ils seront amenés à traverser, les opportunités qu'ils présenteront et les logiques qu'ils développeront.

C'est à l'âge adulte et au moment d'intégrer les marchés du travail que se consolident chez les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces de Canton, Shanghai et Wuhan des dispositions critiques. A travers les expériences vécues dans la compétition intense vers des

places reconnues sur le marché du travail, dans les tentatives d'échapper aux mécanismes de disqualification et d'exclusion portés par un marché artistique qui ne valorise que peu de monde, des effets psychiques ressortent de ces moments négatifs. De plus en plus diffusée en Chine mais déjà clairement exprimée de la part de cette jeunesse artiste et culturelle au sein des espaces, la sensation d'involution l'affecte très fortement. Devant les affects négatifs voire dégradants liés à cette condition, différents mécanismes de suspensions sont mis en œuvre comme autant de stratégies pour se mettre à distance des souffrances vécues.

C'est à partir de ces situations d'involution et de suspension que les dispositions critiques s'orientent et s'affirment. Les premiers pas de ces jeunes adultes sur les marchés du travail et dans les mondes de l'art leur donnent à voir et à comprendre au fur et à mesure de leurs parcours ce qui les affectent négativement et ce qui leur procurent des émotions positives. C'est au cours des mobilités spatiales, professionnelles et artistiques que cette jeunesse construit ses « *capacités d'aspiration* », comprend les origines de certains de ses « *troubles* », apprend à négocier avec les sources de ce qui la compresse et la plonge dans l'apathie de la suspension. Si dans les parcours biographiques et les socialisations qui les jalonnent naissent les dispositions critiques, c'est aussi le long de ces itinéraires biographiques bousculés que sont identifiés des points d'ancrages qui permettront par la suite d'orienter des aspirations contestataires.

Chapitre 3 – De la disposition critique à l'aspiration contestataire



Dans les rues de Pékin.

Introduction du chapitre 3

Nous l'avons vu, les parcours et itinéraires biographiques de cette jeunesse urbaine et qualifiée en Chine sont marqués par des événements et émotions qui prennent place dans un environnement urbain caractérisé par une modernité compressée. Au cœur de ce régime de modernité émergent des figures d'individus compressés qui intègrent les normes, rythmes et injonctions de leur temps en réagissant de manières différenciées. Loin des postures de consentement qu'une majorité de jeunes urbains semblent exprimer, les jeunes artistes et acteurs culturels rencontrés dans les espaces de Canton, Shanghai et Wuhan reviennent sur leurs parcours en évoquant les dispositions critiques qu'ils développent à l'égard d'un passé familial, scolaire et professionnel. C'est à partir des récits biographiques entendus sur ces terrains qu'un ensemble de représentations et de manières d'être au monde se sont forgées et que des « *capacités d'aspiration* » (Appadurai, 2013) se sont constituées. Nous allons le voir dans cette partie, ces jeunes artistes qui rejoindront le réseau de l'Archipel transcritique aspirent à reprendre un contrôle sur leur vie en y injectant des valeurs de justice, d'égalité et de solidarité pour se mettre à distance d'ordres normatifs identifiés comme malsains et destructeurs. Mais

avant tout, cette jeunesse transcritique en Chine aspire à disposer d'un espace de la critique, où s'élaborent des rapports au monde contre les modernités qu'il propose, où peut être échangée, partagée et exprimée une contestation de ses ordres normatifs. Les dispositions critiques à l'égard des effets de la « *modernité compressée* » en Chine se manifestent dans les parcours biographiques sous la forme d'aspirations contestataires, où un droit à la critique est recherché, où l'identification des causes des troubles et souffrances vécus conduit à la contestation de leurs sources.

L'aspiration contestataire correspond à la tendance profonde d'une partie de la jeunesse chinoise à désirer la possibilité de s'exprimer sur ce qu'elle estime problématique dans la société comme dans son quotidien. L'aspiration contestataire vient donc entériner les dispositions critiques en permettant une identification de ce qui ne va pas, en dirigeant la direction de la contestation et en orientant le sens donné aux parcours qui se dessinent. La fin des années 2010 marque un moment où une fatigue est exprimée de la part de la jeunesse qualifiée chinoise. Que ce soit sur les terrains réalisés sur place ou en ligne ou bien par rapport aux tendances relayées sur l'internet chinois, on observe une frustration de plus en plus partagée à l'égard des sources de compressions (Roulleau-Berger, 2021) et d'involutions (Xiang, 2021) connues durant les différentes premières étapes de la vie. Ces aspirations renvoient à des rapports construits par rapport aux normes majoritaires dans la société urbaine chinoise, à l'université, dans les sphères familiales jusqu'aux mondes professionnels.

Après avoir décrit le contexte de la Chine du 21ème siècle dans le chapitre 1 et les conditions objectives d'existence de sa jeunesse urbaine et qualifiée dans le chapitre 2, nous tenterons dans ce chapitre de comprendre quelle partie de la jeunesse développe des aspirations contestataires, et comment ces dernières orientent les jeunes artistes transcritiques à entreprendre leurs « *carrières morales* ». Nous verrons dans ce chapitre comment l'individu compressé convertit ses dispositions critiques en aspirations contestataires. C'est dans la construction d'un rapport subjectif par rapport à son environnement et ses conditions objectives de vie qu'une partie de la jeunesse chinoise va développer des aspirations contestataires et chercher les moyens de se décompresser. A travers une réflexivité et des questionnements commencent à prendre forme ces aspirations contestataires qui vont orienter les parcours de ces jeunes artistes transcritiques à entreprendre des carrières morales (Goffman, 1968). Celles-ci se développent chez ces jeunes artistes transcritiques car ces derniers ont pu identifier durant leurs parcours des interstices, des points de chute, des lieux où ils estiment qu'ils peuvent s'ancrer pour davantage cultiver et développer ces aspirations. C'est aussi parce qu'ils ont rencontré et

identifié les endroits et les personnes qui les abîment ou les inspirent que ces jeunes artistes peuvent orienter leurs aspirations contestataires contre ce qu'ils estiment problématique et suivre les suivre vers ce qui les affectent positivement. L'aspiration contestataire pilote l'itinéraire personnel sous la forme d'orientations biographiques constitutives d'autant d'étapes vers une « *carrière morale* » chargée d'un désir à tendre vers une « *désuspension* », vers l'aspiration à une vie autre, loin des causes de souffrances vécues.

Le fait que la formulation d'une contestation directe en Chine est impossible nous amène à parler d'aspiration contestataire et non de contestation. Dans un premier temps, nous verrons comment la question des modalités d'expression d'une contestation en Chine s'inscrit directement dans l'aspiration contestataire qui est avant tout une aspiration à pouvoir discuter, partager et s'exprimer sur des « *troubles* » vécus. C'est à travers la volonté de disposer d'un espace de la critique que ces jeunes artistes construisent cette aspiration contestataire principale qui permettra l'expression d'aspirations contestataires en tout genre. Ces dernières se construisent à partir des dispositions critiques, de rapports au monde et de capacités d'aspiration qui se sont développées lors des parcours biographiques ponctués de socialisations plurielles. L'identification des sources de souffrance et d'émotions négatives a aiguillé les jeunes de l'Archipel Transcritique en Chine à orienter leurs colères et leurs aspirations contestataires. L'involution (Xiang, 2021), les normes majoritaires parcourant les mondes de l'art et l'environnement de la ville chinoise sont ce sur quoi émergent des aspirations contestataires. Ces aspirations contestataires renvoient autant à une volonté de contestation d'ordres normatifs à l'origine de souffrances que de rendre public les problèmes qui en découlent. Elles orientent les jeunes artistes chinois dans des « *carrières morales* » qui engagent dans un premier temps dans une recherche des mondes sociaux et des espaces où une critique est potentiellement possible. C'est dans cette recherche que sont identifiés les acteurs, les collectifs et les espaces qui permettent l'expression et le partage de ces aspirations contestataires. C'est aussi dans cette recherche que les expériences mobilitaires connues lors des socialisations des jeunes artistes transcritiques sont valorisées comme ressources. Ainsi, l'aspiration contestataire se construit comme résultat d'un contexte autoritaire qui empêche l'expression d'une contestation, mais aussi contre le capitalisme d'Etat (Bergère, 2013) que connaît la Chine qui fait émerger de nombreux problèmes publics en créant inégalités, exclusions et injustices.

I- Quelle place pour l'expression des aspirations contestataires ? Conscience et conséquences d'un manque d'espace public

1.1 – Transposition et traduction d'un concept occidental dans la ville chinoise

Suite à l'ouverture du pays, nombreuses ont été les tentatives et peut-être les espérances dans les cercles intellectuels dominés par une pensée hégémonique occidentale (Li, Roulleau-berger, 2018) d'identifier l'émergence d'un espace public ou d'une société civile en Chine. Le regard occidental sur la Chine, que ce soit celui des politiques, des journalistes ou des chercheurs semble obnubilé par l'idée de trouver l'équivalent chinois d'un espace public tel qu'on peut le connaître en Occident. Cette obsession s'inscrit dans la croyance qui existe depuis l'ouverture de la Chine et plus particulièrement depuis son adhésion à l'OMC en 2001 de voir ce pays se doter d'institutions démocratiques à travers l'apparition d'une société civile indépendante. Cependant, l'idée qu'une ouverture à l'économie de marché et au libéralisme conduit inexorablement à la Démocratie telle qu'elle existe en Occident reste encore aujourd'hui invalidée. A chaque fois qu'émerge une force qui porte une voix critique ou contestataire en Chine, les milieux intellectuels occidentaux s'agitent et voient dans chaque mouvement la genèse de cette société civile chinoise qui permettrait la tant attendue démocratisation. Milieux artistiques, mondes étudiants, mouvements religieux, organisations non gouvernementales, l'internet et ses *netizens,* tout ce qui a temporairement échappé à l'emprise du Parti communiste chinois a pu être à un moment considéré en Occident comme une émanation d'une société civile naissante, avant d'être mis sous contrôle.

Il ne s'agit cependant pas de réfuter l'existence en Chine d'espaces de la critique, d'espaces citoyens, d'espaces reprenant certaines des caractéristiques propres aux espaces publics occidentaux, mais plutôt de définir les modalités et les contours où peuvent se constituer des « *publics* » en contexte autoritaire. On ne peut pas transposer tel quel le concept d'espace public en Chine pour de multiples raisons. D'un point de vue spatial, l'espace public en Chine n'existe pas dans la mesure où les lieux qui permettent une critique publique et une publicisation de nature politique sont mouvants, à la fois dans le temps et dans l'espace. A l'image de l'évolution des espaces de la critique en Chine depuis 1978, cristalliser l'espace public dans une dimension spatiale n'est pas pertinent en raison des répressions, censures et mises sous contrôle que les initiatives allant dans son sens suscitent. Le niveau d'information des citoyens chinois, condition *sine qua none* à l'existence d'un espace public pour permettre à une

population de se constituer comme société civile qui rassemble des citoyens éclairés, ne permet pas non plus d'aborder ce concept dans les mêmes termes qu'en contexte démocratique. Il convient de préciser que les médias en Chine sont contrôlés et ne permettent pas une information libre de toute censure. Or, tout élément qui remet en cause de près ou de loin la légitimité et l'action du parti ne passe pas les filtres prévus pour éteindre tout début de contestation. C'est ainsi que ce qui est identifié par le parti comme pouvant participer à l'émergence d'une société civile libre et indépendante est surveillé et contrôlé. Pour avoir une information plus diversifiée et ouverte sur le monde, beaucoup de jeunes chinois, et l'immense majorité des jeunes artistes transcritiques rencontrés à Canton, Shanghai ou Wuhan doivent contourner la censure et utiliser un VPN[6], ce qui les amène à consommer de l'information produite à l'étranger, à destination d'un public étranger ou chinois. En effet, la diaspora qui rédige en langue chinoise ou anglaise produit énormément de contenus à destination de lecteurs sinophones. La curiosité qui pousse à s'informer en dehors de l'intranet chinois engage ces jeunes dans un monde connecté avec l'extérieur et donc chargé des idées et informations qui circulent à l'échelle transnationale.

D'un point de vue théorique, la manière de conceptualiser ce qui est public ou ce qui relève du public dans une acceptation habermassienne provient de contextes connus et éprouvés dans des sociétés démocratiques. Au niveau conceptuel, l'espace public et tous les sous concepts qu'il porte dans son sillon (arène publique, problème public, société civile, etc.) ont été pensés depuis des contextes démocratiques par des savants issus de ceux-ci. Si, nous le verrons, la plupart des pays d'inscription des espaces de l'Archipel Transcritique sont dans les années 2010 dotés de structure sociétale d'orientation démocratique (Japon, Taiwan, Hong Kong), la question de la transposition et de la traduction d'un espace public en Chine se pose. Les concepts de sphère publique, de problèmes publics ou de société civile en Chine nous amènent à remettre en cause la question de ce qui est public ou privé dans ce pays, à « *adopter une lecture des continuités entre ces types d'espaces et des gradations entre espace privé, semi-public ou intermédiaire et public* » (Deboulet, 2022). Du fait d'un contexte autoritaire où aucune organisation ou mouvement d'importance indépendant ne peut émerger sans l'aval et le contrôle du Parti communiste chinois, des ajustements et des traductions conceptuelles sont à

[6] *Virtual Private Network*, outil qui permet de délocaliser l'adresse IP de son ordinateur pour l'héberger sur des serveurs hors de Chine, où un intranet remplace l'internet monde en proposant un équivalent pour chacune des applications et chacun des sites. Ainsi, les personnes ayant installé un VPN sur leur ordinateur peuvent aller sur l'internet mondial et ainsi contourner la censure.

trouver pour parler d'espace public en Chine. A partir de là, les frontières bien délimitées et établies que nous pouvons trouver dans des contextes démocratiques à propos de ce qui est privé et de ce qui est public se retrouvent brouillées lorsqu'on les transpose dans un contexte autoritaire comme celui que connaît la Chine.

Nous sommes amenés dans l'appréhension d'un espace public en Chine à nous intéresser aux conditions de sa production, de son existence et de la forme qu'il peut prendre en contexte autoritaire. C'est aussi à travers un travail de traduction et de transposition empirique que, nous le verrons, ces jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques chinois vont participer à faire émerger des embryons d'espace public au sein de leurs espaces et à travers leurs activités. En Chine comme dans les contextes démocratiques, les troubles vécus face à des ordres affectifs, sensibles et normatifs (Cefaï, 2016) conduisent à un désir pour certains citoyens de formuler, de problématiser et de partager ce qu'ils considèrent problématique. Mais en Chine, du fait d'un contexte autoritaire, ce désir ne peut s'opérer facilement pour pouvoir accéder au rang de problème public. Il ne peut s'appuyer sur l'héritage d'une « *culture publique* » (porteuse d'antécédents ou non) et sur les institutions qui lui permette d'être publicisé.

L'espace public tel qu'il est défini aujourd'hui est le résultat d'un processus historique et d'un travail de définition auxquels de nombreux savants se sont adonnés. Une des définitions les plus partagées renvoie à l'ouvrage de référence d'Habermas sur l'espace public (Habermas, 1978) qui nous permet de comprendre que l'émergence de ce concept est le fruit d'une histoire propre à l'Occident marqué par un processus d'accès à la modernité tardive étalé dans le temps. C'est en partie en se basant sur cette vision historique et habermassienne de la constitution de l'espace public et de son processus d'émergence que les intellectuels occidentaux se sont trompés en voyant l'ouverture de la Chine comme le signe inéluctable de sa démocratisation future. L'espace public autant comme réalité que comme concept est ainsi le fruit d'un travail de définition long de plusieurs siècles. Encore une fois, le régime de modernité compressée en Chine vient troubler la compréhension de ce que peut être l'espace public dans ce pays. Si l'on veut transposer ce concept dans la Chine d'aujourd'hui, il convient d'étudier la faisabilité d'une telle opération puis d'ajuster le concept au contexte chinois et à la rapidité de son apparition sous sa forme moderne. Beaucoup de chercheurs (majoritairement occidentaux) utilisent le concept d'espace public pour parler de la société chinoise, sans prendre la peine de réfléchir aux limites épistémologiques de cette entreprise. Si l'on veut parler de l'espace public dans le contexte autoritaire chinois, il faut respecter sa plasticité, son aspect temporaire et fragmenté.

En Chine, l'espace public est ainsi décomposé dans ses sources de production en fonction du rôle qui lui est conféré : l'espace public en tant qu'espace de circulation est produit par l'Etat et les gouvernements locaux, l'espace public en tant qu'espace politique est produit par des acteurs publics comme privés qui se réunissent dans un but précis. Ces moments de citoyenneté temporaire (Bellot, 2019) sont ainsi circonscrits dans le temps comme dans l'espace. Des tentatives de projections politiques dans un espace public voulu par les autorités comme simplement circulatoire et marchand sont la limite qu'essayent de franchir chacun des mouvements porteurs d'un embryon d'espace public au sens politique. La négation de la dimension politique de l'espace public par les autorités est ce qui distingue l'espace public en contexte démocratique de l'espace public en contexte autoritaire. En Chine, chaque collectif, mouvement ou groupe social ne semble pas désirer un espace public de nature politique pour les mêmes raisons : quand les associations de propriétaires pensent à un espace de résolution des conflits et de justice économique (Shen, 2008), les collectifs artistiques participant à l'Archipel Transcritique désirent un lieu où une expression artistique et socialement engagée (Wang, 2019) est possible. Ainsi, lorsque l'idée d'un espace public est évoquée dans les discours des jeunes artistes transcritiques en Chine, elle correspond comme nous le verrons plus tard à un désir de disposer d'un espace de la critique. Cet espace public au sens politique du terme permet de se rassembler pour échanger, partager et créer. C'est à partir de ces espaces que, nous le verrons dans la seconde partie de cette thèse, les jeunes artistes transcritiques tentent à travers leurs pratiques de faire reconnaître ce qu'ils critiquent, de traduire cette critique en termes de problèmes publics.

1.2 – Quels espaces pour la critique en Chine depuis 1978 ?

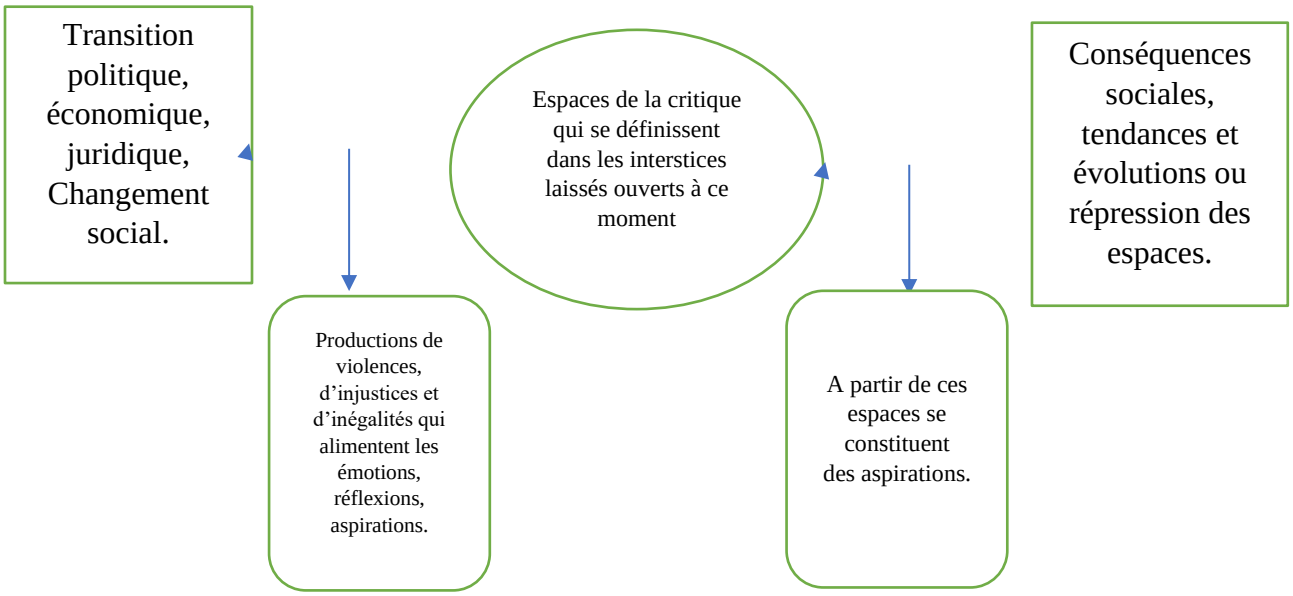
La Chine a connu depuis des temps anciens des lieux de discussions, d'expression de doléances et de critiques. On peut penser sur le temps long aux salons de thé de la ville de Chengdu (Blasselle, 2008), où les habitants se réunissaient pour parler de sujets politiques. On peut aussi penser dans la ville de Canton, à ces rassemblements sous les grands banyans qui offraient à la fois une ombre appréciée et posaient en même temps le cadre pour des réunions publiques à l'échelle du quartier pour discuter des problèmes de la cité. Avec l'avènement de la République populaire de Chine, le tissu social et les discussions publiques sont contraints à une évolution vers une organisation totalitaire d'inspiration socialiste qui relègue et encadre les possibilités d'expression publique. Le système de bureau des doléances (Hua, Thiraud, 2010)

participe au développement d'une « *culture socialiste* » et devient l'un des seuls canaux que les gouvernements locaux et le gouvernement central laissent ouvert pour permettre l'expression d'une critique, pour faire remonter des situations d'injustices.

Si ce canal reste ouvert encore aujourd'hui, l'ouverture à la fin des années 1970 reconfigure une nouvelle fois l'espace de la critique en Chine. A partir de ce moment et jusqu'à aujourd'hui, le cadre établi par une modernité compressée et une accélération du temps fait émerger des tentatives de constitution d'espace de la critique qui se maintiennent un certain temps avant de disparaître. L'espace de la critique prend durant cette période des formes multiples. Au niveau de la société dans son ensemble, plusieurs moments marquent des périodes où un espace public politique se forme de manière temporaire : les moments les plus emblématiques qui ont amenés le monde à considérer que l'ouverture de la Chine s'accompagnait d'une démocratisation suivent l'histoire récente et mouvementée de ce pays. Beaucoup de ces moments ont vu la jeunesse occuper une place centrale dans les mouvements revendicatifs, ils illustrent aussi les différentes manières adoptées par les autorités pour réprimer, mettre sous contrôle ou censurer ces initiatives. L'espace de la critique voit les individus qui tentent de le mettre en œuvre mener des mobilisations qui prennent la forme d'un jeu du chat et de la souris.

A la force du nombre, les étudiants rassemblés sur la place Tiananmen sont ceux qui ont le plus souffert de leur exposition et de leur demande directe pour une « *quatrième modernisation* » démocratique. Cet événement est celui qui précède beaucoup d'autres tentatives de former des arènes publiques qui seront, au vu de la tournure des massacres du 4 juin 1989, menés selon d'autres modalités. Au fil des répressions plus ou moins violentes, des morceaux de société civile ont tenté d'émerger en adaptant des stratégies prenant en considération les échecs passés et les possibilités de leurs temps. L'ouverture rapide et brutale de la Chine depuis la fin des années 1970 a fait émerger des interstices plus ou moins larges et mouvants dans lesquels se sont engouffrés des mouvements porteurs de revendications, d'aspirations et de demandes publiques. L'espace public en Chine prend ainsi une forme fragmentée d'arènes publiques temporaires et volatiles, en perpétuelle reconfiguration, qui s'insèrent dans les interstices laissés pour un espace de la critique, avant que ces dernières se referment pour s'ouvrir ailleurs. L'espace de la critique, après le moment Tiananmen, s'est constitué dans des interstices moins larges qui ont émergé au fil des reconfigurations politiques, économiques et sociales de la Chine des trois décennies suivantes. C'est à travers les changements sociaux occasionnés par des ouvertures politiques, économiques, juridiques que

s'ouvrent les interstices qui laissent la place à des espaces de la critique et à la constitution d'arènes publiques. C'est à partir de celles-ci que vont être exprimées, échangées et parfois publicisées des situations d'injustices, des aspirations contestataires et des problèmes publics.



L'espace de la critique a donc connu des déplacements successifs en fonction des changements sociaux et des agencements mouvants entre Etat, marché et société. Au fil de l'ouverture chinoise marquée par un régime de « *modernité hautement compressée* », le changement social a été impulsé de l'intérieur par des décisions politiques mais est aussi venu par l'extérieur. En effet, l'ouverture de la Chine au monde et son intégration dans les chaînes de valeurs économiques, diplomatiques et culturelles ont propulsé une partie de la population chinoise dans le transnational. C'est ainsi qu'après une décennie marquée par un resserrement des interstices suite aux événements de la place Tiananmen, l'arrivée des organisations non gouvernementales internationales et l'internet libre ont de nouveau apporté leurs lots de changements sociaux. A partir de ces derniers se sont ouverts des interstices où une jeunesse porteuse de dispositions critiques et d'aspirations contestataires s'est fixée. La décennie qui suivit l'an 2000 fut extrêmement dynamique et porteuse de changements sociaux toujours plus nombreux. C'est aussi la décennie qui a confirmé un intense développement économique et urbain qui, dans le cadre de la modernité compressée chinoise, a couvé de nombreux risques et incertitudes qui éclateront dix ans plus tard, à la fin des années 2010.

« Mais tu sais, tout va très vite en Chine depuis quarante ans, rien n'est vraiment stable et ces espaces comme 706, le Pont ou le Balcon ne sont peut-être pas amenés à durer. Depuis

l'ouverture de la Chine à la fin des années 1980, les personnes qui portent une pensée critique ont dû évoluer avec le contexte lié à l'ouverture de la Chine. Dans un premier temps, l'économie s'est développée très rapidement, le pays s'est ouvert, les biens comme les idées sont entrés en Chine et cela a eu un impact très fort sur les personnes ayant une pensée critique. A ce moment, les étudiants représentaient ces personnes mais la tentative des jeunes de la fin des années 1980 de répandre leurs idées a mené à la répression de la place Tiananmen. Je pense que le 4 juin 1989 est en quelque sorte la première tentative d'une jeunesse critique pour se faire entendre. Cette mobilisation en 1989 est très importante si on veut comprendre comment ont évolué les choses par la suite pour les jeunes en désaccord avec la société, l'économie et la politique. A partir de cette répression, la jeunesse a eu peur et s'est concentrée sur ce que le pouvoir attendait d'elle : devenir riche et consommer. Les jeunes des années 1990 sont une génération sacrifiée.

Comment explique-tu la réapparition de groupes de jeunes à travers les espaces mentionnés ?

J'allais y venir, les espaces qui existent aujourd'hui sont le fruit de l'évolution d'une volonté de certains jeunes qui existe depuis la fin des années 1980. Après les années 1990, le climat s'est un peu assoupli, le temps était passé. C'est aussi à ce moment-là qu'est arrivé Internet qui est resté libre et non censuré jusqu'à la fin des années 2000, plus particulièrement 2008. La Chine était à ce moment en pleine expansion et l'idée qu'elle était une puissance en devenir a été répandue dans les discours politiques, le nationalisme passe par cette idée que la Chine doit reprendre sa place de grande puissance dans le monde. Mais cette volonté de devenir une superpuissance passait par certaines conditions, l'une d'elle étant de devenir une puissance dans le cadre de la globalisation. Ainsi, la Chine a intégré l'OMC en 2001, s'est ouverte au libre-échange, mais aussi à l'internet. Et jusqu'en 2008, les jeunes chinois pouvaient utiliser Google, Facebook, Wikipédia et les autres sites internet comme tous les jeunes de la planète. Mais les jeux olympiques de Pékin ont fait évoluer les choses dans un mauvais sens pour l'accès à internet en Chine. Beaucoup de pays étrangers par leurs politiques ou leurs médias ont condamné la Chine sur la question des droits de l'Homme ou sur la question du Tibet. Ces critiques ont aussi été beaucoup relayées à travers les ONG très présentes en Chine à ce moment-là. Beaucoup de jeunes ayant un esprit critique s'étaient engagés dans les ONG dans les années 2000. Le gouvernement chinois voulait que ces jeux olympiques représentent le retour de la Chine à sa place et il ne voulait absolument pas que cet événement soit une plateforme permettant aux Occidentaux de dire tout ce qu'ils n'aimaient pas en Chine. Le système de censure et de surveillance que l'on a aujourd'hui en Chine a commencé à se mettre en place à ce moment-là. L'effet sur les jeunes ayant un esprit critique s'est aussi fait sentir, l'accès à l'information s'est amenuisé petit à petit jusqu'à aujourd'hui. Nous sommes maintenant obligés d'avoir un VPN pour nous informer en dehors de l'internet chinois. En même temps, l'Etat a mis la main sur les ONG en chassant celles qui ne voulaient pas se ranger sous son autorité. A partir de ce moment, la jeunesse critique a perdu l'espace que procurait les ONG et l'accès à l'internet libre. Il a été de plus en plus difficile de trouver des réponses à nos questions. Je fais partie de cette génération qui a connu un internet libre avant de voir la censure arriver. Mais je pense que même si la censure a empêché la jeunesse critique de trouver des réponses, la réalité du monde a maintenu ce questionnement chez ces jeunes. »

B, espace du Pont, Shanghai

Les années 2010 et l'arrivée de Xi Jinping au pouvoir en 2013 voient un resserrement des espaces de la critique et des interstices urbains qui leur laissaient la place. Nous le verrons dans le chapitre suivant, l'émergence d'espaces transcritiques est une conséquence de cette reconfiguration sociale à partir de ces années de durcissement du contrôle de l'Etat à la fois sur la société, à la fois sur l'économie.

« Depuis 2016, le contexte de notre société s'est mis à changer rapidement, ces changements avaient commencé depuis 2008 et les jeux olympiques. A partir de ce moment-là, le nationalisme est venu imprégner tout l'environnement social qui s'est recroquevillé sur lui-même. Dans les médias comme dans la société, toutes sortes de discussions publiques ont disparues. C'est vraiment depuis 2016 que je me suis rendu compte que le contexte sociétal est plus difficile qu'avant. Par exemple, le gouvernement est en train d'essayer de prendre le contrôle de la société entière, comme si nous étions en temps de guerre. Même si dans le discours, le gouvernement ne dit pas qu'il est en guerre, la façon dont la société est contrôlée ressemble à une gestion de guerre. Avec une telle volonté de contrôle sur la société, le prix à payer est la disparition des lieux de discussion publique. Les problèmes de nos vies quotidiennes ne peuvent plus être exprimés comme avant, et la capacité des individus à parler des enjeux et des problèmes publics est affaiblie. Cela se ressent sur les jeunes populations, elles semblent être moins concernées par les problèmes sociaux et publics. Les artistes, les curateurs, les chercheurs sont de plus en plus séparés de la société, ils ne disposent plus d'un environnement favorable pour partager leurs opinions et leurs visions de la vie moderne. On ne peut plus imaginer le futur ensemble dans cette configuration, l'imagination de chacun ne peut plus être partagée et ainsi, les possibilités d'agir sont limitées. C'est dans ce contexte qu'on essaye de maintenir et créer des connexions entre les individus qui refusent ça. »

HW, espace du balcon, Canton

1.3 – Un désir d'espace public pour ces jeunes artistes et acteurs culturels aujourd'hui ?

Comme nous l'avons vu, l'aspiration contestataire en contexte autoritaire est avant tout une aspiration à s'exprimer, à rendre public des problèmes et à disposer d'un espace pour cela. Les « *troubles* » (Cefaï, 2016) ressentis par cette jeunesse urbaine, artiste et transcritique sous la forme de dispositions critiques ne peuvent aisément se convertir en contestations et mobilisations du fait du contexte autoritaire. L'aspiration contestataire dans une société dénuée d'espace public institutionnalisé renvoie d'abord au désir de disposer d'un pouvoir d'action sur son environnement, pour pouvoir dénoncer ce qui ne va pas, pousser les autorités à réagir ou les individus à agir d'eux-mêmes. L'énorme frustration de se sentir impuissant par rapport à des problèmes publics qui impactent les populations urbaines dans leur ensemble fait naître un désir d'espace public qui s'inscrit dans une aspiration à pouvoir contester ce qui est vécu de manière négative. Mais la Chine d'aujourd'hui ne prévoit pas les modalités d'une telle expression, ce qui pousse ces jeunes artistes transcritiques à construire leurs aspirations

contestataires autour d'un désir dans la Chine des années 2010 de disposer d'espaces de la critique reprenant les caractéristiques de ce que propose l'espace public tel qu'on le trouve en Occident. C'est ainsi autour de dispositions critiques à l'égard de problèmes qui devraient être publics que les aspirations contestataires se dirigent. *« Le trouble désigne donc les événements qui « provoquent une interruption du cours direct et régulier de la conduite » et qui contraignent les personnes à se poser des questions et, dans le meilleur des cas, à discuter, enquêter et expérimenter afin de contrôler cette perturbation existentielle. »* (Cefaï, 2016).

Si l'analyse de Daniel Cefaï sur la constitution des arènes publiques s'inscrit dans un contexte démocratique occidental, les raisons d'un désir de mobilisation prennent racines en Chine comme en France dans les frustrations des jeunes qui portent des aspirations contestataires, dans leurs affects et leurs émotions à l'égard d'ordres normatifs rejetés. La recherche et la volonté de disposer d'un espace de la critique est ainsi la première aspiration qu'ont ces jeunes artistes chinois et transcritiques afin de convertir leurs dispositions en actes et tenter de résoudre le « *trouble* » qui les habitent. Avant même d'exprimer un désir de publicisation, que certains problèmes deviennent publics, cette jeunesse artiste, culturelle et transcritique aspire à disposer d'un espace de la contestation et de la critique qui lui permette de se rassembler, d'échanger et de réfléchir sur les problèmes publics. C'est ainsi que la première des aspirations contestataires se construit contre un contexte autoritaire qui ne permet pas de se réunir publiquement dans un but politique. Paradoxalement, c'est souvent dans des sphères privées ou semi privées que peuvent se tenir de telles réunions permettant à des acteurs de se réunir pour échanger par rapport à leurs émotions, leurs indignations et leurs « *troubles* ». Nous décrirons dans la seconde partie de ce chapitre quels problèmes publics concentrent et orientent les aspirations contestataires de cette jeunesse transcritique. Nous verrons ainsi que si la première aspiration contestataire se construit au sein du contexte autoritaire, c'est par rapport à une économie d'inspiration néolibérale et les ordres que portent des régimes de modernité compressée que se construisent des aspirations contestataires secondaires. Cette modernité compressée, ses normes, ses rythmes et ses effets ne pouvant être publiquement contestés, une partie de la jeunesse artistique est amenée à désirer un espace public.

« Bien sûr qu'on aimerait répandre nos idées, ou si ce n'est pas nos idées, au moins nos réflexions. On aimerait que les gens se posent plus de questions au lieu de ne chercher qu'à s'enrichir et consommer, consommer, consommer. Mais on ne peut pas faire comme en Occident, où quand tu veux quelque chose, tu vas dans la rue et tu cries : on veut ci ! On veut ça ! »

B, espace du Pont, Shanghai

« On partage tous cette frustration de se dire que ce que l'on fait ne sert à rien, que nos recherches académiques ou artistiques restent bloquées dans leurs mondes. On veut changer ça, on veut que les chercheurs et les artistes puissent partager leur travail dans l'espace public, que ça change les choses et que ça touche des gens. »

LWT, espace du Balcon, Canton

Un désir d'espace public ou d'espace de la critique porté depuis l'ouverture de la Chine par certains artistes.

Les mondes de l'art en Chine ont aussi leur histoire particulière allant dans le sens d'une tentative de constitution d'espaces publics et d'arènes publiques. Ces moments forts, nous le verrons à la fin de ce chapitre, représentent des fils historiques auxquels se rattachent les jeunes artistes transcritiques rencontrés à Canton, Shanghai ou Wuhan. Ces événements marquants influencent encore aujourd'hui les jeunes de l'Archipel Transcritique autant en Chine qu'au Japon, qu'à Taiwan ou qu'à Hong Kong. Parmi ces moments forts propres à l'histoire récente des mondes de l'art contemporain chinois, on distingue aussi bien des groupes et mouvements artistiques que des moments mémorables qui informent les générations d'aujourd'hui sur des visions et pratiques artistiques passées. Dès 1979, le groupe dit des « *étoiles* » (星星画会 - xīngxīng huà huì) incarne l'avant-garde portant le renouveau de l'art contemporain chinois. Ce groupe compte en son sein les artistes qui font référence encore aujourd'hui lorsque l'on parle d'art contemporain chinois (Ma Desheng, Ai Wei Wei, Huang Rui et Wang Keping entre autres). Ce collectif se distingue autant par le contenu de ses œuvres que par la manière de les exposer. En effet, en 1979, ce groupe d'artistes propose à l'association des arts de Pékin de monter une exposition. Si cette dernière accepte, le calendrier déjà établi ne permet pas à ces artistes d'exposer leurs œuvres avant un certain temps. C'est pourquoi ces derniers décident collectivement d'exposer leurs œuvres dans la rue le 27 septembre 1979 en les accrochant dans l'espace public aux barrières jouxtant un square proche de l'académie des arts de Pékin (Deng, 2020). Si le contenu des œuvres (toiles, impressions, dessins, poteries, xylographie) de cette « *exposition sauvage* » est avant-gardiste par son contenu qui propose pour la première fois en République populaire de Chine des contenus s'éloignant du réalisme socialiste (Zheng, 2012), c'est surtout son format qui interpelle. En effet, pour la première fois depuis 1949, des artistes se projettent dans l'espace public pour y exposer des œuvres inspirées de leurs émotions, de leurs opinions et aspirations. Pour la première fois, un espace de la critique est rendu public à travers l'art et à l'initiative d'artistes. A cette époque où l'ouverture de la Chine était toute récente, ces artistes se sont montrés directement contestataires et revendicatifs dans leurs

œuvres et leurs pratiques d'expositions. Cette exposition dura trois jours avant que les œuvres ne soient décrochées et accusées par les autorités de troubler l'ordre public. Ce groupe des étoiles sera par la suite légitimé par des expositions organisées dans des institutions artistiques officielles et reconnues.

C'est en se rattachant à ces initiatives productrices d'arènes et d'espaces publics temporaires et à l'esprit des artistes qui par leurs œuvres et pratiques ont marqué l'Histoire récente de la Chine qu'une jeunesse urbaine, artiste et critique oriente aujourd'hui ses désirs d'espaces publics. L'espace de la critique nous l'avons vu a connu ses moments forts dans l'Histoire récente chinoise, et les mondes de l'art eux-mêmes ont leurs moments auxquels se rattachent les artistes d'aujourd'hui voulant faire de leur pratique artistique une pratique socialement engagée (Wang, 2019). Dans l'Histoire contemporaine chinoise, les différents productions artistiques, collectifs et mouvements ayant permis l'émergence d'espaces et de moments pour exprimer une critique représentent un héritage porté par les artistes rencontrés au sein des collectifs de Canton, Shanghai et Wuhan. Parmi ces moments fondateurs qui influencent encore aujourd'hui l'identité des espaces et de leurs membres, on peut encore citer les mouvements d'avant-garde des années 1980 (Deng, 2020), celui du cinéma indépendant et du mouvement *punk* dans les années 1990-2000 (Amar, 2015), l'art expérimental et le *mail art* des années 1990 ou encore l'exposition *Fuck off* lors de la quatrième biennale de Shanghai en 2000 (Deng, 2020). C'est tout au long des évolutions politiques, économiques et culturelles qu'une manière de faire de l'art socialement engagé s'est développée pour répondre à ces évolutions contextuelles. Si, comme nous le verrons dans le chapitre 6, les artistes des collectifs appartenant aux collectifs et espaces de l'Archipel Transcritique privilégient une *« critique non-oppositionnelle »* (Deng, 2020) et des projections à travers la performance, c'est autant le fruit d'un héritage des initiatives passées qu'un apprentissage des pratiques à ne plus reproduire.

Ces formes de mobilisation à travers des projets d'art contemporain participent à cette volonté que Zheng Bo nomme *the pursuit of publicness* (Zheng, 2012). A l'image de l'exposition *Fuck off* (不合作方式- bù hézuò fāngshì – approche non coopérative) en 2000 qui marque un point culminant d'une critique artistique en milieu légitime, l'espace de la critique peut être amené et organisé en partie ou totalement par des acteurs privés. En effet, au fil des reconfigurations entre Etat, marché et société depuis 1978, les musées privés se sont imposés comme des acteurs importants dans la production directe ou indirecte d'espaces de la critique. Les espaces de Canton et de Shanghai, nous le verrons dans le chapitre 4, sont nés à partir

d'initiatives qui s'inscrivent dans le voisinage de grands musées privés et profitent de leur support, de leur légitimité et de leurs financements. C'est ainsi qu'aujourd'hui en Chine, des morceaux d'espaces publics ou espaces de la critique sont produits à travers des initiatives d'institutions, d'organismes ou d'associations de nature privée. Un paradoxe que fait émerger le désir d'espace public en contexte autoritaire est la production ou coproduction de l'espace public par des acteurs privés (musées, fondations, associations). Nous le verrons, les espaces chinois (à Canton, Shanghai et Wuhan) de l'Archipel Transcritique incarnent à partir des années 2010 des nouveaux espaces de la critique reprenant les caractéristiques de l'espace public au sens d'arènes de nature politique. Ils prennent la forme que les interstices laissés ouverts durant cette décennie leur permettent, à savoir un statut hybride entre un format privé et un désir de vocation publique. Ils actualisent aussi au cours de cette décennie les héritages que les précédentes tentatives d'élaboration d'arène publique ont laissés, aussi bien au niveau de l'émergence sporadique de morceaux de société civile que de manières de faire, d'exprimer une critique appartenant à l'Histoire récente des mondes de l'art en Chine.

« Ce genre d'espace (le Pont à Shanghai) est relativement nouveau en Chine et c'est sûrement lié au fait qu'aujourd'hui, l'espace public, internet, les ONG et les milieux artistiques ne permettent plus de réunir des jeunes voulant partager leurs émotions et leurs critiques. Mais même si ces espaces partagent une critique, ils ne suivent pas tous un même modèle, ils sont à la fois la conséquence de leur histoire et de l'histoire des membres, à la fois ce que la ville permet de faire. En Chine, il y a un pouvoir central très fort, mais aussi des pouvoirs régionaux. Les relations entre les gouvernements locaux et le gouvernement central définissent l'endroit où peut s'installer un espace et la forme qu'il doit prendre s'il veut pouvoir exister pour un moment. Si on regarde l'histoire, je pense que ces espaces ne vont pas durer, ils sont amenés à disparaître. Mais aujourd'hui, au stade où on est dans le processus de destruction de la pensée critique, ces espaces sont ce qui reste pour la jeunesse critique. »

B, espace du Pont, Shanghai

Comme le confirme B, les espaces de la critique s'ancrent dans des interstices spatiaux et temporels en fonction d'agencements complexes entre l'Etat (central et régional), l'économie et la société. A cela viennent s'ajouter une somme de facteurs qui accentuent le côté mouvant et éphémère de ces interstices. La prédiction de B, qui pense que les espaces de Canton, Shanghai et Wuhan sont amenés à disparaître ou à évoluer se vérifie aussi. En 2022, l'espace de Canton n'existe plus, celui de Wuhan a choisi de fermer temporairement. Il en a été de même pour l'un des premiers espaces de cette nature à Pékin qui a été contraint de fermer ses portes en 2020. Mais si les espaces s'ouvrent et se ferment, restent les acteurs des collectifs qui les font vivre.

II- A quoi répondent les aspirations contestataires ?

Au sein des différents espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, dispositions critiques et aspirations contestataires s'inscrivent dans des contextes locaux situés qui pourtant font émerger une conscience au monde qui opère une convergence des collectifs les uns vers les autres. Au Japon par exemple, de nombreux mouvements sociaux émergent à la suite du tremblement de terre de 2011 et de la catastrophe nucléaire de Fukushima. En Indonésie, les événements de 1998 politisent une jeunesse au sein de laquelle se trouvent les membres du collectif Taring Padi. En Chine, les différentes formes d'engagement et les aspirations contestataires principales sont liées au contexte autoritaire, au sein duquel se construit un désir d'espace public qui prend la forme d'une revendication d'un « *droit à la ville* » (Lefebvre, 1967). Cette aspiration contestataire principale conduit les jeunes artistes et acteurs culturels à désirer une place dans la ville, à profiter d'espaces de la critique à Canton, Shanghai et Wuhan, à disposer de plateformes qui leur permettent d'échanger, de critiquer et de créer librement. C'est cette aspiration à disposer d'un espace de la critique qui permettra, une fois les espaces et collectifs constitués, aux jeunes transcritiques chinois de rejoindre un Archipel d'espaces en Asie de l'est qui porte des singularités en commun (Martucelli, 2017) construites autour des « *troubles* » (Cefaï, 2016), des émotions et des ressentiments à l'égard des conditions d'existences au sein de modernités compressées asiatiques.

En Chine comme dans les autres pays d'inscription des espaces qui composent l'Archipel Transcritique, c'est le caractère compressé de la modernité et ses effets (multiplication de risques et d'incertitudes) qui alimentent les aspirations contestataires. Dans le cadre de modernités compressées caractérisées par des autoritarismes étatiques et des politiques économiques d'inspiration néolibérale, la somme d'événements violents entrant en collision dans un laps de temps condensé fait émerger des problèmes publics criants qui poussent une partie de la jeunesse à développer des aspirations contestataires à leur égard. Ces jeunes qualifiés sont parvenus à l'âge adulte à partir des années 2000. Les itinéraires biographiques parcourus jusqu'à ce moment sont truffés d'expériences personnelles vécues négativement dans un environnement urbain qui incarne lui aussi l'esthétique et la structure de la modernité compressée. Ainsi, dans le cas de ces jeunes artistes chinois ayant un haut niveau de qualification, les aspirations contestataires s'érigent contre les ordres normatifs dominants qui traversent les milieux professionnels, artistiques et urbains.

Les aspirations contestataires se construisent à partir des dispositions critiques, des « *troubles* » et des « *révoltes silencieuses* » intériorisées. Au-delà d'un désir de disposer d'espaces de la critique porteurs des possibilités qu'offre l'espace public au sens politique du terme, les aspirations contestataires se dirigent contre des ordres normatifs dominants issus d'un contexte qui place en concomitance Etat autoritaire et économie de marché. Certaines de ces contestations, qu'elles soient exprimées depuis des contextes chinois, japonais, taïwanais ou hongkongais sont partagées par cette jeunesse transcritique. La globalisation telle que nous la connaissons aujourd'hui produit en effet une homogénéisation relatives de régime de modernités compressées dans les villes-mondes qui poussent les jeunesses de chaque pays globalisé dans des conditions objectives d'existences similaires. Cette harmonisation des risques, incertitudes et environnement en Asie de l'Est a pour conséquence le partage d'une contestation dirigée contre ce qui se situe à l'origine de ces réalités éprouvantes au niveau psychique, émotionnel et physique. C'est après avoir identifié cette concomitance d'un Etat autoritaire et d'une économie de marché néolibérale au sein d'une modernité compressée qu'émergent des aspirations contestataires à l'encontre des ordres normatifs que cette modernité porte.

2.1- Les aspirations contestataires contre « *l'involution* » (内卷 - nèijuǎn)

En Chine comme dans les pays globalisés où l'on trouve des espaces appartenant à l'Archipel Transcritique, l'involution (Xiang, 2021) est ce qui caractérise une nouvelle condition sociale moderne partagée sur les marchés du travail à l'échelle transnationale. L'involution ou 内卷 (nèijuǎn) en chinois se place au cœur de la figure de « *l'individu compressé* » (Roulleau-Berger, 2021) en étant une de ses caractéristiques principales. Lors de l'exposition *Escaping Involution* co organisée par certains artistes de l'espace du Balcon de Canton, ce concept est définit en ces termes dans le texte d'introduction :

« Le terme « Involution » est traduit du mot chinois 内卷, (nèijuǎn). Ce terme est devenu viral en ligne sur les médias sociaux chinois en avril 2020. 内卷 (nèijuǎn) décrit un environnement social à la fois stagnant et agité. 内卷 (nèijuǎn) est le sentiment de devoir courir de plus en plus vite juste pour éviter de prendre du retard. Cela signifie des heures supplémentaires sans fin et des soirées tardives au bureau. 内卷 (nèijuǎn) signifie être submergé par la concurrence dans les écoles, les universités, les usines ou sur le marché du mariage. Il fait référence à la pression sociale pour l'achat de biens immobiliers, à la difficulté à acquérir une propriété alors que les prix des logements augmentent beaucoup plus rapidement que les salaires. 内卷 (nèijuǎn) signifie que les parents passent leur temps libre à emmener leur enfant de quatre ans à des cours de tutorat privés pour le ballet, les bonnes manières, le piano, la peinture à l'huile, le

karaté, l'école, etc. 内卷 (nèijuǎn) signifie avoir perdu l'espoir de changer la société pour le bien de tous. Le mot 内卷 (nèijuǎn) est composé des caractères à « l'intérieur » et « rouler ». Intuitivement, ce terme peut être compris comme quelque chose comme « se tourner vers l'intérieur ». « Involution » est le contraire de l'évolution, et il est logique de voir en l'involution plus qu'un simple phénomène chinois curieux. Johannes Agnoli a utilisé le concept d'involution pour décrire la « régression des États démocratiques, des partis, des théories vers des formes pré- ou anti-démocratiques ». L'Involution est-elle un développement global dans un monde de stagnation et de renforcement des tendances réactionnaires ? »

Texte introductif de l'exposition *"Escaping Involution – flashing lights between distant cities"*

Cette exposition qui porte le nom « *escaping involution* » est co-organisée par HuangBian Station (黄边站 - Huángbiān zhàn), un centre de recherche sur l'art contemporain rattaché au Times Museum de Canton (广州时代美术馆 - Guǎngzhōu Shídài bówùguǎn). Ce centre de recherche, qui nous le verrons plus tard, a joué un rôle central dans la création de l'espace du Balcon à Canton, regroupe de jeunes artistes et chercheurs autour de projets artistiques et sociaux. Cette exposition est organisée à l'été 2022, en ligne et hors ligne, par certains membres rencontrés à l'espace du Balcon en 2019. Elle reflète la volonté et les discours que portent ces jeunes artistes sur cette condition moderne contestée caractérisée par l'involution, ce sentiment de tourner en rond sans but ni perspective d'évolution. C'est une exposition qui appelle les artistes à porter un discours critique à travers l'art sur l'involution et les dispositifs qui l'alimentent, sur une remise en question de la « *suspension* » (Xiang, 2021) qu'elle suppose, sur les injonctions à un développement sans fin au niveau personnel, économique ou social. La critique de l'involution est présente chez les jeunes transcritiques qui sont parvenus à la diffuser si bien qu'en 2020, elle est devenue un sujet de discussion en ligne et dans la société chinoise. D'un côté, une grande partie de la jeunesse diplômée et urbaine rejette l'involution en affirmant préférer « *rester à plat* » (躺平 - tǎngpíng) plutôt que rester captive d'une involution (内卷- nèijuǎn) destructrice et dénuée de sens. Dans les débats houleux en ligne, cette jeunesse suscite des réactions violentes en étant traitée de « *fainéante* » par ses détracteurs. S'il est difficile de retrouver la ou les personnes à l'origine de cette critique de l'involution, l'émergence de cette critique et son partage en ligne sont un exemple d'une réussite de constitution d'une situation jugée problématique en problème public.

Si l'involution est critiquée en raison de son poids sur toutes les étapes de la vie, c'est par rapport à son impact sur les rythmes et les conditions de travail que sa critique est le plus amplement partagée. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 2, les effets d'une modernité

compressée sur les mondes professionnels sont à la source de beaucoup de frustrations, de désillusions et de « *troubles* ». Les débuts de carrière professionnelle chez les jeunes qualifiés en Chine sont souvent des moments de « *désillusion collective* » (Roulleau-berger, 2021). L'épuisante recherche d'une place socioprofessionnelle acceptable constitue une quête pour cette jeunesse porteuse d'aspirations professionnelles fortes qui se positionne sur un marché du travail qui produit structurellement des surnuméraires (Castel, 1995). Pour une jeunesse qui a passé sa scolarité marquée par l'involution à chercher à se qualifier toujours plus au détriment de sa santé mentale et physique, la compétition est relancée au moment de l'entrée sur un marché du travail qui n'offre pas à tout le monde la place recherchée. Si certains secteurs de ce marché proposent plus de places que d'autres, il y a des secteurs qui sont réputés comme plus tendus. C'est notamment le cas des marchés du travail artistique qui produisent aussi leurs lots de surnuméraires.

« On m'avait dit que ce serait très dur, que faire des études d'art ne m'assurerait pas de travail. C'est pour ça que mes parents ne m'ont pas soutenu dans ce projet, mais d'un autre côté, ils n'avaient pas qu'à m'inscrire à des cours d'art plastique quand j'étais petit. Ils aimeraient que la pratique artistique ne soit pour moi qu'un hobby et non pas une voie de garage, mais pour moi, c'est toute ma vie ».

MM, espace du Balcon, Canton

C'est en fin de compte après de long parcours que les aspirations contestataires se consolident contre les mécanismes d'involution portés par les ordres normatifs majoritaires de marchés du travail qui ne satisfont jamais les attentes de chacun. La contestation de l'involution incarne le rejet de se fatiguer dans une lutte des places (Lussault, 2009) sans fin, une prise de conscience qu'à travers les normes majoritaires de ce champ là, l'accomplissement personnel comme injonction sociale majeure paraît inatteignable.

« Déjà pendant les études, on se retrouve a sans cesse vouloir améliorer nos notes, nos certifications, on en fait toujours plus sans qu'il n'y ait de fin. On pense que ça va nous aider à nous trouver, que ça va un peu éclairer notre futur mais en fin de compte, on est de plus en plus perdus. Ça devient encore pire quand on commence à travailler, on veut tout faire, être compétent de partout. Dès qu'on commence à trouver le travail répétitif, on veut changer, on ne tient pas en place. C'est à cause de cette recherche sans fin qu'on n'arrive jamais à être satisfaits, qu'on se dit qu'on pourrait toujours faire mieux, toujours faire plus. On se sent toujours en compétition avec d'autres, on se dit que les autres font mieux que nous, alors on en fait encore toujours plus. »

HL, espace du Balcon, Canton

La compétition, qu'elle soit scolaire ou professionnelle, est un des moteurs de l'involution d'une grande partie de la jeunesse qualifiée chinoise. Les logiques de compétition

poussent en effet les jeunes comme HL à s'enfermer dans des dilemmes du prisonnier, où une crainte d'être en compétition avec une personne plus qualifiée et compétente que soi pousse à désirer être soi-même toujours plus compétent et qualifié. On retrouve l'émergence de cette course pour incarner une « *figure du héros* » dans les évolutions récentes que connaît la société chinoise. Dans les années 1980, être diplômé de l'université suffisait à garantir un statut et trouver une place socio-professionnel. Avec le nombre croissant de diplômés du supérieur et le ralentissement de la croissance de l'économie, le marché ne parvient plus à absorber le nombre d'étudiants qui souhaitent s'y faire une place. A l'heure où la Chine sort de sa période des trente glorieuses au début des années 2010, un simple diplôme ne suffit plus, et cela contribue à étendre la compétition sur d'autres critères : notes, stages effectués, séjours à l'étranger, relations, singularités (Reckwitz, 2020).

« Je déteste n'avoir aucun temps pour moi, a toujours devoir courir dans un état d'anxiété. On n'a pas le temps pour faire ce qu'on aime, passer du temps avec des amis, créer, lire, s'intéresser à des choses. Je suis tout le temps trop fatigué pour faire quoi que ce soit en ce moment. Tout mon temps était pris par mon travail avant, ma vie sociale était morte. On nous pousse à donner un sens utilitariste à nos vies, où on doit tout le temps faire des choses censées nous rapporter quelque chose. On en arrive à considérer certaines choses utiles et d'autres non, à faire des classements en fonction de ce que ça va nous rapporter. Mais si tu considères tes loisirs comme inutiles, tu ne peux plus te consacrer à une passion, et tu te perds. »

HL, espace du Balcon, Canton

Cette sensation d'être submergé de stress, cette anxiété qui pousse la jeunesse étudiante à développer une vision utilitariste et à hiérarchiser les priorités en remettant ce qui « *rapporte* » moins à plus tard est confirmée par le professeur à l'université de Pékin Qu Jingdong qui affirme que cette vision est développée dès l'université.

« Dans les universités, les étudiants sont poussés vers l'offre et la demande du marché. De nombreux facteurs externes les empêchent de se calmer et de réfléchir au genre de personne qu'ils veulent être et au genre de vie qu'ils veulent vivre. C'est pourtant la question la plus importante à laquelle un étudiant devrait réfléchir au premier cycle. »

Extrait d'entretien avec le professeur Qu Jingdong, université de Pékin

Ce qui est critiqué par de nombreux jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques rencontrés dans les espaces de Canton, Shanghai et Wuhan, c'est la quasi-impossibilité d' échapper à cette spirale de l'involution. Le professeur Xiang Biao confirme la difficulté à échapper à ce dispositif qui alimente les aspirations contestataires des jeunesses des pays de l'Archipel transcritique.

« Ce qu'on appelle involution n'est pas simplement une question de savoir si la concurrence est féroce ou non, mais si vous en retirez quelque chose. Les gens savent très bien que les résultats ne sont pas ce qu'ils désirent, mais ils veulent toujours concourir. Ils ne connaissent pas d'autres façons de vivre s'ils ne sont pas en compétition, et si vous quittez la compétition, vous vous retrouvez face à une pression morale. (...) Un aspect très important de l'involution aujourd'hui est qu'il n'y a pas de mécanisme de sortie. Vous n'êtes pas autorisé à abandonner. Lorsque vous descendez ou sortez de la compétition et vivez la vie que vous voulez vivre, la pression morale est énorme. La stabilité et le soi-disant développement de la société sont maintenus par cette compétition intense. »

Extrait d'interview avec Biao Xiang (source de seconde main):
https://www.sixthtone.com/news/1006391/how-one-obscure-word-captures-urban-chinas-unhappiness

C'est la plupart du temps après une succession de mobilités professionnelles et spatiales (Roulleau-Berger, 2021) au sein des mondes de l'art et de la culture que des expériences négatives marquées par une spirale de l'involution que ces jeunes artistes transcritiques affirment leur désir de sortir de ce dispositif. Le mouvement des 躺平 - (tǎngpíng), qui revendique le fait de préférer « *rester coucher* », a été très largement partagé au sein de cette jeunesse chinoise urbaine et qualifiée à partir de 2020 qui cherche à échapper à des « *mécanismes de captation des corps et des subjectivités* » véhiculés les marchés du travail. Ce mouvement qui s'est manifesté en ligne vient mettre en lumière une aspiration contestataire de plus en plus partagée, qui a été mûrie au sein des espaces de la critique des années 2010.

2.2- Les aspirations contestataires contre les marchés du travail artistique et de l'art

Dans le champ des mondes de l'art, les aspirations contestataires s'élèvent aussi contre ce que les normes, injonctions et dispositifs qui le traversent et le définissent font aux jeunes artistes qui tentent de s'y faire une place. Le marché et les mondes de l'art étant intégrés aux circuits globalisés, ils présentent beaucoup de similarités avec les autres marchés de l'emploi, c'est pourquoi ici aussi, les jeunes qui s'abîment dans ses mécanismes cherchent à contester l'involution qui les touche. Les normes majoritaires (excellence, don de soi, flexibilité, créativité permanente, etc.) qui poussent à « *l'involution* » sont portées par les marchés du travail mais se diffusent plus largement dans d'autres secteurs qui ne sont pas épargnés. C'est ainsi que dans les milieux que l'on pourrait qualifier de culturels ou de socialement engagés, les normes et injonctions qui plongent les jeunes dans l'involution existent aussi. Les jeunes artistes transcritiques rencontrés et écoutés sur les terrains à Canton, Shanghai et Wuhan

critiquent cette aliénation, ces dispositifs de captation des corps et des subjectivités (Roulleau-Berger, 2013).

« On a beau apprendre plein de choses, maîtriser plein de concepts, si on n'a pas de temps pour vivre, alors on ne pourra pas grandir en tant qu'artiste. Si on ne rattache pas ce que l'on apprend à nos vies, si notre création ne prend pas racine dans notre vécu, alors on ne peut pas créer ou ce que l'on crée est superficiel. A l'école comme dans mes premiers boulots, je n'ai jamais eu le temps de vivre, et ça m'empêchait de créer. Je trouve étrange que la carrière d'artiste t'éloigne de la créativité. »

MM, espace du Balcon, Canton

Au sein des mondes de l'art, les jeunes artistes transcritiques en Chine rejoignent aussi une critique globale à l'encontre de ce que les logiques commerciales font à l'art, à la pratique artistique et aux artistes (Truong, 2017). Pris dans des logiques de compétition pour parvenir à des places reconnues et obtenir une reconnaissance (Honneth, 2000), les jeunes artistes et acteurs culturels se retrouvent malgré eux dans les mécanismes d'involution qu'ils aspirent à contester. En effet, les récits recueillis au sein des collectifs de Canton, Shanghai et Wuhan nous montrent que même les individus qui ont choisi d'emprunter des formes de « *mobilités alternatives* » (Roulleau-Berger, 2021) dans une volonté de se distancier des mécanismes de compétition professionnelle qui caractérise le travail salarié ne parviennent pas à sortir de la spirale négative de l'involution. Le choix de « *mobilités alternatives* » qui peut intervenir des parcours dans les mondes de l'art marqués par des « *mobilités désaffiliatives* » et une faible intégration poussent cette jeunesse transcritique à tenter de réinventer leurs carrières artistiques. Mais dans beaucoup de parcours, est contestée la poursuite d'un parcours de désillusions pour ceux qui tentent de trouver une place dans les mondes de l'art et de se réconcilier avec leurs *selves* par une reconquête de leur temps, de « *leurs corps et de leurs subjectivités* » (Roulleau-Berger, 2013).

A l'image d'un phénomène observé dans d'autres secteurs professionnels, certains artistes tentent d'inventer de nouvelles formes de travail pour exister en tant que tel. Ce choix de mener des carrières artistiques non institutionnalisées est une manière de contourner les nombreuses étapes, filtres et sélections que doivent passer les artistes intégrer les mondes de l'art. Les nouvelles formes de carrières qu'offrent les plateformes en ligne font de certains artistes des « *auto-entrepreneurs d'eux-mêmes* » qui tentent d'obtenir une visibilité et de vendre leurs œuvres en ligne. Mais ce positionnement professionnel *freelance* porte de manière exacerbée les normes majoritaires et les injonctions de notre temps. Livrés à eux-mêmes dans une compétition féroce sur des marchés d'attention (Reckwitz, 2021) où les artistes digitaux ne

sont que des « *créateurs de contenus* » parmi d'autres, les injonctions sociales parcourant les sociétés d'Asie de l'Est n'en sont que renforcées. C'est ainsi que ces artistes et acteurs culturels qui cherchent à exister en tant que tels dans une version en ligne doivent répondre aux injonctions à l'authenticité, à la productivité, à la singularité. C'est en tant qu'auto-entrepreneurs créatifs sur les plateformes que beaucoup d'artistes amateurs exclus et éloignés des marchés de l'art tentent de mener leurs carrières artistiques. Si l'on retrouve sur ces marchés du travail de l'art quelques « *figures héroïques* » étant parvenus à obtenir reconnaissance et notoriété, beaucoup ne connaissent encore que désillusions et ressentiments.

« Je suis tellement stressée par cette connerie de réseaux sociaux, de marketing, d'être « visible », d'avoir une « stratégie de com' » que je ne dors pas la nuit. Pour moi, c'est une vraie montagne de faire tout ça et je me sens désemparée, ça me déprime. Je n'ai aucune idée de comment rendre mon travail intéractif, comment trouver « mon concept ». J'ai envie de vomir rien que d'écrire ça, j'ai l'impression de devoir changer toute ma façon d'être, toute mes façons de faire…Je ne suis pas faite pour les réseaux, je ne suis pas trendy, je n'ai pas les références, MAIS il faut que je m'y mette sinon personne ne verra mon travail. Maintenant il faut être communiquant avant d'être artiste. Maintenant, être communiquant et artiste, c'est le même métier, ça me fait chier. J'ai envie de tout casser, je me sens prisonnière. »

MB, espace de l'Impression, Wuhan (*post* sur wechat).

C'est avec dépit que les jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques ayant contracté des dispositions critiques qu'ils aspirent à exprimer rencontrent des réalités professionnelles dans les mondes de l'art et de la culture qui ne correspondent toujours pas à leurs attentes. Encore une fois, les normes majoritaires et les injonctions dans ce champ viennent rejoindre ce qui a été identifié comme source de « *troubles* » (Cefaï, 2016), comme origine d'un « *intolérable* » (Fassin, 2005). Le choix de ces « *carrières alternatives* » (Roulleau-Berger, 2021) pour se mettre à distance du culte de l'excellence et de la compétition qui sont au cœur de la modernité compressée n'amène à cette jeunesse transcritique que de nouvelles désillusions. Dans le cas de MB, son indignation exprimée en ligne correspond à une réaction à l'encontre de ce que Patrick Cingolani nomme un « *parasitage capitaliste* » (Cingolani, 2022) dans le cadre d'une économie articulée autour d'un capitalisme culturel et d'un capitalisme de plateforme. En effet, les nouvelles formes qui proposent de nouvelles possibilités et émancipations portent souvent des effets pervers qui « *retournent les libertés en aliénations et les transformations en insécurités* » (Cingolani, 2012). Les orientations vers des « *carrières alternatives* » (chargées d'utilités sociales par exemple), qui ne répondent pas aux normes majoritaires dans les mondes du travail salarié, n'offrent que le constat qu'aucun champ professionnel n'échappe aux logiques de marché, aux injonctions à l'origine de *« troubles »* et

« d'involutions ». Dans les parcours et itinéraires biographiques recueillis lors d'enquêtes de terrains menées en Chine puis en ligne, l'orientation vers un métier « *créatif* » correspond souvent à une volonté de se mettre à distance de secteurs professionnels dont les normes et l'utilité sont contestées, dans lesquels les jeunes transcritiques ne trouvent pas de sens. Ces « *mobilités alternatives* » qui placent les individus dans des postures de distanciation avec les places socio-professionnelles les plus valorisées sont de différentes natures. Quand certains décident de créer leur propres entreprises pour tenter de reprendre le contrôle sur leurs vies et leurs rythmes, d'autres s'engagent dans des voies professionnelles qui s'inscrivent dans un souci d'autrui. Mais dans ce désir d'intégrer un pan du marché du travail dans lequel ces jeunes donnent du sens, les places sont limitées et les désillusions persistent toujours. Encore une fois, l'involution est vécue et subie, cette dernière caractérise « *l'individu compressé* », quel que soit le monde socio-professionnel dans lequel il s'insère.

« *Après mes études de commerce qui m'ont énormément ennuyée, j'ai trouvé un travail dans la promotion d'événements culturels. J'habitais à Pékin à l'époque et j'étais pleine de confiance au moment où j'ai été embauchée, j'étais vraiment excitée d'avoir trouvé un boulot qui n'était pas dans le commerce, mes études et les stages que j'avais fait m'avait un peu traumatisée quand même (rire). J'étais vraiment heureuse de me dire que ce premier vrai boulot serait plus tranquille, que je pourrais avoir une vie plus douce et avoir toujours un pied dans les événements culturels dont je faisais la promotion. Mais au bout d'un an à ce poste, je n'en pouvais déjà plus, je n'avais plus aucune vie sociale, plus aucun temps libre, je n'avais même pas le temps d'assister aux événements ! La pression était trop forte, je devais faire trop de choses en trop peu de temps, et l'équipe avec qui je travaillais n'étais pas assez bien organisée pour travailler efficacement. J'ai tout quitté du jour au lendemain et je suis allez vivre à Chengdu, où la vie est plus douce. Mon rêve est de vivre au Japon, mais je sais que ce n'est pas pour moi, la pression au travail est encore plus forte qu'en Chine ! J'ai depuis quitté Chengdu pour Wuhan, je bosse dans un café à mi-temps en attendant de trouver le boulot qui me convient. Mais plus je cherche, plus je me dis qu'il y a trop de pression au travail, quel que soit le travail d'ailleurs.* »

AY, espace de l'Impression, Wuhan

Dans les débuts de carrière artistique entamés par une partie des jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, un décalage entre les attentes professionnelles et les réalités rencontrées au travail est vécu comme un traumatisme. L'image qu'ont ces jeunes artistes ou acteurs de l'art d'eux-mêmes lorsqu'ils connaissent échecs et désillusions professionnelles est dépréciée et cette situation participe à des moments de ruptures de ces artistes avec leurs aspirations professionnelles. Un décalage entre la place qu'ils aimeraient occuper sur les marchés de l'art et celle qui leur est attribuée s'accompagne d'un décalage entre l'image qu'ils aimeraient avoir d'eux-mêmes et celle que leur renvoie la société. Ce décalage entre identité

pour soi et identité attribuée (Goffman *in* Roulleau-Berger, 2021) opère dans la psyché de ces jeunes transcritiques une confrontation entre une subjectivité qui aspire à une révolte et les réalités objectives de ces débuts de carrière involutifs. La naissance de l'aspiration contestataire se loge dans ce décalage entre attentes subjectives et réalité objective.

« *Nos angoisses en tant qu'artistes qui voulons vivre de notre passion est là. Même si nous sommes une génération qui est moins tenue d'accéder à l'ascension intergénérationnelle comme la génération de nos parents, il faut quand même éviter de tomber plus bas que là où nos parents nous ont amenés. On aimerait fuir toutes ces logiques et ces étapes par lesquelles il faut passer pour pouvoir vivre de notre art, mais si vous ne participez pas, vous êtes éliminés.* »

XZH, espace du Balcon, Canton

Au-delà de l'involution inhérente aux dispositifs déployés au cœur d'un régime de modernité hautement compressée qui impacte aussi les mondes de l'art en y projetant ses temporalités et logiques commerciales, les aspirations contestataires observées et écoutées portent aussi sur l'architecture même du champ artistique chinois. C'est dans cette contestation de la structure des mondes de l'art produisant normes et effets que s'inscrivent une critique et une aspiration à d'autres modes de fonctionnement. Nous le verrons dans le prochain chapitre, la construction des espaces chinois de l'Archipel Transcritique comme lieux où les ordres normatifs majoritaires circulant dans les mondes de l'art sont mis à distance, négociés, voire réinterprétés résulte d'un positionnement comme une alternative aux mondes de l'art comme marché. En effet, la coexistence d'un pouvoir autoritaire et d'une modernité imprégnée de l'esprit des nouveaux capitalismes (Boltanski, Chiapello, 1999) a déterminé la forme des mondes de l'art reconnus en Chine. Lorsque le paradigme néolibéral appliqué au domaine artistique marchandise l'œuvre d'art et son processus créatif, le pouvoir politique instrumentalise l'artiste comme vitrine de sa modernité et de son ouverture. A l'inverse, les marchés de l'art n'octroient que peu de reconnaissance pour les artistes qui réfutent une logique commerciale pour l'art et l'Etat bloque toute visibilité pour l'artiste non reconnu potentiellement subversif. Rejeter les ordres normatifs et les injonctions portées par la coexistence d'un contexte autoritaire et d'une modernité post-libérale se place donc chez les artistes des collectifs chinois de l'Archipel Transcritique comme une aspiration contestataire.

2.3- Les aspirations contestataires contre les politiques urbaines

Les aspirations contestataires à l'égard des logiques commerciales qui déterminent l'architecture, les normes et les injonctions qui façonnent les mondes de l'art sont développées par de jeunes artistes qui connaissent suffisamment cet environnement pour le critiquer. Il en est de même concernant celui de la ville-monde en Chine, environnement d'inscription de cette jeunesse artiste et culturelle. En tant que jeunesse urbaine dépossédée d'espaces de la critique, les aspirations de ces artistes et acteurs culturels se construisent aussi à l'encontre de ce qui est contesté dans l'environnement urbain. C'est à partir de cet environnement dans lequel ils aspirent à se faire une place que s'exprimeront les critiques et contestations à partir de pratiques artistiques, culturelles et associatives au sein des espaces, et parfois en dehors (chapitre 6). L'environnement de la ville globale chinoise est celui de la ville-monde qui s'est constituée dans un laps de temps aussi compressé que la modernité *sui generis* qui caractérise la Chine des années 2010. En Chine, les *first tiers cities* sont une illustration des ordres normatifs et de l'esthétique que porte la modernité compressée dont elles sont la vitrine. D'un point de vue extérieur à la Chine, ces villes sont l'incarnation du « *miracle chinois* », mais la rapidité de leurs transformations et de leurs développements sont encore une fois à la source d'une production de risques sociaux, économiques, écologiques à l'échelle de la ville et de ses habitants.



Vue d’un quartier shanghaien en cours de destruction

Nous l’avons vu dans le chapitre 1, ces villes globales sont aussi les vitrines des inégalités, des injustices et des violences produites par des processus de télescopages caractéristiques d’un développement comme celui qui mène au régime de modernité hautement compressée. Shanghai, Canton et Wuhan n’échappent pas à ces dynamiques urbaines et présentent les frontières spatiales, économiques et sociales contre lesquelles s’orientent les aspirations contestataires. Les rythmes, la privatisation de l’espace public et le déni d’accès à une parole publique se vérifie dans la vie quotidienne des habitants des grandes villes en Chine, où ces jeunes artistes et acteurs culturels regrettent que de nombreux lieux se vident de leur essence et ne soient plus *« ni identitaires, ni relationnels, ni historiques »* (Augé, 1992). Par la

somme des restructurations urbaines qui produisent des lieux physiques ou virtuels dénués de rapports sociaux, une partie de la population urbaine regrette ce qui est détruit dans le but de moderniser la ville. Nous l'avons vu dans le chapitre 1, l'ouverture de la Chine à l'économie de marché a conduit à la prolifération de « *non lieux* » dans ses métropoles. Le tissu urbain se trouve modifié par l'attractivité que représentent les « *non lieux* » comme espaces où les individus ne sont que de passage et n'y développent aucune forme d'attachement. En effet, le caractère impersonnel et aseptisé du « *non-lieu* » dans le contexte autoritaire de la République populaire de Chine prend tout son sens. Le développement d'aspirations contestataires est canalisé dans la banalisation d'un mode de vie où les acteurs sont amenés à une individualisation par l'anonymat et la solitude.

« *Ça faisait longtemps que j'étais frustré par rapport aux politiques urbaines. Pour moi, tout ce qui était entrepris et décidé n'avait aucun sens, on détruisait les vieux quartiers que la sagesse des générations passées avait modelé pendant des milliers d'années pour construire des grandes tours comme en Amérique. Ça n'a aucun sens, ces tours ne sont pas du tout adaptées à l'environnement. Au pied de ces tours, on construit de grands centres commerciaux, là aussi on s'assoit sur des sagesses et savoirs faire traditionnels qui ne peuvent pas exister dans ce genre de structures. Aujourd'hui, on ne laisse la place qu'aux grandes enseignes à Shanghai, il n'y a de la place ni pour les petits commerçants, ni pour la culture. Les seuls lieux de culture grand public sont gigantesques, ils ressemblent aux centres commerciaux d'ailleurs. Quand tu regardes des musées comme le Rock Bund, le M50 ou le K11, on se rend compte que l'art et la culture ne servent qu'au business et au prestige de la ville.* »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

C'est à l'encontre de ces logiques et politiques urbaines que se construisent certaines aspirations contestataires des jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques. Dépossédés de leurs environnements, ne disposant d'aucune voix pour peser sur la morphologie urbaine et l'urbanisme de leur ville, spectateurs d'une bétonisation et de la pollution occasionnée par la course au développement, cette partie de la jeunesse artiste et culturelle couve des aspirations contestataires allant dans le sens d'un droit à la ville (Lefebvre, 1967). Les politiques de la ville sont reçues par les membres des collectifs de Canton, de Shanghai et de Wuhan avec beaucoup de méfiance et de suspicion, les logiques commerciales qui animent chaque nouveaux projets urbains étant contestées dans la mesure où ils ne s'encombrent pas de questionnements à propos de leurs impacts sociaux et écologiques. Les discours et la communication des municipalités ont du mal à passer quand il s'agit de défendre des projets porteurs de logiques marchandes en les présentant comme des travaux de préservation ou de valorisation du patrimoine.

« *Récemment, j'ai pas mal creusé et fait des recherches du côté des chroniques urbaines et les archives de Shanghai. Je dois dire que… tous les discours que porte le gouvernement sur la*

préservation de l'héritage sont de belles conneries. Il suffit de voir toutes les destructions de sites historiques pour se rendre compte de ces mensonges. Si le PCC veut raser tous les vieux quartiers sous couvert de développement économique, pourquoi ne pas l'assumer et le dire à haute voix au lieu d'enrober tout ça dans une hypocrite campagne sur un prétendu héritage intangible dont tout le monde se fout ?! »

B, espace du Pont, Shanghai (post en ligne sur facebook).

Les violences économiques, écologiques et sociales vécues dans l'environnement de la ville globale concentrent une fois de plus des « *révoltes silencieuses* » (Roulleau-Berger, 2013) qui ne demandent qu'à être traduites en contestation. Parmi les phénomènes sociaux propres à la ville, la gentrification incarne l'une des causes principales qui pousse ces jeunes artistes à vouloir porter la voix de la contestation. Si les conséquences de la gentrification engendrent en Chine la destruction de l'habitat traditionnel, des déplacements de population et l'homogénéisation des quartiers par la prolifération de « *non-lieux* », l'utilisation des artistes dans ce processus est ce qui alimente le plus les aspirations contestataires de cette jeunesse artiste, culturelle et transcritique. La ville chinoise est globale par son cosmopolitisme, ses échanges, mais aussi par l'adoption d'un modèle d'urbanisme néolibéral partagé par la plupart des villes globales dans le monde. Ce modèle s'appuie notamment sur les recommandations du chercheur-consultant Richard Florida qui préconise aux villes de suivre le modèle de la *creative city*, d'attirer des talents pour stimuler leur dynamisme économique et culturel (Florida, 2005). La figure de l'artiste entre dans cette catégorie. Cette recherche de « *talents* » par des municipalités en quête de dynamisme et de développement participe paradoxalement à une gentrification des quartiers qu'elles veulent développer. Le modèle des *creative cities* défendue par Florida semble en fin de compte participer à la gentrification, à la paupérisation et à la fragilisation de la vie culturelle et urbaine (Lindner, 2019). Chez les jeunes transcritiques des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, le sentiment que la figure de l'artiste est utilisée sans pouvoir donner son avis alimente encore le sentiment de révolte qui conduit au développement d'aspirations contestataires.

« Les gouvernements locaux font de l'artiste un acteur qui favorise la gentrification. Les villes essaient d'attirer des personnes qui améliorent leur image, qui attirent des gens qui amènent de l'argent et de l'activité économique. C'est dégueulasse que les artistes soient utilisés de cette manière. Et quand on a conscience de ça, on ne veut pas y participer, mais on est déjà là à essayer de s'en sortir dans nos propres vies ! On veut être artistes, mais on ne veut pas participer à ça, et ça nous empêche d'être artistes. C'est le capitalisme et les logiques économiques qui surplombent tout ça. Quand on discute avec nos cercles familiaux ou professionnels, on se rend tout de même compte que la majorité des gens n'est pas satisfaite de

leur vie, mais pourtant ils ne font rien, ils ne se rendent pas compte que l'ordre du monde les oppresse, que c'est à cause du capitalisme qu'on vit dans le monde tel qu'il est. »

MM, espace du Balcon, Canton

III- Aspirations contestataires et « *carrières morales* »

Les aspirations contestataires, nous l'avons vu dans les deux premières parties de ce chapitre, correspondent d'abord à un désir de disposer d'un espace de la critique pour réfléchir, discuter et contester ce qui est à la source des dispositions critiques. C'est dans un second temps que ces aspirations contestataires sont orientées à l'encontre des sources identifiées des « *troubles* » développées lors des parcours biographiques et de socialisation de cette jeunesse transcritique. C'est ainsi à l'encontre de la modernité compressée et de ses effets sur leurs conditions objectives d'existence que ces jeunes artistes et acteurs culturels élaborent les capacités d'aspiration orientées vers une contestation des ordres normatifs qui caractérisent leurs environnements urbains, professionnels et émotionnels. C'est au cours de ce processus que sont jalonnées des carrières morales (Goffman, 1968) qui, nous le verrons, permettront à cette jeunesse ayant contracté des figures « *d'individus compressés* » de se constituer comme acteur transcritique (chapitre 4). Cette émergence de figures d'acteurs s'accompagne d'expériences, de recherches et de découvertes qui, au fil de leurs apprentissages en ligne ou hors ligne, vont les doter d'une dimension transnationale et critique. C'est à partir de cette curiosité, cette réflexivité et de cette ouverture au monde que ces acteurs transcritiques dotent leurs « *carrières morales* » de « *singularités* » allant dans le sens d'un cosmopolitisme critique. C'est dans ce cheminement que les aspirations contestataires portées par chacune et chacun occasionnent des rencontres, des convergences, des connections.

3.1- Aspirations contestataires, « *carrières morales* » et norme d'autonomie

Les « *carrières morales* », si elles ne sont peut-être pas toujours conscientisées en tant que telles par ces acteurs en construction, connaissent des régularités dans le cheminement processuel de chacun au niveau personnel. Avant d'aborder dans la seconde partie de cette thèse la vie des espaces et des acteurs qui composent les collectifs qui les font vivre, il convient d'illustrer le processus par lequel les aspirations contestataires orientent les individus dans des « *carrières morales* » qui les conduiront à intégrer le réseau de l'Archipel Transcritique. Les

étapes de ce processus, nous l'avons vu, sont alimentées par les conditions objectives d'existences matérielles et psychiques de jeunes artistes et acteurs culturels incarnant la figure « *l'individu compressé* » dans une modernité homonyme. C'est à partir d'émotions, d'expériences et d'affects négatifs que ces réalités objectives vécues engendrent des dispositions critiques qui se manifestent par un « *trouble* » concernant les rythmes, règles et normes portées par un « *régime de modernité hautement compressée* » (Chang, 2017). Pour tenter de se ménager une place dans cet environnement, ces jeunes artistes le plus souvent fortement dotés en capitaux scolaires et culturels tentent de gagner leur autonomie en s'épuisant à chercher la place à laquelle ils aspirent. A travers cette recherche, ils pensent trouver les conditions nécessaires pour se réconcilier avec leurs *selves* abîmés et sortir de leurs spirales d'involutions. Mais les parcours universitaires, professionnels et artistiques pour parvenir à cet objectif se révèlent cependant comme des moments de désillusions et de souffrance par rapport à l'impossibilité de parvenir à occuper une place désirée et à s'épanouir autant au travail que dans la société. C'est malgré tout pendant ces moments biographiques houleux ponctués de mobilités en tout genre que sont identifiés des points d'ancrages, des espaces où une critique est possible, et que s'affinent des « *capacités d'aspirations* » (Appadurai, 2013) .

C'est ainsi qu'une mue s'amorce chez ces jeunes « *individus compressés* » amenés à devenir des acteurs transcritiques à travers les subjectivités qu'ils développent, le réseau qu'ils se font et par leurs activités artistiques, culturelles et associatives. C'est surtout au sein de ces parcours que se mettent en place des « *carrières morales* » (Goffman, 1968) qui se construisent autour d'aspirations contestataires autour d'un désir de disposer d'un espace de la critique et de contester les ordres normatifs dominants à l'œuvre dans les mondes du travail, dans les mondes de l'art ou encore au sein des villes globales chinoises comme Canton, Shanghai ou Wuhan. Nous le verrons, dans cette transition de « *l'individu compressé* » à l'acteur transcritique, les « *carrières morales* » orientent ces jeunes dans le sens d'une volonté de sortir d'une subalternité, de résoudre les épreuves de *double-bind* et de se réconcilier avec son *self*. Cette volonté passe par une réponse autre à la norme d'autonomie, voir à sa redéfinition à l'issue d'un travail réflexif alimenté par des aspirations contestataires par rapport à celle-ci. Au sein de la jeunesse qualifiée et urbaine chinoise, ces dernières connaissent un dégradé de radicalités par rapport à leur degré de diffusion, dégradé qui correspond à plusieurs rapports d'autonomie par rapport à ce qui est contesté :

- ***l'aspiration la plus commune*** chez les jeunes urbains qualifiés est une réaction à la désillusion collective qui les frappe au moment où ils doivent intégrer le marché du travail.

Elle correspond à un désir d'avoir plus de temps libre, un équilibre entre la vie professionnelle et la vie personnelle, avoir suffisamment d'argent et d'obtenir une place socio-professionnelle en adéquation avec les attentes familiales, sociétales et personnelles. Cette aspiration maintient l'individu compressé dans une recherche de place socioprofessionnelle en accord avec ses aspirations;

- ***l'aspiration contestataire intermédiaire*** est une première forme de mise à distance des mondes professionnels traditionnels et du salariat. Elle consiste à revendiquer ne plus vouloir travailler pour quelqu'un, être à son compte, pouvoir décider de ses horaires, à affirmer « *je veux travailler quand je veux* ». Elle engage ceux qui la suivent à se positionner sur des segments du marché du travail issus de la réorganisation du secteur professionnel d'inspiration néolibérale en Chine. Ainsi, l'auto-entreprenariat, le travail digital et les autres formes que propose le « *capitalisme de plateforme* » (Srnicek, 2018) concentre cette population en quête d'autonomie, qui risque aussi de se perdre dans l'involution;

- enfin, ***l'aspiration contestataire radicale*** rencontrée chez certains jeunes artistes transcritiques est une représentation du monde qui s'oppose à l'idée de travail telle qu'elle est majoritairement partagée. Dans le voisinage des pensées anarchistes ou *hackers*, elle assimile le salariat à une exploitation et le travail a une forme d'esclavage. Le contrat de travail est dénoncé comme une subordination à un employeur. Et l'activité professionnelle, même quand on est à son compte, à une subordination aux intérêts d'autres personnes, patrons ou clients. Elle engage ces jeunes artistes à développer des « *carrières morales* » à la marge du salariat où le travail est replacé dans une logique alimentaire pour pouvoir financer une activité artistique, culturelle ou associative.

Ces trois catégories d'aspirations plus ou moins radicales dans leurs contestations sont alimentées par des compréhensions et réponses différenciées à la norme d'autonomie. Ces trois manifestations d'aspirations ne sont pas forcément hermétiques entre elles, des mobilités subjectives et objectives des acteurs sont possibles selon les contextes. Il est par exemple possible que certains jeunes transcritiques porteurs d'aspirations contestataires radicales puissent combiner une activité professionnelle « *classique* » (à temps plein ou à temps partiel) avec une activité artistique inscrite dans le capitalisme de plateforme. Les réponses à la norme d'autonomie s'opèrent au cas par cas dans ces parcours individuels qui précèdent l'intégration d'un collectif ou la participation à un espace. Nous le verrons dans le chapitre 5, un nouveau

travail d'interprétation et de nouvelles réponses à cette norme seront apportés collectivement suite à la constitution d'identités collectives au sein des espaces.

Ces « *carrières morales* » incarnent, à ce moment où les aspirations contestataires s'affinent et se précisent, des moments de bifurcations biographiques fondamentaux dans la vie de ces jeunes artistes transcritiques rencontrés dans les espaces de Canton, Shanghai et Wuhan. Les « *carrières morales* » plongent ces individus dans le processus qui les amène à se constituer comme acteurs. Désormais, forts de leurs capacités d'aspirations dirigées vers une recherche d'un espace de la critique, ces derniers voient leurs itinéraires biographiques polarisés vers des espaces, des collectifs et des personnes qui font écho à cette aspiration. Ces recherches mobilisent à la fois la somme de ce qui a été observé et éprouvé au fil des expériences, mobilités et rencontres dans les parcours biographiques, à la fois les fruits de nouvelles recherches qui alimentent et orientent les « *carrières morales* ».

3.2- Découverte *online/offline* des acteurs et des espaces

Nous l'avons vu, les parcours de socialisation sont la première matrice de connaissance et d'identification d'espaces intermédiaires, de collectifs et de personnes potentiellement porteurs d'une dimension critique. C'est à partir de ces espaces présents dans toutes sortes de mondes sociaux que se logent et s'ancrent les jeunes qui y trouvent la satisfaction de pouvoir échanger, discuter ou tout simplement échapper aux causes identifiées de leur mal-être. Chez les jeunes urbains qualifiés qui sont inscrits dans des parcours professionnels et personnels au sein des mondes artistiques, associatifs et culturels, la porosité entre espaces professionnels et espaces de la critique permet une première identification et connaissance de ces derniers. Nous l'avons vu, les espaces de la critique quels qu'ils soient ne durent qu'un temps dans le contexte autoritaire qui caractérise la Chine. Mais si les espaces ferment, les acteurs restent.

« *Il n'y a pas d'endroits totalement sûrs en Chine à partir du moment où ils rassemblent du monde. Tu peux être critique et contester les actions du gouvernement sans que ce dernier n'ait peur de toi et cherche à t'arrêter. En revanche, le gouvernement craint les rassemblements de personnes comme ça. C'est à partir du moment où les personnes en colère se rassemblent et échangent en souhaitant que d'autres personnes les soutiennent que ça devient un danger. Tu vois cette personne par exemple (il montre un homme d'environ 30 ans assis à une table avec ses amis), il a essayé de créer un squat près du lac de l'Est. Il a voulu faire de cet endroit un squat comme vous avez en Europe mais ça n'a pas duré longtemps. Il y a d'abord eu la police en arme qui surveillait devant la maison, puis ils ont rasé cette maison. C'est la même chose qui est arrivé avec 我们家 (wǒmen jia – notre maison - centre autonome de la jeunesse créé par*

MD dans sa maison sous la forme d'un squat politique d'activités), sauf que ce lieu a duré plus longtemps car il n'était pas occupé illégalement. »

YH, espace de l'Impression, Wuhan

Le cas de 我们家 (wǒmen jiā - notre maison/famille) à Wuhan illustre une filiation entre les espaces de la critique au fil du temps, les personnes qui ont participé ou ont visité ce genre d'espace garde en tête l'esprit du lieu quand ce dernier est contraint de disparaître ou de fermer. L'espace de 我们家 (wǒmen jiā : notre maison/famille) à Wuhan avait été créé en 2008 et a été contraint de fermer en 2015. Mais bon nombre de jeunes transcritiques à Wuhan qui l'ont connu ont souhaité perpétuer l'esprit du lieu et les possibilités de critique qu'il offrait. C'est pourquoi aujourd'hui, on retrouve à Wuhan une constellation d'espaces de différentes natures créés par des acteurs qui ont connus 我们家 (wǒmen jiā) et ont souhaité recréer des espaces qui prennent la forme d'espaces actualisés de la critique dans le lignage direct de cette initiative qui a affecté ceux qui y ont participé ou en ont entendu parler. Cette tendance semble se perpétuer dans différentes villes, c'est notamment le cas à Pékin où l'espace 706青年空间 (qīngnián kōngjiān - espace de jeunesse) qui a fermé en 2020 s'est multiplié et reproduit dans différents lieux, à la fois à Pékin et en Chine, sous des formes plus petites et invisibilisées, donc actualisées. Ainsi, les espaces permettant la critique naissent, existent, sont visités, et disparaissent. Pourtant, file le temps, reste les acteurs et l'esprit qui a traversé ces lieux. A Wuhan, ZJ est une personne qui a connu 我们家 (wǒmen jiā) et qui après sa fermeture, confie s'être senti orphelin de ce qu'offrait comme possibilité cet espace, autant au niveau de la création artistique que de l'expression d'une critique. Il a choisi de recréer en 2019 un espace qu'il définit comme « *indépendant* », à proximité du lieu où se trouvait 我们家 (wǒmen jiā), proche du lac. Prenant la forme d'un *infoshop*, ses premiers événements sont organisés autour d'une compilation de témoignages de personnes ayant connu et participé à 我们家 (wǒmen jiā). LM est aussi une personne qui porte cet espace dans sa mémoire comme le premier espace de cette nature où elle a pu se rendre. Tatoueuse, elle a ouvert un bar en juillet 2019 et souhaite faire « *perdurer l'esprit libertaire* » auquel elle a goûté à 我们家(wǒmen jiā).

Ainsi, des fils historiques et mémoriels se créent en Chine, ce qui permet de remonter une socio-histoire des espaces de la critique en Chine où espaces et acteurs se relaient et se remplacent dans des processus alimentés par des filiations et des héritages. Dans les parcours biographiques, la rencontre avec un de ces espaces ou une des personnes les connaissant permet

aux jeunes transcritiques la découverte de ces points d'ancrages possibles. Mais ces découvertes ne sont pas toujours directes dans la mesure où une découverte en ligne de ces socio-histoires de la critique en Chine sont aussi possibles et émergent dans les discours recueillis lors d'entretiens. Les possibilités offertes par internet permettent de découvrir un bon nombre d'initiatives allant dans le sens d'une élaboration d'espaces de la critique en Chine. Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre, l'Histoire récente de la Chine regorge d'initiatives, d'événements et de mouvements qui ont fait émerger de manière temporaire des arènes ou d'espaces publics porteurs d'un potentiel de critique et de contestation. La découverte de cette histoire permet à cette jeunesse transcritique de se raccrocher à des fils historiques et de s'inscrire dans leur lignée en s'en inspirant.

« J'ai découvert l'existence de la vague des cinéastes indépendants chinois des années 1980-90 en ligne en trouvant le documentaire 流浪北京 (liúlàng běijīng - vagabonder Pékin) sur Youtube. Ça m'a bouleversé de voir la vie de ces artistes et réalisateurs dans le contexte de l'après Tiananmen, j'ai trouvé ça super inspirant de voir comment ils tentaient de s'en sortir dans une période de forte répression où ils n'avaient plus leurs places. C'était aussi passionnant d'avoir des images et des témoignages du contexte de l'époque. »

YJJ, espace de l'Impression, Wuhan

C'est ainsi grâce à l'utilisation d'internet que certains jeunes transcritiques découvrent en ligne des morceaux de l'histoire de la critique et des groupes artistiques. Ces contenus, découverts par YJJ sur *YouTube*, n'auraient pu être découverts sans l'utilisation d'un VPN. C'est paradoxalement que certains artistes découvrent sur l'internet extérieur à l'intranet chinois les fils historiques de ce pays qui viendront nourrir leurs réflexions, leurs connaissances et leurs pratiques. Ce paradoxe cependant inscrit ces jeunes artistes sur l'internet global, ce qui contribuera à faire émerger leur caractère transnational. L'utilisation massive de VPN chez ces jeunes les conduit aussi parfois à remonter des fils non pas historiques mais spatiaux qui les conduisent à des espaces de la critique toujours en activité. Si ces espaces ont une existence et une activité sur l'intranet chinois, le fait que ces espaces soient parfois découverts sur l'internet global est encore une preuve que ces espaces de la critique sont inscrits dans des cultures transnationales et que ces dernières sont aussi des médias qui permettent une existence officielles à ces espaces de la critique en Chine. A l'image de la « *contagion techno-culturelle* » (Cicchelli, Octobre, 2022) qui touche les jeunesses du monde entier, la jeunesse chinoise connaît ainsi son « *éveil cosmopolite* » qui oriente une partie d'entre elle vers les espaces de l'Archipel Transcritique à travers une découverte en ligne.

« J'ai découvert dans un article d'une revue coréenne de cultural studies ce qu'était l'espace du Balcon à Canton. C'était un article écrit par LXT que j'ai rencontré plus tard quand je me suis rendue pour la première fois dans cet espace. Je me suis reconnue dans l'esprit et la forme de ce lieu dans cet article, c'est pour ça que j'ai décidé d'aller voir. Je trouve ça fou que je ne connaissais pas l'espace du Balcon avant ni aucun de ses membres alors que j'habite à Canton depuis toujours ! »

HL, espace du Balcon, Canton

Au-delà des fils historiques et spatiaux dont nous avons déjà parlé dans le contexte chinois, les jeunes rencontrés dans les espaces de Canton, Shanghai et Wuhan se rattachent aussi à des fils historiques et spatiaux dans le monde entier *via* la construction de leur cosmopolitisme en ligne. Ce qui s'est passé dans l'Histoire récente de l'humanité et qui fait échos aux aspirations contestataires de ces artistes transcritiques suscite leur intérêt et les affecte. C'est à partir d'un apprentissage de toutes les formes de militantisme, de toute sorte de courant artistique, des grands événements politiques que se forgent des connaissances qui répondent aux désirs de critique et de contestation de ces artistes. C'est aussi à travers la découverte de ces fils historiques et spatiaux que les jeunes artistes transcritiques en Chine découvrent ce qui se fait dans leur environnement proche comme lointain. Dans le cadre de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, nous verrons que ces découvertes d'espaces, de pratiques et de savoirs militants venus de Hong Kong, Taïwan et plus particulièrement du Japon auront une influence majeure sur la forme et l'esprit que prennent les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression en Chine et sur leurs inscriptions progressives au sein de cet ensemble.

3.3- Aspirations contestataires « *connectives* »

Les « *carrières morales* » qui définissent leurs contours autour d'aspirations contestataires orientent les parcours de cette jeunesse artiste, culturelle et transcritique. Le partage d'un ressentiment à l'égard de contextes et d'ordres normatifs majoritaires opère une convergence affective de ces individus qui partagent cette « *singularité en commun* » (Martucelli, 2017). En effet, le partage de dispositions critiques et d'aspirations contestataires amènent ceux qui les portent à se rencontrer, à se reconnaître, à s'affecter mutuellement. C'est au fil des parcours biographiques et des recherches de pairs et d'espaces de la critique que ces rencontres ont lieu. De par leur volonté à disposer d'espaces de la critique, l'identification de ces derniers et des points d'ancrages possibles, les jeunes transcritiques se retrouvent à fréquenter les mêmes mondes sociaux, à orienter leurs « *carrières morales* » et parcours

biographiques dans une direction commune. Ces fréquentations communes ont souvent lieu dans les espaces culturels et artistiques.

Ces fréquentations communes, autant interpersonnelles que spatiales sont complétées par l'instauration de cadres d'interaction et de rencontre par des initiatives autour de la recherche, de l'art et de la culture. L'exemple de la *Banyan Travel Agency* est emblématique de cette élaboration de cadre d'interaction qui connecte les jeunes porteurs d'aspiration contestataire et du phénomène de création d'un espace de la critique à l'initiative d'un acteur privé. C'est en effet le *Times Museum* de Canton (广州时代美术馆 - Guǎngzhōu Shídài bówùguǎn) qui, *via* son centre de recherche artistique (黄边站 - Huángbiān zhàn - HB station), organise et finance des voyages de recherche qui rassemblent sur des jeunes chercheurs et artistes pour leur faire découvrir les milieux et espaces artistiques en Chine ou en Asie de l'Est. B, chercheur et artiste qui participe à l'espace du Pont à Shanghai a postulé en 2019 pour participer à l'un de ces voyages organisé au mois de juin à Bangkok, il raconte :

« *C'est vrai que c'était un séjour fatiguant, on visitait des espaces artistiques la journée, discutait ensemble et avec des artistes lors de ces visites. Le soir après les activités prévues par le programme, on passait nos nuits à discuter de tout et de rien, de ce qui nous réunissait, à savoir notre participation aux espaces de jeunes dans nos villes respectives. La composition du groupe qui a participé à ce séjour était très intéressante, il y avait une majorité de jeunes du Balcon, mais aussi des jeunes d'autres villes qui avaient candidaté pour participer à ce voyage. Il y avait le responsable de HB station, qui était très intéressant et venait nous apporter un regard plus expérimenté, plus mature sur ce que l'on faisait. J'ai rencontré aussi une personne qui vit à Shenyang, qui tient une librairie construite autour d'une idée de défaite, de « Failure » ». Il parle un petit peu français, tu pourrais le rencontrer !*

Quel était le cadre et l'objectif de ce séjour de recherche ?

HB station est un organisme de recherche qui dépend du Time Museum de Canton. A l'origine de l'espace du Balcon, il y a une initiative de HB station, on y reviendra quand on parlera de cet espace. Le programme pour ce séjour de recherche était d'échanger avec des artistes thaïlandais dans leurs espaces de création. HB station a mis en ligne une offre pour des jeunes artistes et chercheurs afin de participer à ce projet. J'ai candidaté et j'ai été accepté. J'ai pu visiter les espaces artistiques mais aussi rencontrer les jeunes présents dans ces espaces. Nous avons pu échanger sur le côté dictatorial des gouvernements thaïlandais et chinois. On est arrivés à l'idée que si les dirigeants thaïlandais sont des écoliers niveau dictature, les dirigeants chinois sont des doctorants ! »

B, espace du Pont, Shanghai

En écoutant le témoignage de B, on entrevoit les contours de la manière dont les rencontres de pairs interviennent entre artistes et acteurs culturels de différentes villes et pays. L'exemple de ce cadre de rencontre autour d'un projet de recherche sur les initiatives allant

dans le sens d'un art socialement engagé mené en Chine ou ailleurs nous permet de comprendre des moments fondateurs dans l'émergence de collectifs transnationaux qui partagent une critique. Le *Times Museum* de Canton intervient dans ce processus fondateur, qui nous le verrons, conduira à la constitution des collectifs et des espaces en permettant l'existence de ce genre d'initiative qui pousse des jeunes aux aspirations convergentes à se rencontrer, échanger et se lier. Il existe aussi bien sûr des rencontres, connections et convergences qui se passent de manière informelle. Ceci est aussi illustré par B quand il recommande de rencontrer la personne ayant ouvert une librairie à Shenyang, dans le Nord-Est de la Chine. Beaucoup de rencontres s'opèrent dans le cadre classique d'interactions qui caractérise la constitution des réseaux affinitaires. Ces jeunes se rencontrent, s'entendent et partagent des moments qui jettent les jalons d'amitiés futures. C'est avant tout en devenant amis que se créent ces réseaux de jeunes, mais il est important de souligner que cette amitié est souvent basée sur le ciment que constitue un partage de représentations et de façons d'être au monde, l'affect porté par cette rencontre de pairs et sur une convergence d'intérêt à poursuivre ensemble des aspirations contestataires partagées. C'est ainsi autour d'un partage de sensibilité, d'une convergence d'intérêts et des aspirations contestataires que ces jeunes artistes transcritiques se cherchent, se reconnaissent et se rencontrent. Encore une fois, ce processus qui les amène à se rencontrer peut aussi bien se dérouler en ligne pour se perpétuer hors ligne.

« *J'avais créé un site internet autour de la question de la critique à travers l'art. Un jour, un visiteur sur ce site m'a laissé un message pour me dire de venir à Canton et rencontrer les gens au Balcon. Cette personne était WYM qui est toujours très actif ici et avec qui je suis devenu ami.* »

LWT, espace du Balcon, Canton

C'est à partir de ces rencontres de pairs ou d'espaces de la critique (quand ils sont déjà constitués) que ces individus révoltés vont ainsi se rencontrer. Ces moments dans leurs itinéraires biographiques sont les tournants qui les orientent vers des espaces où des gens leur ressemblent, partagent leurs frustrations, leurs indignations, les affectent et les informent. C'est au cours de ces rencontres et découvertes que les portes d'un monde s'ouvrent sur les fils historiques et spatiaux de la critique auxquels cette jeunesse transcritique va se rattacher.

« *Je vois qu'il existe cet espace à Canton, et je décide d'aller voir. Je découvre et je rencontre des gens qui vont me raconter l'histoire des luttes, l'histoire des mouvements de la jeunesse et des artistes en Chine. Je me rends compte que cette histoire, je ne la connais pas du tout. Je découvre en fait qu'il y a plein de gens, qui ont rencontré les mêmes difficultés que moi, qui partagent les mêmes questions et qui sont organisés, qui ont lutté et qu'il y a un héritage. On me raconte les événements de Tiananmen, on me raconte le mouvement des étoiles, on me*

raconte ce qui se fait ici, ce qui se fait là-bas. J'accède à une histoire qu'on ne nous a pas appris à l'école, dont ma famille ne m'a pas parlé, et ça a été une libération énorme. On m'a aussi expliqué ce qu'était le capitalisme, parce que je ne savais pas vraiment ce que c'était. J'avais appris à l'école que c'était une mauvaise idée mais on ne m'avait donné aucune clé pour le critiquer ou le combattre. On nous l'a présenté un peu comme le yin et le yang, c'est-à-dire qu'il y avait l'idéologie communiste et l'idéologie capitaliste, je pense que ça ne nous permet pas de comprendre la complexité du monde dans lequel on vit. Quand je suis arrivé dans cet espace (Balcon), on m'a expliqué que le capitalisme est un système, quelque chose qui a été pensé, réfléchi pendant des années au niveau du discours, de la culture, de la propagande. Tout ça pour établir une hiérarchie entre les gens au service d'une certaine partie de la population et au détriment de l'autre. Ça a été très libérateur pour moi parce que j'ai pu diriger la colère que j'avais en moi contre un système, et j'ai pu le faire collectivement avec les personnes que j'avais rencontré. »

LWT, espace du Balcon, Canton

Conclusion du chapitre 3

Les conditions objectives d'existence de cette jeunesse artiste et culturelle qui développe des dispositions critiques pour les convertir en aspirations contestataires sont à l'origine de « *carrières morales* » qui s'inscrivent au cœur de villes-mondes comme Canton, Shanghai et Wuhan. Les « *troubles* » à l'origine des dispositions critiques se convertissent en aspirations contestataires à partir d'un travail de réflexivité orienté contre les causes qui affectent négativement ces jeunes artistes et acteurs culturels. Dans l'environnement de la ville chinoise des années 2010, le déni d'espace public et la frustration de ne pas pouvoir s'exprimer pour agir sur un environnement contesté est à la source d'une aspiration contestataire fondamentale à laquelle se rattachent toutes les autres dans la mesure où elle est la condition à leur expression. Vouloir se doter d'un espace pour porter une voix, s'exprimer et partager ses aspirations est, nous le verrons dans le chapitre suivant, ce qui anime les « *carrières morales* » vers la constitution de figures d'acteurs et la production d'espaces autorisant une critique.

C'est au sein de ces derniers que les jeunes artistes et acteurs culturels qui seront à l'origine de leur fondation déverseront la somme de leurs aspirations contestataires développées jusqu'ici en tension avec les ordres normatifs, injonctions et rythmes rencontrés sur les marchés du travail, dans les mondes de l'art et dans les différents univers urbains. La rencontre de pairs autour de ce partage d'aspirations est ce qui permettra de tenter d'apporter des réponses à ces désirs d'espaces publics, de vivre sur rythmes choisis, à gagner en autonomie.

C’est au moment de la fondation des espaces que nous aborderons dans le chapitre suivant que les « *carrières morales* » menées jusqu’ici permettront une restitution de ce qui a été appris, réfléchi, expérimenté. C’est aussi au moment de la constitution des collectifs en vue de se doter d’un espace de la critique que seront mises en commun les ressources et compétences acquises au cours des parcours biographiques orientés par ces « *carrières morales* » et les aspirations contestataires qui les animent. Tous ces éléments rassemblés à partir de la somme des environnements traversés, dans les parcours biographiques, dans les carrières professionnelles, dans l’apprentissage du monde en ligne comme hors-ligne et dans les milieux urbains : tous ces éléments participent à dessiner la forme qu’acteurs et espaces prennent.

PARTIE II

Emergence des espaces et des acteurs transcritiques en Chine

Chapitre 4 – Naissance des acteurs, naissance des espaces à travers la mobilisation collective

Introduction du chapitre 4

Après avoir étudié dans la première partie de ce travail de recherche les conditions objectives d'existence « *d'individus compressés* » (Roulleau-Berger, 2021) dans l'environnement urbain qui caractérise les années 2010, nous allons maintenant opérer une plongée dans l'analyse de l'émergence des espaces chinois qui rejoindront le réseau de l'Archipel Transcritique durant cette décennie. Réalisées en 2019 puis en ligne, les enquêtes de terrain, ethnographies et entretiens nous permettent de faire émerger les récits portés sur les « *carrières morales* » qui se développent en parallèle des carrières objectives, de l'incarnation de la figure « *d'individu compressé* » à celle d'acteur transcritique. Les mobilisations collectives menées dans le but de se ménager un espace de la critique, nous le verrons dans ce chapitre, représentent un moment biographique central dans ces parcours marqués par des aspirations contestataires. C'est à travers ces chroniques de production d'espaces, qui nous le verrons, prennent la forme de mobilisations collectives, que des collectifs en formation de jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques prennent place dans la ville. C'est à travers ces mobilisations collectives que se consolident encore plus les figures d'acteurs transcritiques et que se poursuivent les « *carrières morales* » entamées. Des figures d'acteurs transcritiques se dessinent en même temps que les espaces se constituent au sein des villes de Canton, Shanghai et Wuhan. A travers l'émergence de ces derniers, nous allons le voir, s'affinent et se redéfinissent des aspirations contestataires nourries par des rapports aux monde, des consommations culturelles globales et des premiers ancrages dans le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. C'est au cœur de villes-mondes, dans le voisinage institutionnel des mondes de l'art globalisés que les espaces vont prendre la forme que des écologies urbaines situées permettent, que ces acteurs transcritiques vont parvenir à se ménager des espaces de la critique leur permettant de répondre collectivement à la norme d'autonomie, à porter des inflexions potentielles sur leurs environnements sociaux locaux.

I- Chroniques de productions d'espaces en Chine

1.1- Des mobilisations collectives initiales et fondatrices

C'est au cours des années 2010, dans l'environnement de villes-mondes chinoises décrit dans la première partie, qu'un phénomène microsocial émerge de manière concomitante et multisitué. Dans des villes comme Canton, Shanghai ou Wuhan comme dans la majorité des grandes villes chinoises, des jeunes ayant comme « *singularités en commun* » (Martucelli, 2017) un partage d'aspirations contestataires se mobilisent pour se doter d'espaces voulus comme autonomes et orientés autour de pratiques culturelles, artistiques et associatives. Ces premières mobilisations collectives répondent à l'aspiration contestataire principale portée par cette jeunesse artiste et transcritique. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, cette aspiration contestataire fondamentale s'articule autour du besoin et du désir de disposer d'un espace de la critique. En se ménageant de tels espaces, ces jeunes transcritiques marquent leur volonté de se projeter dans ceux-ci pour bénéficier du cadre de rencontres, de discussions et d'organisations d'activités qu'ils rendent possible. C'est à partir de ces espaces une fois constitués comme « *plateformes* » que des micro-mobilisations collectives futures pourront être élaborées au sein des espaces et parfois à l'extérieur (chapitre 6). Parler de la constitution des espaces nous amène à nous pencher sur les processus de mobilisation collective qui permettent l'émergence de ces espaces de la critique qui deviendront ces « *plateformes* » à partir desquelles ces jeunesses transcritiques mèneront leurs activités artistiques, culturelles et associatives dans lesquelles ils projettent leurs aspirations contestataires.

Si les mobilisations collectives dont nous allons dérouler le récit sont menées par ces jeunes artistes et acteurs culturels dans le but de se doter d'un espace qui leur appartient, nous allons voir que mobilisations comme espaces sont contraints et déterminés par leurs environnements et prennent la forme que les acteurs y projettent. Ainsi, les aspirations contestataires portées par ces derniers informent la manière, les projections et les processus de constitution des « *espaces intermédiaires* ». Nous le verrons un second temps de ce chapitre, ces espaces s'insèrent dans des environnements urbains qui supposent une connaissance précise de ce qu'ils permettent, mais aussi une mobilisation des compétences, des relations et des ressources de chacun. C'est ainsi que la mobilisation collective qui conduit à la constitution de « *l'espace intermédiaire* » s'accompagne d'une constitution de ces jeunes en tant qu'acteurs qui doivent élaborer collectivement des stratégies et mutualiser leurs ressources pour parvenir à se créer l'espace qu'ils souhaitent se ménager au sein de la ville monde. La mise en commun des compétences réflexives, organisationnelles, relationnelles définit la forme que prend chaque

mobilisation collective, en « *faisant avec* » les compétences disponibles et les contextes situés et en « *faisant sans* » ce qu'il manque aux jeunes qui les mènent et ce que les contextes situés ne permettent pas. C'est au cours de ces mobilisations collectives, en fonction de la composition des collectifs d'acteurs qui les mènent, que se définissent à travers des manières de faire ensemble la forme et l'esprit que prendront les espaces une fois constitués. Les compétences et ressources des acteurs (Bouillon, 2009) se matérialisent autant dans la mobilisation collective vers la constitution des espaces que dans la forme que prennent les espaces une fois établis. L'activation de ces compétences qui se manifestent dans ces micro-mobilisations engage :

« la capacité à reconnaître la pluralité des champs normatifs et à identifier leurs contenus respectifs ; l'aptitude à repérer les caractéristiques d'une situation et les qualités de ses protagonistes ; la faculté, enfin, de se glisser dans les espaces interstitiels que les univers de règle ménagent entre eux, à mobiliser à leur profit le système des normes et des taxinomies le plus adéquat, à construire, à partir de règles et de valeurs disparates, les interprétations qui organiseront différemment le monde »

Bernard Lepetit. *Histoire des pratiques, pratique de l'Histoire,* 1995

C'est aussi au cours de ces mobilisations collectives à l'origine de la création des espaces qu'une réflexion collective est menée sur la forme que ces derniers peuvent prendre au sein des villes chinoises comme Canton, Shanghai ou Wuhan. Le succès de ces mobilisations collectives visant à constituer des espaces de la critique tient notamment à une réflexivité des acteurs qui doivent définir les contours et la place qu'ils occuperont. Il s'agit en effet de s'assurer qu'au niveau politique et légal, rien ne vienne entraver ou empêcher leur création. Si le concept d'espace connaît de nombreuses définitions sociologiques, il convient de définir ce que nous entendons lorsque nous mobilisons ce concept, ce qu'est un espace en Chine, mais aussi ce que les jeunes transcritiques défendent lorsqu'ils parlent de leurs « *espaces autonomes* » (独立空间- dúlì kōngjiān), « *plateformes* » (站台 - zhàntái) et « *espace de jeunes* » (青年空间 - qīngnián kōngjiān). Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le contexte autoritaire en Chine entraîne une prolifération d'espaces de la critique en Chine. Ces espaces qui émergent dans le sillon où le voisinage de mondes sociaux ou professionnels prennent dans ce contexte situé des formes hybrides, ni publiques, ni privées.

« Le parti laisse se développer toute une « zone grise » au sein de laquelle se poursuivent de nombreuses activités sociales et citoyennes, où les associations, y compris les ONG, jouissent d'une certaine autonomie, où les religions, y compris le catholicisme « clandestin », peuvent trouver place et où des critiques publiques peuvent s'élever contre tel ou tel aspect de la politique gouvernementale. Mais il ne faut pas s'attaquer au monopole du pouvoir exercé par le parti en s'érigeant en interlocuteur indépendant et en critiquant la nature même du régime.

Cette zone de semi-liberté est difficile à baliser, car elle ne cesse de fluctuer : des périodes de relative tolérance alternent avec des reprises en main pendant les célébrations nationales entraînant rassemblements et liesse populaire, ou, au contraire, lorsque éclatent des luttes fractionnelles au sommet, des tensions ethniques ou des crises diplomatiques. Les acteurs qui évoluent dans cette zone incertaine sont conscients des limites à ne pas franchir et habitués à pratiquer l'autocensure pour éviter de s'attirer des ennuis. »

Marie Claire Bergère. *Chine, le nouveau capitalisme d'Etat*, 2013

C'est au sein de cette « *zone grise* » que les mobilisations collectives pour la constitution de ces espaces sont menées, dans le sillage et le voisinage du champ artistique, sous une forme hybride où un appui des acteurs privés permet l'émergence de ces espaces qui ont pour ambition de faciliter la formation de micro-publics (Cefaï, 2016). Cette dialectique entre public et privé est ainsi brouillée par la nature même des espaces et les vocations qu'ils se donnent. Ces « *espaces intermédiaires* » qui émergent ne sont pas publics au sens où on ne peut pas les traverser et s'y projeter sans l'autorisation ou l'accord de leurs membres. Il ne sont pas privés car une de leur vocation est d'être des lieux de discussions et de réflexions sur les problèmes publics à travers des pratiques culturelles, artistiques et associatives. C'est à travers un travail de définition collectif que les mobilisations mènent à l'émergence d'espaces de cette nature qui émergent en Chine dans les années 2010 à la frontière entre espace public et espace privé. Ils sont publics par la dimension politique qu'ils revêtent en tant que plateformes de discussion des problèmes publics au sein de la société chinoise. Mais c'est sous une forme privée qu'ils émergent en tant que magasins, librairies, auberges de jeunesse, *infoshops*. Les locataires de ces établissements qui s'invisibilisent en adoptant un statut privé peuvent choisir s'ils veulent en quelque sorte, « *activer* » la dimension publique de leurs espaces sous une forme citoyenne temporaire (Bellot, 2019). Mais légalement, ces espaces restent privés.

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, il est difficile de transposer la notion d'espace public en Chine, de définir ce qui est public ou privé, ce qui nous permet une fois de plus de pointer une limite à l'exportation de concepts forgés en Occident sur les terrains chinois sans un travail de contextualisation et de traduction. Il en est de même pour la notion de mobilisation collective qui doit être contextualisée si l'on veut l'aborder en contexte autoritaire. Ces mobilisations collectives fondatrices ont la particularité de conduire à l'émergence des espaces de l'Archipel, elles ne sont ainsi pas menées pour répondre à un problème public spécifique, elles n'agrègent pas un public en réaction à l'émergence de cet unique problème public. Si ce type de mobilisation collective existe en Chine, comme nous le montre Aurore Merle dans son enquête sur celle des associations de défense des droits des propriétaires à Pékin (Merle, 2014), les acteurs artistiques et culturels qui partagent des dispositions critiques et des

aspirations contestataires voient leurs mobilisations porter une autre finalité, celle de se ménager un espace à eux. Ainsi, il n'est pas rare que les mobilisations collectives en contexte démocratique voient des collectifs et des communautés se créer pendant ou à l'issue de mobilisations collectives. Ce processus est inversé pour la constitution d'espaces de la critique en Chine dans la mesure où le support de mobilisations collectives futures est constitué en amont afin de contourner les résistances inhérentes au contexte autoritaire. Cette volonté de disposer d'une plateforme pour que les jeunes artistes puissent se projeter est verbalisée par les acteurs des espaces chinois de l'Archipel comme une forme de revendication d'un « *droit à la ville* » (Lefebvre, 1967), ce qui traduit la connaissance et l'appropriation de concepts occidentaux. C'est notamment à partir de cette volonté de s'approprier la ville que sont menées les micro-mobilisations collectives pour la constitution des espaces dans un premier temps, puis à partir des espaces dans un second temps.

Pour définir ces mobilisations collectives pour la constitution des espaces, nous adoptons l'échelle micro car elle correspond à l'échelle de ces espaces et de leurs actions. Ces mobilisations collectives fondatrices des espaces ne sont pas menées afin d'impacter la société chinoise dans son ensemble mais plutôt pour s'y faire une place. Cette micro-mobilisation collective est menée pour créer un espace et ainsi permettre à ses acteurs de prendre place dans la ville, d'inventer et de trouver sa place dans la société. Ainsi, la mobilisation collective allant vers la création d'un espace représente le moment fondateur qui va permettre d'établir le cadre à partir duquel s'élaborent les mobilisations collectives futures et autour duquel va s'agréger une communauté. En effet, si ces mobilisations collectives originelles permettent la constitution des espaces, elles entraînent dans un second temps l'agrégation de communautés autour de ces espaces. Des mobilisations collectives fondatrices naissent ainsi des espaces et des communautés. Ces dernières sont composées autant des acteurs à l'initiative de la fondation de l'espace que des personnes les fréquentant de manière plus ou moins assidue. En Chine, la traduction du concept de « *communauté* » renvoie à trois réalités différentes :

- **社区 (shèqū)** : ce terme renvoie à l'idée d'une unité héritée du système de la 单位 (dānwèi – unité de production) en République populaire de Chine. Aujourd'hui par héritage, ce terme peut être utilisé pour désigner une unité de la société civile émergente en Chine;

- **社群 (shèqún)** : ce terme renvoie à l'idée d'une communauté d'intérêt, partageant une activité ou une cause commune. Par exemple, les associations de consommateurs, les

groupes défendant les droits LGBT ou encore les communautés partageant une microculture peuvent être rassemblés derrière ce terme;

- **共同体 (gōnggòng tǐ)** : ce dernier terme évoque une communauté partageant quelque chose de commun. Cette notion exprimée en anglais sous la forme de « *common* » semble appréciée par les membres des espaces de jeunes qui l'utilisent pour se définir (Pan, Shin, 2018).

Si elles s'implantent souvent dans des 社区 (shèqū), nous allons voir plus tard que ces communautés qui se constituent par et autour des espaces sont à la fois des communautés d'intérêt (社群- shèqún), à la fois des communautés 共同体 (gōnggòng tǐ) partageant en commun dispositions critiques et aspiration contestataire. L'idée même de communautés dans ce travail de recherche sur les espaces où elles se rattachent dans le cadre de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est ainsi multidimensionnelle.

1.2- Le Balcon, chronique de la formation d'un espace à Canton

L'espace du Balcon à Canton a été inauguré le 13 mai 2017 à la suite d'une mobilisation collective menée par les jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques en devenir qui l'ont fait naître. Cette convergence d'acteurs vers un intérêt commun à disposer de leur espace est elle-même née d'une fréquentation commune de certains cercles artistiques à Canton, et notamment ceux gravitant autour du centre de recherche du *Times Museum* (广州时代美术馆 - Guǎngzhōu Shídài bówùguǎn)[7]. C'est autour d'une fréquentation commune des activités organisées et financées par ce centre de recherche (黄边站 - huángbiān zhàn - HB Station) que se sont rencontrés des jeunes artistes porteurs d'aspirations contestataires inscrits dans des carrières artistiques plus ou moins reconnues. La *Banyan Travel Agency*[8], agence de voyage et

[7] Le Times Museum de Canton est le premier musée privé de la ville. Tourné vers l'art contemporain, il finance aussi des initiatives autour de l'art comme la *Banyan travel agency* ou le centre de recherche artistique HB Station (黄边站 - huángbiān zhàn).

[8] Banyan commune tire son nom de l'arbre, qui était avant 1949 l'arbre sous lequel se réunissaient les cantonais pour échanger et discuter des questions politiques. C'était, à l'image des maisons de thé de Chengdu, des lieux de rencontre pour la société civile chinoise. Aujourd'hui, même si l'objectif de recréer des possibilités de société civile n'est pas officiellement annoncé, les acteurs qui sont à l'initiative de la Banyan commune partagent cette volonté.

projet artistique organisé à partir de 2016 par le centre de recherche HB Station propose à de jeunes artistes, chercheurs, acteurs de l'art, architectes, membres d'ONG, curateurs, militants et autres « *créatifs* » de participer à un voyage dans d'autres villes de Chine et d'Asie afin de découvrir les initiatives sociales et militantes portées par des espaces et collectifs autour de la pratique artistique.

« Le Balcon en tant qu'espace a commencé initialement en 2016 lorsque HB Station prévoyait un nouvel espace. Lors de la phase de création, nous avons collecté des concepts clés de nos projets précédents, comme l'idée de travailler en collaboration à travers un réseau tissé qui couvre les langues et les régions de Chine. L'« Agence de voyage Banyan » avait été notre principale plateforme pour rassembler les gens : nous avons lancé un appel ouvert aux participants de différents horizons à Canton et sommes allés dans différentes villes pour visiter des espaces indépendants et faire des promenades dans différents quartiers et communautés pour en savoir plus sur les collectifs locaux et leurs expériences de travail. Motivés par ce que nous avons appris, nous avons commencé à condenser nos observations et à imaginer un nouvel espace après notre retour à Guangzhou. HB Station a accepté de soutenir le financement initial pour l'installation et les travaux. »

HW, espace du Balcon ,Canton



Slide de présentation *powerpoint* lors d'un webinaire de présentation du Balcon, et des séjours de recherche organisés dans le cadre de la *Banyan travel Agency* qui ont conduit à la création de cet espace.

A travers cette première vague de séjours de recherche, ces jeunes portés par leurs dispositions critiques et leurs aspirations contestataires ont pu se rencontrer sur la base du volontariat et participer à un projet qui les a amené à partager une expérience et échanger sur cette dernière. Ce projet a duré pendant trois mois entre Canton, Shunde, Tokyo, Shanghai, Shenyang, Wuhan et Hong Kong. Les artistes et collectifs de chaque ville recevaient le groupe de la *Banyan travel Agency* et organisaient des visites sous la forme de « *balades urbaines* »

afin de montrer les différents aspects de la ville, la manière qu'ils avaient de l'habiter et de s'y projeter. Cette initiative temporaire autour de la *Banyan Travel Agency* a permis aux participants de tisser un premier réseau entre leur ville et les autres villes d'Asie de l'Est visitées. Ainsi, chaque séjour dans les différentes villes a permis de passer en revue des initiatives appartenant à un même registre car motivées par une « *singularité en commun* » (Martucelli, 2017), à savoir le partage de dispositions critiques et d'aspirations contestataires à l'égard des sociétés telles qu'elles sont constituées entre autoritarismes étatiques et capitalismes *sui generis*.

C'est à travers une mutualisation des expériences, des connaissances et des savoirs des artistes qui ont participé à ce séjour de recherche artistique que le projet de se doter d'un espace a commencé à émerger. Cette volonté a été renforcée par la somme des expériences et des apprentissages tirés de la visite des espaces traversés et observés lors de ce séjour inaugural organisé par la *Banyan travel agency*. A la suite de cette initiative temporaire autour de ces séjours de recherche, les jeunes qui y ont participé ont communément affirmé le besoin de disposer d'un espace pour continuer sur cette dynamique permettant le développement d'un travail artistique et la production de savoirs critiques communs. Le « *groupe de préparation pour un nouvel espace* » (新筹组 - xīn chóuzǔ) fut créé à la fin de cette année 2016 où ont été organisés ces séjours dans le cadre de la *Banyan travel Agency*. L'espace du Balcon a été ainsi créé à partir de l'impulsion donnée par l'expérience partagée des participants aux séjours de recherche et des initiatives qu'ils ont découvertes collectivement. C'est à ce moment-là que l'architecture de l'organisation de SJT s'est mise en place, à partir des ambitions et des projets de chacun. Dans un premier temps, les activités du « *groupe de préparation pour un nouvel espace* » ont été accueillies et soutenues financièrement par HB station (黄边站 - huángbiān zhàn). Différents pôles se sont constitués et organisés autour de la recherche d'un lieu : le quartier étudiant de Haizhu (海珠区 - hǎizhū Qū) fut choisi pour sa proximité avec les universités (université Sun Yat 'sen, université de Canton, université des beaux-arts de Canton) et ses loyers abordables. Un second temps, une fois le lieu identifié et choisi, fut consacré au *design* de l'espace dans lequel ce groupe de jeunes allait se projeter. Enfin dans un dernier temps, le dossier de demande d'enregistrement a été envoyé à la municipalité, le Balcon aura officiellement le statut légal d'un magasin.



Photo de l'intérieur de l'espace du balcon, où flotte la banderole de la *banyan Travel Agency*, en hommage au moment fondateur de cet espace et de la communauté qui s'y rattache

De l'aveu même des membres fondateurs, l'espace du Balcon dans sa désignation renvoie à trois réalités qui émergent tout au long de la mobilisation collective menant à sa création : l'espace en lui-même, son organisation et la communauté qui gravite autour. L'espace est celui qui a émergé à partir de 2016 pour être inauguré en 2017, il prend la forme d'une synthèse de tout ce qui a été observé et apprécié par les jeunes ayant participé aux premiers séjours de la *Banyan travel Agency*. L'organisation est aussi globalement composée par ces acteurs fondateurs, majoritairement issus des milieux artistiques et culturels. Lorsque l'espace du Balcon est finalement créé, des pôles sont organisés en fonction des centres d'intérêts de ces jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques et de ce qu'ils comptent faire dans cet espace. Ainsi, en avril 2017, un mois avant l'inauguration des lieux, une première réunion des treize

premiers 业主 (yèzhǔ - propriétaires[9]) a lieu pour dessiner les contours et les règles qui vont animer l'espace du Balcon. C'est aussi le moment où les structures porteuses du projet de création de l'espace (*HB station*, *Banyan travel Agency*) prennent du recul en déléguant l'organisation de ce projet aux treize propriétaires (ces deux structures restent tout de même dans le processus en devenant deux des treize propriétaires). C'est à ce moment que l'organisation est collectivement décidée : le groupe des « *propriétaires* » se réunira le plus souvent possible, chaque décision sera soumise à un vote et chaque « *propriétaire* » disposera d'une voix. Parmi les autres règles et orientations adoptées ce jour-là, les membres de l'organisation du Balcon affirment la volonté de tendre dans chaque décision vers un consensus, ils mettent en place un système pour entrer ou sortir de l'organisation (devenir ou se retirer du système des « *propriétaires* ») et créent un poste de secrétaire de réunion afin qu'il n'y ait pas de malentendus sur les décisions prises.

« « Les personnes qui composent la communauté du Balcon » viennent toutes d'horizons différents, mais partagent toutes un point commun : elles résistent aux contraintes de la société et de l'État, et sont réticentes à l'idée de vivre comme des individus atomisés. »

HW, espace du Balcon, Canton

La communauté qui se forme à partir de ce moment-là autour de l'espace du Balcon rassemble des individus intéressés soit par les activités et les projets menés par les différents groupes qui sont autant de « *propriétaires* », soit par l'atmosphère du lieu et des rencontres que l'on peut y faire de manière informelle. Pendant les premiers mois d'existence de cet espace en 2017, un appel à participation est mené sur deux axes et va participer à attirer les personnes qui feront communauté autour de ce lieu. Le premier axe de cet appel invite à la participation de volontaires qui peuvent lancer des projets sur le court terme (moins de trois mois). Les personnes et groupes qui vont répondre à cet axe proposent par exemple des ateliers de création artistique, des projections, l'organisation de repas. Dans un second temps, l'appel à participation cherche à réunir de nouveaux « *propriétaires* » dans le but de diversifier encore plus les activités et les projets rattachés à l'espace du Balcon mais aussi augmenter le nombre de colocataires du lieu afin de diminuer la charge que constitue le loyer pour chaque « *propriétaire* ». Ce mode d'organisation inspiré des modèles parcourus lors des séjours de recherche et porteur des aspirations contestataires des participants est associationniste et démocratique dans son mode fonctionnement. En contexte autoritaire, on remarque que le

[9] terme utilisé avec ironie car il est normalement attribué aux chefs d'entreprises, ces membres fondateurs sont en réalité colocataires.

format adopté par les membres à l'origine de l'organisation est le résultat de leurs apprentissages tout au long de leurs parcours biographiques, mais aussi les enseignements tirés de leurs séjours de recherche en Chine comme à l'étranger. On remarque aussi que suite à cet appel à participation, les différents projets qui sont proposés participent à la forme que prendra le lieu plus tard.

Parmi les différents séjours organisés, celui à Tokyo en septembre 2016 fut marquant pour les participants de Canton qui ont pu participer au *NoLimit* festival organisé par le collectif 東京自治区 (*Tokyo Autonomous Zone*) et l'un de ses leaders : Hajime Matsumoto. Les participants ont ainsi pu découvrir des manières de faire espace, de militer, d'utiliser l'espace public et de s'y projeter de manière originale (chapitre 7). C'est à ce moment que les futurs membres du « *groupe de préparation pour un nouvel espace* » (新筹组 - xīn chóuzǔ) ont découvert les principes, pratiques et modes d'organisation qui leur serviront à se mobiliser collectivement pour créer leur propre espace. Nous le développerons à la fin de ce chapitre, inspirés et influencés par les principes du *New Associasionist movement* (NAM) du philosophe japonais Kojin Karatani, la nébuleuse d'espaces, de collectifs et d'artistes autour du quartier de Koenji à Tokyo se positionne comme modèle au cœur d'un Archipel Transcritique en Asie de l'Est que les jeunes artistes de l'espace du Balcon découvrent à Tokyo en 2016. C'est à la suite et dans la lignée de ce moment que se constitue en 2017 l'espace du Balcon qui s'inspire en grande partie de ce que ses membres ont observé au Japon.

« En tant que lieu de rassemblement pour les jeunes de Guangzhou de tous horizons, le Balcon permet de répondre à nos besoins. Les gens viennent ici pour partager leurs pratiques, échanger des compétences, se décharger de ce qui leur pèse, créer ensemble ou simplement s'amuser. Le Balcon est une base pour tenter de mener une vie différente et avoir des pratiques basées sur des rencontres qui étendent petit à petit le réseau. Dans ce monde rempli de désespoir, ce n'est que lorsque les gens peuvent se rassembler, pour ouvrir de minuscules fissures, construire des îles, chercher d'autres îles et construire des ponts qui les relient - que nous pouvons trouver les solidarités qui font notre réseau. Et ce n'est qu'avec ça que nous pouvons espérer résister à l'écrasante consommation de nos vies par le système et espérer apporter un changement. »

LXT, espace du Balcon, Canton

1.3- Le Pont, chronique de la formation d'un espace à Shanghai

L'espace du Pont s'est constitué de manière progressive à partir de 2014 dans un quartier ouvrier et périphérique du district shanghaien de 杨浦 (Yángpǔ). A la différence de la formation de l'espace du Balcon, sa formation s'étale sur un temps plus long et est le fruit de volontés plus individuelles qui voient émerger des communautés et des collectifs autour de leadeuses qui se succèdent depuis 2014. Cet espace qui est à la fois une société d'entraide et un collectif prend place dans une ancienne zone industrielle exploitée par les puissances coloniales reconvertie en site agglomérant des usines d'Etat à partir de 1949. A partir des années 1990, les usines ont quitté le quartier pour être soit fermées, soit délocalisées. Depuis, le quartier a été en partie démoli, et une autre partie est aussi promise à une démolition mais une situation de *statu quo* dure depuis quinze ans à cause d'un contentieux entre un investisseur taiwanais et le district de 杨浦 (Yángpǔ). Le bâtiment de l'espace du Pont est une maison construite par des ouvriers qui travaillaient dans les usines environnantes, il se trouve à la frontière de la ligne de contentieux, dans ce quartier essentiellement peuplé par des 农民工 (nóngmíngōng - travailleurs migrants) et leurs descendants. Ce quartier qui a connu des morphologies d'abord influencées par une occupation coloniale puis par un mode de structuration urbaine socialiste, est aujourd'hui un ensemble voué à l'abandon. Délaissé par les politiques urbaines et promis à la destruction, aucun investissement public n'est adressé à son égard et les populations qui y vivent se sentent abandonnées. C'est au coeur de cette morphologie urbaine caractéristique des quartiers périphériques oubliés par les politiques de développement que l'implantation de l'espace du Pont prend son sens en tant que société d'entraide.

« Je suis tombée sur ce quartier pour la première fois quand j'organisais le West Heavens1, un atelier d'échange entre urbanistes chinois et indiens à l'automne 2013. En 2014, j'ai été encouragée par les participants à cet atelier à transformer cette expérience en une proposition d'exposition pour le premier projet émergent organisé par les conservateurs de la Power Station of Art[10]. Ma proposition, intitulée « Art Practice into History », a remporté le premier prix et le budget a été utilisé pour organiser des ateliers de recherche sur l'histoire du quartier, pour la production des œuvres pour l'exposition, et surtout, pour louer le petit immeuble de trois étages pour un an. »

CY, espace du Pont, Shanghai

[10] Grand musée d'art contemporain à Shanghai



A gauche, l’usine autour de laquelle le quartier a été construit. À droite, la rue 定海港 (Dìng hǎigǎng).

C’est donc à la suite de ce prix décerné par un grand musée d’art contemporain dans le cadre de la biennale de Shanghai que CY, curatrice, s’est vue allouer une somme d’argent qui lui a permis de monter son projet dans cet espace. Au moment de sa création, ce dernier n’avait qu’une vocation, celle de mener à bien le projet pour lequel CY avait été récompensée. En tant que curatrice, cette dernière a invité les personnes qu’elle jugeait pertinentes pour raconter l'histoire du quartier. Elle a invité ses collègues de travail, ses amis, de jeunes artistes, d’anciens musiciens de rock, des doctorants en architecture, des critiques de cinéma, des chercheurs en typographie, et d’autres. Les recherches liées à l'exposition ont portées sur l'histoire du banditisme lié au quartier, sur les pratiques musicales *undergrounds* à la fin des années 1990, sur l’histoire des premiers travailleurs migrants et leurs descendants depuis les années 1900, sur les traditions populaires autour du sport, sur les expériences vécues de démolition et de réinstallation des populations locales, sur les petits *business* de rue, les processus de gentrification en cours dans ce quartier voué à la destruction.



La porte de l’espace du Pont

La première exposition organisée dans cet espace a lieu en 2014 et s’étale d'octobre jusqu’à mars 2015. Au moment où cette exposition et le projet arrivent à leurs termes, CY décide de conserver la maison louée afin de l’utiliser pour y poursuivre d’autres activités. Cette première année passée à occuper cet espace lui a donné l’idée de faire de l’espace du Pont une société d'entraide pour les habitants de ce quartier paupérisé. Cette idée faisait partie de sa proposition lors l’appel à projet qui a mené à la première exposition mais n’avait pas été mise en place, CY n’était pas sûre de la forme sous laquelle lancer le projet. C’est quand le père d'un artiste (Mr. X) ayant participé au premier projet a décidé d'offrir des cours de peinture gratuits

pour les enfants qui étaient inscrits à l'aide aux devoirs à l'espace du Pont pendant un semestre (du 18 janvier au 14 juin 2015) que CY a finalement été convaincue de monter ce projet.

« Ce cours de peinture m'a fait prendre conscience du potentiel de travailler ensemble pour construire un terrain d'entente à travers un processus de travail collectif. Cette première expérience a ensuite évolué en tant que méthodologie et modèle d'organisation pour l'espace du Pont. Ce modèle peut être vu comme fluide et naturel mais il y a vraiment un processus qui suppose un partage, des engagements, des responsabilités pour exécuter les projets. Il se matérialise dans un scénario social complexe et est idéologiquement nourri par l'expérience de la vie quotidienne des classes populaires. Ce sont des dévotions à travers des actions collectives qui cherchent une réciprocité d'engagements entre les individus en étendant leur vie personnelle et en proposant des réponses aux questions sur le « bien commun ». »

CY, espace du Pont, Shanghai

Parallèlement à ce cours, un collectif se forme pour que le contact soit maintenu entre les étudiants et les familles, à travers la mise en place d'un service d'aide aux devoirs. La prise en charge des enfants par les membres du collectif consistait à les raccompagner chez eux après l'aide aux devoirs et les cours d'art afin de garder dans ce processus la relation entre l'équipe et les familles d'élèves. C'est à travers cette activité que des liens se sont créés et que des relations ont été tissées avec les enfants du quartier et leurs parents. C'est à ce moment qu'un groupe d'étudiants de premier cycle du département de sociologie de l'Université Normale de Chine Orientale (ECNU) commence à travailler avec l'équipe de l'espace du Pont qui se forme à l'époque pour mener des entretiens approfondis sur les neuf familles dont les enfants participaient aux cours de peinture. La participation de ces étudiants est devenue un atelier de recherche parallèle et indépendant de la classe de Mr. X. Finalement, le programme se termine en mars 2015 par une discussion animée au deuxième étage, entourée des peintures des élèves de Mr. X, avec la participation du collectif qui s'est créé autour de l'espace du Pont pendant un an et les étudiants en sociologie. Cet échange a permis un moment où différentes connaissances et expériences sont entrées en interaction, où l'expérience artistique de Mr. X et ses connaissances ont été transmises aux enfants de ce quartier populaire. Mr. X a partagé sa passion pour la musique et la peinture occidentale, ses années d'enseignement dans un collège de l'Anhui pendant la Révolution culturelle.

« Je me rappelle que ces discussions sont devenues vraiment passionnantes quand Mr. X a commencé à nous raconter l'histoire de sa vie. C'est à ce moment qu'on a compris pourquoi il avait aujourd'hui cette pédagogie dans ses classes. Celle-ci prenait sa source dans son histoire personnelle pendant la période socialiste. Il nous a expliqué comment sa conception de l'éducation découle de l'absence d'une éducation artistique formelle / institutionnelle en Chine

durant les années 1960 et 1970. Il nous a raconté comment ce manque a ouvert chez les artistes un désir d'apprentissage. »

CY, espace du Pont, Shanghai

C'est à partir de cette agrégation d'acteurs (enfants et parents d'élèves, anciens artistes, étudiants, collectif de l'espace du Pont) qu'une communauté est entrée en interaction au cours d'un processus d'émergence d'un espace. Si, comme nous le verrons dans la seconde partie de ce chapitre, l'émergence de cette communauté a connu quelques difficultés, cette dernière est tout de même parvenue à se constituer autour de l'espace du Pont. Les interactions se sont alors établies selon deux modalités, celles qui partaient de l'espace pour aller vers le quartier (cours du soir, aide aux devoirs, etc.) et celles qui avaient lieu à l'intérieur de l'espace entre artistes, chercheurs et autres jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques. Des questions plus larges ont ainsi été posées ensuite par les participants à la vie interne de l'espace du Pont : pourquoi ce modèle d'organisation et cette méthodologie d'action sont importants dans le contexte d'intervention dans ce quartier populaire ? Qu'est-ce que la société aujourd'hui et comment y participer ? Quelle est la relation entre l'art et la société d'aujourd'hui ? Quelle est la place de l'artiste dans la société ? Qu'est-ce qu'on peut apprendre des témoignages de Mr. X, des pratiques antérieures qui ont pu exister dans l'histoire ? Est-ce encore possible ?

II- Prendre place et se fixer dans l'environnement de la ville-monde : implantation des espaces, réflexivité et écologies urbaines

Après les mobilisations collectives initiales menées pour produire l'espace intervient un autre moment, plus diffus, qui participe à préciser, ajuster et redéfinir la place que ces jeunes acteurs transcritiques veulent prendre dans la ville à travers leurs espaces. Les décalages qui apparaissent entre les différentes places que prennent les espaces dans leurs quartiers et dans leurs villes et les volontés originelles des acteurs soulèvent chez eux des questionnements réflexifs. Toujours en dialogue et en tension avec les initiatives allant dans ce sens et partageant un esprit similaire en Chine comme à l'étranger, les communautés et collectifs qui s'agglomèrent autour des espaces évoluent dans le sens des identités qu'ils veulent incarner, dans le sens des actions qu'ils souhaitent mener. Si nous l'avons vu, les mobilisations collectives fondatrices d'espaces permettent aux jeunes transcritiques qui les mènent de disposer d'un espace de la critique, l'envie de s'inscrire dans son environnement, d'avoir un impact sur celui-ci et de mener des projets artistiques, culturels et associatifs allant dans le sens

des aspirations qu'ils portent se fait sentir. C'est ainsi que l'activité des jeunes au sein de ces espaces contribue à les faire évoluer, à les former, à préciser leurs contours. Nous verrons dans cette sous-partie comment émerge une volonté de donner une vocation sociale aux espaces et aux activités allant à la fois dans le sens d'une inscription dans la vie du quartier, à la fois dans l'émergence d'un « *art socialement engagé* » (Wang, 2019). Cette volonté d'apporter une utilité sociale à l'échelle de la ville ou du quartier pose la question des différentes morphologies et écologies urbaines qui autorisent ou non à ces espaces transcritiques différentes modalités d'implantation, d'existence et de format selon les contextes et environnements situés (économiques, politiques et sociaux).

2.1- Une vocation sociale des espaces ?

Les membres affiliés aux espaces de Canton, Shanghai et Wuhan affirment lors des entretiens réalisés depuis 2019 partager des sensibilités et une volonté commune : celles de s'inscrire dans la vie du quartier, de s'y implanter et de jouer un rôle social en invitant les habitants à venir participer aux espaces et aux activités organisées. Cette volonté d'attirer un public issu du quartier d'inscription est clairement exprimée par ces jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques. Ce désir de donner une vocation sociale aux espaces qui se constituent se prolongera dans les différentes pratiques allant dans le sens de ce que Wang Meiqin nomme un « *art socialement engagé* » (Wang, 2019). Ce dernier considère en effet que ces artistes dans les années 2000 et plus particulièrement dans les années 2010 sont les nouvelles figures intellectuelles à l'avant-garde de formes d'engagements articulées autour de pratiques artistiques socialement engagées à travers une critique sociale, un développement personnel portés à travers la constitution d'espaces. C'est ainsi que ces « *espaces intermédiaires* » qui se constituent dans les années 2010, nous le verrons dans le chapitre suivant, sont des espaces qui portent une utilité sociale en permettant à ceux qui s'y inscrivent de se réconcilier avec leurs *selves* (Roulleau-Berger, 2013), de partager une critique et de mener des activités artistiques, culturelles et associatives allant dans son sens. Si les projets et activités menées dans le sens d'un « *art socialement engagé* » sont désormais possibles au sein des espaces, les jeunes qui se constituent en collectifs autour de ceux-ci rencontrent certaines difficultés à s'implanter dans la vie de leurs quartiers. En effet, une certaine forme d'entre-soi émerge entre les membres des collectifs de ces espaces et les communautés qui gravitent autour. La relative homogénéité des parcours biographiques, scolaires et professionnels engage ces jeunes artistes à développer des

goûts, centres d'intérêts et aspirations qui participent à une forme de distinction (Bourdieu, 1979) qui peut les inscrire en décalage et les éloigner de leur volonté à agir socialement sur leurs environnements.

« On avait un projet avec le groupe du théâtre (l'un des projets « propriétaire » de l'espace du balcon à Canton) de monter une pièce de théâtre en faisant participer des gens du quartier. Mais personne ne voulait, les gens ne se voyaient tout simplement pas faire du théâtre, ça les gênait. Quand on allait les voir, ils nous disaient que ce n'était pas pour eux, qu'ils ne sauraient pas faire. On a été naïfs de croire que les gens voudraient participer à nos activités, ça ne les intéressaient pas. »

LWT, espace du Balcon, Canton

Si les activités et les projets sont pavés de l'intention d'insérer les espaces dans la vie du quartier en leur conférant une utilité sociale, une difficulté majeure apparaît au moment où se confrontent différents mondes sociaux qui ne se comprennent pas toujours. Si une communauté composée majoritairement de jeunes qualifiés se forme rapidement autour des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, ce succès est contrebalancé par un premier échec, celui de ne pas réussir à tisser les liens désirés avec les habitants du quartier, à occuper la place convoitée par les membres de ces collectifs. Pendant un certain temps qui suit la création de ces espaces à Canton, à Shanghai et à Wuhan, seule une population relativement homogène ne les fréquente et participe à ses activités. Si au fil du temps les membres de ces espaces et des communautés qui gravitent autour parviennent à tisser quelques liens avec l'extérieur, le sentiment d'être en décalage avec les quartiers qui les entourent persiste.

« Je suis quelqu'un d'introverti, ma copine aussi. Nous sommes arrivés ici assez naturellement, un ami m'a amené et maintenant je viens souvent. C'est un groupe d'amis, tout le monde est familier avec les autres. Mais le problème de ce groupe d'amis, c'est qu'on s'est créé une routine, un certain confort. On ne cherche pas trop à sympathiser avec les voisins, on ne les intéresse pas. Et les nouvelles personnes qui arrivent ici peuvent se sentir exclues. On n'est pas dérangé par les nouveaux, c'est juste qu'on se sent tellement bien ensemble qu'on ne pense plus à s'ouvrir sur les autres. Si tu veux faire partie du groupe, deux solutions s'offrent à toi : vaincre ta timidité, aller parler à tout le monde ou sinon être tellement attractif que les gens viennent te parler ».

37, espace du Balcon, Canton

Les premiers moments de l'espace du Balcon et les échecs rencontrés participent à déterminer sa forme pour la suite et à réorienter les rapports avec le voisinage qui se construisent au fil du temps. La volonté sociale du lieu est ainsi progressivement ajustée autrement, en changeant d'échelle, en menant des projets à vocation sociale et en se connectant avec d'autres jeunes transcritiques à l'échelle de la ville, du pays et à l'international. Une certaine rancœur de cet échec reste encore aujourd'hui en travers de la gorge de certains membres du Balcon qui

se sentent coupables d'être un espace d'art qui n'apporte rien aux habitants du quartier. L'espace du Pont à Shanghai connaît dans ses débuts un développement similaire et rencontre le même genre de difficultés, d'autant plus que son quartier d'inscription est un quartier encore plus paupérisé. Cet espace se donne dès le début une volonté sociale en se présentant comme une société d'entraide (*Mutual-aid society*). C'est en effet à travers le projet de monter une exposition sur l'histoire du quartier et des habitants qui vivent dans ce quartier où cet espace prend place que les membres qui participent aux débuts de cet espace pensent donner une vocation sociale à ce lieu. Ce travail artistique vise à collecter des témoignages, à enregistrer des ambiances sonores propres au quartier et monter une radio communale. Mais au bout de six mois, quand l'exposition est présentée dans l'un des grands musées contemporains du centre-ville, *Shanghai Power Station of Art*, un sentiment d'insatisfaction concernant le sens de leurs actions apparaît chez les membres de ce collectif créé autour de ce projet. En effet, la très faible fréquentation de l'espace par les habitants du quartier et le fait que l'exposition soit organisée loin de celui-ci devant un public bourgeois pose problème aux membres du collectif qui participent à cette exposition.

« Cette exposition nous a tous rendus un peu anxieux, on sentait que la manière de mener ce projet ne se passait pas comme il le fallait, qu'on ne touchait qu'à la surface des choses qu'on aurait aimé montrer, que cette approche n'était pas la bonne. La première idée qu'on a eu après l'exposition au Power Station of Art a été de l'organiser dans l'espace même qu'on louait dans le quartier du Pont. On avait été trop suffisants jusqu'à ce moment, peu de gens du quartier sont venus. On pensait être utiles en s'implantant dans ce quartier, mais les gens n'avaient ni besoin de l'art, ni besoin des artistes. On était venus dans ce quartier pour collecter des matériaux et trouver de l'inspiration, mais on n'apportait rien d'utile aux gens du quartier. On a compris à partir de ce moment que si on voulait créer une vraie société d'entraide, il fallait qu'on établisse des rapports de connaissance et de confiance avec les habitants du quartier. C'est à partir de ce moment que ZYR a décidé de s'installer dans l'espace de manière permanente, on a donc aménagé un dortoir au troisième niveau. L'espace du Pont à partir de ce moment-là n'était plus juste un espace artistique et d'exposition, c'est devenu un lieu de vie. Après quelque temps à vivre au cœur du quartier, ZYR a commencé à comprendre et ressentir les vrais besoins des habitants. En janvier 2016, un service d'aide aux devoirs après l'école a été mis en place, les parents qui voulaient y inscrire leurs enfants devaient payer des frais peu élevés. Les enfants pouvaient donc venir après l'école, être aidés pour leurs devoirs et participer à des activités artistiques. Les parents du quartier ont apprécié ce service et ont commencé à venir petit à petit. Dans le même temps, on a continué nos activités artistiques et les ateliers de discussions, à recevoir l'audience plus éduquée que nous avions jusqu'ici. Beaucoup d'artistes, d'universitaires, de curieux sont venus nous voir de toute la ville, de toute la Chine et du monde entier pour en apprendre plus sur notre initiative originale. Ça a pris du temps pour que tous ces mondes se rencontrent et apprennent à se connaître, mais avec le temps, ça a marché ».



Le dortoir aménagé au troisième étage de l'espace du Pont.

A partir des aspirations contestataires qui se construisent notamment à l'égard les logiques urbaines d'exclusion, des inégalités engendrées par des marchés du travail hiérarchisés ou la destruction de certains quartiers par les municipalités, les jeunes transcritiques ont la volonté de mettre en actes ces aspirations par des actions allant dans le sens d'une critique non oppositionnelle (Deng, 2020). C'est en effet ce désir d'être implanté dans un environnement social et d'y mener des actions qui vont dans le sens de sa vie culturelle et de sa préservation qui animent la plupart des espaces de l'Archipel Transcritique en Chine. Loin de se contenter d'évoluer dans des espaces artistiques « *hors-sol* » sans aucune connexion avec le voisinage et le quartier, les membres du collectif du Pont à Shanghai veulent participer positivement en apportant à leur environnement. Ces jeunes artistes et acteurs culturels ont conscience que leur présence peut ne pas être remarquée mais peut participer à une gentrification du quartier, ce qui va à l'encontre de leur volonté. Cette volonté d'agir sur l'environnement de la ville passe d'abord par la création de l'espace, mais comme le souligne CY, cela n'est pas toujours

suffisant. En effet, ces jeunes artistes veulent avoir une utilité sociale en menant des actions qui s'inscrivent dans l'esprit des aspirations contestataires qu'ils portent. Comme nous le verrons dans les chapitres 5 et 6, c'est autour de normes de justice sociale, d'égalité et d'entraide que sont menées les actions et les micro-mobilisations collectives. Mais concernant les mobilisations collectives fondatrices qui mènent à la constitution des espaces, ces dernières s'accompagnent *a posteriori* de réflexions des collectifs sur eux-mêmes, sur la place qu'ils ont réussi à occuper à travers leurs implantations spatiales, et les ajustements nécessaires pour aller dans le sens de leurs aspirations.

Si l'implantation de l'espace du Pont dans le quartier populaire du district de 杨浦 (Yángpǔ) à Shanghai a connu différentes étapes avant que les jeunes transcritiques parviennent à occuper une place et se doter d'une forme qui leur convient, c'est à travers des réflexions et une compréhension des besoins que pouvaient avoir les habitants et de ce que les membres du collectif du Pont pouvaient apporter. L'idée de vivre sur place ou de proposer un service d'aide aux devoirs pour les enfants engage l'espace et ses membres dans la vie du quartier. Cette logique 在地 (zàidì - locale) correspond à des manières de faire de prendre place inspirées par le mouvement localiste mené par des artistes, des chercheurs et des militants à Hong Kong (Deng, 2020). C'est ainsi suite à un travail réflexif que des solutions pour parvenir à définir les contours de l'espace et la place qu'il prend dans son milieu d'inscription que la vocation sociale du lieu peut être exprimée totalement en accord avec les aspirations de ses membres. Ce positionnement 在地 (zàidì) s'inscrit et s'inspire des mouvements *Grassroot* d'autres collectifs en Asie de l'Est participant au réseau de l'Archipel Transcritique. L'exemple des ajustements menés par le collectif du Pont pour inscrire son espace dans cette logique rend visible la manière dont ces jeunes artistes et acteurs culturels s'inspirent de ce qui se passe ailleurs avant même de participer pleinement au réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Des réponses, des façons de faire et des inspirations sont trouvées par les membres du collectif du Pont par la découverte de ce qui se fait et de ce qui se passe ailleurs qui les affecte et contribue à orienter leurs mobilisations pour inscrire leur espace dans le tissu social du quartier où il s'implante.

2.2- Ecologie urbaine et format des espaces

Dans l'environnement des grandes villes chinoises modelé par une course au développement qui fait proliférer les « *non-lieux* » au détriment des « *lieux anthropologiques* »

(Augé, 1992), les processus de destruction et d'exclusion engendrés sont critiqués par cette jeunesse transcritique. Révoltés face à l'érection de ces nouvelles frontières politiques, économiques, sociales et morales, cette jeunesse transnationale et critique qui constitue ses espaces autour d'activités artistiques, culturelles et associatives porte l'idéal d'une ville accessible à tous, d'une ville aux rythmes moins rapides, d'une dimension plus « *humaine* » de la vie en société. N'ayant que très peu de marge de manœuvre dans la revendication d'un environnement plus ouvert, juste et moins saturé de risques et violences, les collectifs tentent de faire des espaces qu'ils constituent des îlots animés par les aspirations qu'ils portent et les normes qu'ils défendent. Mais la forme que peuvent prendre ces derniers révèle le climat de plus en plus autoritaire au niveau politique de la Chine des années 2010. En effet, dans ces années de durcissement du caractère autoritaire de la Chine, les espaces de l'Archipel Transcritique dans ce pays sont contraints d'adopter un format légal d'existence qui prend la forme de lieux à but lucratif (magasins, restaurant, bar, librairies). Ce choix permet de prendre physiquement place dans la ville tout en maintenant des apparences qui s'inscrivent dans un souci de discrétion. La contrainte d'adopter un format légal de nature privée en tant que magasin permet malgré tout de faire comprendre aux clients qu'il y a différents moyens de « *faire magasin* », que la vocation commerciale et l'impératif de rentabilité permettent aussi de proposer et d'apporter d'autres modèles. C'est aussi une manière de se faire accepter dans un environnement dans la mesure où un service est apporté, où une « *raison valable* » justifie l'existence de l'espace. Cela se confirme avec l'espace du Pont à Shanghai qui propose un service d'aide aux devoirs qui le connecte au quartier et lui permet *in fine* de prendre place dans le tissu social autour de son activité puis de partager ses engagements à travers elle. A l'opposé, on remarque que l'espace du Balcon connaît plus de difficultés à s'implanter dans la vie urbaine locale à cause de la distance sociale qui existe entre ses membres et les habitants de ce quartier. Si cet espace a le statut d'un magasin, rien de ce qu'il met en vente (vêtements de créateur, toiles, livres, objets de brocante) n'intéresse les habitants du quartier. *De facto*, l'espace du Balcon est plus connecté aux autres espaces de même nature à Canton, en Chine ou à l'international qu'au quartier où il est implanté.

La volonté de s'invisibiliser en faisant des espaces de « *simples magasins* » en apparence leur permet d'exister et de se pérenniser. Si le contexte politique dans la fin des années 2010 est de plus en plus autoritaire et n'offre que peu d'alternatives aux jeunes qui souhaitent disposer de leurs espaces, il faut aussi préciser que chaque ville porte ses particularités qui vont venir déterminer la forme que peuvent prendre les espaces. L'historien

de l'art Wang Meiqin rejoint ce constat au moment où il étudie le cas de la *Good life creation society* et des modes de vie qu'elle propose et défend au sein de son réseau d'espaces à l'échelle de la ville. ZDZ est une artiste qui vit à Quanzhou dans le Fujian (province chinoise faisant face à Taïwan), elle fait partie de cette jeunesse artiste, transnationale et critique qui a connu un parcours de socialisation marqué par l'incarnation de la figure de « *l'individu compressé* » (Roulleau-Berger, 2021) et a développé dispositions critiques et aspirations contestataires. De formation artistique, elle décide au début des années 2010 d'ouvrir un lieu qui échappe aux normes et rythmes majoritaires qu'elle conteste dans sa ville. Consciente du fait qu'il est dans ces années impossible de créer une ONG indépendante d'un contrôle étatique, elle ouvre un établissement à but lucratif qui prend la forme d'une auberge de jeunesse.

« Compte tenu des contraintes du cadre réglementaire dans la création d'organisations non gouvernementales (ONG) par des citoyens ordinaires en Chine, la « Good Life Creation Society » a été enregistrée en tant qu'entreprise à but lucratif. Il s'agit d'une stratégie adoptée par de nombreux professionnels de la culture chinois qui souhaitent s'engager sur des questions environnementales, de nouvelles façons de penser et de vivre, et d'autres affaires civiques par le biais d'organisations à but non lucratif en dehors des institutions étatiques existantes, mais qui n'ont pas pu faire enregistrer légalement leurs organisations en tant qu'ONG. Cette contrainte réglementaire sur les organisations civiques grassroots témoigne du découragement continu du gouvernement du désir de participation civique des citoyens chinois, et présente simultanément une absurdité avec son message sous-jacent selon lequel une organisation est par défaut problématique si elle ne poursuit pas le profit comme objectif. »

Wang Meiqin. *Socially engaged art in Contemporary China*, 2019

Dans la Chine des années 2010, tout mouvement, collectif ou organisation critique qui porte une voix publique et devient trop gros et indépendant peut être vu comme potentiellement dangereux par les autorités. Il convient donc pour les jeunes qui veulent créer un espace de rester discrets et petits, de trouver les stratégies quotidiennes (de Certeau, 1990) pour agir sur leur environnement sans être étiquetés comme potentiellement dissidents. Dans toutes les villes de Chine, l'échelle *micro* est ainsi adoptée par les espaces qui se construisent autour de pratiques artistiques socialement engagées. A titre d'exemple, l'espace du Balcon ne mesure que 70 mètres carrés au rez-de-chaussée d'une cour à l'intérieur d'un 小区 (xiǎoqū – unité administrative la plus petite en Chine, micro district regroupant quelques immeubles), ce qui le rend invisible à partir de la rue. Chaque espace de l'Archipel en Chine respecte ainsi un souci de discrétion et prend la forme que l'environnement urbain lui permet. Si les dynamiques urbaines se ressemblent en Chine et contraignent les espaces à être à la fois privés et *micros*,

chaque ville présente tout de même des particularités qui vont venir déterminer la forme que va pouvoir prendre l'espace, l'interstice dans lequel il va pouvoir se glisser.

« A Pékin (espace de jeunesse 706[11]), le format « entreprise sociale » leur permet d'exister de manière légale, mais ils doivent tout de même se cacher. A Shanghai, l'espace du Pont a choisi de s'installer dans le quartier de 定海 pour des raisons historiques et symboliques d'abord (vieux quartier ouvrier en voie de destruction) mais aussi pour des raisons économiques. Les prix du logement à Shanghai ne permettaient pas à l'espace du Pont de s'installer dans le centre. L'espace du Balcon à Canton profite de l'atmosphère plus détendue de Canton pour avoir un espace donnant sur la rue, dans un quartier plutôt central. Mais il faut faire attention, comme je te l'ai dit, les choses changent vite en Chine. Canton a longtemps eu cette réputation de ville « relax », loin du pouvoir politique, un peu en dehors du monde « chinois » si on peut dire. Canton a sa propre langue et est moins connectée au reste de la Chine. C'est aussi à cause de sa voisine, Shenzhen. En effet, cette ville qui a été développée en face de Hong Kong pour la concurrencer est devenue tellement puissante et importante qu'elle a en quelque sorte mis Canton dans l'ombre. Mais récemment, Canton a été replacé sur la carte avec le projet des nouvelles routes de la soie dans lequel elle joue un rôle important. A cause de ce retour de l'importance de Canton pour le pouvoir central, le contexte s'est un peu tendu là-bas. Des étudiants de Pékin ont été arrêtés et même l'espace du Balcon a connu quelques problèmes. Tu leur demanderas les détails, mais d'après ce que l'on m'a dit, c'est à cause d'un atelier de discussion sur les questions LGBT que certains des membres de cet espace ont été mis sous surveillance. Cet exemple illustre bien l'instabilité des contextes en Chine, si on ne s'adapte pas à ceux-ci assez rapidement, les conséquences arrivent vite. »

B, espace du Pont à Shanghai

Dans chaque ville, des stratégies différentes sont menées par les collectifs qui se concertent pour savoir comment exister malgré les pressions économiques et politiques qui pèsent sur les espaces qu'ils animent. Différents rapports s'établissent en fonction des contextes mais aussi des décisions prises collectivement par les membres qui font naître ces espaces. Ainsi, ces espaces qui se définissent comme « *indépendants* » trouvent les moyens de leur autonomie financière de manière différenciée et située. L'espace du Balcon se base sur un financement collaboratif sur le modèle d'une colocation, l'espace du Pont s'appuie sur les biens et services qu'il met en vente et les subventions apportés par la réponse d'appel à projet artistique, culturel et de recherche. Les espaces de Wuhan s'autofinancent sur les deniers personnels de leurs membres, la vente d'alcool et de biens culturels (affiches, zines, CD, etc.). A Pékin, dans l'espace de jeunesse (青年空间 - qīngnián kōngjiān) pionnier qui a pris fin en 2020, un système de *co-living* a été mis en place pour se financer, cet espace dispose ainsi de

[11] L'espace de jeunesse 706 (706青年空间) est l'un des premiers espaces autonomes de jeunesse à apparaître en Chine. Créé à la fin des années 2000 et contraint à la fermeture en 2020, ce dernier a aussi fait partie en son temps du réseau de l'Archipel transcritique en Asie de l'Est.

nombreux dortoirs regroupés au sein du 小区 (xiǎoqū) dans le quartier étudiant au Nord-Ouest de la ville.

Par rapport à l'exposition au niveau politique, des rapports aux antennes locales du parti et aux municipalités se créent aussi de manière différenciée selon les villes, les espaces et les membres qui décident de la place à adopter. Ces postures par rapport à la menace d'une répression politique qui conduirait à la suppression de l'espace se définissent et s'affinent par rapport à l'ouverture au public et les relations entretenues avec le parti. Au fur et à mesure de la vie des espaces, que ce soit au moment de leurs créations ou plus tard, ces postures sont ajustées en fonction des contextes et des conjonctures. Quand leur existence est menacée, les espaces peuvent choisir de s'invisibiliser en se fermant au public, c'est ce qu'a fait l'espace du Pont à partir de 2019 en mettant en place un système de parrainage et de cooptation pour intégrer de nouveaux membres ou recevoir de nouveaux visiteurs. Au contraire, dans une même situation de tension, les espaces peuvent choisir une stratégie inverse qui consiste à se rendre ultra visible pour se légitimer. C'est ce qu'a fait l'espace de jeunesse 706 à Pékin en invitant des journalistes et des chercheurs, ce qui a conduit un média proche du parti à décerner à cet espace le titre « *d'innovation sociale de l'année* ». Le choix d'entretenir des rapports avec les divisions locales du Parti communiste chinois est aussi un révélateur des différentes postures adoptées par les collectifs pour protéger leurs espaces.

« *Je me demande si l'espace du Pont devrait construire une bonne relation avec les représentants du parti dans le quartier. Un professeur me l'a conseillé. Une réunion collective va bientôt se tenir pour discuter de la question. A Pékin, ils ont choisi de s'institutionnaliser en prenant la forme d'une entreprise sociale, c'est différent à Canton où l'espace du Pont a décidé le contraire, en refusant de s'identifier ou d'être identifié. A Canton, les membres de cet espace ont décidé de ne pas négocier avec les représentants du parti. Les différentes stratégies qu'on adopte en interne créent parfois des conflits entre les membres des espaces et entre les espaces entre eux, mais c'est une difficulté à surmonter. Ces choix sont le fruit d'histoires propres aux différentes communautés.* »

ZYR, espace du Pont à Shanghai

En fonction des morphologies urbaines différentes, des contextes mouvants et de l'articulation des pouvoirs et dispositifs économiques, politiques ou culturels, ces postures collectivement réfléchies et construites déterminent les manières d'être et les marges de manœuvres pour chaque espace. Cette écologie urbaine dans laquelle prennent place des espaces se fait dans des logiques de négociation plus ou moins en tension dans des rapports avec le pouvoir politique, avec un potentiel public ou des acteurs économiques. Les acteurs et

les espaces émergent de manière concomitante par la place qu'ils prennent dans la ville et les enjeux que cela suscite. Ainsi, les phénomènes d'invisibilisation, les négociations avec les pouvoirs publics et économiques, les collaborations avec de potentiels alliés institutionnels illustrent les différentes manières qu'ont les différents collectifs pour s'insérer dans différents environnements aux configurations mouvantes. A partir de ces mécanismes complexes émergent des acteurs et des espaces qui partagent des sensibilités communes, mais les expriment différemment.

« *Je suis allé en Thaïlande dans le cadre des séjours de recherche artistique avec la Banyan Travel Agency, j'ai pu rencontrer beaucoup de membres de l'espace du Balcon. J'ai remarqué qu'ils étaient beaucoup plus conflictuels que nous. A Canton, il y a moins de politesse dans les échanges qu'à l'espace du Pont, les gens peuvent se confronter plus directement. Je pense que c'est lié à la composition du collectif de l'espace du Balcon. Par rapport à notre espace, les membres sont moins « intellectuels, académiques » si je peux utiliser ces mots. Là-bas, il y a beaucoup d'artistes qui n'ont pas « réussi » ou ne veulent pas « réussir » en tombant dans le piège du business de l'art. L'espace de Canton est encore jeune, peut-être que l'atmosphère était la même à l'espace du Pont au début, quand c'était encore la première génération. Maintenant à l'espace du Pont, c'est plus intellectuel, on fait les choses dans une atmosphère plus polie et détendue. Mais on n'est peut-être moins ouverts qu'avant, moins ouverts que l'espace de Canton.* »

B, espace du Pont, Shanghai

2.3- *Bottom up*, une volonté d'inverser la ville néolibérale

Dans son ouvrage *Socially Engaged Art in Contemporary China*, Wang Meiqin nous offre l'étude d'un cas emblématique d'un espace qui par sa simple existence et le développement de son modèle est parvenu à donner une inflexion aux politiques de la ville de Quanzhou, dans la province du Fujian. Nous allons le voir, c'est à travers ce mécanisme *bottom-up* qu'un bon nombre d'espaces 在地 (zàidì : locaux) peut parvenir à faire entendre aux municipalités que les attentes des habitants des villes sont diverses et ne vont pas toujours dans le sens d'une prolifération de lieux qui offrent biens et services animée par une logique purement marchande. Pour revenir à l'exemple de la *Good Life Creation Society* créée par ZDZ dans la « *petite* » ville de Quanzhou (400 000 habitants), ce réseau d'espaces à l'échelle locale nous révèle la manière dont un phénomène social peut impacter l'environnement et les politiques culturelles de la ville. ZDZ a choisi d'ouvrir une auberge de jeunesse autour de la promotion d'un tourisme lent (*slow tourism*) qui fait l'éloge de la lenteur à l'heure de l'accélération des rythmes urbains. Pour elle, choisir la lenteur est une forme de contestation

face aux rythmes imposés inhérents aux effets d'un régime de modernité hautement compressée (Chang, 2017). C'est dans cette idée que les clients de l'auberge de jeunesse sont amenés à s'imprégner des rythmes, des pratiques, des idées, des façons de faire de la communauté gravitant autour de cet espace. Devant l'affluence que suscite rapidement son auberge de jeunesse et le succès qu'elle connaît grâce à l'esprit qu'elle y propose, ZDZ fait des rencontres qui lui permettent de constituer progressivement un réseau de personnes qui vont être amenées à créer des espaces similaires. C'est ainsi que le réseau de la *Good life Creation society* s'élargit et compte rapidement une maison de thé, une librairie, un atelier DIY, un bar à nouille, un café. Toute cette constellation est rassemblée au sein de la *Good Life Creation Society*. Wang Meiqin décrit ce réseau d'espaces qui se constitue comme « *un espace artistique conceptuel* » où « *une infrastructure de résonance* » permet de véhiculer des idées et des modes de vie. Dans chaque ville de l'Archipel, il semble que les espaces locaux participent eux-mêmes à des micros archipels tissant un maillage urbain et local au fil du temps. C'est le cas à Quanzhou où le projet de ZDZ autour de son auberge de jeunesse offre une plateforme aux personnes partageant la même sensibilité et le même attrait pour l'organisation communautaire, l'entraide et le partage. Ces plateformes incarnent des supports sur lesquels de nouveaux projets peuvent s'arrimer (un jeune de 18 ans rattache une bibliothèque au projet de ZDZ par exemple). La *Good Life Creation society* est aussi devenue le support pour l'organisation d'expositions et de festivals, ce réseau d'espaces à l'échelle locale semble suivre la même architecture et la même dynamique d'expansion que celle de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, des espaces en engendrent d'autres, en inspirent certain, et se réunissent occasionnellement dans le cadre d'événements tels que des festivals.

La volonté de ZDZ est de ramener un esprit traditionnel à sa ville qu'elle estime défigurée par la modernité (autant architecturalement qu'au niveau des rythmes de vie, des modes de vie des habitants, des déplacements de population liés à la restructuration urbaine, à la gentrification). Dans cette logique de conservation des modes de vie traditionnels dans un moment de destruction par la course au développement qui caractérise les modernités chinoises, ZDZ et la communauté qu'elle a rassemblée autour d'elle multiplient les initiatives pour concilier les attraits de la modernité et de la Chine traditionnelle. Dans un moment de destruction de l'habitat traditionnel et des relations sociales qui les caractérisent, le combat de ZDZ est de conserver ce tissu interactionnel traditionnel qu'elle affectionne. Elle souhaite utiliser la pratique artistique pour mener ce combat en promouvant une conception globalisante de l'art, où la vie entière est érigée en œuvre d'art à travers des initiatives artistiques socialement

engagées vers la constitution de communautés, la promotion de valeurs et la sauvegarde de quartiers et de savoirs faire traditionnels. Wang Meiqin trouve que cet art de la vie et cette vie d'art au quotidien renvoie au concept « *d'artification* » du sociologue Yu Changjiang (Yu, 2008). L'artification serait une manière de lutter contre la standardisation et la commercialisation des modes de vie dans le cadre d'une modernité néolibérale et globale. Yu rejoint l'idée que la modernité en Chine s'est imposée trop vite, sans se poser la question de l'esthétique, si bien que la construction est souvent synonyme de destruction. « *L'artification* » est donc une proposition, celle de ramener une dimension « *optimisant l'humain, la psychologie et l'état mental de la vie* ». De plus, en promouvant le *slow tourism* et l'appréciation des valeurs et coutumes traditionnelles locales, les membres de la communauté de la *Good Life Creation Society* participent à connecter le global au local. En immergeant les visiteurs dans « *l'authentique Quanzhou* », le tourisme dans cette ville est en quelque sorte relocalisé dans le sens où une proposition permet à ceux qui veulent sortir des sentiers touristiques habituels d'observer la vie quotidienne d'habitants et de quartiers inscrits dans des temporalités appartenant à d'autres régimes moins « *compressés de modernité* ». A partir de cette idée portée par le petit groupe qu'elle touche dans un premier temps, la proposition de la *Good Life Creation Society* peut mener à quelque chose de bien plus grand. L'exemple de la chronique de ZDZ nous montre que chaque mouvement amenant du changement social naît d'une avant-garde ultra minoritaire qui agit sur la vie des idées sur le temps long. Cette manière d'impacter le social nous renvoie à l'idée développée dans *La dimension esthétique* (Marcuse, 1978) qui considère que l'art peut subvertir la conscience dominante et mener à du changement social.

Contre le côté jugé hors-sol de l'urbanisation des grandes villes en Chine se constituent ainsi des espaces et des collectifs qui aspirent à disposer d'un pouvoir de proposition d'alternatives urbaines. Dans les mondes de l'art, un côté déconnecté des infrastructures artistiques créées (*cluster*s créatifs, grands musées, quartiers et zones artistiques) au sein de la ville est aussi dénoncé. Ces grandes zones ou quartiers artistiques ont vu le jour depuis l'ouverture de la Chine et cristallisent de nombreuses critiques chez les jeunes rencontrés dans les espaces de Canton, Shanghai et Wuhan mais aussi dans la plupart des grandes villes chinoises. Ces grands projets construits autour de l'art au détriment de certains artistes répondent finalement davantage à des logiques marchandes qu'artistiques. Les critiques entendues dans les espaces de l'Archipel portent un regard sur une marchandisation qui provoque des phénomènes d'homogénéisation, qui enlève toute dimension artistique aux villes chinoises. D'inspiration néolibérale et floridienne (Florida, 2005), les CCI (*Cultural Creative*

Industry) sont des instruments qui permettent aux villes de se doter d'éléments culturels et d'attirer des « *talents* » pour briller à l'international. L'effet critiqué de ces CCI est de ne faire émerger que des initiatives qui marchandisent l'artiste et l'œuvre d'art. « *Artifier* » la ville est ainsi une proposition qui consiste à rendre à la ville sa « *dimension humaine* » et à dépasser l'image que la modernité donne aux villes chinoises, à savoir un milieu urbain aseptisé (esthétiquement, relationnellement, etc.) et standardisé. Il s'agit donc de rendre la ville à ses habitants, de diffuser l'idée d'un « *droit à la ville* » à travers l'Art.

A travers l'*informal life politics* (Tessa-Suzuki, 2017) qu'il suscite à l'échelle locale, le projet de ZDZ porte les critiques et les contestations à l'égard de la forme que prend la modernité en Chine. Mais de manière surprenante, cette initiative va permettre aux autorités publiques de revoir leur approche de la place qu'ils souhaitent donner à l'Art dans la ville. La *Good Life Creation Society* devant le succès et le soutien qu'elle reçoit de la part des habitants de la ville de Quanzhou et des touristes grâce à son succès est devenue un projet soutenu et accompagné par les pouvoirs officiels en obtenant le statut et les fonds dédiés aux CCI (*Cultural and Creative Industries*). C'est en effet à travers son projet que ZDZ a elle-même postulé et a été sélectionnée comme jeune entrepreneuse par un programme financé par le gouvernement local. En proposant des biens et services culturels qui affectent les habitants et les touristes en rendant un caractère traditionnel et authentique au quartier où ils s'implantent, les espaces de la *Good Life Creation Society* participent à la proposition d'un modèle à rebours de la logique portée par les « *non lieux* » (Augé, 1992). En accord avec la modernité tardive qui s'impose en Chine notamment à travers l'émergence d'un capitalisme culturel, les organismes officiels et les médias en Chine commencent à utiliser des termes comme « *talent* » et « *maker* » pour désigner et décerner les jeunes comme ZDZ qui proposent de nouvelles façons de faire, d'être et de créer et rencontrent un succès certain. L'exemple du réseau d'espaces créé par ZDZ montre que dans l'émergence des espaces et des acteurs, un dialogue peut se créer entre les autorités publiques et des acteurs qui peuvent parvenir à porter une voix qui permet d'impacter les politiques publiques culturelles en leur donnant une inflexion. Au-delà de décisions *top-down* des municipalités, une jeunesse porteuse de projets animée par des aspirations contestataires parvient parfois à redéfinir à la fois les attentes des habitants affectés, à la fois la réponse qu'y apportent les services municipaux en charge de la culture. Il peut donc y avoir une connivence entre critique, protestation, initiative et récupération/promotion par les organismes officiels. Si les acteurs officiels voient bien le potentiel touristique et culturel dégagé par ce

genre d'initiatives, les jeunes transcritiques peuvent parvenir à se ménager une place à travers les projets et les espaces qu'ils développent.

La multiplication des projets sans but lucratifs menés par des jeunes correspond autant à des aspirations qui proposent des alternatives aux marchés de l'art mais aussi au fait que le marché du travail est saturé. A l'heure où le nombre de diplômés augmente fortement, où l'économie ralentie, les « *surnuméraires* » (Castel, 1995) qui ne trouvent pas leur place sur les marchés du travail traditionnels s'investissent dans des projets ou se créent eux même leur place par l'entreprenariat social ou culturel. L'amateurisme des débuts peut vite se transformer en entrepreneuriat artistique et social qui peut conduire à porter une voix influente sur les politiques de la ville. L'alternative au modèle dominant a un pouvoir normatif et peut modifier les façons de faire et de voir des habitants des villes mais aussi des décideurs. Dans cette étude de cas, ZDZ est parvenu à promouvoir un modèle *bottom up* qui devient la norme pour certains afin de fonder de nouveaux espaces publics comme privés. Les normes contestées parcourant l'urbanisme, le travail, la culture sont celles à partir desquelles se construisent de nouvelles normes d'abord minoritaires qui promeuvent des normes antagonistes (ex : lenteur contre vitesse), des façons de vivre et de faire différentes autour de l'art, de la culture, de la durabilité, d'une recherche de sens. C'est aussi une manière de se réapproprier la ville et de la rendre à ses habitants. On peut parler dans le cas de ZDZ d'initiatives de politique informelle de ville à travers un *lifestyle* activiste qui fait participer des individualités, des publics et le gouvernement. L'exemple de la trajectoire *bottom-up* de ses aspirations prouve qu'il y a un désir chez certains habitants des villes de prendre leur destin en main et d'agir sur leur environnement social. Dans ce cas-là, la prétendue faiblesse de l'impact de ces jeunes artistes sur la société, de la lenteur que prend le changement auquel ils aspirent est contredite. Ce changement intervient lentement, à travers des pratiques quotidiennes autour d'activités artistiques, culturelles et associatives qui se nichent dans des espaces, et parfois débordent de leurs murs.

III- Espaces, acteurs et nouveaux cosmopolitismes

A l'image des réseaux locaux d'espaces, à Quanzhou mais surtout à Canton, Shanghai et Wuhan, l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est un réseau transnational auquel s'arriment progressivement les espaces produits en Chine via des mobilisations collectives qui les font naître. C'est à travers ces dernières que se construisent et s'affinent des figures d'acteurs capables d'agir, de négocier et de modifier leurs conditions matérielles et subjectives d'existence au sein des espaces. Dans l'environnement de la ville-monde en Chine globalisée,

cette jeunesse construit son statut d'acteur en étant à la fois transnationale, à la fois critique. C'est donc autour de cette critique que cette jeunesse constitue ses espaces, émerge en tant qu'acteur et intègre une catégorie plus large de jeunes artistes transcritiques par un partage de dispositions critiques et d'aspirations contestataires comme singularités en commun (Martucelli, 2017). Plus ou moins ancrés dans les mondes de l'Art, de la Culture et les circulations internationales qui caractérisent leurs réseaux, ces artistes et acteurs culturels transcritiques développent leurs espaces et leurs aspirations dans le voisinage des mondes artistiques et culturels institutionnalisés. L'acteur cosmopolite se définit aussi au milieu de références, d'attachements et d'inspirations qui l'affectent. Ces dernières sont autant issues d'un environnement local que global, autant rencontrées en ligne qu'hors ligne. C'est au contact du transnational que des manières d'être au monde, des modes d'organisation et des représentations sont intégrées et propulsent les figures d'acteurs transcritiques dans cet Archipel constitué d'espaces et d'individus porteurs d'aspirations contestataires.

3.1- Institutions artistiques globales : des communautés et des espaces créés dans le voisinage des institutions artistiques

L'étude de la genèse des espaces nous montre dans le cas de l'espace du Pont ou de l'espace du Balcon que ces espaces et les communautés qui s'y agrègent s'inscrivent dans le voisinage plus ou moins proche de milieux artistiques institutionnalisés. Ces derniers étant insérés dans des réseaux transnationaux et globalisés, les jeunes artistes qui constituent des espaces dans leur voisinage disposent ainsi d'une connaissance, d'une expérience et d'une maîtrise de ces mondes sociaux et des réseaux qui les caractérisent. C'est en effet à l'initiative de grands musées ou évènements culturels internationaux que ces espaces ont souvent pu voir le jour en profitant des fonds qu'ils allouent, des rencontres qu'ils permettent et des réseaux transnationaux dans lesquels ils projettent les artistes. Au niveau des financements, si ces derniers ne sont souvent que temporaires, ils permettent aux espaces ou initiatives artistiques de se lancer et aux collectifs de se constituer. Les expériences connues par des artistes plus ou moins affiliés aux réseaux de l'art contemporain en Chine leur permettent de profiter de leur intégration dans les circuits mondiaux, des échanges et des partenariats qui les caractérisent. Si tous les membres des espaces de Canton, Shanghai ou Wuhan ne sont pas forcément des artistes ou des acteurs de l'art global, ceux qui en proviennent ou y sont intégrés mutualisent leurs connexions avec ces milieux pour en faire profiter l'ensemble du collectif.

Un exemple emblématique d'une collaboration internationale qui s'appuie à la fois sur le réseau de partenariat entre de grands musées et les réseaux d'interconnaissances qui les caractérisent peut être observé à partir des expositions communes entre l'espace du Balcon et un espace artistique à Francfort. Depuis 2019, ces deux espaces organisent régulièrement, dans le cadre d'un partenariat entre leurs institutions de tutelle, des *workshops* et des expositions en ligne. Cette collaboration entre les collectifs liés à deux espaces qui ont choisi de travailler ensemble révèle comment les espaces de l'Archipel en Chine émergent dans le voisinage des circuits internationaux de l'art contemporain globalisé. Cette connexion est possible notamment grâce aux financements des deux organismes qui chapeautent ces projets : le *Goethe institut* en Allemagne et le *Times Museum* de Canton (广州时代美术馆 - Guǎngzhōu Shídài bówùguǎn). Malgré ce financement qui provient de grandes structures, cette collaboration reste tout de même à l'initiative des acteurs de ces deux espaces qui sont à l'origine de ce partenariat et de la volonté à travailler ensemble. Les demandes de financements auprès des deux institutions de tutelle et la construction du partenariat sont ainsi le fruit d'un travail mené par les artistes eux-mêmes qui mobilisent leur maîtrise et connaissance du champ artistique pour établir les conditions de leur autonomie et de leur collaboration. C'est ainsi que la possibilité d'évoluer dans un cadre légal et l'obtention de financements découlent de stratégies élaborées par les jeunes acteurs affiliés à ces deux institutions. Cette collaboration qui a été mise en place juste avant la pandémie liée à la Covid 19 a permis à ces deux espaces de maintenir des activités, un espace de discussion et de collaboration en ligne durant cette période. C'est ainsi que des expositions en ligne ont pu avoir lieu ainsi que des expositions dans ces espaces. En effet, au gré des confinements intermittents dans ces deux pays, les jeunes de ces deux espaces faisaient circuler leurs œuvres par la poste afin de les exposer dans le pays qui ne connaissait pas à ce moment de confinement et pouvait ouvrir ses portes à un public.

Remonter les sources de financement de ces espaces nous révèle les chaînes d'imbrication de ces espaces dans les circuits de l'art transnational. Les grandes institutions artistiques (musée, fondation, biennale, etc.) malgré le rejet qu'elles suscitent souvent chez les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression sont aussi celles qui offrent des ressources et des connexions. Situées dans les environnements locaux des villes comme Canton, Shanghai ou Wuhan, elles offrent des possibilités de par leur puissance financière et les réseaux auxquels elles participent. Dans le cas de l'espace du Balcon à Canton, la mutualisation des réseaux de chacun a conduit la *Banyan Travel Agency* à se constituer comme l'un des « *propriétaires* » fondateurs de cet espace. Cette *Banyan Travel Agency* est

elle-même un projet financé par le centre de recherche HB station (黄边站 – huángbiān zhàn) qui est un espace initialement financé par le *Times Museum* de Canton (广州时代美术馆 – Guǎngzhōu shídài měishù guǎn). Ce musée privé participe au financement de cet espace de recherche en collaboration avec le 营利艺术机构联合会 (Yínglì yìshù jīgòu liánhé huì - *Five Guangzhou Non-profit Art Institutions Association*). Le *Times Museum* de Canton (广州时代美术馆 - Guǎngzhōu Shídài bówùguǎn) est lui-même financé par le groupe *Times China holding*, enregistré à la bourse de Hong Kong. Ainsi, ces espaces *micro* sont au bout de chaînes de financements qui nous permettent de remonter vers des *holdings* internationales dans leurs financements et leurs compositions. La finance globalisée, tant critiquée par les membres des espaces de Canton, Shanghai est Wuhan se retrouve ici paradoxalement à l'origine d'une partie de l'argent qui participe à leurs existences. Le caractère globalisé des financements de ces espaces se renforce quand on prend en compte les participations d'institutions étrangères publiques ou privées (musées, instituts, entreprises) qui participent aux financements d'espaces ou de projets dans le cadre de partenariats internationaux qui profitent parfois aux jeunes de l'Archipel Transcritique en Chine. Ces derniers, en tant qu'acteurs artistiques, critiques et transnationaux mettent ainsi en œuvre leurs compétences afin d'activer leurs ressources et parvenir à faire émerger des espaces en contestation avec les logiques qui dominent dans des mondes institutionnalisés qui pourtant les financent partiellement. C'est à travers ces comportements stratégiques que l'acteur des mondes de l'art se mue en acteur ayant un impact sur le tissu social par la création d'espace dans des interstices à la fois politiques, à la fois économiques.

Dans le cadre de ces collaborations internationales plus ou moins institutionnelles ou informelles s'établissent des réseaux interpersonnels d'interconnaissances qui permettent aux acteurs de ces espaces de Canton, Shanghai et Wuhan de perpétuer des relations qui prennent place à l'origine dans un champ rattaché aux réseaux institutionnels des mondes de l'art globalisés. Une volonté commune de se mettre à distance de ces mondes légitimes de l'art et des normes qui les traversent poussent certains jeunes transcritiques à se rencontrer et se retrouver en dehors de ces circuits reconnus. Comme nous l'avons vu plus haut, c'est parfois au sein même de ces mondes de l'art légitimes et institutionnalisés que se trouvent les ressources qui permettent aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression de trouver certaines ressources nécessaires à leur existence, leur autonomie, leur collaboration avec l'extérieur. A partir de la mutualisation de leurs réseaux, quels qu'ils soient, les jeunes

transcritiques au sein des espaces de Wuhan, Canton et Shanghai tissent des liens et des amitiés à l'international. Les expériences mobilitaires de chacun viennent renforcer ce réseau d'artistes transnationaux et critiques en perpétuelle évolution. Dans les interstices des villes globales chinoises et à l'ombre d'institutions des mondes de l'art, les espaces sont créés stratégiquement par des acteurs transcritiques.

« *On ne cherche pas forcément à grossir toujours plus. Ce qui nous intéresse, c'est de rencontrer des gens et des choses intéressantes, on peut faire ça en restant petits. On veut trouver des moyens de partager nos ressources, on ne cherche pas à grossir. Au Balcon, on est concentrés sur Canton mais on fait aussi partie d'un réseau national et international. Nos membres viennent de différents endroits, ce qui renforce notre réseau.* »

LXT, espace du Balcon, Canton

Issus de l'environnement de la ville-monde où global et local cohabitent en permanence, cette jeunesse transcritique réunie autour d'un partage d'aspirations contestataires et de pratiques artistiques élargit son réseau en mutualisant connaissances, ancrages professionnels et affectifs. Dans ces espaces qui agrègent les communautés qui les font vivre, la composition de ces dernières révèle des acteurs qui participent à l'émergence de nouvelles formes de cosmopolitisme en Chine à travers un partage et une mutualisation des idées, des informations et des styles de vie de chacun. L'espace est ainsi au cœur de la ville-monde le réceptacle d'acteurs cosmopolites qui se rassemblent autour de sa création et de la création. De cette synergie d'existences transnationales et de la mise en commun des cosmopolitismes que porte chacun de ces acteurs transcritiques émergent de nouvelles formes de cosmopolitismes collectifs qui s'intègrent dans le réseau de l'Archipel Transcritique.

3.2- Emergence de l'acteur cosmopolite

C'est à travers les cosmopolitismes portés par chacun que les subjectivités et les modes de vie des jeunesses des pays d'Asie de l'Est sont à la fois inscrits dans le local, à la fois dans le global. En effet, l'ouverture de la Chine a exposé la jeunesse de ce pays aux idées et produits culturels globaux, les productions de cultures mondes majoritaires comme minoritaires sont reçues par les jeunes artistes et acteurs culturels à Canton, Shanghai et Wuhan. Avec l'émergence d'internet et les possibilités offertes par le monde virtuel, cette ouverture de la Chine engage les individus à se constituer en véritables amateurs cosmopolites (Cicchelli,

Octobre, 2017) de par leurs existences au cœur du transnational et leurs consommations de produits culturels globaux. S'il existe des produits culturels *mainstream* et des idées majoritaires, des productions et des idées minoritaires sont aussi en circulation à l'échelle transnationale. La différence qui existe à l'échelle locale ou nationale entre culture majoritaire et sous-cultures existe aussi à l'échelle transnationale. C'est ainsi que les jeunes artistes transcritiques naviguent entre culture majoritaire et sous-cultures dans leur exposition au monde à travers internet et leurs environnements globalisés. Au moment de la constitution des espaces, chaque acteur active son caractère transnational et son côté critique par ce qu'il apporte à la mobilisation, par le cosmopolitisme qu'il porte, partage et déverse dans une micro-culture en création. Nous le verrons dans le chapitre 8, l'agrégation de ces jeunes artistes transcritiques dans les espaces les amènera à coproduire des sous-cultures transnationales partagées à l'échelle de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

Les acteurs transcritiques qui constituent les espaces chinois de l'Archipel portent ainsi le transnational au cœur de leurs conditions modernes. Leurs identités, leurs *ethos* et leurs représentations se sont constitués en tension permanente avec un transnational situé, autant physique que virtuel, qu'ils habitent et pratiquent. C'est ainsi qu'au moment des mobilisations collectives fondatrices dans les années 2010, artistes et acteurs culturels façonnent leurs espaces et collectifs en opérant un travail de sélection de référents qui dépasse les dichotomies local/global, réel/virtuel. Comme le souligne Deng Liwen dans sa thèse, ces pendants sont intriqués à la manière d'un ruban de Möbius (Deng, 2020), où le volume de l'existence ne présente qu'une seule face, sans dissociation entre existence réelle ou virtuelle, entre vie globale ou locale. Les acteurs qui se mobilisent collectivement pour se doter de leur espace de la critique, où ils pourront à travers leurs activités mettre leurs aspirations contestataires en pratique, sont des acteurs transnationaux. Ceux-ci habitent le transnational (Bastide, 2015), ont grandi dans le transnational et émergent comme des acteurs transnationaux par leurs références, leurs modes de vie, leurs représentations, leurs activités et leurs engagements. Un cosmopolitisme centripète fait de chaque acteur globalisé le curateur des biens culturels qui l'affectent, ces biens étant issus de cultures et sous-cultures mondes qui se déversent en lui et se synthétisent dans sa singularité (Reckwitz, 2020). A travers leurs consommations de biens culturels, les informations qu'ils collectent en ligne en encore leurs recherches alimentées par leurs aspirations contestataires, ces jeunes artistes transcritiques construisent leurs figures d'acteurs singuliers dans l'espace transnational.

« La culture monde est en ligne et touche tous ceux qui ont internet. C'est devenu très facile d'absorber de nouvelles choses venant de différentes cultures. C'est vrai qu'il y a un internet chinois et un internet monde dominé par les occidentaux, mais les deux restent tout de même liés. Ici, on utilise quasiment tous un VPN, ce qui nous permet d'aller sur les deux internets. Cette exposition au monde nous apporte toutes les ressources nécessaires à notre créativité, il y a toutes les idées du monde sur internet, et même si on ne connaît pas forcément les gens qui portent ces idées, on se sent connecté à eux. Il y a bien plus de possibilités qu'avant pour la création. Avant, on ne créait qu'en rapport avec notre environnement, que par rapport à des sujets locaux, qu'on pouvait voir. Mais maintenant, on peut puiser notre inspiration partout, on reste influencés par notre environnement bien sûr, mais notre environnement est aussi devenu le monde. On a un pied dans le virtuel, ce qui nous inspire mais nous détruit aussi un peu, parce qu'on doit suivre le rythme d'internet, de ses trends, qu'on ne choisit pas d'ailleurs. Il y a donc des inconvénients mais quand même plein d'avantages ! On peut devenir des artistes à part entière grâce à internet qui nous permet de vendre nos créations sans avoir à passer par les marchés de l'art. Je ne dis pas que c'est plus facile de vivre en tant qu'artiste aujourd'hui, c'est juste plus facile de s'accepter comme artiste. »

AX, espace du Pont, Shanghai

Comme le souligne AX, l'espace virtuel est un réservoir sans fond pour la créativité de ces artistes qui développent des identités *post-internet* et se démarquent par une esthétique contestataire dans un espace virtuel cosmopolite par essence. Dans ces années 2010 marquées par une « *contagion techno-culturelle* » (Cicchelli, Octobre, 2022) des jeunesses globalisées, la somme des biens culturels en circulation en ligne comme en hors ligne permet à cette jeunesse chinoise artiste et culturelle de construire sa singularité transcritique à travers un travail de curation et de sélection des biens culturels qui l'affecte (Reckwitz, 2020). C'est à travers ce cosmopolitisme centripète que cette jeunesse transcritique va donner les contours à son identité, va trouver les ressources et les stratégies nécessaires à la création des espaces. A travers la synthèse et la digestion d'informations, d'idées et de contenus ingérés en ligne se dessinent la forme et les orientations que portent les espaces, leurs acteurs et leurs productions. Nous reviendrons dans le chapitre 8 sur les mécanismes à l'œuvre dans la coproduction de sous-cultures transnationales à travers le partage d'une sensibilité, d'orientations et d'esthétiques au sein du réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

L'acteur cosmopolite émerge donc à partir de la mobilisation des ressources, connaissances et compétences issues de ses socialisations dans l'environnement global qui caractérise de plus en plus la Chine depuis son ouverture. Cette ouverture au monde est vécue de manière différenciée par des jeunesses chinoises qui sont plus ou moins inscrites dans le global selon leurs villes, leurs origines sociales ou encore leurs activités professionnelles. Dans le cas de la jeunesse transcritique présente dans les espaces du Balcon, du Pont et de

l'Impression, cette dernière se mobilise pour faire émerger des espaces de l'Archipel Transcritique en Chine autour de consommations et de productions culturelles propres à ce réseau.

Nous le verrons dans le chapitre 8, les biens culturels issus de cultures mondes qui affectent les jeunes artistes et acteurs culturels du Balcon, du Pont et de l'Impression sont ceux qui font échos à leurs aspirations contestataires. Le rattachement de ces espaces de Canton, Shanghai et Wuhan au réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'opère en partie à travers cette dimension affective, où les pratiques et productions culturelles d'autres jeunesses transcritiques en Asie de l'Est entrent en résonance (Kohso, 2020) avec les aspirations contestataires développées en contexte chinois. A l'heure de l'émergence d'un capitalisme culturel global qui multiplie l'offre culturelle et déstabilise la hiérarchie entre cultures majoritaires et minoritaires, une prolifération de biens culturels transcritiques dessine les contours de l'Archipel par les circulations qui se mettent en place entre les espaces qui le composent. Ces circulations, que nous décrirons dans le chapitre 8, permettent aux jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression d'affirmer leur singularité transcritique par l'intégration de ce réseau. La consommation culturelle des acteurs transcritiques leur offre une pluralité de sources d'inspirations et d'affects qui oriente leurs productions et pratiques à l'échelle locale.

Dans ces cercles artistiques qui cultivent certaines formes de distinction, l'offre culturelle *mainstream* est tout de même reçue et connue, mais absorbée et réinterprétée à travers à travers des productions artistiques qui détournent ses codes pour en proposer d'autres (Kloet, Chow, Scheen, 2019). A l'heure de la modernité tardive et du capitalisme culturel, les notions de culture majoritaire et minoritaire sont mises sur un pied d'égalité par les jeunesses de l'Archipel qui affirment leurs singularités, influencent leurs création et leurs pratiques à partir d'un « *shopping culturel* » en fonction des productions qui les affectent. Pour les artistes rencontrés à Canton, Shanghai et Wuhan, espaces réels et virtuels ne connaissent pas de frontières, il en est de même entre culture majoritaire et culture minoritaire. C'est au sein de cet espace en ligne sans fin que cette jeunesse transcritique se projette et puise les informations et matériaux qui alimentent et inspirent autant la genèse des espaces que les identités et les productions qu'il permet une fois constitué. C'est aussi grâce aux sources d'inspirations trouvées en ligne que des modèles d'organisation sont découverts, adoptés et adaptés.

« L'originalité de l'approche proposée ici est de se saisir des consommations culturelles comme des occasions de contacts (virtuels ou médiés cette fois) et de prendre en considération non seulement les comportements mais également les imaginaires culturels, ce qui fonde une approche esthético-culturelle du goût du monde. »

Vincenzo Cicchelli, Sylvie Octobre. *L'Amateur cosmopolite*, 2017

Les jeunes chinois comme une grande partie de la population mondiale reçoivent, consomment et intègrent les cultures mondes et leurs productions en ligne comme hors ligne. Chaque individu est ainsi le réceptacle d'un cosmopolitisme centripète particulier par rapport à ses socialisations, son environnement professionnel, ses centres d'intérêts et ses réseaux d'interconnaissance. Les jeunes rencontrés sur les terrains à Canton, Shanghai ou Wuhan, s'ils ont un pied dans les mondes de l'art locaux et internationaux, sont aussi des amateurs cosmopolites (Cicchelli, Octobre, 2017) porteurs d'éléments de la culture monde intégrés et digérés tout au long de leurs vies.

« Au niveau individuel, le cosmopolitisme esthético-culturel peut alors être approché comme une disposition culturelle impliquant une posture intellectuelle d'ouverture à l'égard d'individus, de lieux et d'expériences de cultures différentes, particulièrement de nations différentes ». »

Vincenzo Cicchelli, Sylvie Octobre. *L'Amateur cosmopolite*, 2017.

Les jeunes transcritiques de l'espace du Balcon comme ceux de l'espace du Pont et de l'Impression font partie de cette jeunesse qui porte une consommation culturelle transnationale. De par leurs parcours, leurs inscriptions dans l'environnement de la ville monde, les séjours effectués à l'étranger, l'intérêt pour les manières alternatives de vivre et de faire, ces jeunes affinent en permanence leur consommation culturelle de contenus transnationaux et critiques. C'est ainsi que les jeunes des espaces de Canton, Shanghai et Wuhan se détournent des produits culturels et des cultures majoritaires pour s'intéresser à des réflexions critiques sur ces dernières, mais aussi à découvrir des productions artistiques et culturelles qui touchent leurs sensibilités critiques et leurs aspirations contestataires. C'est à travers cette distinction qu'un goût cosmopolite transcritique émerge, que les jeunes des espaces chinois étudiés vont s'arrimer à un réseau d'espaces et d'acteurs plus large, celui de l'Archipel Transcritique. Nous le verrons dans le chapitre 8, c'est en partie à partir de la réception de savoirs militants, de modes d'organisation et d'idées en circulation dans l'espace transnational que les espaces de l'Archipel qui se situent en Chine se rattachent à cet ensemble. Les membres de l'espace du Balcon à Canton sont les plus explicites à ce propos lorsqu'ils affirment s'être directement inspirés du

modèle porté par le *New Associationist Movement* porté par le philosophe marxiste japonais Kojin Karatani.

« Nous en fait, on ne dit pas qu'on est de gauche, mais qu'on a des idées de gauche. Ça veut dire qu'on se reconnaît dans les idées des penseurs de gauche, comme Lefebvre en France, Karatani au Japon, etc. On a une pensée qui vient des idées de la gauche qui existent dans le monde entier. On s'inspire beaucoup des intellectuels japonais de gauche. Là-bas, leur pensée existe déjà depuis longtemps et ils sont très influents dans leur pays. Karatani et Matsumoto[12] *nous inspirent. Mais même si on s'inspire de ce qu'ils disent et font, on reste en Chine, et il faut faire selon les règles de la Chine. On ne va pas dire non plus que ce sont nos maîtres spirituels, mais on trouve leurs idées intéressantes. »*

XZH, espace du Balcon, Canton

3.3- Formes, orientations et organisations : espaces et acteurs cosmopolites

Une des caractéristiques communes aux espaces de l'Archipel Transcritique est une volonté affirmée de vivre collectivement autour de normes minoritaires portées par des micro-cultures partagées à l'échelle transnationale. En Chine et plus particulièrement à l'espace du Balcon à Canton, cette volonté de s'inscrire dans un ordre transnational porteur de communs (Pan, Shin,2018) est d'autant plus explicite dans la mesure où cet espace s'inscrit dans une filiation directe avec les manières d'exister, de faire et d'agir du collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) basé à Tokyo. Nous l'avons vu, c'est suite à la découverte de ce collectif à travers le séjour de recherche artistique organisé par la *Banyan travel Agency* que les membres du futur espace du Balcon ont découvert l'esprit qui anime ce collectif implanté dans le quartier de Koenji. Le partage de dispositions critiques et d'aspirations contestataires en commun a inscrit directement les jeunes transcritiques de Canton dans une filiation avec ce collectif tokyoïte. Ce moment de rencontre entre le collectif *Shirōto no ran* et le futur collectif du Balcon a conduit ce dernier a porter un intérêt croissant au modèle proposé par Hajime Matsumoto et ses camarades.

Les idées, orientations et modèles d'organisation puisés dans le transnational accessible en ligne ou dans l'expérience de chacun orientent ainsi les contours organisationnels d'espaces comme celui du Balcon à Canton. Ainsi, dans le contexte autoritaire chinois que nous avons

[12] Hajime Matsumoto, nous le verrons dans le chapitre 7, est un activiste japonais à l'initiative de nombreux espaces culturels et militants non-for-profit dans le quartier de Koenji à Tokyo.

décrit dans la partie I de ce travail de recherche, l'espace du Balcon s'organise selon des modes associationnistes et démocratiques. Que ce soit par la tenue d'assemblées générales qui rassemblent les 业主 (yèzhǔ - propriétaires) de manière régulière, la volonté de tout régler par la discussion et le consensus ainsi que la mise en place d'un système de vote, l'organisation de l'espace du Balcon s'inscrit dans les recommandations du NAM (*New Associationist Movement*) de Kojin Karatani. Ce mode d'organisation, nous le détaillerons dans le chapitre 7 est lui-même repris du collectif tokyoïte *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) pour animer à la fois le réseau d'espaces dans le quartier de Koenji, à la fois l'Archipel Transcritique. C'est donc à partir de la reprise de l'esprit marxiste de Karatani, de sa philosophie et de ses prises de position militantes que le collectif *Shirōto no ran* et Hajime Matsumoto vont faire rayonner ce modèle dans toute l'Asie de l'Est et que des modes d'organisation dérivés de ce mouvement parviennent à Canton, dans le sud de la Chine.

« Cette conscience de notre propre pouvoir et l'expérience pratique qu'apporte chaque individu dans l'équipe sont si stimulantes. Elle a fait de « l'unité et de l'entraide » en tant que méthode pédagogique et pratique une partie claire de notre vision ; nous nous inspirons également de la théorie du philosophe japonais Kojin Karatani sur le nouveau mouvement associationniste (NAM). Le consensus institutionnel qui en résulte est de travailler en étroite collaboration avec des personnes de différents domaines, tels que des artistes, des écrivains, des conservateurs, d'encourager l'auto-organisation et la décentralisation par l'interaction pratique-recherche-création, et de construire une plateforme de travail collectif pour échanger des apprentissages pour des scénarios contemporains. »

LXT, espace du Balcon, Canton

Ainsi, la manière qu'ont les espaces comme celui du Balcon de réunir un public hétéroclite animé par un même but et porteur des mêmes aspirations est une application locale de modèles d'organisations, de manières d'être au monde et de faire collectif au sein d'un espace inspiré d'observations de ce qui se passe au Japon. Ces espaces en Chine, que ce soit dans leurs productions puis dans l'établissement de leur modèle d'organisation, sont ainsi le fruit d'un environnement, celui de la ville monde, mais aussi de la collaboration d'acteurs qui portent en eux une singularité construite autour de normes d'entraide, de collaboration, et d'aspirations contestataires. Les manières de promouvoir ces valeurs et normes jugées manquantes dans la société chinoise s'inspirent de tout ce qui s'inscrit dans la même sensibilité au niveau transnational. Chaque lutte, mouvement ou action porteur de justice, d'égalité et d'entraide qui a lieu dans le monde est une source d'inspiration potentielle pour ces jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques. C'est ainsi qu'en reprenant certains éléments du programme du *New Associationist Movemen*t (NAM) et ses principes organisationnels, cet

Archipel en Asie de l'Est dessine ses propres contours par une coproduction d'espaces partageant des modèles d'organisation, des sensibilités et des aspirations qui les poussent à converger les uns vers les autres.

Cette volonté de converger et de faire réseau est aussi clairement exprimée dans le NAM, qui prévoit une organisation internationale et une organisation en pôles et groupes de réflexions autour de thèmes qui engagent des chercheurs, artistes et intellectuels en tout genre. Ce mélange se retrouve dans chacun des espaces de l'Archipel, où les disciplines sont confondues dans une sensibilité commune et orientées vers la réalisation d'aspirations contestataires. Les espaces de l'Archipel Transcritique, nous le verrons dans le chapitre 7, coexistent et communiquent selon les principes organisationnels du NAM qui poussent à une convergence autour des « *singularités en communs* » contestataires. Les acteurs du collectif rattaché au Balcon présentent depuis la fondation de cet espace l'aspiration de « *connections translocales* » dans le but d'établir un « *réseau d'activistes* » en Asie de l'Est. Pour faire de cette aspiration une réalité, des initiatives concrètes ont été mises en projet à l'image de la monnaie alternative qui devait circuler au sein de ces espaces et entre ces espaces. Cette monnaie alternative n'aurait pas été fiduciaire mais basée sur des échanges de service. Ainsi, chaque service rendu aurait permis de gagner des services en retour. Au-delà de l'échec de cette mise en place d'une monnaie commune, il aurait s'agit d'une initiative permettant un autre rapport au travail imaginé à la marge de la société salariale. Le fait que ce système n'aurait été centralisé dans un seul espace aurait poussé à la circulation des personnes entre les différents espaces participant à ce projet.

L'orientation des acteurs qui émergent par et autour des espaces porte la signature des principes associationnistes de Karatani. Les différents systèmes mis en place, les initiatives ou les projets communs ont en partie pour objectif de renforcer le réseau déjà existant entre ces espaces intermédiaires en Asie et les circulations d'idées et de personnes qui les accompagnent. En 2017, ZYR de l'espace du Pont à Shanghai est venu à l'espace du Balcon de Canton et les échanges ayant eu lieu ont amené les membres de cet espace à créer des liens avec le voisinage par l'organisation d'une « *fête des voisins* ». Ainsi, l'échec qu'avait connu le collectif du Balcon dans son implantation locale a pu être relativement adouci par le partage par une membre de l'espace du Pont d'une des réussites de cet espace. C'est à travers des circulations que les acteurs transcritiques participent à s'informer les uns les autres en se rendant dans les autres espaces de l'Archipel. De ces échanges naissent des expériences partagées, mais aussi des productions et des créations portant les savoirs coconstruits lors de ces expériences communes

en Chine ou à l'international. Ainsi naissent en Chine des acteurs et des espaces qui font exister en contexte autoritaire des manières d'être ensemble démocratiques qui vont dans le sens d'une promotion de normes d'égalité, d'entraide et de solidarité.

Conclusion du chapitre 4

C'est ainsi qu'à travers les mobilisations collectives qui sont une première réponse à leurs aspirations contestataires, les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression se dotent de leurs propres espaces. C'est en mobilisant les connaissances, ressources et compétences accumulées jusqu'ici lors de parcours de socialisation mouvementés que cette jeunesse avance dans sa construction autour d'aspirations contestataires en se constituant comme acteurs positionnant leurs espaces au sein des villes de Canton, Shanghai et Wuhan. Si une première réponse à l'aspiration à se doter d'espaces de la critique est apportée par ces mobilisations collectives fondatrices des espace du Balcon, du Pont et de l'Impression, les aspirations secondaires que projettent ces acteurs culturels en eux sont parfois l'objet d'échecs et suscitent des réajustements pour être satisfaits. Doter les espaces de caractéristiques chères aux membres qui les font naître est une entreprise qui connaît des balbutiements au début de la vie des espaces. Leur vocation sociale, leur implantation dans la vie du quartier et leur statut de plateformes qui proposent des façons d'être et de faire différentes de ce que proposent les ordres normatifs majoritaires de villes-mondes comme Canton, Shanghai ou Wuhan ne sont pas atteints directement suite à l'émergence de ces espaces. C'est à travers l'adoption de stratégies situées que ces acteurs transcritiques en formation se dotent du réseau et des ressources nécessaires à l'accomplissement des aspirations qu'ils souhaitent projeter dans la place, le format et la vie des espaces qu'ils font naître. Le caractère cosmopolite des acteurs qui se mobilisent dans ce but est renforcé par les idées, ressources et compétences qu'ils mettent en commun dans ces mobilisations. Influencés par des idées, façons de faire et de s'organiser qui les inspirent et les affectent, c'est au niveau transnational que les membres du Balcon, du Pont et de l'Impression trouvent certaines ressources nécessaires à la constitution de leurs collectifs et de leurs espaces.

Chapitre 5 – Normes, identités, pratiques

Introduction du chapitre 5

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les figures d'acteurs transcritiques émergent à travers leurs mobilisations collectives vers la fondation des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Une fois dotés de ces « *plateformes* », ces jeunes artistes peaufinent leurs figures d'acteurs à travers l'adoption et la production de normes minoritaires, la construction d'identités résistantes et la mise en place de pratiques au sein des espaces. Nous allons nous pencher dans ce chapitre sur la consolidation par ces jeunes transcritiques de leurs statuts d'acteurs par les normes qu'ils adoptent, les identités qu'ils développent et les pratiques artistiques, culturelles et associatives menées au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. L'échelle d'analyse est donc dans ce chapitre celle qui porte le regard sur la vie au sein des espaces, à travers les normes, identités et pratiques qui s'y développent. C'est au cours du chapitre suivant que nous procéderons à l'analyse de la projection de ces acteurs vers l'extérieur, dans leurs villes d'inscription. Pour le moment, il s'agit de comprendre en quoi ce qui est produit dans les espaces (normes, identités, pratiques) contribue à l'émergence d'ordres micro-sociaux propres aux espaces, ce qui nous permet de dresser une première liste des singularités en communs (Martucelli, 2017) constitutives de la notion d'Archipel Transcritique.

Dans un premier temps, l'analyse des normes qui sont adoptées, produites et partagées au sein des espaces nous amène à poser la question du majoritaire et du minoritaire, du travail de curation (Reckwitz, 2020) opéré collectivement par les jeunes des collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression. Il s'agit à travers cette analyse de dessiner et comprendre les contours normatifs de leurs vies collectives au sein des espaces. Produites à l'encontre des effets normatifs suscités par des ordres majoritaires, les normes minoritaires d'entraide, de justice et de collaboration partagée sont au cœur de la notion d'un Archipel qui rassemblent des jeunes qui partagent des aspirations contestataires. Si la définition géographique de ce concept avance la métaphore d'un chapelet d'îles, il ne faut pas oublier que cet ensemble est cohérent seulement si une ou des « *singularités en commun* » les rassemble. Que ce soit dans l'origine des espaces (chapitre 4) ou par ce qu'ils produisent (chapitre 6 et 8), il convient de se pencher sur ce que partagent ces espaces et leurs membres pour comprendre quelle homogénéité et quelle singularité nous permet d'avancer le concept d'Archipel. Ce sont bien ce qui les rapproche qui nous autorise à penser que ces îlots sont reliés par des « *singularités en commun* », à savoir

l'adoption de normes minoritaires comme autant de règles venant inventer la vie au sein de ces espaces et concrétiser des aspirations contestataires. Autonomie, entraide, solidarité, justice, collaboration font partie de l'arsenal normatif dont se dotent les jeunes transcritiques de l'Archipel qui opèrent un travail d'adoption, d'échange et de production de ces normes dans les espaces intermédiaires qu'ils font vivre.

C'est à partir de ces normes minoritaires collectivement définies au sein des espaces que s'affinent des figures d'acteurs transcritiques autour de la construction d'identités résistantes. La revendication de ces identités s'opère, une fois encore, en opposition avec les ordres normatifs majoritaires et leurs effets contestés, ce qui permet à ces jeunes artistes transcritiques d'avancer encore dans les parcours chargés d'aspirations contestataires parcourus jusqu'alors. C'est en se basant sur les normes minoritaires construites autour de leurs aspirations contestataires que les jeunes des espaces du Balcon, du Pont ou de l'Impression développent collectivement ces identités résistantes qui viennent enrichir et affirmer l'existence de ramifications en Chine continentale qui participent à l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

Dans un dernier moment de ce chapitre, nous verrons comment l'articulation entre normes minoritaires et identités résistantes conduit à définir la manière dont s'organisent les espaces. Un ensemble de façons de faire, d'être et de voir est révélé par l'esprit et l'éthique projeté dans les pratiques quotidiennes. A travers les pratiques artistiques, culturelles, associatives et communautaires, les normes minoritaires portées par ces jeunes transcritiques qui développent des identités résistantes deviennent observables et compréhensibles. C'est à travers cette esthétique de la vie en commun que, nous le verrons dans le chapitre 8, les jeunes transcritiques identifient et reconnaissent les lieux et les personnes porteuses d'une éthique transcritique commune aux différentes communautés de l'Archipel.

I- Normes minoritaires et « *singularités en commun* » transcritiques

« On n'est pas des têtes brûlées, on ne va pas se mettre à être ouvertement radicaux, ça ne marche pas en Chine. Parfois je suis tenté d'être comme ces gens très radicaux, tatoués de partout, qui font des concerts et sont ouvertement contestataires. Mais ça ne marche pas, je ne veux pas finir en prison comme certaines de ces personnes récemment. »

B, espace du Pont, Shanghai

Dans le contexte autoritaire qui caractérise les grandes villes chinoises, la radicalité est une exposition que des acteurs transcritiques comme B, ne souhaitent pas afficher. Pourtant,

nous allons voir dans cette partie que l'Archipel Transcritique en Chine rassemble des acteurs qui développent collectivement des normes chargées de la radicalité de leurs dispositions critiques et de leurs aspirations contestataires à l'égard d'ordres portés par un autoritarisme étatique et une économie néolibérale. C'est dans ce contexte que s'implante en Chine l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, où des jeunes transcritiques vivent à la jonction de deux mondes, celui qu'ils rejettent et celui qu'ils se ménagent. Dans cette dualité, centre et marges ne peuvent être séparées car elles sont traversées quotidiennement et les normes minoritaires coexistent avec un univers normatif majoritaire contesté. Dans cette partie, nous resterons concentrés sur ce qu'il se passe à l'intérieur des espaces de l'Archipel, sur ce qui le définit, sur les singularités qu'ils mettent en commun dans la production d'espaces de nature hétérotopique (Foucault, 1967).

1.1- L'Archipel Transcritique : normes minoritaires et « *singularités en commun* »

Au-delà d'une dichotomie qui opposerait naïvement réponses majoritaires et minoritaires à la norme ou encore au centre et à la marge, il convient de préciser que la notion d'Archipel est, comme toute métaphore, imparfaite. L'idée romantique d'un ensemble vertueux d'espaces émergeant tel des îlots au-dessus de l'océan d'autoritarisme et de néolibéralisme est à nuancer. La métaphore de l'Archipel ne doit pas conduire à une séparation stricte entre les espaces qui le compose et le reste, cela serait comme mobiliser une métaphore de la constellation où seuls ces espaces brilleraient dans l'obscurité. Orientés autour de pratiques artistiques, culturelles et associatives, ces espaces sont d'abord minoritaires par rapport à ce qu'ils proposent en réaction aux ordres majoritaires dans leurs société d'inscription. Contre les logiques de compétition généralisées à l'école comme au travail (chapitre 2), contre la course au développement et ses effets destructeurs sur l'environnement, le tissu social et les individus (chapitre 3) et contre la structuration des mondes de l'art et de la culture en marchés, les acteurs qui fondent les espaces de l'Archipel les dotent de leurs singularités critiques.

Encore une fois, il convient de rappeler que ces ordres minoritaires coexistent avec des ordres majoritaires par rapport à la norme et que les dichotomies centre/marge ou norme/déviance sont à relativiser. Si on veut avancer dans la sociologie de la norme et de la déviance (Becker, 1963), il faut accepter l'idée que la déviance est un espace social propre pour aller plus loin. Il ne s'agit plus de montrer que les mondes de la marge et de la déviance sont des mondes sociaux à part entière, il s'agit de montrer en quoi ils se constituent en Archipel en

Asie de l'Est par les singularités minoritaires, critiques et transnationales qui sont produites et partagées. Ainsi, quand Becker nous montre que les mondes de l'art sont des mondes sociaux à part entière (Becker, 1982), c'est en dévoilant les coulisses des mondes de l'art analysés sous la forme d'un champ porteur d'articulations qui lui sont propres. Les réponses minoritaires à la norme que développent les artistes et acteurs culturels inscrits dans les espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est sont celles qui contribuent à dessiner les contours de la singularité de ce réseau. En effet, le partage et la promotion de valeurs de justice, d'entraide, de solidarité et de collaboration sont une réponse singulière aux normes majoritaires et leurs effets contestés dans les sociétés d'Asie de l'Est.

Au-delà de proposer des réponses aux normes qui seraient antagonistes à celles majoritairement partagées, les jeunes artistes et acteurs culturels par les activités et pratiques qu'ils développent apportent des réponses différenciées. A titre d'exemple, la norme d'autonomie si présente dans les sociétés d'Asie de l'Est est abordée sous l'angle du collectif, et cette dernière est poursuivie de manière collective au sein des espaces de l'Archipel. Ce positionnement critique et minoritaire par rapport aux ordres normatifs majoritaires est au centre des identités, des modes de vie et des pratiques au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression en Chine. Cet ajustement critique par rapport aux ordres normatifs est ce qui caractérise un rapport aux normes majoritairement partagées dans les sociétés chinoises et d'Asie de l'Est, où les jeunesses transcritiques cherchent à constituer des « *espaces autres* » animés par leurs singularités construites autour de réponses à des normes et des rythmes contestés.

Si les positionnements minoritaires et majoritaires par rapport à la norme coexistent dans la pluralité des mondes sociaux traversés par cette jeunesse transcritique, elles entrent en tension au sein des espaces du Balcon, du Pont ou de l'Impression. Dans la mesure où la singularité de ces artistes et acteurs culturels s'érige à partir d'un positionnement à l'encontre de normes contestées, les aspirations contestataires qui se construisent au sein des espaces de l'Archipel Transcritique engagent un travail de redéfinition de ce qu'est la norme et de la négociation d'un positionnement par rapport à celle-ci. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 2, les normes qui imprègnent la société compressée chinoise sont identifiées comme porteuses d'effets néfastes et alimentent ainsi dispositions critiques et aspirations contestataires. Nous l'avons vu dans le chapitre 4, la constitution des espaces est une première occasion de mettre en pratique des interprétations et réponses minoritaires par rapport à la norme majoritaire. Ainsi, aux normes qui parcourent et dominent la société urbaine et aux injonctions qu'elles font peser

sur cette jeunesse qualifiée, cette dernière réagit en proposant celles sous lesquelles elle aspire à vivre. Nous détaillerons ces différentes normes minoritaires construites et partagées dans la suite de cette partie par une présentation du rapport de ces jeunes transcritiques à la norme majoritaire. Puis nous analyserons leurs productions de normes minoritaires en accord avec leurs aspirations contestataires.

La notion d'Archipel est ainsi à relier à l'idée de réponses minoritaires situées dans les espaces qui se distinguent d'ordres majoritaires. Svetla Koleva mobilise aussi la métaphore de l'Archipel qu'elle emprunte aux chercheurs sur les identités minoritaires Dean Louder et Éric Waddell (Louder, Waddell 1983). Lorsque Svetla Koleva mobilise la métaphore de l'Archipel pour traiter du processus de reconstitution de la discipline sociologique polonaise (Koleva, 2002), Louder et Waddell l'utilisent sous l'angle linguistique et identitaire pour donner à voir une cartographie sociolinguistique des locuteurs francophones au Canada. Dans les deux cas, parler d'Archipel renvoie à identifier des ensembles insulaires minoritaires liés les uns aux autres et émergeant dans un océan de majoritaire qui les entoure. Il y a donc bien concomitance et coexistence entre le majoritaire et des minoritaires. Dans le cadre de l'Archipel Transcritique, on considère ici les îlots comme des espaces animés par des normes minoritaires prenant place dans les interstices de la société chinoise. Au-delà de cet ensemble national, ce qui relie les espaces chinois aux autres îlots de l'Archipel en Asie de l'Est est le partage d'une aversion pour un caractère jugé autoritaire des sociétés d'où ils émergent et une dénonciation de leurs organisations capitalistes. Contrairement à l'Archipel sociologique (Koleva, 2002) qui a préfiguré le renouveau de la discipline dans la Pologne soviétique, on ne peut pas prédire *a priori* ce que ce chapelet d'espaces transcritiques deviendra en Asie de l'Est, et encore moins en Chine. De l'aveu même des jeunes transcritiques, leurs « *espaces intermédiaires* » en Chine sont amenés, comme les différents espaces de la critique qui ont existé depuis l'ouverture du pays, à disparaître[13]. Mais nous le verrons dans le chapitre 7, l'Archipel Transcritique a une histoire récente qui laisse à penser que sa composition mouvante et plastique perdurera, à l'image des espaces de la critique qui ont émergé en Chine puis disparu pour réapparaître ailleurs.

Toujours est-il que dans les années 2010 en Chine comme en Asie de l'Est, une pluralité d'espaces comme ceux du Balcon, du Pont et de l'Impression incarnent les constituantes de

[13] Au moment de l'écriture de cette thèse (2023), de nombreux espaces de l'Archipel dont celui du Balcon ont fermés leurs portes à la fois à cause de la pandémie (problèmes de financement), à la fois pour des raisons propres à chaque espace (dissensions internes, fermeture administrative ordonnées par les autorités locales).

nature insulaire d'un Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Ces espaces qui prennent des formes plus ou moins importantes dans l'océan vu comme autoritaire et néolibéral de la modernité chinoise sont ceux qui sont à l'origine de la production et du partage de réponses minoritaires constitué autour de normes, d'identités et de pratiques que nous décrirons plus tard dans ce chapitre. C'est autour de la singularité de ces réponses minoritaires à la norme qui s'opposent à des définitions normatives majoritaires à l'échelle transnationale que se connectent des espaces situés aussi bien en Chine qu'au Japon, en Corée, à Taiwan ou à Hong Kong. Ces réponses minoritaires aux normes d'autonomie, d'indépendance, d'authenticité sont entretenues, partagées et produites dans le contexte de villes mondes et participent au caractère cosmopolite des espaces et des collectifs qui gravitent autour d'eux. Ces nouvelles formes de cosmopolitisme sont produites depuis les espaces qui se connectent entre eux par des affinités et un partage d'une singularité en commun (Martucelli, 2017), à savoir la volonté de pouvoir vivre dans des environnements qui proposent des réponses minoritaires et collectives à ces normes d'autonomie et d'authenticité. C'est à travers le collectif que ces jeunes transcritiques trouvent leur inspiration et produisent des normes minoritaires transnationales dans ces espaces cosmopolites qui les traduisent et les situent dans leurs environnements locaux. Ces nouveaux cosmopolitismes portés par cette jeunesse transcritique à travers les identités et les pratiques qu'elle développe participent à la production de ces nouvelles normes partagées par les membres de ces espaces. Dans ces espaces minoritaires et transcritiques émergent ainsi des *« relations réciproques et de gestation de nouvelles identités et revendications »* à l'origine *« d'espaces libres (qui) créent leurs propres règles d'interaction, de coopération et de communication, leurs propres lots d'histoire, réserves d'expérience et style de groupe, qui produisent leurs propres hiérarchies de pouvoir et d'autorité et qui sédimentent en microculture ou subculture »* (Cefaï, 2016).

A l'échelle du champ artistique, considérer les espaces de l'Archipel comme des îlots est aussi pertinent dans la mesure où ces derniers sont composés de jeunes artistes qui rejettent les normes dominantes propres aux mondes de l'art. En Chine plus particulièrement, ces espaces sont des propositions qui se font sur la base d'un rejet du champ artistique légitime et de ses règles. Ils s'inscrivent ainsi dans l'antichambre des réseaux reconnus de l'art contemporain en Chine. Pierre Bourdieu dans cette hiérarchie des degrés de légitimité nous éclaire sur les tensions entre le centre et la marge, entre le dominant et le dominé, entre l'océan et les espaces insulaires.

« Ces arts en voie de légitimation, qui sont dédaignés ou négligés par les gros détenteurs de capital scolaire, offrent un refuge et une revanche à ceux qui, en se les appropriant, font le meilleur placement de leur capital culturel (surtout s'il n'est pas pleinement reconnu scolairement) tout en se donnant les gants de contester la hiérarchie établie des hiérarchies et des profits. »

Pierre Bourdieu. *La Distinction,* 1979

Encore une fois, l'idée d'une séparation stricte entre majoritaire et minoritaire, entre légitime et illégitime est écartée. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4, les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression s'inscrivent dans le voisinage des mondes de l'art reconnus et de grands musées privés. La légitimité de la culture et des moyens de l'évaluer s'établit au travers des normes qui valorisent et discréditent en même temps. C'est à partir de la compréhension des définitions majoritaires par rapport à une norme que les jeunes transcritiques comprennent le légitime, et construisent leurs oppositions à ce dernier sous la forme d'un travail de création de normes minoritaires en opposition aux référents reconnus et légitimes. Ainsi, parler d'Archipel composés d'espaces insulaires minoritaires renvoie à préciser que le majoritaire et le minoritaire se définissent à l'issue d'opposition sur l'imposition d'une norme et sur la victoire d'un entrepreneur de morale sur un autre (sauf s'il n'a pas de concurrent) dans la lutte pour le pouvoir de définir ce qu'est la norme et quel doit en être sa définition. Selon les mondes sociaux, la centralité normative évolue, et c'est dans les espaces de l'Archipel que sont construites des centralités autours de normes minoritaires. A travers la nature que donnent les jeunes acteurs culturels à leurs espaces en Chine, des normes, des *lifestyles*, des savoirs et des façons d'être et de faire orientés vers la communauté sont transmis aux personnes qui fréquentent ces lieux (Wang, 2019).

1.2- Quelles normes minoritaires ? Refuser et réinterpréter les normes, y répondre différemment

Après avoir présenté le cadre théorique que sous-entend la notion d'Archipel, il convient désormais de se plonger dans la singularité de ce minoritaire construit en opposition à un majoritaire contesté. Nous allons dans ce second temps tenter de définir à partir de quoi se construisent les normes minoritaires, comment elles émergent du fruit d'un travail réflexif permanent dans le cadre de « *carrières morales* ». Nous allons voir que contester les réponses majoritaires aux normes parcourant la société chinoise et les réinterpréter s'inscrit parfois dans une démarche réflexive orientée vers la reformulation de ces mêmes normes dans un sens jugé

acceptable. A l'encontre de nombreuses normes portées par le paradigme néolibéral et relayées par les institutions, ces normes minoritaires se construisent comme des réponses en opposition aux injonctions auxquelles les jeunes transcritiques qui se sont constitués en collectif autour des espaces ne veulent plus répondre sans réflexivité critique. Le logiciel normatif majoritaire dans lequel ont évolué ces jeunes transcritiques avant la formation de leurs espaces est identifié par ceux-ci comme la source de leurs involutions (Xiang, 2020) et de leurs incarnation de la figure de « *l'individu compressé* ». Nous l'avons vu dans le chapitre 3, cette première réflexivité est celle qui engage ces jeunes artistes dans des carrières morales qui les conduisent à opérer ce travail de refus, de réinterprétation et de production de normes minoritaires dans lesquelles sont distillées les aspirations contestataires qu'ils mettent en œuvre. Ainsi, si une majorité de jeunes urbains qualifiés en Chine est soumise à ces ordres normatifs écrasants et aux rythmes qui les caractérisent, une partie de la jeunesse se positionne de manière critique et transcritique dans une posture qui la conduit à proposer autre chose, à répondre différemment aux injonctions, à souhaiter vivre sous d'autres normes au sein des « *espaces intermédiaires* » constitués. *De facto,* la différence fondamentale entre les normes minoritaires et majoritaires réside dans le fait que ces premières se construisent dans une réponse critique apportée aux effets harmonisant d'un majoritaire établi sur une fabrique du consentement (Burawoy, 1979).

« Regarde nos villes en Chine ! C'est toutes les mêmes, des grandes tours de partout, les mêmes magasins. C'est pareil dans les mondes de l'art, tout est aseptisé, que tu sois au M50, à 798 ou dans d'autres quartiers construits autour des galeries et des artistes, c'est la même chose. Mais en fait, avec ce modèle d'infrastructure, on tue l'art, ça ne sert à rien de faire toujours plus de colonies artistiques et de zones artistiques. J'ai l'impression que le modèle d'urbanisme en Chine, c'est le centre commercial. Tout prend la forme d'un centre commercial, les rues, les musées, les cinémas, tout. C'est basé sur un modèle américain, aujourd'hui, toutes les villes globales se ressemblent. Et c'est pareil pour les gens, tout le monde est pareil, pense pareil et agit pareil. Tout le monde court derrière la même chose, tout le monde cherche à s'enrichir, sans d'autre but. C'est tout ça qui fait que la société chinoise est de plus en plus triste, tout est sans goût, tout est fade. Au Japon, Matsumoto essaye de bouger les gens pour les mobiliser autour de la sensation que la société japonaise est « dépressive » à cause des politiques, de cette idée de civilisation, du trop de politesse et de rigidité dans les rapports sociaux, du côté conservateur de la société. Je pense que la Chine suit la même direction. Quand Matsumoto est venu pour la première fois en Chine dans les années 1990, c'est l'agitation qui lui a plu. Les gens se criaient dessus, s'insultaient, se parlaient, et Matsumoto a trouvé ça beau, c'est exactement ce qu'il reprochait à la société japonaise, son côté trop lisse. Aujourd'hui, la Chine suit la même direction, c'est triste. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Face au poids des ordres normatifs majoritaires en Chine, les jeunes transcritiques de l'espace du Pont, du Balcon et de l'Impression font des propositions pour ôter aux rapports sociaux le caractère ennuyeux qu'ils leur accolent. Au sein de l'Archipel Transcritique, l'idée de faire les choses en s'amusant et pour s'amuser est une proposition qui a pour but de court-circuiter des rapports sociaux considérés comme trop polis, ennuyeux et déconnectés des « *valeurs humaines authentiques* ». La volonté « *d'artifier* » la ville (Yu, 2008), nous l'avons vu, consiste en une proposition de rendre à la ville sa « *dimension humaine* » à travers l'art et de dépasser l'image et les caractéristiques qu'une modernité compressée (Chang, 2016) porteuse de normes contestées donne aux villes chinoises. En refusant les normes majoritaires qui parcourent la société chinoise et les sociétés d'Asie de l'Est, les jeunesses transcritiques de l'Archipel contestent les normes esthétiques, urbaines ,relationnelles et professionnelles de leurs milieux urbains « *aseptisés et standardisés* ». Au-delà de contester ces normes portées par le développement, l'urbanisme et les institutions, proposer d'autres normes permet à ces jeunes transcritiques de se ménager des morceaux de société et de se réapproprier la ville à travers l'Art, la Culture et les activités associatives menées au sein des « *espaces intermédiaires* ».

Dans ce travail qui consiste à apporter des réponses autres aux injonctions qui proviennent d'ordres normatifs majoritaires, la réflexivité et des capacités d'actions s'activent. En effet, refuser de se plier à ces ordres normatifs en les rejetant engage une première réflexion qui consiste à les identifier comme illégitimes et ainsi, les contester. Nous l'avons vu, cette opération est le fruit d'un long processus qui transforme la disposition critique en une aspiration contestataire au cours de « *carrières morales* » qui déterminent des rapports au monde. La contestation d'une norme est une étape de plus qui participe au processus qui amène l'individu réflexif à se constituer comme acteur. Transformer le sens d'une norme, la réinterpréter et la redéfinir est ainsi une compétence développée autour de stratégies d'adaptation, de négociation et de résistance. Cette capacité d'action sur le caractère normatif des injonctions qui pèsent sur les « *individus compressés* » en Chine révèle comment les jeunes transcritiques au sein des « *espaces intermédiaires* » développent la capacité d'agir sur l'environnement normatif qu'ils constituent dans ces espaces. Nous le verrons dans le chapitre 6, par leurs modes de vie, leurs postures, la sélection de référents qu'ils opèrent, ces jeunes parviennent à donner les contours d'une résistance aux ordres normatifs majoritaires en se réalisant autour d'un esprit critique animé d'aspirations contestataires.

Parmi les normes majoritaires dans la société chinoise qui sont réinterprétées au sein des espaces par les communautés qu'ils agglomèrent, on retrouve la norme d'autonomie. La

plupart des espaces de l'Archipel Transcritique se définissent comme autonomes, jusque dans leurs noms et la présentation qu'ils se donnent (独立空间 - dúlì kōngjiān – espace indépendant). Si la définition majoritairement acceptée de cette norme correspond à l'atteinte d'une autonomie financière liée à la question du mérite personnel dans la mesure où l'individu est considéré comme responsable de ce lui arrive et de sa place dans la société, les jeunes artistes et acteurs culturels proposent une acceptation différente de cette norme. Au sein des espaces et des collectifs de l'Archipel Transcritique, répondre à la norme d'autonomie ne doit plus être une injonction permanente dans les parcours de socialisation des individus compressés, une condition à l'accès au gouvernement de soi (Foucault, 1983) et à l'autoréalisation mais l'assurance de s'assurer une indépendance par rapport aux injonctions multiples qui caractérisent et abîment les parcours biographiques (réussite, créativité, reconnaissance). Cette norme d'autonomie dans son acceptation majoritaire est largement issue du paradigme néolibéral en Chine, elle est identifiée par les jeunes artistes et acteurs culturels comme à la source de souffrances psychiques du fait de la difficulté à y répondre. Cependant, malgré cette distance critique, elle reste au cœur des préoccupations des acteurs transcritiques qui souhaitent l'appliquer aux espaces qu'ils créent. Dans la revendication d'un caractère autonome de leurs espaces sont soulignées des volontés d'être autonome financièrement, intellectuellement mais aussi vis-à-vis des ordres normatifs et injonctions majoritaires dans la société et les grandes villes chinoises comme Canton, Shanghai ou Wuhan. Cette autonomie est en effet une condition à l'émergence du caractère « *hétérotopique* » de ces espaces qui peuvent à travers elle se permettre de définir des modes de vie et de fonctionnements qui échappent aux ordres normatifs majoritaires en proposant des micro-cultures propres et porteuses de normes minoritaires.

Les différentes manières de répondre à la norme d'autonomie nous révèlent des approches différenciées, majoritaires et minoritaires, à une même norme. Les différentes réponses qui sont apportées nous permettent d'entrevoir l'idée avancée dans le début de ce chapitre (1.1), à savoir que le majoritaire et le minoritaire peuvent coexister dans les différents mondes sociaux que traversent quotidiennement les jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques. A l'échelle des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, face à l'interprétation majoritaire qui place l'autonomie comme le résultat obtenu par une réussite socioprofessionnelle individuelle, les artistes et acteurs culturels qui y prennent place cherchent à gagner leur autonomie collectivement. Les espaces permettent ainsi aux jeunes transcritiques qui ne parvenaient pas à répondre à la norme d'autonomie de disposer d'un lieu où cette autonomie peut être atteinte par le collectif. Cette norme qui produit autant d'aspirations à

tendre dans son sens que d'injonctions à l'incarner parcourt autant les sociétés d'Asie de l'Est que les sociétés occidentales. Parmi les jeunesses du monde entier, on trouve cependant différentes manières de répondre à cette injonction à être autonome. C'est le cas notamment dans les espaces de l'Archipel Transcritique, où l'autonomie se recherche au pluriel. Après des parcours biographiques marqués par des souffrances liées à une quête solitaire d'autonomie sans jamais y parvenir, c'est dans les espaces et à travers le collectif que cette jeunesse transcritique parvient à apporter des réponses à son désir d'autonomie. L'autonomie est donc à saisir à travers la définition que lui donne cette jeunesse, elle renvoie à un désir d'indépendance morale, financière, artistique et culturelle.

« *A partir du moment où tu t'autoproduis, que tu fais les choses en comptant que sur toi-même, avec pas beaucoup d'argent et que tu as un discours sur cette démarche, tu as un avantage certain sur les gens qui attendent sagement chez eux qu'on vienne avec un chèque pour les signer. A partir du moment où tu proposes des événements où les gens se rencontrent, où la dimension sociale est évidente, où il y a de la resocialisation, où il y a du plaisir, de la discussion, forcément, quand tu t'adresses à des gens qui ont un mal être, qui se sentent solitaires dans une société qu'ils ne comprennent pas et qui les comprend pas, tu peux attirer du monde. Et quand les gens sont heureux d'être ensemble, la dynamique est puissante, c'est là-dessus qu'on veut avancer ensemble.* »

YH, espace de l'Impression, Wuhan.

1.3- Quelles normes minoritaires ? Produire, proposer des normes minoritaires

C'est dans leurs traductions en pratiques au sein des espaces que les réponses minoritaires à la norme sont observables. A travers l'étude de la vie des espaces (chapitre 6) et des règles qui l'animent, l'esprit transcritique et les aspirations contestataires prennent une tournure objective et confèrent aux carrières morales leurs applications concrètes. Selon les espaces de l'Archipel, ces manières différenciées d'appliquer une norme sont établies lors de leur élaboration (normes démocratique et associationniste par exemple dans le cas de l'espace du Balcon) ou de manière plus processuelle au fil du temps.

« L'espace du Balcon est une incarnation de ce que ses 业主(yèzhǔ – propriétaires) et la communauté en font, de leur esprit. Même si on dit qu'il n'y a pas de règles ici, que chacun est libre de faire ce qu'il veut, si tu te comportes de manière inappropriée, on va te le faire sentir. Il faut être respectueux des règles qu'on s'est donné. Par exemple, si lors d'une réunion des业主 (yèzhǔ – propriétaires), une décision commune est prise, alors il faut la respecter, même si tu n'es pas d'accord à 100% avec cette décision . »

HL, espace du Balcon, Canton

Comme HL le souligne lorsqu'elle affirme que les espaces « *incarnent* » l'esprit de ses membres, les normes qui animent les espaces correspondent à ce que ses membres y projettent, ce qu'ils décident collectivement d'en faire. Au bout du processus qui part d'affects vécus en passant par la contraction de dispositions critiques et le développement d'aspirations contestataires, la production de règles propres aux espaces s'inscrit comme une donnée élémentaire de la vie collective (Déchaux, 2015). Ainsi, tout au long des « *carrières morales* », les normes produites dans les espaces à travers leurs redéfinition et les réponses qui sont apportées participent à établir des conventions communes et des règles de vie collective qui viennent conférer aux espaces leur esprit. Ce dernier qui s'articule autour de normes de bienveillance, d'accueil, de collaboration et d'entraide procure à ceux qui les développent ou les découvrent la satisfaction de découvrir un environnement qui propose ce qu'ils estiment absent dans la société chinoise. Affectés par les émotions positives procurées par la découverte de ces manières de vivre ensemble et de faire espace, les membres des collectifs et des communautés qui s'y projettent découvrent des environnements qui correspondent aux aspirations développées au cours de leurs « *carrières morales* ». La projection de normes minoritaires coconstruites et partagées au sein des espaces permet d'abord de disposer d'un lieu où vivre en échappant aux ordres normatifs majoritaires identifiés comme à la source de souffrances et de mal-être. Cette production de normes minoritaires venant organiser des vies collectives au sein des espaces est avant tout l'aboutissement d'un travail commun de la part de jeunes transcritiques consistant à réaliser leurs aspirations contestataires. Au cœur des « *carrières morales* » qui accompagnent les carrières objectives, les affects, qu'ils soient positifs ou négatifs, viennent informer ce qui est rejeté ou accepté au niveau des règles adoptées collectivement pour la vie des espaces.

« L'émotion est fondamentalement un rapport : elle concerne notre rapport corporel autant qu'intellectuel à autrui et au monde, c'est-à-dire à un environnement sensible, social et culturel. »

Jean-Hugues Déchaux. *Intégrer l'émotion à l'analyse sociologique de l'action*, 2015

A travers les émotions vécues au fil des socialisations, des rapports au monde se sont construits et ont orienté ces jeunes transcritiques dans des carrières qui les poussent à produire leurs espaces autour de normes de partage, d'entraide, de solidarité et de justice. Lorsque ces dernières sont rencontrées ou coconstruites, les sentiments positifs s'activent autour de la sensation d'avoir trouvé une place en adéquation avec des aspirations contestataires contraintes jusqu'ici. Ces émotions peuvent conduire à adopter ces normes, mais aussi à les modifier ou les

faire évoluer. Dans la vie des espaces, ces normes minoritaires construites et adoptées par les collectifs sont garanties par les émotions positives suscitées lorsque celles-ci sont mises en pratique. Dans le micro-monde social généré autour de « *l'espace intermédiaire* », des émotions négatives accompagnent toute transgression de la norme et des émotions positives viennent confirmer la norme lorsqu'elle est respectée et appliquée. Les normes qui parcourent et contribuent à définir les espaces et les collectifs répondent aux émotions des jeunes transcritiques qui les développent au cours de leurs carrières morales et les adoptent pour la vie de leurs espaces. Au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, cette jeunesse transcritique construit des cadres d'interaction qui se veulent autonomes et parcourus de normes d'entraide, de collaboration, de partage. Pour Erving Goffman, un cadre produit de la norme dans le sens où il demande un engagement, c'est-à-dire une absorption qui est *« un processus psychologique dans lequel le sujet finit par ignorer, au moins partiellement, où le dirigent ses sentiments et son attention cognitive »* (Goffman, 1991). C'est également une obligation socialisante car elle engage les personnes engagées dans ce cadre à respecter les obligations qui vont avec le sens porté à une situation.

La convergence d'acteurs transcritiques qui se constituent comme collectifs est directement liée à une reconnaissance de sensibilités et de rapports au monde qui s'appuient sur un partage de normes minoritaires et un rejet d'ordres normatifs dominants. Si ce partage de sensations et d'affects à l'égard du monde pousse ces jeunes artistes à se rencontrer et se lier, c'est au sein des espaces que la norme passe du stade de l'aspiration à celui de l'application. C'est à ce moment-là que certaines divergences et conflits peuvent émerger dans la traduction de l'aspiration contestataire en norme de vie collective. En effet, si une sensibilité à l'égard du monde et de l'ordre des choses pousse ces jeunes transcritiques à tendre vers une même direction pavée de justice, d'entraide, de collectif et d'indépendance, les visions sur la manière d'y parvenir divergent. Les normes, qu'elles soient majoritaires ou minoritaires, sont toujours le fruit de luttes de pouvoir et de domination dans leurs définitions. Comme nous l'avons vu dans le début de cette partie, il existe différentes manières de répondre à une norme et les conflits qui interviennent dans la définition de cette réponse contribuent à déterminer des positions « *d'entrepreneurs de morale* », d'adhérents et d'opposants. Dans les micro-mondes sociaux tels que ceux qu'incarnent les communautés qui gravitent autour des espaces de l'Archipel Transcritique, la volonté de vivre dans un monde délesté des mécanismes de domination contesté n'empêche pas l'émergence de conflits concernant la définition qu'il convient de donner à une norme ou sur les normes qui définissent les espaces.

« *Il y a des désaccords internes à l'espace du Pont, depuis quelques mois, on a commencé à opérer des changements. On a notamment repeint les murs du rez-de-chaussée en blanc, ce qui donne un côté galerie à cet étage. D'un autre côté, c'est le lieu où on fait des expositions. Ce format n'a pas plus à tout le monde que les murs sont désormais vus comme des supports où il y aura des toiles, des peintures. C'est justement ce qu'on avait décidé au début, de ne pas être qu'un espace d'art, que ça ne collait pas avec l'identité du quartier, qu'un espace d'art n'avait rien à faire là. C'est le gros conflit en ce moment, entre ceux qui veulent identifier le lieu comme un espace dédié à l'art et ceux qui veulent conserver le caractère modulable et localement implanté de l'endroit. Voilà, les tensions internes en ce moment concernant l'opposition entre ceux qui veulent laisser le lieu tel qu'il est sans vouloir le transformer en galerie d'art comme le voudrait d'autres. L'idée de base était de créer autre chose par rapport à ce qui existait déjà, de s'implanter dans le quartier en lui étant utile. Mais les murs blancs sont quand même plus pratiques pour les expositions, les projections et l'expression artistique. Mais tu vois, le fait de peindre les murs en blanc et d'aménager l'espace ne sont pas des choses anodines.* »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

A travers les conflits qui émaillent parfois la direction et la forme que veulent donner les artistes et les acteurs culturels à leurs espaces se révèlent les mécanismes à l'œuvre dans la définition de ce que doit être l'espace et quelle doit être sa vocation. C'est à partir de ces conflits que s'opèrent parfois des hiérarchies qui propulsent certains membres en tant « *qu'entrepreneurs de morales* » à l'échelle de leurs espaces. Mais si chaque situation qui découle sur un conflit est temporaire, c'est en raison du fonctionnement démocratique que se donnent ces espaces, ce dernier produisant disputes et débats quant aux décisions concernant l'espace que ces jeunes artistes et acteurs culturels font vivre. Les normes et conventions qui contribuent à donner leurs formes aux espaces sont dans le cas des espaces du Pont, du Balcon ou de l'Impression sont sujets à débats en reprenant des conflits liés à l'origine artistique de leurs membres. En effet, certaines grandes questions qui traversent les mondes de l'art se retrouvent transposées dans les espaces transcritiques de l'Archipel en Chine, c'est notamment le cas concernant la question du rapport entre art et argent. Ces espaces qui se veulent autonomes doivent souvent satisfaire cette exigence en s'auto finançant, et la manière de satisfaire cette norme d'autonomie est une source de conflit récurrente. Quand certains ne veulent dresser aucune barrière économique qui pourrait dissuader les visiteurs éventuels de fréquenter l'espace, d'autres tentent de trouver des solutions pour satisfaire deux normes en tension, indépendance et gratuité.

« *Lorsque l'on fait des événements comme des expositions où il y a des frais pour les membres du collectif qui l'organise, il y a souvent des disputes. Il y a ceux qui veulent faire payer l'entrée à ceux qui en ont les moyens tout en conservant la gratuité pour ceux qui n'ont pas d'argent. Il y a ceux qui veulent mettre en place un système de prix libres. Et il y a ceux qui refusent toute idée de rapport ou de transaction basés sur l'argent. Cette opposition est récurrente dans les*

espaces comme le nôtre. C'est toujours compliqué de se positionner par rapport aux contraintes financières. On aimerait ne jamais devoir parler d'argent, on aimerait que ça n'existe pas, mais on est obligés de temps en temps. Ça m'énerve, on est globalement tous d'accord, mais on arrive quand même à se diviser sur cette question. »

LXT, espace du Balcon, Canton

Les désaccords et disputes au sein des collectifs et des communautés concernant la forme que doit prendre l'espace et les règles qui le régissent nous montre que ces micro-mondes sociaux qui se construisent à la marge d'ordres normatifs dominants sont aussi parcourus de conflits. Les espaces émergent et s'implantent à Canton, Shanghai et Wuhan sur fond de débats, de désaccords et de conflits qui contribuent à dessiner leurs contours mais aussi à déterminer les normes minoritaires qu'ils vont porter. Par ces conflits se façonnent aussi des identités, des manières d'être au monde et aux autres, des rapports à l'argent, des rapports aux institutions (gouvernements locaux et institutions artistiques par exemple). Se pencher sur les conflits qui existent au sein des espaces et entre les jeunes transcritiques qui composent leurs communautés est ainsi fondamental dans l'analyse des dynamiques qui existent dans un groupe, mais aussi pour comprendre comment des normes sont créées à partir d'interactions conflictuelles. S'ils peuvent conduire certains jeunes transcritiques à s'éloigner de l'espace et quitter le collectif, ces moments de conflits assurent aussi la vitalité de celui-ci et le dynamisme de l'espace. L'interstice spatial et temporel dans lequel s'insèrent les espaces de l'Archipel Transcritique dans la Chine des années 2010 permet une proposition à vivre sous d'autres normes, à expérimenter des pratiques artistiques, culturelles et associatives construites autour de normes d'entraide, de justice et de collaboration.

II- Subjectivations et identités résistantes : manière d'être, manière de faire

Ces identités résistantes qui s'expriment de manière collective, nous le verrons dans un premier temps de cette sous-partie sur les subjectivités et les identités, contribuent à définir encore plus les figures d'acteurs transcritiques que ces jeunes artistes développent. Par un travail de définition identitaire en opposition aux ordres normatifs majoritaires et leurs effets, ces jeunes transcritiques opèrent une subjectivation constitutive d'un travail de définition de

leurs singularités en commun qui s'opère dans un contexte cosmopolite au contact du transnational.

Nous verrons dans un second temps que les espaces permettent aux jeunes artistes et acteurs culturels qui les composent de se mettre en retrait des conditions objectives d'existence qui alimentent leurs aspirations contestataires. Constituer ou rejoindre les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression est un moment important dans les parcours dans la mesure où ces acteurs transcritiques se mettent à construire collectivement des identités et des rapports au monde face aux ordres normatifs contestés. A l'image d'attitudes exprimées de la part de jeunesses du monde entier à l'encontre de ce que la modernité propose, cette jeunesse transcritique chinoise choisit d'exprimer son malaise existentiel en affirmant préférer « *rester couché* » (躺平 - tăngpíng – rester à plat). Nous le verrons, cette manière d'être est une première attitude de refus à l'égard de la modernité compressée chinoise, de ses normes, effets, rythmes et injonctions.

Issus de parcours de socialisation compressés marqués par de nombreux doutes et incertitudes concernant la place qu'ils aspirent à occuper sur les marchés de l'art et de la culture, les jeunes transcritiques trouvent dans les « *espaces intermédiaires* » qu'ils créent et rejoignent des environnements qui permettent un recul et une réflexivité sur leurs parcours. La construction de postures critiques à l'égard de ce qui est identifié comme à la source de leurs souffrances et leurs aspirations contestataires (chapitre 3) est un processus qui prend place dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression de manière collective. Les parcours en tant « *qu'individus compressés* » marqués par les incertitudes attachées à cette condition offre paradoxalement aux artistes qui en sont issus une plasticité identitaire et une ouverture d'esprit. Déboussolés dans une multiplication de risques et d'incertitudes caractéristique du régime de « *modernité hautement compressée* », ces jeunes artistes qui se retrouvent dans des espaces ne se sont jusqu'ici jamais réellement épanoui dans une identité en accord avec leurs aspirations. C'est au contraire par la fragilisation de leurs subjectivités au sein de leurs parcours marqués par des affects et émotions négatives et un manque de reconnaissance que ces jeunes urbains diplômés ont développés des aspirations qui les ont conduit dans ces espaces, qui nous le verrons dans un premier temps, permettent de se réconcilier avec soi-même et les autres.

2.1- Construire son identité face à la norme : rester coucher, ennui du monde, droit à l'ennui

Réunis au sein des espaces qui deviennent rapidement les plateformes agglomérant lieux de vie, de partage et de création, les jeunes transcritiques sont à même de développer des identités résistantes en accord avec leurs aspirations et les normes auxquelles ils adhèrent. Une force des collectifs qui se constituent est de pouvoir développer des modes de vie et des rapports au monde qui sont renforcés par leurs partages au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. En effet, si des attitudes de résistance en lien avec des aspirations contestataires peuvent émerger à l'échelle individuelle dans la société chinoise comme dans les sociétés d'Asie de l'Est, il est plus facile pour ces jeunes transcritiques de construire des identités de résistances de manière collective au sein des espaces, appuyées par une reconnaissance mutuelle et le partage d'une norme de solidarité puissante.

Dans une période marquée par l'accélération sans fin des rythmes de vie et de travail, cette jeunesse transcritique rencontrée pour la première fois en 2019 construit un rapport au monde marqué par la coproduction d'identités résistantes au sein des espaces. Ces dernières, nous l'avons vu, se construisent autour de normes minoritaires mais aussi par des refus et des postures face aux rythmes, injonctions et normes majoritaires qui parcourent la société chinoise. Dans un rapport d'anxiété par rapport à ces rythmes, à ces injonctions portées par une hypermobilité, une hyperconnection et une hyperactivité, les jeunes artistes transcritiques développent un sentiment « *d'ennui existentiel* » par rapport à leur environnement. Comme nous l'avons décrit dans le chapitre 2, la condition « *d'individu compressé* » vécue par ces jeunes artistes et acteurs culturels depuis leur enfance est marquée par des rythmes et temporalités ponctués de pressions, de stress et d'incertitudes en tout genre. Dans les entretiens biographiques menés avec les jeunes transcritiques du Balcon, du Pont et de l'Impression, l'involution (Xiang, 2021) est relatée comme une course sans fin dépourvue de sens, où chacun entre en compétition avec tout le monde et où l'anxiété portée par une sensation de submersion domine. C'est par l'affirmation d'une attitude blasée (Simmel, 1903) à l'égard du « *régime de modernité hautement compressée* » proposée dans les grandes villes chinoises que les jeunes des espaces de Canton, Shanghai et Wuhan répondent aux injonctions et aux normes majoritaires de leur temps. La condition moderne vécue par cette jeunesse transcritique la pousse à développer un ennui existentiel contre les rythmes imposés à leurs vies, contre les répétitions dictées par la technologie, le travail et la production. Face à une culture de la vitesse et ses effets contestés, les jeunes transcritiques des espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression expriment leur ennui en affirmant préférer « *faire la planche* » et rester coucher. L'un des 业主 (yèzhǔ – propriétaires) de l'espace du Balcon est le magasin de figurines et

d'objets connus lors de l'enfance de ses membres dans les années 1990. Le nom de ce magasin est 闷十多(mèn shíduō) illustre cet ennui existentiel qui vient façonner les identités de ces jeunes artistes transcritiques.

*« Le caractère 闷 (*mèn) *renvoie à l'idée d'un esprit lent, un sentiment d'ennui qui pousse à rester à la maison pour ne rien faire, tandis que 十多 (*shíduō) *est un mot fréquemment utilisé par les Cantonais pour désigner un magasin. Les articles qui sont vendus viennent d'un magasin qui était originellement extérieur à l'espace du Balcon. Mais ce magasin a fait faillite alors ces objets issus de la pop culture qui a marqué notre jeunesse sont mis en vente ici maintenant, et la propriétaire du magasin qui a fait faillite est devenue une 业主 (Yèzhǔ – propriétaire) de l'espace du Balcon. Ces articles sont essentiellement des objets appartenant à notre enfance, il y a des figurines PEZ, Dragon Ball Z, Power rangers, Game boy, et autres objets datant des années 1980-1990. La créatrice de ce « shop » exprime « la nostalgie de notre génération qui ne veut pas grandir, qui ne veut pas participer à la société telle qu'elle est, d'où le nom du magasin ». »*

HL, espace du Balcon, Canton

Si cet ennui existentiel face aux rythmes et temporalités portés par les environnements professionnels, urbains et virtuels est largement partagé en Chine, les jeunes du Balcon, du Pont et de l'Impression se distinguent par des postures de résistances communes et collectives. Jugée écrasante, l'accélération de la vie quotidienne pousse cette jeunesse transcritique à refuser ces rythmes, à revendiquer un droit à la paresse, à « *rester coucher* » (躺平 - tǎngpíng). Cette conversion d'un ennui existentiel du monde vers une revendication à prendre le temps de s'ennuyer participe à façonner collectivement les identités des jeunes transcritiques qui s'inscrivent dans les « *espaces intermédiaires* ». Avant même que cette posture face aux dispositifs « *d'involutions* » et aux temporalités qu'ils déploient dans leur sillage émergent comme problème public sur les médias sociaux en Chine en 2021, « *rester coucher* » était déjà l'attitude que cette jeunesse transcritique au sein des espaces transcritiques en Chine partageait à l'égard de son monde. L'environnement de la ville-monde, de ses milieux socio-professionnels et de ses temporalités était déjà, au moment des premières ethnographies réalisées à Canton, Shanghai et Wuhan en 2019, contesté et rejeté. Prendre le temps, ne rien faire ou rester coucher pour revenir à des rythmes plus lents et prendre du temps pour soi et les autres était à ce moment une première réponse aux rythmes jugés anxiogènes de la vie urbaine cantonaise, shanghaienne ou wuhanaise.

Lors des enquêtes de terrain menées en 2019 à l'espace du Balcon, 37 (musicien membre du collectif du Balcon) nous donne les clés d'interprétation d'un *zine* qui dénonce le travail contraint et ses rythmes auxquels il a contribué. 37 présente ce *zine* et le titre qu'il porte

comme représentatif de l'esprit d'une majorité de membres de l'espace du Balcon à l'égard du travail salarié. Comme beaucoup d'autres membres du collectif rattaché au Balcon, 37 a participé à la compétition généralisée qui caractérise les débuts de carrière artistique vers l'obtention d'une place permettant de vivre de son art. Mais les échecs, épuisements et « *involutions* » portés par la dureté de la tâche ont plongé 37 dans un rapport d'anxiété par rapport à l'idée de se maintenir dans la course pour parvenir à la reconnaissance de son statut d'artiste. C'est le ton chargé de colère quand nous lui demandons d'où vient ce discours sur le travail et ses rythmes que 37 relate un moment de sa vie :

« Je viens de Shenzhen, j'ai fait des études d'art pour ensuite tenter une carrière artistique mais je n'ai pas réussi, je n'ai pas obtenu de reconnaissance pour mon travail alors j'ai arrêté. Après des années à courir de partout pour tenter ma chance, j'ai décidé d'abandonner cette idée de carrière, ça ne m'attirait plus, le monde de l'art n'est qu'un grand business qui glorifie ceux qui s'y soumettent. Après avoir fait ce choix, j'ai occupé plusieurs postes de prof d'anglais dans différentes écoles privées mais ça aussi, j'ai décidé d'arrêter. En ce moment, je n'ai pas de travail, je vis avec ma copine qui aussi membre du Balcon, elle est assistante pour professeurs d'anglais étrangers dans une école privée. Pour le moment, j'ai un peu d'argent, je peux me mettre en pause, ça me va bien, je n'ai pas vraiment envie de travailler de nouveau. Regarde nos voisins (l'entreprise qui a ses locaux juste à côté de l'espace du Balcon), c'est une entreprise de livraison de nourriture qui s'appelle « la cantine du futur », je pourrais y travailler mais les livreurs sont exploités ici, ils ne gagnent que 600 yuans par mois et travaillent beaucoup trop. »

37, espace du Balcon, Canton

L'échec de 37 de mener une carrière artistique l'engage dans un premier temps à subvenir à ses besoins par un travail alimentaire éloigné de ses ambitions premières. Mais au fur et à mesure de sa carrière professionnelle à cheval entre les mondes artistiques et l'enseignement de l'anglais, les régimes au travail lui procurent un sentiment de rejet. Comme la plupart des membres du Balcon, 37 développe une aversion à l'égard du travail en général en raison des normes, des temporalités et de l'anxiété qu'ils lui associent. Fatigué des rythmes imposés par les mécanismes de compétition dans les différents secteurs d'activité, l'aversion généralisée pour le travail de 37 est emblématique de parcours marqués par les risques et les incertitudes qui caractérisent les carrières professionnelles, artistiques ou non. Cet éloignement de l'ambition de se faire une place reconnue et l'essoufflement de la puissance des injonctions qui incitent à se maintenir dans la course est une position de plus en plus partagée par les jeunes diplômés en Chine urbaine. Au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, des discours contre l'activité salariée émergent à l'égard du travail, qui dans les marchés qu'il déploie, est considéré comme une forme d'aliénation à laquelle une jeunesse transcritique refuse de se soumettre.



Les livreurs qui travaillent pour les plateformes de livraison de repas sont considérés par 37 comme « *la dernière version de l'aliénation par le travail* »

Cette forme d'attitude blasée (Simmel, 1903) postmoderne révèle un rapport au monde et des représentations truffés de dispositions critiques, d'aspirations contestataires et reflète comment des identités se constituent à travers elles. Cette pratique consistant à se mettre en pause, à rester coucher concentre tout le mépris et le rejet que peuvent enfin manifester ces jeunes artistes vis-à-vis de leurs environnements sociaux et des pressions qui ont pesées sur eux jusqu'ici. Ces moments pour ces jeunes artistes représentent de précieux moments de pause, où l'injonction à être créatif et pertinent en permanence est mise à distance. Le fait de rester coucher est en effet aussi motivé par un besoin au niveau du processus créatif de prendre le temps de vivre au rythme souhaité, à refuser de se plier à des rythmes effrénés qui engagent les artistes dans des mécanismes jugés contre productifs à la création, à la source « *d'involutions* » (Xiang, 2021) et d'anxiétés.

« A l'origine, je suis venue à Shanghai pour mes études de design. Quand j'ai fini mes études, je voulais vraiment partir de Shanghai, je détestais cette ville, tout était trop neuf, tout allait trop vite et c'était dur de suivre le rythme. Les choses allaient trop vite pour moi ici, c'était sans dessus ni dessous, je n'arrivais pas à produire quoi que ce soit, j'étais comme noyée. Avec le groupe de musique que j'avais à l'époque, on était prêts à partir pour Pékin. C'est ce qu'on

a fait mais ça s'est mal passé, la réalité était trop dure, alors je suis revenue à Shanghai où j'ai retrouvé mon copain de l'époque. Maintenant ça va, je me suis habituée à cette ville et je vois ses bons côtés, je connais les endroits où je peux faire les choses tranquillement. »

AX, espace du Pont, Shanghai

« Faire les choses tranquillement » comme le souligne AX est un impératif pour un certain nombre d'artistes dans l'optique de la création. En effet, les espaces du Balcon, du Pont ou de l'Impression définissent des rapports au temps et à la production artistique et culturelle qui se distinguent des modes de vie aux rythmes effrénés que dénoncent les jeunes artistes transcritiques. Au sein de ces espaces, les artistes qui revendiquent leur ennui existentiel à l'égard du monde en affirmant préférer « *rester coucher* » se ménagent ainsi des temporalités fécondes qui leur permettent de s'ennuyer dans et autour de leurs activités artistiques. Pour Eitan Wilf, l'ennui est un préalable constitutif de la créativité : c'est par l'ennui de répéter sans arrêt quelque chose (technique, artistique ou autre) que l'on acquiert l'expérience de la pratique. De l'ennui et de la répétition d'une routine quotidienne naît l'apprentissage technique nécessaire à une activation de la créativité par la pratique. Ce positionnement moral permet de saper l'*a priori* romantique qui veut que la créativité corresponde à une fulgurance ou une inspiration divine. Toujours selon Eitan Wilf, les artistes créatifs seraient vus comme touchés par la grâce car réceptacle d'une l'inspiration transcendante. Par le choix qu'ont les jeunes transcritiques de s'ennuyer au sein des espaces, cette hiérarchie n'existe plus, tout le monde peut accéder à la créativité. Mais l'apprentissage de la technique comme creuset de la créativité suppose tout de même d'avoir un capital économique convertible en capital culturel, et l'élaboration de modes de vie où la créativité est routinisée dans le quotidien et les rapports sociaux suppose une inscription minimale dans ce que Becker nomme les mondes de l'art (Becker, 1982). De ces moments à partager ensemble une attitude blasée par rapport à la « *modernité compressée* » permet aussi de donner le temps à ces artistes de partager des moments qui les amènent à développer des projets en commun.

2.2- Subjectivation et identité transcritique : *Manuke*, *Erliuzi*, *looser*

« *On est beaucoup en fin de compte à fréquenter l'espace du Balcon et on ne peut pas tous se ressembler. On a quand même des centres d'intérêts différents, ce qui fait qu'il y a toute sorte de profils et toute sorte de sous-groupes ici. Il y a les artistes, ceux qui aiment la recherche en architecture, ceux qui sont plus dans les cultures visuelles, et beaucoup d'autres. C'est ce qui est excitant ici, il se passe toujours quelque chose, et il n'y a pas de frontières entre les gens et les activités, on peut tout faire, que l'on s'y connaisse ou non. Les gens au Balcon ont toutes*

sortes de profils sociaux mais on apprend beaucoup les uns des autres à faire les choses ensemble. Peut-être qu'au bout d'un moment on finit par se ressembler (rire) ! »

LWT, espace du Balcon, Canton

Si LWT souligne le fait que les membres de la communauté qui gravitent autour de l'espace du Balcon à Canton restent différents dans leurs « *profils sociaux* », professionnels ou géographiques ainsi que dans leurs disciplines et centre d'intérêt, la vie en communauté pousse tout de même ces jeunes artistes et acteurs culturels à développer et partager une microculture commune. Animés et définis par les dispositions critiques et aspirations contestataires, les identités et rapports subjectifs au monde se précisent tout au long des parcours. Les microcultures propres aux espaces contribuent à faire émerger des positionnements identitaires communs. Toujours influencées par ce qui se fait ailleurs et en particulier par les communautés affiliées aux autres espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, les identités résistantes qui s'affirment au sein des espaces présentent le caractère contestataire des aspirations des acteurs qui les développent. Réunis autour un partage de dispositions critiques, d'aspirations contestataires et désormais autour de positionnement par rapport à la norme, la convergence de ces acteurs transcritiques au sein des espaces les engage dans une dimension supplémentaire de leurs « *carrières morales* » : le développement d'identités transcritiques comme singularité en commun (Martucelli, 2017).

« *Les nomades ressemblent aux outsiders que décrit Howard Becker, au sens où ils établissent leurs systèmes de conventions en recherchant la distinction par leur mode de vie et leurs goûts tout en réinterprétant des modèles culturels et sociaux en circulation dans les institutions. Ils cumulent des situations de double distance par rapport aux normes communément admises et par rapport aux normes de leur classe d'origine. »*

Laurence Roulleau-Berger, *La ville intervalle*, 1993.

A l'image des « *nomades* » étudiés par Laurence Roulleau-Berger dans les années 1980-1990 en France (Roulleau-Berger, 1993), les jeunes artistes et acteurs culturels au sein des espaces de l'Archipel en Chine et en Asie de l'Est développent des subjectivités qui participent à affiner leurs « *distinctions* » et leurs « *singularités* » (Reckwitz, 2020) de manière située dans leurs sociétés respectives. Abîmés dans leurs parcours de socialisation, ce travail de subjectivation permet à ces jeunes de se positionner par rapport aux normes majoritaires et leur acceptation, par rapport aux injonctions et aux pressions sociales, par rapport aux référents reconnus de la réussite dans les milieux professionnels, artistiques et culturels. A travers la conversion de cette subjectivation en positionnement identitaire qui se construit en opposition face aux ordres normatifs, aux mécanismes de compétitions et aux temporalités qui parcourent

les mondes socio-professionnels, les jeunes artistes et acteurs culturels adoptent collectivement des attitudes à leurs égards. Par exemple, assumer de « *rester coucher* » pour manifester une contestation est une attitude qui puise ses ressources dans le transnational et dans l'influence d'un cosmopolitisme porté par les acteurs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Le travail de subjectivation qui traduit l'idée de « *rester coucher* » (躺平 - tăngpíng) connaît en effet de nombreuses variantes dans les sociétés japonaises, taiwanaises ou hongkongaises où des postures similaires face au travail et ses rythmes sont affirmées. C'est notamment le cas avec le concept de *Manuke* qui est revendiqué par les membres du collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) dans le quartier de Koenji à Tokyo qui inspire les acteurs transcritiques des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression.

« *Le Manuke abandonne d'emblée l'ensemble des valeurs imposées par le capitalisme. Même s'ils peuvent être étiquetés comme "inutiles" par la majorité de la société, les individus Manuke n'agissent jamais selon les logiques du capitalisme. Ils feront tout ce qui est nécessaire pour atteindre leurs idéaux s'ils jugent ces objectifs suffisamment significatifs. Les individus de Manuke collaboreront de manière homogène, par le troc des compétences et des technologies et le partage des ressources. La considération d'un profit potentiel est exclu de l'équation, et l'idée de faire du profit ou de faire des affaires est presque inexistante. Les individus Manuke pensent que chercher à faire un profit ne peut tout simplement pas être comparé à la réalisation d'une autonomie; c'est à travers elle que le plaisir de vivre passe pour eux.* »

Kenichiro Egami. *Being 'Manuke': Lessons on Uselessness in the Context of East Asia,* 2017

L'idée de se reconstruire à travers un travail de subjectivation et d'affiner les contours de son identité au sein des espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est pousse les acteurs qui font vivre ce réseau à se définir comme des « *ratés* », des « *loosers* », des « *vagabonds* », ou encore des *Manuke*. Ce terme de *Manuke* est directement importé du Japon, de la communauté transcritique qui gravite autour de l'activiste Matsumoto Hajime, il se traduit en chinois par 大笨蛋 (dà bèndàn – grand idiot). Cette présentation de soi comme *outsider* assumé renvoie d'abord au fait que ces jeunes transcritiques revendiquent le fait de ne pas être parvenus à occuper une place dans les mondes socioprofessionnels auxquels ils aspiraient participer ou qu'ils n'ont, pour certains, que traversés sans parvenir à s'y ancrer. A travers la proclamation d'une figure de raté est notifiée le fait que ces jeunes participant au réseau de l'Archipel Transcritique ne souhaitent pas ou ne souhaitent plus participer à une foire d'empoigne vers les places reconnues auxquelles ils aspiraient sur les marchés du travail ou dans le champ artistique. Cette manière de se mettre « *hors-jeu* » à travers un positionnement identitaire permet de contester et rejeter les normes de compétition qui rythment les parcours

de socialisation de ces jeunes artistes depuis leur plus jeune âge, de l'école aux marchés du travail.



Photographie de l'ordinateur de XZH (espace du balcon, Canton) où l'on observe les *stickers* qui rappellent les identités affirmées par les jeunes artistes transcritiques[14].

On retrouve ces subjectivations et présentations de soi chez la plupart des communautés liées aux espaces de l'Archipel, que ce soit en Chine ou en Asie de l'Est. Les noms que prennent les espaces et collectifs créés sont révélateurs de cet éloge d'un esprit lent, d'un positionnement identitaire à la marge des canaux reconnus de la réussite, d'une revendication à se placer dans un rapport à soi et aux autres qui échappent aux caractéristiques portées par la « *figure du héros* » dans les sociétés d'Asie de l'Est. 闷十多 (mèn shíduō), *Manuke Guesthouse, Shirōto no*

[14] En bas à gauche, on retrouve le sticker de la *Manuke* Guesthouse, l'auberge de jeunesse créée par Hajime Matsumoto. Le logo de cette auberge est représenté par un individu endormi qui « *fait la planche* ». Au centre de l'ordinateur, on retrouve un cochon lui aussi allongé, avec comme légende 懒汉组 (lǎnhàn zǔ – groupe paresseux) qui se prononce de manière similaire que 揽汉族 (lǎn hànzú – embrasse l'ethnie Han). En fin, le sticker jaune à côté est reprends le caractère 闷 (mèn – esprit lent) dans une version traditionnelle et stylisée. Nous reviendrons dans le chapitre 8 sur la question des *stickers* qui à la fois marquent des circulations de personnes et d'objets, à la fois prouvent l'existence du réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

ran (素人の乱 - la révolte des amateurs), 失败书店 (shībài Shūdiàn – librairie de l'échec), *Irregular Rythm Asylum* sont autant de nom d'espaces ou de collectifs inscrits dans l'Archipel Transcritique qui renvoient au champ lexical de l'amateurisme, à un positionnement comme *outsider,* à une présentation de soi en tant que subalterne. Cette manière de se définir identitairement permet à ces jeunes transcritiques d'alléger le poids de leurs échecs à se réaliser selon les canaux reconnus de la réussite. Promouvoir l'échec et se définir identitairement autour de cette notion est une manière de directement contester et critiquer le sens que donne la norme majoritaire à la notion de succès. Cette posture collective inscrit les jeunes qui l'adoptent au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression en dehors de la poursuite d'une place reconnue, en dehors des mécanismes « *d'involution* » et de « *compression* » qui sont à l'origine de parcours biographiques les ayant conduit à créer ou rejoindre les espaces de l'Archipel Transcritique. C'est collectivement que les jeunes transcritiques qui se réunissent au sein des espaces parviennent à réaliser ce travail de subjectivation de leurs identités et à adopter une attitude résignée à l'égard de la source de leurs épreuves de *double-bind* et de leurs souffrances psychiques. Kenichiro Egami, chercheur indépendant proche du collectif *Shirōto no ran* animé par Matsumoto Hajime, développe dans un essai l'esprit autour de la notion de *Manuke* :

« Par des comportements inutiles et en rompant avec une « harmonie préétablie », le Manuke déclenche un événement ou un échange inattendu, révélant une vérité qui autrement serait passée sous silence ou supprimée. Matsumoto identifie le pouvoir perturbateur derrière l'inutilité comme une valeur unique à l'esprit Manuke. L'utilité dans la logique du capitalisme renvoie à un utilitarisme, à un schéma de concurrence. La diffusion de cette forme de valeur non inclusive et compétitive est aliénante et ne fait qu'épuiser beaucoup de monde. Cela va de pair avec la mentalité de « l'obéissance à son pays » qui alimente des sentiments xénophobes de plus en plus endémiques. »

Kenichiro Egami. *Being 'Manuke': Lessons on Uselessness in the Context of East Asia,* 2017.

Comme le souligne Kenichiro Egami dans cet essai qui circule dans les réseaux de l'Archipel et qu'il a accepté de nous transmettre, affirmer une identité en lien avec une revendication de sa résignation permet un réajustement normatif au sein des espaces et des communautés de l'Archipel. Se doter d'une identité qui revendique l'inutilité est, sous couvert d'ironie, un pied de nez à la centralité de normes contestées qui permet de se recentrer en accord avec des normes minoritaires partagées. Ici, il est affirmé clairement que la recherche du profit qui anime une majorité d'individus dans les sociétés contemporaines n'a pas de sens pour ces jeunes transcritiques qui préfèrent suivre d'autres canaux qui passent par « *la réalisation d'une autonomie* ». Au niveau culturel, l'agencement d'un environnement normatif propre aux

« *espaces intermédiaires* » projette les jeunes transcritiques dans des microcultures propres aux collectifs et communautés qui s'y implantent. C'est à partir d'une sensation d'être inadaptés au monde que ces artistes transcritiques finissent par se définir et subjectivent leurs existences. La mise à distance d'une place déterminée par le travail, l'image de soi abîmée par la non réalisation dans les injonctions portées par les ordres normatifs majoritaires ou encore la participation aux espaces de l'Archipel sont à la base d'un questionnement identitaire pour ces acteurs transcritiques. Lorsque certains trouvent dans la pratique artistique un moyen de répondre à l'injonction à faire entendre leur voix, la précarité des modes de vie ayant écarté la centralité du travail salarié engage un positionnement identitaire qui justifie ce choix.

« Toute forme d'art est politique, car le choix d'être artiste est un choix politique du fait du rapport aux choses qu'il induit. En effet, il n'est pas forcément accepté par tout le monde de vivre une vie d'artiste, non conforme aux normes les plus courantes. »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

Enchaînant des postes à temps partiel afin de pouvoir subvenir à leurs besoins et consacrer leur temps à une pratique artistique, les membres de ces collectifs inscrits dans les canaux à la marge de l'institution artistique sont amenés à présenter des identités en phase avec leurs modes de vie. La figure du *Manuke* qui fait écho à celle du « *hobo* » (Anderson, 1923), du « *vagabond* » (Castel, 1992) ou du « *nomade* » (Roulleau-Berger, 1993) est souvent mobilisée par ces jeunes transcritiques pour décrire leur sentiment d'errance dans un monde auquel ils n'ont pas l'impression d'appartenir. Cette présentation de soi traduit une recherche identitaire liée à un sentiment d'errance morale qui découle du choix de ces acteurs d'adopter des postures indéfinies à travers des identités et des espaces inidentifiables pour les non-initiés.

« C'est quelque chose qui nous est venu après une soirée que l'on a passé à discuter. On venait de voir Star Wars et les stormtroopers nous faisaient penser à la société. Comme des zombies ou des militaires, on se disait que tout le monde était forcé à faire quelque chose dont il ne voulait pas, qu'il n'avait pas choisi. Les stormtroopers dans Star Wars ont été créés pour servir mais il arrive que certains soient mal programmés, qu'ils s'égarent et finissent par rejoindre les rebelles. On s'est dit qu'on était mal programmées aussi, sauf que les rebelles n'existent pas en Chine. Le rebelle en Chine n'est donc qu'un vagabond, qui ne rejoint aucune cause parce qu'il ne se reconnaît en rien, et qui finit par gaspiller sa vie. C'est sûrement une période, je ne sais pas, mais c'est un moment où tu sens que tu ne fais rien, que tu ne vas nulle part. Donc pour nous, affirmer que l'on est des vagabondes est politique, parce qu'on ne se reconnaît dans rien, et qu'on vagabonde en attendant de trouver quelque chose que l'on n'est même pas sûres de trouver. »

XPK, espace du Pont, Shanghai

Les questionnements identitaires restent très liés au statut de l'artiste non reconnu et lui permettent de tendre vers l'idéal porté par une vision romantique et authentique de l'identité vagabonde. Envisager l'art comme une recherche et un mode de vie s'inscrit dans cette posture, par la non définition d'une identité fixe et la recherche permanente sur la place et le rôle de l'artiste en société. Les membres des communautés de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'inscrivent dans la revendication d'une identité malléable, mouvante et indéfinie. Ce processus de définition identitaire à travers une recherche de soi-même et d'une place correspondant aux aspirations contestataires des acteurs propulsent ces derniers dans la conquête d'un statut à définir. L'identité *Manuke* s'inscrit dans cette recherche comme étape nécessaire dans une construction identitaire allant dans le sens d'une non inscription face à des ordres normatifs rejetés car considérés injustes. C'est à partir de ces positionnements sur l'art et la place de l'artiste en société qu'émerge une agrégation d'acteurs partageant une volonté de donner un engagement social à leurs pratiques artistiques.

2.3- Reprendre le contrôle, temporalités et retour à soi

Que ce soit dans l'espace du Balcon à Canton, du Pont à Shanghai ou de l'Impression à Wuhan, des communautés composées de jeunes artistes transcritiques se forment autour de normes d'entraide, d'égalité, de coopération et de justice. La fondation et la découverte de ces espaces permettent à ces jeunes urbains qualifiés d'échapper à la figure de « *l'individu compressé* », de sortir d'une « *involution* » ayant caractérisée leur parcours de socialisation. L'inscription au sein des « *espaces intermédiaires* » permet à ces jeunes artistes et acteurs culturels qui se rassemblent autour d'un partage d'aspirations contestataires de revendiquer collectivement un droit à l'ennui qui se traduit par une reprise de contrôle sur leurs temporalités à travers l'affirmation de la volonté de « *rester couché* ». Cette manière d'établir le cadre qui leur permet de résoudre leurs épreuves de *double-bind* et autres souffrances psychiques est aussi celle qui leur permet de se ménager un environnement propice à une réconciliation avec l'image qu'ils ont d'eux-mêmes. Ces espaces viennent installer le cadre et les rythmes qui leur offrent la possibilité de cultiver leurs aspirations, d'affirmer leurs subjectivités et de produire leurs identités résistantes par une reprise de contrôle de leurs temporalités et rythmes de vie. C'est à travers la revendication d'un droit à la paresse qui défie volontairement les entrepreneurs de morale majoritaires et leurs relais qui appellent à toujours plus d'activité et de compétitivité sur les marchés du travail et du travail artistique qu'une reconquête des temps personnels s'opère.

Là où des normes minoritaires d'entraide, d'égalité et de collaboration circulent, ces individus abîmés peuvent rencontrer des pairs aux parcours et aux sensibilités similaires dans un cadre qui échappe à l'accélération généralisée des rythmes de vie. La décompression que suscitent les atmosphères animées par ces rythmes choisis et maîtrisés permet à ces jeunes artistes de se réconcilier avec le monde par la découverte d'un espace où ils peuvent s'ancrer et se sentir à l'aise, où le sentiment d'anxiété qui les habitent en société peut être soulagé. C'est au sein de ces espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression que les jeunesses qui ne parviennent pas jusqu'ici à répondre aux normes d'autonomie, d'authenticité et d'accomplissement personnel trouvent les ressources et les personnes avec lesquelles elles y parviendront. C'est au cours de leurs socialisations en tant qu'individus compressés (Roulleau-Berger, 2021) que l'estime personnelle des acteurs transcritiques s'est dépréciée. Dans la Chine urbaine des années 2010, au cœur d'un régime de haute modernité compressé (Chang, 2017), les îlots chinois de l'Archipel Transcritique sont ainsi des espaces qui permettent aux individus qui les fréquentent de se sortir collectivement de parcours biographiques marqués par l'anxiété. Abîmés et fatigués de trouver leurs places dans une modernité qui malmène leurs existences, les jeunes transcritiques trouvent dans les espaces du Balcon, du Pont ou de l'Impression des lieux de répit, où une rencontre de pairs les extirpe de leur solitude mentale ou physique.

« *En chinois, on pourrait dire que le moment où j'ai découvert ce lieu (le Balcon) correspond à 打通任督二脉 (Dǎtōng rèn dū èr mài), ce qui veut dire littéralement que les chemins par lesquels circulent l'énergie dans le corps ont été ouverts. C'est le sentiment que j'ai eu quand je suis arrivé ici et que j'ai découvert ce monde et les gens qui étaient là. Ça a été très libérateur pour moi. J'ai aussi beaucoup apprécié le fait que l'on ait des projets collectifs ici. La première activité à laquelle j'ai participé ici était organisée entre des artistes et des étudiants chercheurs, il fallait créer ensemble autour de quelque chose qui nous semblait émotionnellement important.* »

LWT, espace du Balcon, Canton

Il apparaît que la reprise de contrôle de ces jeunes sur les temporalités qui rythment leurs vies s'opère à travers la possibilité que donnent les espaces et les collectifs de répondre à certaines injonctions auxquelles ces artistes ne parvenaient pas à répondre auparavant. En fin de compte, les normes, subjectivités et identités développées collectivement sont paradoxalement celles qui vont permettre aux jeunes transcritiques de répondre à celles qu'ils contestaient jusqu'ici. Au cours d'un travail de réflexivité identitaire individuel ou collectif, ces jeunes transcritiques mettent à nu ce qu'Axel Honneth nomme le paradoxe de l'individuation (Honneth, 2006). Ils se rendent comptent que se chercher en permanence, devoir s'affirmer comme authentique ou autonome ne mène pas toujours à la liberté et l'épanouissement mais les

engagent dans des parcours contraints par la multiplication d'incertitudes et d'épreuves anxiogènes. Les espaces transcritiques permettent notamment d'affirmer des identités qui répondent de manière différente à la norme d'authenticité, à travers des possibilités de développement personnel davantage en phase avec les rythmes qu'adoptent ces jeunes artistes et acteurs culturels. La subjectivation et les présentations de soi qui en découlent traduisent cette prise de conscience que s'épuiser à vouloir atteindre ce qui ne peut l'être ne conduit qu'à l'involution, l'anxiété et la multiplication des incertitudes.

Comme nous l'avons abordé dans le chapitre 1, dans l'environnement ultra compétitif de la ville globale chinoise, les normes issues d'une culture monde fortement influencée par une hégémonie du paradigme néolibéral se diffusent. C'est le cas de la norme d'authenticité qui engage les individus dans une quête permanente qui consiste à trouver son « *moi authentique* » pour en proposer la meilleure version sur les différents marchés de la vie. Cette quête d'authenticité dans laquelle se retrouve cette jeunesse urbaine et qualifiée la pousse à se réaliser, à être heureux et à entrer dans une évaluation des uns sur les autres par rapport au bonheur que chacun dégage. Se créent ainsi des inégalités et des hiérarchies qui ont comme référent un bonheur qui doit être porté et dégagé. Dans le contexte chinois, la souffrance et la dépression de cette partie de la jeunesse transcritique opère ce « *scandale de la souffrance* » et permet un retournement critique par rapport aux triomphalismes, à la positivité, exacerbés par le nationalisme et la volonté de développement sans fin du pays. Le travail de réflexivité qui a lieu au sein des espaces permet de construire des moments de bonheur dépollué des injonctions de cette norme d'authenticité qui pousse à tendre sans arrêt vers une maîtrise de soi, un *personal branding* dans la présentation de soi en société et la recherche d'un épanouissement personnel qui se confond avec épanouissement professionnel.

N'étant pas parvenus à répondre à cette injonction à travers les canaux reconnus ou ayant développé un esprit critique à l'égard des ordres normatifs qui les définissent, les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression cherchent avant tout à se réconcilier avec eux-mêmes. Par la promotion de rythmes plus lents, les espaces que portent cette jeunesse transcritique lui permettent de se réconcilier avec elle-même en affirmant son authenticité autrement, à travers une recherche de ce qui fait sa singularité. Les aspirations contestataires qui brûlent en chacun sont en partie accomplies dans les espaces qui permettent de vivre dans un microcosme porteur de normes différentes et partagées. Mais cela n'empêche pas une conscience du monde et une critique de ce dernier. Mettre des mots sur les maux est une première manière de se réconcilier avec ses frustrations, de les partager et d'échanger sur elles.

Ces espaces sont dans cette logique des espaces intermédiaires (Roulleau-berger, 1993), véritables lieux ressources qui permettent aux jeunes transcritiques de se rappeler ce qu'ils aiment faire, ce qu'ils veulent être.

« L'espace de transition devient alors une zone de repli pour un temps indéterminé, au cours duquel les acteurs tentent de re-mobiliser des ressources en fonction de nouvelles aspirations »

Laurence Roulleau-Berger. *La ville intervalle*, 1993.

L'espace de transition est un « *lieu-ressource* », un lieu qui incarne les aspirations de ses membres, mais aussi un refuge en cas de difficultés, où les individus peuvent se mettre à distance de la société et de ses rythmes qu'il considère comme destructrice, aliénante. Se ressourcer dans les espaces offre à ces jeunes en souffrance le temps de se poser et de réfléchir sur leurs vies. Des aspirations et des désirs passés ou abandonnés lors de la contraction de la figure de l'individu compressé durant les parcours peuvent à ce moment ressurgir. Ces résurgences identitaires, aspirationnelles et affinitaires permettent aux jeunes artistes transcritiques de se reconstruire autour d'une activité dont ils ont été privés, vers laquelle on les a entravés.

« *Je n'ai jamais pu intégrer une formation qui me permette de faire de la recherche, tout ce à quoi j'ai postulé m'a été refusé. Il y a une forte sélection pour intégrer les formations, les programmes et obtenir de l'argent. Arriver au Balcon m'a permis de faire de la recherche dans un cadre autre que l'université et mon arrivée ici a provoqué en moi beaucoup d'idées inspirantes, un réconfort et un empowerment. Au niveau des activités auxquelles j'ai participé ici en arrivant, ça a été plutôt intense. Quand je te parle d'activités, c'est autant au niveau des événements que de la vie et des discussions ici. J'ai pu échanger sur ce qu'était la recherche, la pratique, les études, l'art et toutes ces discussions m'ont fait réfléchir et revoir les conceptions que j'avais sur tout ça.* »

LWT, espace du Balcon, Canton

C'est aussi à partir de ce moment que des ajustements identitaires peuvent être fait, que la place que ces jeunes souhaitent occuper dans le monde ou dans la société peut être redéfinie. Dans cet environnement, les fardeaux et les charges qui pesaient sur cette jeunesse peuvent être allégés par ce travail de redéfinition identitaire qui entraîne, *in fine*, des mécanismes de réconciliation et d'affirmation d'une singularité qui assume ses aspirations contestataires.

« Une réflexion m'est venue ce matin et je me rends compte qu'en fait, j'avais un rapport à l'Art très utilitaire. J'ai toujours la volonté que mon art soit au service d'un intérêt social, serve à la société, à faire prendre conscience que ça doit changer. Mais je me rends compte de plus en plus à quel point, nous les artistes, au-delà de ce qu'on peut apporter à la société, avons un besoin vital d'expression artistique et de l'Art dans nos équilibres psychiques. C'est nécessaire

pour notre équilibre mental. Sans ça, plus rien ne va et le problème, c'est que si on arrive pas à avoir le temps pour une pratique artistique, on devient fou. C'est ce que j'ai trouvé avant tout à l'espace du Balcon, du temps et la possibilité de continuer mon activité artistique. Je pense que c'est la première raison qui m'a poussée à venir ici, ne pas devenir folle. »

MB, espace du Balcon, Canton

C'est à partir de ce travail de réconciliation au sein de l'espace et par le collectif que cette jeunesse transcritique va pouvoir répondre à sa manière aux injonctions au développement personnel à travers des normes qu'elle partage et contribue à faire émerger. La pratique artistique peut en effet venir en aide à ceux qui se sentent marginalisés en développant chez ces artistes des capacités cognitives, de réflexivité, de confiance en soi qui améliorent leurs propres conditions d'existence (Wang, Meiqin, 2019).

« *L'art comme la recherche permet de dégager des sens à tout ça. C'est un peu comme un médicament, on ne cesse pas de souffrir, mais on comprend mieux les choses. Cela ne permet pas de guérir mais cette activité est bénéfique et cela se ressent dans la vie de tous les jours. »*

KX, espace de l'Impression, Wuhan

La pratique artistique dans le cadre de ces espaces qui se constituent autour d'elle est en effet un moyen de se réconcilier avec soi-même. Le côté collectif permet à ces jeunes transcritiques d'échapper à une solitude qu'ils subissent, de se reconstruire avec d'autres qui partagent un mal-être, des « *troubles* » et des aspirations contestataires.

« *On écrit les textes ensemble. On se retrouve et on écrit des textes très vite, des fois en moins de 5 minutes. On écrit des textes sur nos expériences, sur le fait que l'on ne vit pas là où l'on est nées, sur nos souffrances, nos incompréhensions, sur les choses qui n'ont pas de sens… On chante ce qu'on a envie de chanter. On ne se limite pas, nos musiques ne sont pas toutes politiques mais elles peuvent l'être, nos musiques ne peuvent pas être rangées dans une catégorie spécifique. »*

XPK, espace du Pont, Shanghai

III- De la norme à la pratique, identité en action

3.1- Centralités politiques, centralités des normes, centralité du travail

Nous l'avons vu, construire, produire et partager des normes minoritaires consiste davantage à opérer un travail de recentralisation autour de celles-ci qu'une production *ex nihilo* de normes. Les identités développées de manière collective au sein des espaces engagent ceux qui les portent à choisir les centralités qu'ils accordent à certaines normes comme à certaines

institutions de la vie en société. Par exemple, donner à la position socioprofessionnelle une place centrale dans la définition de soi est rejetée par ces jeunes transcritiques qui préfèrent construire leur identités et leurs authenticités autour d'un refus de cette centralité. Ce positionnement moral alimenté par des identités construites autour de normes minoritaires d'entraide, de solidarité, de justice et de collaboration engage ces jeunes artistes et acteurs culturels en Chine à certains ajustements. Pour beaucoup de ces artistes « *hors-milieu* », cela passe souvent par le choix de travailler à mi-temps dans un travail alimentaire pour se ménager du temps ailleurs. Ce positionnement qui rejette le travail salarié et contraint en le reléguant au second plan répond bien aux aspirations contestataires des jeunes transcritiques chinois. C'est pourquoi la découverte des mouvements, espaces et collectifs militants d'Asie de l'Est leur offre des réponses qui les affectent, qui rencontrent et répondent à leurs sensibilités et participent à enrichir les identités qu'ils développent. Majoritairement issu du Japon, ce rapport au travail, au nationalisme et au capitalisme issu de mouvements d'inspiration anarchiste trouve son écho chez ces jeunes transcritiques dans la Chine des années 2010. C'est par le transnational qu'un rapport politique au monde et au pouvoir s'établit en Chine et que la notion de gauche politique est réactualisée.

« C'est vrai que ça peut paraître bizarre pour un Français d'entendre parler de gauche et de droite en Chine. Je sais que cette différence entre gauche et droite vient de France. Pour nous aussi d'ailleurs, à cause de notre histoire, il est compliqué de comprendre ce que veut dire être de gauche en Chine aujourd'hui. Personne d'ailleurs, à cause de notre histoire, ne se présente comme « de droite ». Mais dire qu'on est de gauche, ça peut vouloir dire des choses très différentes selon la personne qui le dit. Par exemple, au niveau du gouvernement, dire qu'on est de gauche reviendrait davantage à se placer comme réformiste face aux conservateurs. Dans les milieux économiques, être de gauche veut dire que tu es un libéral. Nous en fait, on ne dit pas qu'on est de gauche, mais qu'on a des idées de gauche. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Appliquer des normes minoritaires en leur donnant une centralité dans la vie quotidienne passe par la construction de règles de vie et de fonctionnement des espaces. Inspirées par des normes et pratiques constatées au sein des espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, les collectifs en Chine donnent aux normes d'entraide, de solidarité et de collaboration une centralité dans leurs espaces. Dans la convergence qu'opère la jeunesse transcritique chinoise présente dans les espaces du Balcon, du Pont ou de l'Impression avec des communautés militantes en Asie de l'Est qui évoluent en contexte démocratique, un travail de traduction est nécessaire. En effet, si les constructions identitaires autour d'un éloge de l'échec et de la fainéantise n'engagent pas les jeunes artistes chinois qui les portent à être explicitement

contestataires, leurs liens avec des acteurs militants et ouvertement critiques au Japon, à Taiwan ou à Hong Kong peuvent les exposer et leur porter préjudice. C'est pour cela que les acteurs transcritiques en Chine et particulièrement ceux de la communauté liée à l'espace du Balcon à Canton se retrouvent dans la manière d'être *Manuke*, qui porte aussi une attitude blasée à l'égard du militantisme. Nous le verrons dans le chapitre 7 où nous relaterons une histoire de l'Archipel, les acteurs transcritiques japonais *Manuke* qui participent à son réseau proposent une manière originale de militer, compatible avec l'idée d'une critique non oppositionnelle (Deng, 2020) qui permet aux jeunes transcritiques de se mobiliser en Chine. L'histoire particulière des collectifs et communautés japonaises de l'Archipel Transcritique les a engagés à faire de la politique de manière originale. Portés par un rapport au monde qui se nourrit de l'éthique et l'identité *Manuke*, ces collectifs japonais qui gravitent autour du quartier de Koenji à Tokyo refusent de prétendre changer la société dans son ensemble et préfèrent plutôt se ménager un monde où il est possible de vivre sous des normes différentes, sous la forme d'un « *communisme existentiel* » (Kohso, 2020).

« *On est en dehors des classifications politiques, on ne joue pas le jeu du système politique. Mais on a des idées de gauche, des idées anarchistes. Ces idées nous poussent à nous intéresser à la politique, mais ça nous rend vraiment dépressifs de voir le sens dans lequel va le Japon et le monde. C'est pour ça qu'on veut faire de la politique en s'amusant, on en a besoin pour éviter de tomber dans la dépression. On lutte contre le désespoir de cette manière, on essaye de ne pas toujours penser aux pires choses de la vie, aux pires événements et aux pires interprétations du monde.* »

NM, IRA, Tokyo

L'attitude blasée postmoderne qui caractérise un rapport au monde *Manuke* résonne aussi dans les affects des jeunes transcritiques en Chine, qui, du fait du contexte autoritaire dans lequel ils sont inscrits, sont très conscients des limites à agir sur leurs environnement. Encore une fois, c'est l'échelle *micro* qui, dans les années 2010 permet d'établir des espaces de nature « *hétérotopique* » dans les grandes villes chinoises. Mais une rencontre d'acteurs porteurs des mêmes sensibilités et difficultés à changer le cours des choses dans des contextes dits démocratiques fait écho à la condition vécue par ces jeunes artistes transcritiques en Chine. La sensation d'être inutile au monde se renforce dans les sociétés d'Asie de l'Est quand certaines jeunesses qui en contestent les ordres normatifs dominants ne parviennent pas à changer le cours des choses. C'est pourquoi tous les efforts pour se ménager une vie sous d'autres normes sont projetés dans les « *espaces intermédiaires* ». C'est cette orientation communautaire qui dicte les façons de faire pour vivre sous des normes différentes et développer des identités

résistantes à l'encontre des ordres normatifs majoritaires en contexte néolibéral et autoritaire. Ces normes et identités sont dans le cas de l'espace du Balcon dans un voisinage avec la pensée anarchiste et associationniste importée du Japon mais développée à Canton. Nous l'avons vu dans le chapitre 3, le travail et ses rythmes en Chine concentrent une grande partie des aspirations contestataires qui sont développées. Il semble que dans les sociétés d'Asie de l'Est, des dynamiques de compétition similaires poussent une partie de leurs jeunesses dans l'apathie. Si les manières de faire en commun, de travailler, de collaborer, d'échanger peuvent être considérées comme influencées par des normes qui se situent dans le voisinage de la pensée anarchiste, on trouve aussi au sein des espaces transcritiques de normes issues de l'éthique *Hacker*. A partir de ces influences qui se déversent dans les espaces chinois de l'Archipel, une convergence s'installe avec les manières d'être, de faire et d'échanger qui existent dans les communautés *hackers*.

3.2- Dans le voisinage de la pensée anarchiste : *makerspaces*, éthique *hacker*

« *Cela n'est pas, il est vrai, le propre des hackers, comme nombre d'entre eux sont les premiers à le reconnaître : les chercheurs, les artistes, les artisans, les professionnels de l'information – bref, la classe des créateurs, dirait sans doute Richard Florida – s'instruisent d'une même éthique. Il faut donc, pour qualifier plus précisément encore la culture hacker, considérer d'autres éléments qui aident eux aussi à consommer la rupture avec l'ascétisme et la souffrance comme fondements nécessaires de l'activité productive.* »

Michel Lallement*, L'Âge du faire,* 2015.

Dans le voisinage de la pensée anarchiste, les *hackerspaces* comme les espaces transcritiques liés à l'Archipel en Asie de l'Est partagent une éthique développée autour de leurs dispositions critiques, aspirations contestataires et normes minoritaires. C'est autour de ces normes minoritaires que des éthiques, des économies morales et des identités propres aux espaces émergent. Cette éthique, qui rejoint celle des collectifs *hackers* décrite dans *l'Âge du faire* (Lallement, 2015), se vérifie une première fois en 2019 par un soutien moral apporté à la mobilisation des programmeurs contre les rythmes de travail 996. En effet, lors des ethnographies réalisées dans le cadre d'un travail de terrain en 2019 dans l'espace du Balcon, nombre de conversations tournent autour de ce sujet de société en cours de constitution comme problème public à la fois sur internet, à la fois chez les jeunes transcritiques. Lors de ces moments passés à l'espace du Balcon dans le cadre de recherches de terrain, un atelier débat a

été organisé pour échanger autour de la question des rythmes de travail et de cette volonté des grandes entreprises de la *tech* chinoise (équivalent des GAFAM en Chine) d'imposer à leurs programmeurs des rythmes de travail consistant à travailler de neuf heure du matin à neuf heure du soir, six jours sur sept (996). Lors de cet atelier de discussion qui a rassemblé en mai 2019 des membres de la communauté du Balcon mais aussi des jeunes transcritiques venant d'autres villes (Hong Kong, Macao et Shanghai notamment), un soutien et une empathie ont été manifestés envers la mobilisation en ligne de développeurs qui dénonçait ces rythmes de travail et l'emprise des géants de la *tech* sur leurs vies. Une crainte exprimée à ce moment-là par ces jeunes transcritiques était que cette norme se généralise à l'ensemble des marchés du travail, déjà dénoncé pour les foires d'empoignes qu'ils mettent en place. Le pendant virtuel de cette mobilisation en ligne a été organisé sur *Github*, une plateforme de codage collaboratif en ligne où les membres de la communauté *hacker* du monde entier peuvent travailler ensemble sur des projets en *open source*. Lors de l'atelier de discussion sur le sujet du rythme de travail 996, l'un des membres transcritiques du collectif du Balcon a présenté cette mobilisation en ligne avant qu'une discussion s'engage.

Lorsque Michel Lallement évoque l'éthique *hacker*, il précise que cette dernière semble se diffuser au-delà des cercles *makers* et est partagée par d'autres groupes sociaux qu'il ne parvient pas à nommer sans mobiliser le terme de « *classe des créateurs* » (Richard Florida, 2005) qu'il paraît emprunter à contre cœur. Les artistes, chercheurs, artisans et autres jeunes transcritiques présents dans les espaces de l'Archipel en Chine comme en Asie de l'Est sont aussi porteurs d'une éthique qui s'inscrit à la fois dans le voisinage de la pensée anarchiste, à la fois dans le voisinage de l'éthique *hacker*. Cet ensemble de normes et valeurs minoritaires constitutives d'une éthique qui alimente les pratiques métabolise le cosmopolitisme que portent ces jeunes artistes et acteurs culturels. A travers leurs consommations de contenus cosmopolites qui proviennent de cultures et de sous-cultures mondes plus ou moins légitimes par le haut comme par le bas et ce qu'ils ont observé lors de leurs expériences mobilitaires (chapitre 2), les collectifs de jeunes transcritiques activent leurs savoirs au sein des espaces qu'ils ont créés pour mettre en place des manières d'être mais aussi des manières de faire, de créer, de travailler et de collaborer. Encore une fois, des normes minoritaires définissent l'éthique qui enrobe identités, pratiques et activités dans ces espaces.

Cette forme de participation à la vie sociale et culturelle des espaces transcritiques est constitutive de la production de sociabilités alternatives, de manières d'être et de faire à travers les projets menés et la vie qui se met en place au sein des espaces. Cette articulation n'est pas

sans rappeler le fonctionnement des communautés *hackers* étudiées par Michel Lallement où les acteurs produisent des espaces *« où se bricole une autre manière d'innover, de produire, de collaborer, de décider, de façonner son identité et son destin »* (Lallement, 2015). Le modèle généré par les *hackerspaces* est en partie mobilisé par les acteurs des communauté à l'initiative des espaces de l'Archipel, que ce soit dans l'opposition face à des ordres normatifs dominants concernant le travail, dans la volonté de faire soi-même ou encore dans la philosophie du don sur un modèle *open-source*. A l'image des *hackers* de la baie de San Francisco, les communautés transcritiques rattachées aux espaces partagent une contestation envers les ordres marchands et développent une organisation participative non exclusive. La perte de sens à occuper une place sur l'échiquier socio-professionnel ressentie par ces artistes est réinterprétée par ces derniers au sein de ces espaces où sont menées des activités artistiques, culturelles et associatives. Au lieu d'être stigmatisés comme des « *inutiles* » ou des « *fainéant*s » du fait des places qu'ils n'occupent pas et ne veulent plus occuper, les membres des communautés liées aux espaces de l'Archipel Transcritique se considèrent comme des *makers*. Les socialisations qui en découlent sont alternatives dans le sens où à partir d'une mise à distance du travail comme marqueur social, les artistes du collectif se réapproprient le « *faire* » à travers leurs collaborations artistiques, culturelles et associatives. La division verticale du travail qu'a fait ressortir Howard Becker dans son étude sur les mondes de l'art (1982) est remise à plat par l'adoption du format du *makerspace* et de l'éthique *hacker*.

« Il y a une vraie révolution sociale, de partage et d'échange dans ces communautés open source. Chacun apporte ses ressources, son savoir-faire, ses idées, il y a discussions, échanges et les projets se montent. Quand il y a des réunions, le modèle est le même, on est dans le voisinage des cultures open-source. Ce n'est pas une révolution politique mais dans les relations au quotidien, cela change des choses. Sur la base d'intérêts communs, il y a création. Ces espaces artistiques ont une approche basée sur les valeurs des espaces hackers et de la culture open-source. A travers les discussions, les réunions, les possibilités offertes à tous pour créer, ils se renforcent, se légitiment et la dynamique créatrice est très forte. C'est aussi à travers l'adoption de ce modèle de mutualisation des ressources et des savoir-faire que les institutions sont mises à distance. Le partage permet de jouir d'une autonomie encore plus forte au niveau financier. Il y a cette idée du mouvement hacker : reprendre en main la production, faire soi-même ses propres objets et œuvres avec l'aide de l'open source. Il s'agit de reprendre le contrôle sur son environnement, la production, les matériaux, c'est une idée politique. »

Paul Devautour, artiste et professeur basé à Shanghai

Comme le souligne Paul Devautour, le format *open source* adopté par les communautés artistiques transcritiques s'inscrit dans « *le voisinage* » de l'esprit des communautés *hackers*. La vie des espaces évolue ainsi vers un modèle où les artistes deviennent des *makers* qui font

émerger des œuvres d'art individuelles ou collectives par une mutualisation des savoirs, des ressources et des compétences sur la base d'un modèle *open source*. Lors des rassemblements des 业主 (yèzhǔ - propriétaires) de l'espace du Balcon, il arrive que des acteurs non-artistes participent en apportant ce qu'ils peuvent (matériel, idée, information, savoir-faire). C'est notamment le cas lorsque des chercheurs ou des urbanistes participent à ces réunions formelles ou non. Chaque participant apporte ce qu'il peut apporter et c'est ainsi que ces réunions participent à la production de l'espace en tant que plateforme d'échanges aussi bien créatifs et intellectuels que matériels. A cette mutualisation des ressources s'ajoutent le matériel et les matériaux déjà présents dans les espaces, collectés par les membres des communautés au fil du temps, des opportunités et des récupérations. Suite à une demande ou à la présentation d'un projet, les artistes et usagers de l'art peuvent disposer gratuitement de matériel d'enregistrement, de matériel photo, audio ou vidéo, d'appareils sérigraphiques, d'outils pour la sculpture ou la peinture et d'un atelier pour créer. Les mécanismes générés par l'*open source* et l'éthique *hacker* sont ainsi réhabilités dans les espaces artistiques de l'Archipel, où les artistes font du « *faire* » une finalité. Même si l'informatique et les ordinateurs ne sont pas comme dans les *hackerspaces* au centre de l'activité, l'empreinte d'internet et de la technologie participe à l'élaboration de l'œuvre d'art, à la construction de sociabilités différentes, au partage de microcultures au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression.

3.3 – « *Faisons le nous-même !* »

L'une des composantes majeures de cette éthique *Hacker* s'articule autour de l'esprit DIY (*Do It Yourself*) que se donnent ces espaces. Encore une fois, cette manière de mettre la communauté en pratique au sein de l'espace n'est pas forcément une invention endémique mais l'adaptation de manières de faire constatées lors des parcours biographiques et par l'observation d'un ailleurs accessible via internet et les expériences de chacun. En observant les façons de faire au sein des espaces, on peut constater comment les identités cosmopolites déversent et mutualisent leurs savoirs être et savoir-faire pour faire émerger des identités collectives affiliées à des espaces qui, par la vie qu'ils accueillent, donnent à voir ces nouvelles formes de cosmopolitisme. Ainsi, le DIY s'apparente à un art de faire (de Certeau, 1990) alimenté par des normes d'autonomie et d'authenticité qui s'appliquent aux manières de coexister, de coproduire et de collaborer.

« *Le DIY est une incitation à agir, une invitation permanente et inconditionnelle, qui passe par une démystification de l'acte créateur. Pour Fabien Hein, c'est « un rapport au monde » qui viendra imprégner tous les différents aspects de la vie de ses partisans, à la manière d'un « leitmotiv », comme un « mantra » qui régit leur quotidien. Les partisans du DIY partagent une même volonté d'autodétermination, ne se satisfont pas du milieu dans lequel ils évoluent, mais cherchent à le transformer par leur action. Il s'agit alors de ne plus subir le monde qui les entoure, mais plutôt d'agir sur lui en édictant leurs propres règles.* »

Antoine Lefebvre et Laura Morsch-Kihn, *Les mondes de l'art alternatif du fanzine*. 2022

La revendication d'une identité et de façons de faire est systématique dans les différents espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Ce rapport aux manières d'être ensemble dans l'optique de faire ensemble témoigne d'un désir de se réapproprier à la fois le travail artistique, à la fois la valeur de ce qui est créé. Dans les mondes de l'art, faire soi-même et pour soi-même conduit aussi à se libérer des contraintes et des attentes que les institutions artistiques et les marchés de l'art attendent des artistes. La créativité se voit ainsi débarrassée du caractère normatif que peut porter les attentes des galeristes, des curateurs et des responsables d'institutions artistiques sur ces jeunes artistes. Il y a dans cette éthique DIY un retour à l'idée romantique de faire de l'art pour l'art. Placer la création sous une éthique DIY permet aussi en Chine aux artistes transcritiques de se permettre de placer des dimensions politiques et critiques dans leurs œuvres allant dans le sens d'une vocation sociale de la production artistique (Wang, 2019). NM, de l'espace tokyoïte inscrit dans l'Archipel Transcritique, rappelle que cette pratique est influencée par des identités construites autour d'un amateurisme qui permet d'échapper aux pressions et injonctions portées par les mondes de l'art reconnus.

« *Tout cela est possible et prend cette forme parce que nous sommes des amateurs en termes de technique. Il y a des gens qui ont une formation artistique parmi nous, mais ces personnes aiment notre façon amateur de faire parce qu'ils sont lassés de la pression et du stress qu'ils ressentaient quand ils travaillaient dans des ateliers avec d'autres artistes. Nos œuvres sont collectives, c'est aussi plus facile de les exposer que lorsqu'une œuvre est individuelle et représente une seule personne.* »

NM, A3BC, Tokyo

Comme le souligne NM, l'identité DIY au sein des espaces est davantage un DIT (*Do it together)* qu'un DIY : si l'esprit est le même, l'idée de faire ensemble est fondamentale. Les œuvres et les activités sont faites collectivement, et l'éthique *Do it yourself* permet à ces jeunes transcritiques de partager et de s'entraider tout au long du processus créatif. De la conception à la réalisation, les œuvres, performances et activités impliquent une pluralité de personnes qui s'aident et s'informent autour des projets menés au sein des espaces. C'est une mutualisation des compétences, toujours dans une logique *open source* inspirée des mondes *hackers*, qui

permet de conférer cette identité DIY aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression en Chine. Ces manières d'être et de faire collaboratives sont à l'origine de moments, de cadres et d'interactions qui donnent à l'espace sa vie, son activité et son identité. Les moments de travail collectif, de cuisine, de discussion, d'activités formelles ou non participent à donner à voir comment une identité DIY se met en pratique. C'est ce rapport à la vie communautaire animée par des normes minoritaires, des aspirations contestataires et des façons de faire DIY qui attirent de nouvelles personnes qui souhaitent participer aux espaces de l'Archipel Transcritique. Cette atmosphère DIY articule l'espace, attire les jeunes transcritiques qui veulent s'y projeter, et contribue à donner aux espaces leurs caractéristiques de plateformes :

« *oui je pense, LXT m'a raconté un peu les débuts du Balcon. Il n'y avait rien à part ce que le groupe fondateur avait amené. Et des inconnus ont commencé à venir, à demander « est-ce qu'on peut utiliser le Balcon pour faire ci ? Est-ce que peut utiliser le Balcon pour faire ça ?* ». *Ça s'est passé comme ça au début, tout le monde a débarqué petit à petit, c'est venu assez naturellement. Aujourd'hui quand tu viens au Balcon, tu as des traces de tout ce que les gens ont fait et laissé après leur utilisation des lieux, ça contribue à l'identité des lieux. Tu peux retrouver des restes d'une exposition photo, des costumes qui datent d'un projet de théâtre ou de danse, des peintures, des instruments, etc. Tout est vraiment très DIY ici.* »

XZH, espace du Balcon, Canton

A travers les différentes productions qui ont utilisé les espaces pour créer, ces derniers se remplissent d'objets et d'outils qui vont venir à la fois doter les communautés de nouvelles ressources, à la fois contribuer à définir une esthétique commune aux espaces. Au-delà d'un révélateur du cosmopolitisme, d'aspirations contestataires et de normes, le DIY contribue aussi à produire une esthétique commune qui permet aux espaces et aux communautés de l'Archipel de se reconnaître les unes des autres. C'est de cette manière que les microcultures accolées aux espaces permettent aux membres qui les font vivre de se reconnaître les uns les autres, d'identifier les espaces et communautés qui partagent un esprit et une éthique.



Exemple de l'esthétique DIY que l'on retrouve dans la plupart de l'espace de l'Archipel. Ici, l'espace de l'*infoshop* IRA à Tokyo (crédits IRA)

« A l'Impression, la communauté a d'abord des codes en surface comme l'esprit qui se dégage dans les codes vestimentaires. Même si tout le monde ne doit pas être habillé de la même manière, on remarque que vestimentairement, visuellement tu remarques certaines choses. Ce n'est pas forcément une esthétique exclusivement mise en avant par une communauté, mais la composition des membres de ces communautés fait qu'il y a une forme d'harmonie esthétique que l'on retrouve dans la plupart des communautés du réseau. Après, les codes de la communauté ne sont pas non plus des codes exclusifs, qui vont exclure les autres qui ne sont pas dedans, sinon l'idée d'un lieu alternatif disparaîtrait. »

ZJ, espace de l'Impression, Wuhan

Cette « *harmonie* » visuelle est à la fois le résultat d'une somme de cosmopolitismes individuels métabolisés dans l'esthétique que propose l'espace, à la fois une conséquence d'un esprit du temps (*zeitgeist*). L'esprit DIY et l'éthique *hacker* cultivés au sein des microcultures par une récupération de codes, de tendances et d'informations permet aux jeunes transcritiques d'apporter une réponse à leurs aspirations contestataires. C'est à travers des économies morales qui absorbent ces éthiques que se mettent en place des pratiques qui reprennent des façons

d'être, de penser et de vivre ensemble permettant de négocier avec les enjeux de notre temps. Par exemple, au niveau de la consommation, les aspirations contestataires à l'encontre des normes de production dans une économie de marché poussent ces jeunes transcritiques à consommer différemment, à adopter des logiques de récupération et de recyclage. Ces logiques appliquées aux espaces permettent encore une fois de définir une esthétique commune aux espaces de l'Archipel qui renvoient souvent une image similaire aux ressourceries, débordantes et encombrées d'objets en tout genre. Au niveau de ce qui est consommé et ingéré, la même logique domine, il y a dans les conversations quotidiennes en ligne et hors ligne de s'alimenter avec des produits à la fois considérés comme éthiques, respectueux de l'environnement et débarrassés des risques potentiels (bio, végétarien, végan) portés par des modes de production liés à un capitalisme industriel.

« *On aime se réunir pour manger, c'est comme un rituel. Soit on cuisine ensemble, soit une personne se porte volontaire pour cuisiner. On participe tous financièrement et on essaye de proposer la gratuité à ceux qui ne peuvent payer. On essaie aussi de manger des choses saines et éthiques, pas comme ce qu'on mange la plupart du temps. Les repas sont vraiment importants pour nous comme pour les autres collectifs, on en a discuté. Quand on se rend visite les uns les autres, le moment de réunion a lieu autour d'un repas. Quand on ne reçoit pas, on essaye de manger ensemble le plus souvent possible, ce sont des moments très importants où on oublie le boulot, où on discute, où on échange. Comme on est un collectif où il y a beaucoup d'allées et venues, on ne se connait pas forcément tous très bien, c'est l'occasion d'apprendre à mieux se connaître. On boit des bières ensemble, ce sont de bons moments.* »

HL, espace du Balcon, Canton

Les identités qui se construisent au sein des espaces autour de normes, d'éthique et d'esprit DIY permettent à ces jeunes de se réconcilier avec eux même, de parvenir à se réaliser au sein des « *espaces intermédiaires* » selon les aspirations qu'ils portent, chose à laquelle ils n'étaient pas parvenus avant. Nous le verrons dans le chapitre 8, l'idée de faire soi-même, de produire les œuvres d'art et les biens culturels dans une logique DIY est une singularité en commun (Martucelli, 2017) portée par la plupart des espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Produire et coproduire est un acte créatif qui affecte les jeunes artistes et acteurs culturels qui expérimentent ensemble des formes de travail artistique en adéquation avec leurs normes d'entraide, de partage et de collaboration. Le résultat de ce travail artistique collaboratif porteur d'une logique et d'une esthétique DIY contribue à faire émerger le long des réseaux de l'Archipel une circulation de biens culturels qui affectent les acteurs transcritiques qui font vivre cet ensemble, autant dans le processus créatif que dans le résultat. De par l'esprit qui est projeté dans chaque production culturelle, ce qui est produit dans les espaces du Balcon, du

Pont et de l'Impression est porteur d'une « *altérité qualitative* » (Reckwitz, 2020) du fait de son caractère original, unique et transcritique.

Conclusion du chapitre 5

L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est déploie dans chacun des pays où se trouvent des espaces qui se rattachent à son réseau des « *hétérotopies* ». En Chine, les acteurs porteurs d'aspirations contestataires au cœur de ce travail de recherche profitent de l'autonomie et de l'invisibilisation des espaces qu'ils produisent pour y projeter le monde auquel il aspire. Des tentatives de production d'un environnement animé par les normes sous lesquelles ils souhaitent vivre et l'esprit qu'ils veulent donner à leurs quotidien communautaire caractérisent la vie des espaces. Ces derniers sont construits comme des espaces qui se veulent accueillants, qui mettent en avant des normes d'entraide, de justice et de collaboration. L'esprit défendu dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression est celui qui pousse à l'ouverture de chacun sur les autres et sur le monde, à inviter à produire des façons d'être et de faire qui ne reprennent pas les ordres normatifs que cette jeunesse critique et conteste.

Afin de parvenir à traduire leurs dispositions critiques et leurs aspirations contestataires dans l'esprit des espaces qu'ils créent et contribuent à façonner, les jeunes artistes et acteurs culturels développent leurs identités collectives autour d'une volonté à refuser ce qui est à la source de leurs aspirations contestataires. Ainsi, les rythmes adoptés au sein des espaces se veulent plus lents, refusent de perpétuer la course effrénée que connaissent ces acteurs transcritiques depuis l'enfance, invitent à expérimenter l'idée de « *rester coucher* ». Séduits par ce ralentissement et ses effets bénéfiques constatés sur le vivre ensemble et la création, les membres des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression opèrent un travail de subjectivation qui les amènent à revendiquer et à assumer le décalage entre les modes de vie, les représentations et les identités qu'ils développent ensemble et ce que la pression sociale leur demande. C'est de cette manière qu'ils reprennent le contrôle sur leur vie à travers la maîtrise du temps qu'ils parviennent à atteindre collectivement au sein des espaces.

Ce ralentissement de manière collective autorise cette jeunesse artiste et culturelle à se mettre à distance de la pression, à se retirer de la course dans laquelle elle est engagée depuis son enfance autant au niveau scolaire, professionnel qu'artistique. C'est au contact du transnational et par les cosmopolitismes qu'elle porte qu'il lui est possible de sortir de sa

suspension (Xiang, 2021) et d'enfin poursuivre ses aspirations, ses engagements et ses désirs. Les normes minoritaires partagées et les identités qui se construisent au sein des espaces sont projetées dans les pratiques artistiques et culturelles qui se dotent des valeurs d'entraide, de partage et de collaboration. Dans le voisinage de la pensée anarchiste, du cosmopolitisme culturel et militant d'Asie de l'Est et de l'éthique *hacker*, les collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression font de leurs espaces les plateformes qui supportent leurs projets, autant artistiques, culturels que quotidiens.

Chapitre 6 – Quotidiens, vie des espaces et micro-mobilisations collectives

Introduction du chapitre 6

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est que l'on trouve en Chine permettent à de jeunes artistes et acteurs culturels de se rassembler dans un endroit à eux, sûr et animé par l'esprit transnational et critique qu'ils y projettent. Dans ce chapitre qui vient clore cette seconde partie sur l'émergence des espaces et de leurs acteurs en contexte chinois, nous allons nous concentrer sur l'analyse de la vie de ces « *espaces intermédiaires* » et de ce qu'ils produisent. Dans un premier temps, nous verrons comment ces espaces permettent et organisent une criticité quotidienne (Deng, 2020) à travers des temporalités, des réflexivités et des créativités de tous les jours. Chargés des critiques qu'ils ont développés d'abord individuellement puis collectivement, les artistes et acteurs culturels que l'on trouve au sein des espaces produisent des environnements favorables à l'épanouissement de leurs aspirations. C'est au cœur de ces quotidiens chargés de critique que se rendent visibles et audibles les « *révoltes silencieuses* » intériorisées jusqu'ici. Le caractère incubateur des espaces permet aux jeunes transcritiques qui les font vivre et s'y projettent, de faire de leurs espaces des lieux de productions intellectuelles, artistiques et culturelles autant individuelles que collectives. Ces productions qui s'adressent à différents publics, nous le verrons, prennent des formes différentes en fonction de leur contexte de réception et d'exposition. Qu'elles soient destinées aux jeunes transcritiques eux-mêmes, aux membres des autres espaces de l'Archipel ou d'un public, les productions de cette jeunesse sont adaptées. Dans l'environnement de la grande ville chinoise, la volonté de porter une voix *via* une pratique artistique « *socialement engagée* » se manifeste à travers ce que ces jeunes artistes et acteurs culturels projettent depuis leurs espaces. Les mobilisations collectives imaginées et réfléchies en leur sein portent la vocation sociale des aspirations de ces jeunes transcritiques. Le caractère socialement engagé de leur art les amène à se projeter dans l'espace public pour le doter des caractéristiques d'arènes publiques temporaires, pour le reconfigurer selon leurs aspirations contestataires.

I- « *Criticité quotidienne* » : temporalités, réflexivité, créativité

Nous allons dans un premier temps de ce chapitre, à travers une analyse des quotidiens des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, montrer comment la forme, la vie et les rythmes qui caractérisent ces espaces s'inscrivent dans des criticités quotidiennes (Deng, 2020). Ces dernières s'appuient sur des normes, identités et pratiques (chapitre 5) qui déterminent des manières d'être au monde, des postures et des représentations qui participent à définir le quotidien et la vie de ces espaces. A travers des moments passés collectivement et des pratiques ordinaires, se révèlent comment se construisent des « *tactiques* » et stratégies au quotidien pour se mettre à distance d'ordres normatifs majoritaires et leurs effets contestés. Ces tactiques et stratégies imaginées lors des parcours marqués par des aspirations contestataires procurent à ces jeunes transcritiques une connaissance de ce qui est rejeté et ainsi une capacité d'action orientée dans le sens de leurs propositions à vivre autrement. La vie des espaces et la « *criticité quotidienne* » qu'ils portent engagent les acteurs qui s'affirment au sein des espaces à regagner une maîtrise de leur environnement. Inventer la vie de l'espace dans lequel ils se projettent, maîtriser ses temporalités et rythmes, partager une critique avec des pairs leur permet ainsi d'inscrire leurs aspirations contestataires et les identités qu'ils développent comme le cadre de leur vie collective. L'espace apparaît alors comme un lieu ressource où l'agrégation de personnes qui partagent un « *trouble* » (Cefaï, 2016) permet la rencontre de pairs, une reconnaissance mutuelle, un travail de redéfinition individuel comme collectif.

« Le pouvoir s'appuie sur l'élaboration d'un « propre », qui suggère une certaine stabilité, celle-là même qui permet de maîtriser le temps. À l'opposé, les pratiques ordinaires d'ajustement des dominés aux circonstances, comme l'improvisation, la débrouille ou la ruse, relèvent de temporalités et d'espaces adaptés aux contextes d'incertitude. »

Marc Bessin, Laurence Roulleau-Berger, *Les armes du faible sont-elles de faibles armes ?* 2002

1.1- Temporalités : se réapproprier le temps

Face aux mécanismes d'involutions (内卷− nèijuǎn) portés par un régime de modernité hautement compressée (Chang, 2017) dans la Chine des années 2010, beaucoup de jeunes transcritiques ayant éprouvés les rythmes et temporalités inhérentes à cette époque expriment des sentiments d'anxiété qui mobilisent le registre de la noyade, de la submersion. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, une réponse de plus en plus répandue dans la société chinoise consiste à « *faire la planche* » (躺平 - tǎngpíng), à « *rester couché* ». Si cette attitude

est une réponse contestataire de plus en plus largement partagée (Rocca, 2022) dans la société chinoise face aux mécanismes de compétitions qui peuvent conduire vers une involution (内卷 - nèijuǎn), sa définition et le sens d'une telle attitude s'affinent au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. En effet, si un mouvement Tangping se développe en ligne à partir de 2021, cette attitude qui engage à contester les normes et les rythmes du capitalisme *sui generis* de la Chine au 21ème siècle est au fondement de l'existence des espaces de l'Archipel en Chine, lesquels se donnent la forme de lieux hors du temps par les temporalités qui rythment leurs quotidiens. Ayant développé une fatigue et un ennui existentiel à l'égard du rythme effréné de la compétition de tous contre tout le monde et de chacun contre soi-même pour parvenir à obtenir une place reconnue sur les marchés du travail en Chine, les artistes et acteurs culturels aspirent à ralentir. Les espaces sont construits et régis comme des lieux où une réappropriation du temps est possible.

« La première fois que je suis venu ici, ça devait être pendant l'été 2017, quelque mois après la création du Balcon. Une amie artiste m'avait parlé de cet endroit comme d'un espace pour les jeunes qui voulaient faire les choses par eux-mêmes, avec une forte identité DIY (Do It Yourself), en dehors de ce qui existe ailleurs. Alors je me suis imaginé que cet endroit était un espace très actif, avec des gens qui discutent, qui organisent des événements, qui sont des « activistes » en quelque sorte. Je viens de Shenzhen, juste en face de Hong Kong et peut-être que ma pensée est influencée par cette ville juste en face de la mienne. Quand je suis arrivé pour la première fois au Balcon, j'ai été très déçu, ce n'était pas comme je l'imaginais. En fait, c'était un peu comme maintenant, les gens étaient avachis sur le canapé, discutaient de tout et de rien, faisaient leurs vies. J'ai dû revenir plusieurs fois pour surmonter cette incompréhension et comprendre comment ça marchait ici. En fait, j'ai réalisé petit à petit que les choses se passaient de manière très détendue ici, on partage beaucoup de temps ensemble ce temps passé ensemble produit des discussions, des disputes, des idées d'événements et d'activités. (…) On se réunit, on passe du bon temps ensemble, et les choses se font naturellement, sans se presser. De plus, la proximité de Canton avec Hong Kong même si elle est souvent bénéfique peut aussi se retourner contre les gens qui s'engagent. Un engagement à Canton peut rapidement être stigmatisé, vu comme de l'activisme. Les jeunes qui s'engagent peuvent rapidement être stigmatisés comme des traîtres, des relais de la pensée occidentale. C'est pour ça que les choses se passent ainsi au Balcon. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Comme le souligne XZH lorsqu'il relate la découverte de l'espace du Balcon et ses premières visites, la vie quotidienne de cet espace est déroutante quand on connaît les aspirations, révoltes et critiques de ses membres. Ce caractère « *endormi* » peut en effet porter à confusion les personnes qui s'attendent à trouver une atmosphère orientée vers la contestation permanente et rythmée par une activité intense allant dans ce sens. Les rythmes et temporalités qui marquent les espaces sont variables mais reflètent un désir des membres qui les animent de se réapproprier leur temps. Avant même d'être des lieux de création, de critique où sont

organisées des discussions, projections et expositions, les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression sont des lieux de vie, qui permettent aux jeunes transcritiques de se rassembler, de partager des moments, de faire communauté. L'informel caractérise la vie de la plupart de ces espaces transcritiques en Asie de l'Est, et de ces moments passés ensemble naissent des rencontres et des projets qui s'activent selon un rythme choisi. A travers ces moments de flottements passés ensemble naissent les amitiés et les confiances qui permettent de souder les collectifs qui se constituent par et au sein des espaces, ainsi que les personnes qui gravitent autour comme des communautés. ZYR raconte comment l'organisation spatiale de l'espace du Pont à Shanghai prévoit pour les membres de la communauté qui s'y rattachent des moments et des espaces où ils peuvent se laisser collectivement aller à une fuite du temps.

« Au troisième niveau, c'est la partie dortoir, c'est là que je dors. On distingue à l'espace du Pont les parties privées et les parties publiques. Le dortoir est en fait parfois public parce que c'est l'étage où sont organisées des projections. Je passe beaucoup de temps dans cette « chambre » à discuter avec les autres résidents temporaires et permanents. C'est un lieu de vie plus intime, où on est entre membres résidents de la communauté, qui habitent là. Il arrive qu'on passe beaucoup de temps juste ensemble, on a même organisé une expérience collective une fois où on a passé 48h en isolement dans le dortoir, sans aucune technologie moderne, l'objectif étant de renouer avec l'essence de l'être humain et les rythmes naturels de la vie. »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

L'hyper connexion qui caractérise les modes de vie modernes et détermine leurs rythmes et temporalités est identifiée par les jeunes transcritiques à la fois comme une ressource, à la fois comme une forme d'aliénation. Le désir de se déconnecter des rythmes portés par une hypermodernité (Doulet, 2008) pour revenir temporairement et spatialement à des vitesses plus « *humaines* » est incarné dans les temporalités projetées dans les espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Dans son étude de cas qui relate l'initiative de ZDZ à Quanzhou autour de la *Good Life Creation Society* (chapitre 4), Wang Meiqin rapporte aussi ce désir d'imposer des rythmes plus lents de la part de la communauté qui s'agrège autour de ce projet. Au-delà d'être seulement des marqueurs identitaires affirmant une désapprobation de la modernité, un désaccord avec ses normes et ses rythmes, les termes de *Manuke*, 闷(mèn - ennuyé, déprimé) ou encore de vagabond contribuent aussi à établir un rapport subjectif au monde marqué par la volonté de se complaire dans la lenteur et l'ennui. Dans le cas de ZDZ, la notion de *Good life* traduit à la fois un désir de qualité de vie, à la fois une nécessité de ralentir. En mettant en avant les espaces de la *Good Life Creation Society*, une éthique de la « *bonne vie* » est avancée à travers l'idée d'une *slow life* ou d'un *slow tourism*. Choisir la lenteur est une forme de contestation face à la modernité et l'idée d'aller toujours plus vite qu'elle suppose.

C’est dans cette sensibilité que les clients de l’auberge de jeunesse de ZDZ sont amenés à s’imprégner des pratiques, des idées, des façons de faire de la communauté gravitant autour de cet espace. Encore une fois, les rapports aux temps qui se construisent au sein de ces espaces inscrivent les jeunes transcritiques dans le voisinage de l’éthique *hacker* et des *makerspaces*.

« Un hacker peut rejoindre ses amis au milieu de la journée pour un long déjeuner ou pour prendre une bière le soir avant de reprendre son travail tard dans l’après-midi ou le lendemain. Parfois, il ou elle peut décider brusquement de s’arrêter une journée pour se consacrer à quelque chose de totalement différent. Pour le hacker, l’utilisation de machines pour optimiser et flexibiliser le temps doit se traduire par une vie moins optimisée et routinière où les êtres humains ne ressemblent pas à des machines. En un mot, c’est Taylor et le taylorisme qu’il convient d’effacer de nos références collectives. »

Michel Lallement. *L’âge du faire*, 2015

Les espaces qui participent au réseau de l’Archipel Transcritique ont cette caractéristique hybride inhérente à la volonté des acteurs qui les font vivre de créer des « *plateformes* », autant lieux de vie que lieux de création. L’idée de passer du temps ensemble en prenant son temps et en s’amusant informe sur le désir des jeunes artistes qui s’y projettent de profiter d’un espace de répit et de repos qui échappe aux rythmes de la ville-monde et du travail salarié. Comme le souligne Eitan Wilf, les espaces comme ceux du Balcon, du Pont ou de l’Impression peuvent générer les conditions nécessaires pour l’obtention d’une tranquillité. Cela passe par un éloge d’une lenteur et d’un ennui dans lesquels se logent des possibilités de création à travers la production d’œuvres d’art, l’imagination de performances mais aussi des pratiques quotidiennes (Wilf, 2019). Le fait de « *s’ennuyer ensemble* » est une stratégie qui permet de contester les rythmes calqués sur ceux qu’impose le capitalisme global, autant sur les rythmes de vie que sur la création artistique. La lenteur est ainsi utilisée comme une stratégie qui permet de critiquer l’ordre néolibéral du monde qui produit une accélération des modes de vie, de l’économie, de la communication et de l’attention. L’important dans cet éloge de l’ennui est de proposer d’échapper à ces rythmes par l’ennui et non dans l’ennui, là se trouve l’interprétation de cette jeunesse transcritique à « *rester couché* ». L’ennui et la fainéantise incarnent aussi une attitude blasée à l’égard des injonctions à la performance et des stigmates accolés aux fainéants. C’est donc à partir d’un « *ennui de la vitesse* » (Lindner, 2019) qu’une forme d’attitude blasée (Simmel, 1903) contemporaine est manifestée par les jeunes transcritiques au sein des espaces de l’Archipel. Les fatigues éprouvées à l’égard de la modernité compressée, qu’elles soient cognitives, esthétiques ou « *d’être soi* » (Ehrenberg, 2000) viennent nourrir les référents dont se servent les jeunes artistes lorsqu’ils établissent les rythmes de leurs espaces ou lorsqu'ils engagent des pratiques collectives.



« *Rester couché* », où l'art de tromper son monde en manifestant un « *ennui de la vitesse* »

1.2- Invention de la vie et créativité quotidienne au sein des espaces

Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre, les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression proposent des temporalités différentes qui permettent aux jeunes qui s'y ancrent de porter des rythmes propres et de disposer du temps pour le déploiement de leurs créativités quotidiennes. En permettant aux jeunes transcritiques de prendre leur temps, des projets peuvent ainsi être élaborés autour d'activités artistiques, culturelles et associatives qui caractérisent la forme et la vie des espaces de l'Archipel. Cette créativité quotidienne, nous allons le voir, permet d'abord d'inventer la vie de l'espace, mais surtout de redéfinir les règles de la vie communautaire, de la création ou du travail. Au-delà de la simple création artistique, la créativité quotidienne au sein des espaces est la mise en œuvre de la panoplie que les communautés d'artistes et d'acteurs culturels peuvent déployer : moments en communs, repas, travail, activités. C'est à partir de cette posture commune qui consiste à se mettre en pause, à « *rester couché* » collectivement au sein des espaces que s'inventent des ordres micro-sociaux originaux. L'esprit lent, *Manuke*, l'éloge d'une paresse sont des positionnements apathiques et résignés à l'égard de la modernité compressée, de ses rythmes et de ces ordres normatifs

majoritaires. Mais cette manière d'être au monde révèle dans la vie des espaces un dynamisme qui s'appuie sur une créativité quotidienne, où s'inventent chaque jour des manières d'être et de faire ensemble.

« *On sort du schéma de la galerie, on se passe des intermédiaires. Ici théoriciens, artistes, chercheurs, activistes et public sont confondus, les rôles normalement attribués ne le sont plus. Le Balcon est un laboratoire de pratiques où on essaye en permanence de faire les choses différemment, d'abolir les frontières entre les gens, les disciplines, d'inventer de nouveaux rapports humains qui échappent à la domination des uns sur les autres.* »

LWT, espace du Balcon, Canton

Chaque moment de création qui se met en place dans les espaces du Balcon, du Pont ou de l'Impression, s'opère selon l'éthique et l'attirail normatif dont ils se dotent. Ainsi, chaque nouvelle situation est le moment où s'invente la vie de l'espace, où la créativité quotidienne s'active pour apporter une réponse jugée satisfaisante par la communauté. Bien sûr, l'invention de l'ordre micro-social des espaces n'est pas dénué d'altercations, d'oppositions et de conflits. Mais cela est le résultat de l'éthique anarchiste et associationniste que portent les membres de ces espaces qui cherchent toujours à obtenir un consensus sur la décision, l'organisation, la disposition et l'orientation collective que se donne l'espace. En accord avec les principes du *New Associationist Movement* (NAM) de Karatani dont elles s'inspirent, les communautés des espaces du Balcon, Pont et de l'Impression sont en discussion internes permanentes sur tous les sujets qui ont trait à l'organisation collective. La vie des espaces incarne en elle-même cette créativité quotidienne dans la mesure où les règles et la vie de l'espace sont le fruit d'une invention quotidienne au sens sociologique du terme.

« *On veut pouvoir donner une éducation artistique à tous ceux qui le veulent ici, ce qui ne signifie pas que l'éducation artistique que l'on partage est uniquement artistique sans le contexte où nous vivons. On ne peut pas construire notre démarche pédagogique comme à l'université, on n'en n'a pas les moyens. Et ça tombe bien parce que l'on n'est pas vraiment d'accord avec la méthode académique. On est davantage dans une logique collective, où les gens apprennent ensemble et apprennent les uns des autres. Beaucoup de choses se passent de manière informelle dans la vie de tous les jours, on enseigne et on apprend dans notre quotidien plus que pendant des cours ou une formation.* »

LXT, espace du Balcon, Canton

L'idée de coopération, d'apprendre ensemble et de créer de manière collective est centrale dans les espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Nous le verrons plus tard dans ce chapitre, c'est à partir de cette volonté de faire ensemble que ces espaces définissent leurs contours comme micro-arènes publiques. Ce caractère qui invite tous les membres des collectifs à participer sur un pied d'égalité est ce qui permet de voir se concrétiser les

communautés transcritiques à travers leurs manières d'être et de faire ensemble. L'esprit qui se loge dans cette volonté de faire collectif à travers les moments passés en communs s'inscrit encore une fois dans le voisinage de l'éthique *hacker*, la vie des espaces transcritiques rejoint les manières de faire (*make*) observés par Michel Lallement dans les *hackerspaces* de la baie de San Francisco. La créativité quotidienne invente surtout des nouvelles façons de collaborer et des rapports nouveaux aux collaborations qui viennent notamment redéfinir ce que signifie le travail. Dans les espaces de l'Archipel Transcritique, créer, travailler et faire, se confondent. Il s'agit ainsi de « *faire pour le plaisir de faire* » (Lallement, 2015), de se réapproprier la créativité pour le plaisir de créer ensemble au sein des espaces. L'idée de faire les choses parce qu'on leur donne du sens et de s'amuser, que l'on retrouve autant dans les espaces *hackers* que dans les espaces de l'Archipel vient redéfinir la place et le sens donné à la notion de travail. Pour cette jeunesse artiste éloignée ou empêchée de mener des carrières artistiques dans les institutions et circuits reconnus de l'art, ces espaces sont des endroits où leurs statuts d'artistes et de créatifs ne sont pas réfutés, où travail et pratique artistique se confondent. Les manières de faire collectives permettent de constituer des petites communautés dans la communauté rattachée à l'espace. Ainsi, la communauté naît de la coprésence dans l'espace, et la vie de l'espace naît des communautés qui s'y forment. Lors de leurs constitutions, ces communautés appliquent des éthiques et des façons de faire concertées et créent leurs propres règles à partir des pratiques qu'elles mettent en œuvre dans le travail autour duquel elles se constituent. Il y a donc un refus dans les espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression de dissocier le travail, la création et la production artistique, cette éthique s'inscrivant dans le voisinage de la vision portée par les communautés *hackers*.

« *Décrivant la toute première fois où il a découvert un écran d'ordinateur et où il a pu converser avec l'appareil, Peter Deutsch explique qu'il a ressenti une émotion similaire à celle d'un artiste prenant soudainement conscience que l'art auquel il s'initie est celui-là même qui lui convient et pour lequel il est prêt à se livrer corps et âme. Quand Richard Greenblatt décide d'écrire ses premiers programmes importants, il n'est pas en mesure d'exprimer clairement ses motivations. Il sait juste, lui aussi, qu'il est mu par un élan comparable à celui qui nourrit la passion esthétique. Gabriella Coleman le constate plus généralement dans les multiples entretiens qu'elle a pu mener au début des années 2000. Les hackers se considèrent souvent comme des artistes. Ils estiment que le codage est un geste artisanal à travers lequel ils insufflent toute leur créativité.* »

Michel Lallement. *L'âge du faire*, 2015

Abîmés dans leurs parcours scolaires et professionnels (chapitre 2), la découverte de possibilité à travailler différemment est une source de soulagement pour cette jeunesse

transcritique, autant en Chine qu'en Asie de l'Est. Souvent éloignés ou exclus de carrières artistiques, ces jeunes artistes et acteurs culturels peuvent flouter la frontière entre travail, loisir et création et s'adonner à une activité artistique qui leur a été refusée jusqu'ici, et enfin se définir à travers elle. A partir de ce moment, des façons de faire, des rythmes et des créativités s'élaborent à travers l'invention d'un travail créatif au sein de ces « *espaces intermédiaires* ». Ces derniers permettent cette mise à distance du travail salarié et contraint à travers l'élaboration de créativités quotidiennes qui contribuent à reconfigurer les règles sociales à l'échelle de la communauté. Cela s'opère par une redéfinition de ce qu'est le travail, par un processus de production artistique qui amène travail et créativité à se confondre. Le travail créatif au sein des espaces est mené de manière collective, et la notion même de travail est réinventée à travers un retour de ces jeunes transcritiques qui font du travail créatif un pilier de leurs espaces et des communautés qui s'y agrègent. L'idée de faire communauté est fondamentale dans la mesure où ces dernières se forgent à partir d'aspirations contestataires construites comme singularités en commun (Martucelli, 2017) et d'une convergence d'intérêts à faire ensemble. L'invention de la communauté dans la vie des espaces est ainsi elle-même une forme de créativité quotidienne car sa formation suscite des discussions, des compromis, des désaccords qui rythment la vie des espaces comme autant de balbutiements nécessaires à sa création. Cette volonté commune qui nécessite patience, volonté et stratégie dans son processus créatif est notamment illustrée par les propos de A1, A2 et N dans un entretien collectif mené en ligne avec ces membres de l'espace IRA à Tokyo.

« ***A1****: Je pense qu'on est un collectif qui est assez collaboratif et amical, nous n'avons pas tant de conflits entre nous. C'est possible qu'on ne soit pas d'accord sur le contenu d'une œuvre ou la manière de faire cette œuvre, mais c'est tout à fait normal dans la mesure où l'on est chacun des individus avec nos propres idées. C'est ça que l'on trouve intéressant justement ! On se respecte suffisamment les uns les autres pour réussir à surmonter les désaccords qui ne se transforment par conséquent pas en conflits. Chacun d'entre nous est plus sensible sur certains sujets que d'autres, mais c'est justement le partage de cette sensibilité qui nous permet d'être satisfaits du processus qui conduit à l'œuvre.*

A2 *: On n'a pas d'ambition dans les mondes de l'art et on ne veut pas devenir gros et importants, ça nous préserve des conflits possibles. Et encore une fois, notre système d'adhésion ouverte nous préserve des conflits, dès que quelqu'un ne se sent pas à l'aise ou frustré pour une raison, il peut quitter le collectif pour un moment et revenir quand il est apaisé.*

N : *Nous sommes un collectif qui discute beaucoup, de tout et de rien. On est ensemble et amis parce qu'on partage des frustrations par rapport au monde dans lequel on vit, ça nous rapproche quand on en parle et qu'on se rend compte qu'on est d'accord. Je pense que ces amitiés rares et précieuses dans nos vies nous poussent à éviter d'entrer en conflit les uns avec les autres, on a trop à perdre ! On partage des choses qui font qu'on ne peut pas se disputer, qu'on va toujours chercher à comprendre l'autre.* »

La volonté d'inventer l'espace, le collectif et la communauté au quotidien suscite d'établir collectivement les cadres qui permettent cette créativité quotidienne. L'importance d'établir des moments de vie commune de manière ritualisée permet de tendre vers cette alchimie collective, féconde et créative. Les moments de repas, de rencontre et de partage permettent de « *faire ensemble* », de produire des activités qui forment le collectif en lui donnant les contours qui s'inspirent des aspirations de ses membres. Au Balcon, chaque semaine est organisé un 大饭台 (dàfàntái – grand repas au Balcon) qui prend la forme d'un atelier collaboratif autour de la cuisine, d'un repas pour la communauté partagé par les participants qui s'y inscrivent et de potentiels invités de passage. Dans la logique d'une « *invention du quotidien* » (de Certeau, 1993), les membres du Balcon organisent ce moment en y projetant leurs façons de faire et l'*ethos* collectif qu'ils souhaitent donner à leur espace. Ces moments d'apparence ordinaire révèlent l'éthique et l'esprit de ces acteurs transcritiques : les frais sont partagés, les produits méticuleusement choisis pour leur côté éthique, le repas est cuisiné collectivement, pour tout le monde et les restes sont redistribués. Ce moment que nous avons pu observer lors des enquêtes de terrain menées en 2019 révèle l'organisation collective de l'espace et le partage des tâches. Son articulation et sa fluidité laissent à voir le côté habituel et organisé de l'exercice. Cuisiner permet de transmettre et répéter ce qui a été appris au niveau culinaire dans la famille, ce qui participe à une forme de ritualité qui fait de l'espace une maison. Cette ritualité entretient les affects des membres de cet espace, qui construisent leur singularité autour de moments partagés avec la communauté. Ces manières de faire au quotidien portent l'esprit des personnes qui les mettent en œuvre, ainsi que la créativité qui s'exprime en chaque chose. Cette « *intelligence très ordinaire* » dans un monde où l'on passe la majorité de son temps dans les « *heures grises du travail* » donne à ce moment du repas l'occasion de procurer le bonheur de « *produire soi-même quelque chose, de façonner un fragment du réel* ». « *Ce travail culinaire supposé sans mystère ni grandeur, voici qu'il se déploie en un montage complexe de choses à faire, selon un séquence chronologique prédéterminée : prévoir, organiser, conserver et nettoyer.* » (de Certeau, Giard, 1994).

1.3- Inventer une critique quotidienne

Nous l'avons vu, les normes minoritaires qui parcourent ces espaces sont adoptées, construites et partagées à partir d'une critique orientée à l'encontre des ordres normatifs qui participent à façonner un réel contesté. Au sein des espaces, la critique quotidienne est d'abord organisée par l'ensemble de règles et de normes qui régissent la vie en communauté. La nature et le format même des espaces portent ainsi la critique sous-jacente aux *ethos* développés par ces jeunes transcritiques. Les normes d'égalité, d'entraide et de collaboration engagent les espaces à développer leur caractère *non for profit, open source* collaboratif et collectif. Ces manières d'être et de faire, puisqu'elles sont construites en opposition à des ordres normatifs contestés dans ce que la société place comme central et majoritaire, sont ainsi l'incarnation d'une première criticité quotidienne (Deng, 2020). Nous l'avons vu précédemment, la critique quotidienne se loge d'abord dans les rythmes adoptés et la créativité des communautés rattachées aux espaces. Nous allons maintenant aborder le caractère quotidien de cette critique qui s'épanouit selon des modalités discrètes, quotidiennes et non oppositionnelles (Deng, 2020) en contexte autoritaire.

La maîtrise et la connaissance du contexte autoritaire engage les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression à adopter des positionnements moraux et des pratiques colorées d'une critique discrète. C'est à travers elle que les capacités d'aspiration (Appadurai, 2013) de cette jeunesse artiste, culturelle et transcritique se convertissent en une première traduction concrète. La volonté de ne pas s'exposer pour échapper à la censure ou à une récupération marchande force les espaces à s'invisibiliser et les jeunes transcritiques à imaginer des modalités d'expression porteuses d'une critique. Au sein des espaces qui sont eux-mêmes invisibilisés et discrétisés, cette critique peut être affirmée et exprimée de manière plus explicite. Mais la somme des mondes sociaux vécus et traversés par ces jeunes transcritiques dans l'environnement de la grande ville chinoise amène ces derniers à s'adapter en permanence au fil des environnements et des contextes vécus. Ne pas s'exposer tout en assumant d'être critique suscite de développer des « *criticités quotidiennes* » plutôt que de marquer clairement une contestation qui pourrait porter préjudice à celui ou celle qui l'exprime publiquement. Au sein des espaces comme à l'extérieur de ces derniers s'épanouissent ainsi des manières de porter une critique au quotidien à travers l'invention d'une « *critique non-oppositionnelle* » . C'est par cette manière d'être critique sans en avoir l'air que les jeunes transcritiques des espaces parviennent à mettre en place une critique quotidienne qui contribue à se connecter les uns aux autres et à l'extérieur afin de reconfigurer des ordres sociaux au sein des espaces mais aussi dans les endroits où les collectifs qui s'y rattachent décident de se projeter.

« *On essaye de ne pas déranger le voisinage, cela donnerait des raisons de nous faire fermer. Les lieux qui sont fermés ne le sont jamais pour les vrais raisons, il y a toujours une excuse, sur le bruit, la conformité ou la salubrité par exemple. Sur ce qu'on fait au niveau des événements, on adapte notre communication en fonction de ce qu'on organise. Si on organise un événement sur un sujet un peu sensible, comme sur les travailleurs migrants par exemple, on ne fera pas de communication publique là-dessus. Mais si un événement est plus neutre en apparence, comme un repas, alors on fera de la communication sur internet et toutes les plateformes pour qu'un maximum de gens viennent.* »

XZH, espace du Balcon, Canton

Le contexte autoritaire de la Chine des années 2010 ne permet aux révoltes silencieuses qu'une expression à travers des pratiques discrètes, des détours (Bellot, 2019) et un texte caché (Scott, 2009). Au sein des espaces, nous l'avons vu, l'invisibilisation variable et contrôlée par une ouverture ajustable au public permet l'expression de ce « *texte caché* » porteur de l'esprit des jeunes transcritiques. Mais dans le quotidien des espaces et de ses membres, ce « *texte caché* » et ces pratiques discrètes s'activent dans un quotidien vécu de manière collective, dans l'orientation et l'esprit des pratiques artistiques, culturelles et associatives. A titre d'exemple, les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression à Canton, Shanghai et Wuhan se construisent comme des communautés *open-source*. Doter son espace d'un format *open-source* est l'une des résultantes du caractère collaboratif et mutualiste des espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression. Cette volonté de mettre en commun des connaissances, des savoir-faire et du matériel destiné à la création révèlent l'invention d'un quotidien basé sur une critique au sein des espaces de ce qui est majoritaire et contesté dans la société chinoise. En permettant le partage et la mutualisation des ressources à l'échelle de la communauté, une forme de justice sociale est avancée dans la mesure où la question de l'inégalité des ressources ne se pose plus. A l'espace du Balcon, chacun apporte ce qu'il souhaite et le dépose dans l'espace. C'est ainsi que sont disponibles et partagées des ressources matérielles, bibliographiques, et personnelles. L'apparence de cet espace révèle ainsi comment le format *open-source* détermine et organise l'espace, on trouve disposés de manière anarchique du matériel vidéo, une machine à coudre, des instruments de musique, une bibliothèque, une cuisine, des outils pour les arts plastiques et toutes sortes d'objets qui peuvent potentiellement trouver une utilité dans le cadre d'un processus créatif.



Photos de l'intérieur de l'espace du Balcon, Canton, 2019

L'adoption des caractères *open source* et *non for profit*, nous l'avons vu dans le chapitre 5, permet aux communautés rattachées aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression de gagner une autonomie par la force du collectif. Mais, dans un contexte où tout ce qui n'a pas de visée lucrative peut susciter la suspicion (Wang, 2019), le format *non for profit* des espaces n'est pas mis en avant de manière directe. Au lieu de revendiquer ce positionnement moral interne qui s'appuie sur des soubassements critiques par la promotion d'une alternative, les espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression préfèrent mettre en avant l'idée construite autour d'une proposition à s'amuser en groupe. Cette manière de communiquer sur les raisons qui poussent ces jeunes transcritiques à se réunir révèle le souci de discrétion qui anime chaque manifestation d'une critique quotidienne.

« Il y a une sorte de nécessité à être caché, donc l'emplacement et le format choisi par ces espaces sont judicieux. C'est la même chose pour le projet bazar que j'anime (projet de l'école offshore : dans un marché, prenant la forme d'une échoppe, un espace dédié à des expositions prend place sans dire son nom), on est dans un lieu public très visible mais en même temps caché car il n'apparaît pas comme un lieu dédié à l'art. Se cacher à Shanghai pour les initiatives artistiques indépendantes est une nécessité. Il y a quelques mois, un lieu qui était comme les espaces sur lesquels tu travailles, un lieu indépendant et non-profit a dû fermer. C'était une galerie qui donnait sur la rue dans un quartier résidentiel. Elle a dû fermer car sa visibilité était trop forte ce qui a pu engendrer des méfiances et des hostilités de la part du

voisinage et des autorités. Lorsque cet endroit a commencé à attirer du monde, les autorités locales ont trouvé l'endroit dérangeant, il ne collait pas avec la tranquillité du quartier et le grand nombre d'étrangers dans le public était aussi un facteur de suspicion. Le lieu a été brutalement fermé. Les quelques lieux non-profit, pas forcément alternatifs ou critiques, sont déjà des lieux qui portent en eux la contestation. Cela revient déjà à faire un pas de côté, à se positionner contre cette dominante commerciale et communicative très forte à Shanghai. »

Paul Devautour, artiste français et professeur d'art à Shanghai.

Ainsi, partager une vie communautaire fondée sur des consensus autour de normes et de valeurs apportant des réponses à des aspirations contestataires permet de mettre en œuvre des *lifestyles* collectifs et des pratiques quotidiennes autour de l'art, de la culture et des activités associatives dans la vie des espaces. Cette critique quotidienne et « *non oppositionnelle* », si elle ne cherche pas à se rendre visible, existe dans les *ethos*, les *lifestyles* et les pratiques que ces jeunes transcritiques développent au sein des espaces de l'Archipel en Chine. Cette « *criticité quotidienne* » de cette jeunesse transcritique est une mise en action des aspirations qu'elle porte, qui s'articulent autour de communautés d'intérêt, de représentations et d'interprétations qui contestent les effets d'ordres normatifs, injonctions et rythmes majoritaires. Ainsi, la critique quotidienne qui habite les espaces, les collectifs et les acteurs transcritiques est, comme nous le verrons dans la fin de ce chapitre, multiforme (Deng, 2020). Elle prend un caractère « *reconfiguratif* » au sein des espaces où les manières de produire, d'être ensemble, de participer et d'échanger s'opèrent selon les normes minoritaires adoptées et développées collectivement. Elle se manifeste comme une « *critique quotidienne connective* » au moment où ces acteurs s'agrègent pour former des groupes et sous-collectifs autour de projets qui développent les normes partagées qui répondent à leurs aspirations contestataires. Nous le verrons à la fin de ce chapitre, cette critique quotidienne reconfigurative est aussi pleinement exprimée lorsque les collectifs d'acteurs transcritiques se projettent dans l'espace public pour l'occuper ou le reconfigurer temporairement. Elle est d'autant plus connective au moment où des espaces comme celui du Pont cherchent à apporter un service socialement engagé dans leurs quartiers d'inscription, ou quand une vocation et un engagement social sont placés derrière un engagement artistique, culturel ou associatif dans les espaces de l'Archipel.

Ces caractères « *quotidiens, reconfiguratifs et connectifs* » (Deng, 2020) de la critique portées par les communautés rattachées aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression se manifestent par une convergence d'acteurs transcritiques dans la volonté de partager un espace, des moments et des normes propres. Selon Deng Liwen, c'est cette « *criticité connective* » par son caractère rhizomatique qui fait converger les jeunes transcritiques vers ces espaces orientés autour d'activités artistiques, culturelles et associatives qui mettent cette critique en pratique.

Le caractère reconfiguratif de la critique participe à instaurer un ordre normatif propre aux espaces qui attire et connecte ceux que cela affecte.

« Against the backdrop of the retreat of public space in contemporary China, critical socially engaged art can create space for civic practice and alternative ways of life. This means that China is not a prison without a window, but a complex and hierarchical system riven with cracks, gaps, and grey areas. These blind spots make critical socially engaged art practices possible. In turn, these create spaces that are a bit outside of the system, in which then allows further possibilities to emerge. Non oppositional criticality might be less easy to identify than outright critique, for it does not appear to be rebellious on the surface. In the Chinese context, being critical entails neither openly opposing the authoritarian regime nor directly criticizing social problems such as inequality and corruption. Criticality lies in negotiating with the system, in inconspicuously smuggling things in and out of the system, in establishing connections across segregation and seclusion, in pushing the system's boundaries, in creating spaces in which the underprivileged can appear with dignity. Critical practices are like ants digging subterranean rhizomatic tunnels. Tunneling away within the system without opposing it, they might prefigure ways of living together that slightly deviate from that system. »

Deng Liwen, conclusion sur la criticité (thèse de doctorat), 2020

II- Productions au sein des espaces

Avant d'aborder la question des mobilisations collectives menées telles des projections à partir des espaces, nous allons analyser ce que la « *criticité quotidienne* » qui se niche dans la vie des collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression produit au sein de ces espaces. La vie de ces derniers est rythmée par leurs activités associatives, culturelles et artistiques autour de moments de productions collectives qui vont dans le sens d'une critique partagée quotidiennement autour d'aspirations contestataires. Ces productions, nous allons le voir, prennent plusieurs formes et sont autant le fruit de pratiques organisées et ritualisées que de moments partagés de manière informelle. Le quotidien des espaces est ainsi le lieu de production de discussions, d'échanges, de création et d'expositions animés de l'esprit transcritique de ses membres. C'est dans cette manière de travailler autrement et collectivement que se nichent, s'inventent et se préparent les mobilisations collectives qui poussent les collectifs des espaces de Canton, Shanghai et Wuhan à se projeter dans l'espace public.

2.1- Des espaces de discussion

« Cette expérience commune n'est pas donnée seulement aux membres d'une famille, d'un clan, d'une caste ou d'une nation : la communauté qui se forme est liée par des préoccupations communes (common concerns) pour des problèmes publics (public issues). Elle requiert une capacité de sentir et ressentir en commun (sensus communis) qui se réalise à travers une

activité collective. Les gens se rassemblent, s'associent, discutent, s'inquiètent, s'indignent, se mettent à enquêter, discutent encore. »

Daniel Cefaï, *« Publics, problèmes publics, arènes publiques… »*, 2016

A la rencontre des mondes artistiques, académiques et culturels dont est issue une majorité de leurs membres, les espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est sont avant tout des espaces de discussion où les jeunes transcritiques peuvent faire entendre leur voix (Bellot, 2019). Dans chacun des espaces où nous avons mené nos investigations, un cadre de discussion est établi de manière plus ou moins formelle pour que les jeunes transcritiques qui y participent puissent échanger, s'exprimer et partager. Cette dimension comme lieu où une parole est possible, si elle n'est pas affirmée comme la vocation première que se donnent les communautés, est fondamentale dans la présentation des différents aspects que proposent ces espaces. En effet, c'est par la discussion autour de sujets et de problèmes contre lesquels se sont construites les aspirations contestataires que ces jeunes transcritiques se rencontrent, s'affectent et échangent. A travers la création d'affinités qui amènent à se rendre dans un espace pour discuter peuvent être résolues certaines des épreuves vécues de *double-bind,* comme celle qui provient de la tension entre un désir de s'exprimer et l'impossibilité de disposer d'un cadre pour le faire. Ce cadre est offert par les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression où des projets peuvent être élaborés collectivement, où se dessinent les contours d'une éthique et d'un esprit lié à ces espaces. C'est en ce sens que les espaces de l'Archipel Transcritique et plus particulièrement ceux présents dans les grandes villes chinoises peuvent prendre temporairement la forme d'arènes publiques (Cefaï, 2016). C'est au sein de ces dernières que tout ce qui a trait à la vie collective de l'espace, à son orientation et son organisation se décide. Ce format « *d'arène publique* » est plus ou moins rigide selon les espaces, mais les espaces de Canton ou Shanghai (Balcon et Pont) sont dotés de cadres de discussions formels qui se mettent en place selon un principe d'assemblée générale où sont discutés des questions et enjeux qui concernent le collectif, l'espace et la communauté. En contexte autoritaire, ce dispositif d'inspiration associationniste et démocratique fait des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression des lieux où une citoyenneté relative et temporaire (Bellot, 2019) est possible.

Au-delà des réunions qui prennent le format d'assemblée générale, des moments d'échange sont organisés sous la forme d'ateliers de discussion qui récupèrent le format de table ronde et de *workshop* inspirés des expériences académiques, artistiques et associatives des membres qui y participent. C'est au cours de ces ateliers de discussion qui sont souvent mis en place autour d'un thème (sujet de débat, discussion autour d'un ouvrage, d'une œuvre, d'un

film) qu'émergent des discours autant personnels que généraux. C'est dans ces moments-là, dans l'intimité qu'offre l'assemblée dans un espace où il est possible de s'exprimer en sécurité face à des jeunes partageant une sensibilité commune, que des discussions interviennent et permettent parfois de résoudre des épreuves de *double-bind*, d'échanger sur des parcours difficiles, de s'indigner collectivement contre ce qui est considéré comme problématique. Ces espaces contribuent à faire émerger ce qui manque dans la société chinoise, aux yeux de leurs fondateurs, à savoir un espace de discussion où peuvent être partagés des rapports au monde, des indignations, des idées : un espace public.

« Les artistes, les curateurs, les chercheurs sont de plus en plus séparés de la société, ils ne disposent plus d'un environnement favorable pour partager leurs opinions et leurs visions de la vie moderne. On ne peut plus imaginer le futur ensemble dans cette configuration, l'imagination de chacun ne peut plus être partagée et ainsi, les possibilités d'agir sont limitées. C'est dans ce contexte qu'on essaye de maintenir et créer des connexions entre les individus qui refusent ça afin d'être plus fort collectivement. Le Balcon par exemple est un espace décentralisé, sans tête, où chaque groupe a le droit de mener cet espace par un projet. Dans la vie quotidienne en Chine, ce genre d'espace est difficile à trouver. Nous n'avons pas souvent l'opportunité d'organiser notre propre espace de manière autonome. »

LWT, espace du Balcon, Canton

Selon LWT, l'émergence des espaces comme celui du Balcon et les cadres d'arènes publiques qu'ils font émerger ponctuellement répondent d'un désir qui, nous l'avons vu dans le chapitre 3, représente l'aspiration contestataire fondamentale de cette jeunesse, celle de s'exprimer pour se positionner contre ce qu'elle estime intolérable (Fassin, 2005). Le Balcon est en ce sens une « *arène publique* » définie par la discussion dans un cadre démocratique et associationniste qui autorise et invite à discuter de problèmes publics, à en déterminer leurs causes et à en analyser les conséquences. La pollution, les inégalités sociales, le droit des populations subalternes, les initiatives solidaires, les luttes et les résistances contre les inégalités et les dominations sont autant de sujets que nous avons vu abordés par les communautés rattachées à ces espaces. Que ces discussions aient lieu en ligne ou hors ligne, elles révèlent les centres d'intérêts de cette jeunesse transcritique, ce qu'elle rejette, ce qui l'affecte et l'inspire. On retrouve à l'espace du Pont un cadre de discussion similaire, où les enjeux sociaux, les pratiques spatiales ou encore la question de la place de l'artiste et sa responsabilité sociale sont débattus.

« A l'espace du Pont, on a les talks, à l'espace du Balcon à Canton, ils ont aussi ce format de discussion même si c'est moins organisé et concrétisé, ça reste leur manière d'échanger avec l'ensemble de la communauté. Globalement, c'est comme ça que ça se passe dans la plupart des espaces de cette nature en Chine ou ailleurs, quand un membre veut lancer un sujet ou

échanger par rapport à ce sujet, une discussion est organisée. Les initiatives talks s'inscrivent dans cette logique. C'est devenu un cercle de parole, une sorte de convention autour des questions de diffusions alternatives de l'art afin que ce soit pour les usagers de l'art et les artistes et non pas pour les spéculateurs ou autres. Talks est un cadre où on est amenés à parler politique, que ce soit de ce qui se passe en Chine ou dans le monde. Dans ce cadre-là, les œuvres d'art existent comme un argument, comme une proposition à un débat. Les participants ne s'expriment pas forcément par la parole mais peuvent par exemple montrer des vidéos qu'ils ont faites, des peintures ou autres œuvres d'art. Beaucoup de questionnements ont été menés sur la place sociale de l'artiste, qui n'est reconnu que quand il est vu comme professionnel. L'artiste « amateur » est disqualifié parce qu'il a un boulot de merde, parce qu'il fait des choses qui ne servent à rien pour la société, ces sujets reviennent régulièrement. La contestation et la protestation restent très souvent liées à la problématique « Quelle est la place de l'artiste dans la société et dans les mondes de l'art ? ». »

B, espace du Pont, Shanghai

Ces moments de discussion et de réflexion collectives, s'ils illustrent les centres d'intérêts, les préoccupations et les engagements des jeunes transcritiques, ils permettent aussi un travail réflexif autant individuel que collectif. Des questions qui portent sur la place de l'artiste dans la société et son rôle social s'inscrivent dans un questionnement plus global qui porte sur le rôle qu'ont ces espaces artistiques, sur les possibilités qu'ils offrent et sur leur impact social. A travers ces moments de discussion et d'échange, la mutualisation des connaissances et des savoirs de chacun permet d'ouvrir les perspectives et d'ancrer encore plus ces espaces et les communautés qui s'y attachent dans le transnational. L'ouverture et l'échange sur ce qui se passe ailleurs, dans les autres espaces de l'Archipel Transcritique, ancre les collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression dans cette perspective globale qui leur permet une ouverture d'esprit et des enrichissements qui peuvent être resitués dans un environnement local, en comprenant les limites d'une pensée située. Dans le cadre de la Chine où l'information ou l'histoire sont présentées à travers des prismes très nationalistes, officialisés et peu contestables, l'influence du global permet à certains de revoir leurs regards sur certaines choses. C'est le cas de XZH qui revient lors d'un entretien sur l'influence qu'une perspective transnationale a eu sur ses représentations.

« Mes grands-parents sont installés depuis longtemps en Indonésie, ils vivent à Jakarta. Ce sont des Chinois de l'extérieur, mais malgré ça, je suis souvent allé les voir. Ils parlent indonésien, sont presque Indonésiens. Quand je vais les voir, ils m'expliquent la culture indonésienne, mais aussi la politique, la société. En 1998, il y a eu des événements très graves à Jakarta et beaucoup de gens sont morts lors d'émeutes qui visaient en partie la communauté chinoise en Indonésie. C'est à ce moment que je me suis rendu compte que les peuples ne se comprenaient pas vraiment entre eux. En Chine, on a parlé de génocide contre les populations chinoises d'Indonésie. Les Occidentaux eux, ont parlé d'une répression contre les partisans de la Démocratie. Il y a eu toutes sortes d'analyses venant du monde entier et la plupart était complètement fausse. C'est là que je me suis rendu compte que la plupart des gens dans leurs

pays était soumise à la vérité qu'on leur donnait. Mes grands-parents m'ont expliqué ce qui s'était passé en réalité, et les causes, comme souvent dans ce genre d'événement, venaient de l'instrumentalisation politique du peuple indonésien. Cet événement m'a fait réaliser que les gouvernements nous mentent toujours, et qu'il est difficile de s'informer sur quelque chose de lointain. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Cet épisode biographique de la vie de XZH a donné lieu à une discussion à l'espace du Balcon en mai 2019. Le débat qui a suivi la présentation de XZH des événements de 1998 en Indonésie a permis une discussion sur les réceptions et compréhensions locales des idées et événements internationaux ou étrangers. XZH et les personnes participant à la discussion ce soir-là parviennent à une conclusion : les choses globales sont comprises à l'échelle locale, de manière située, un même événement ou une même idée a plusieurs lectures. Une solution est aussi trouvée ce soir-là, la discussion doit être entretenue à la fois dans la société chinoise, à la fois entre les jeunes des différents pays si une compréhension du monde veut échapper aux interprétations situées. Comme nous le verrons dans le chapitre 8, les circulations de jeunes transcritiques dans les différents espaces de l'Archipel font aussi naître ces moments de discussion auxquels aspirent les communautés rattachées aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. C'est par cette dimension des espaces comme lieux de discussions et par le caractère cosmopolite de ses membres qui y participent qu'une critique locale s'arme de raisonnements et d'informations globaux, que l'acteur critique de Canton, de Shanghai et de Wuhan enrichit ses raisonnements d'une vision globale qui façonne son caractère transcritique.

2.2- Des espaces d'exposition

Les moments de discussion, d'échange et de partage, considérés par ces jeunes transcritiques comme fondamentaux se construisent, on l'a vu, par l'organisation de réunions, d'ateliers de discussion ou d'échanges informels au sein des espaces. Mais un autre cadre propice à la rencontre et la discussion s'articule autour des expositions organisées et mises en place dans les espaces. Ces dernières, suivant le format hybride public/privé que se donnent ces espaces en fonction de la sensibilité des sujets abordés, présentent deux tendances différentes. On observe d'abord les expositions qui donnent à voir les créations et le travail artistique produit par les membres des collectifs rattachés aux espaces. On observe ensuite les moments

d'exposition qui permettent de montrer et d'exposer ce qui est produit et se passe en dehors de l'espace, que ce soit dans d'autres espaces de l'Archipel ou ailleurs.

Ces expositions qui sont menées et présentées dans les espaces consistent à montrer ce qui existe à l'extérieur de l'espace, qui est considéré comme digne d'intérêt et qui peut susciter discussions et débats. A l'espace du Pont comme du Balcon ou de l'Impression, chaque membre de la communauté qui souhaite exposer le fruit de ses recherches, de son travail (artistique ou non), de ses réflexions ou de quelque chose dont il ou elle a envie de discuter peut organiser un moment qui y est consacré. Ces expositions qui donnent à voir ce qui se fait en dehors des espaces sont à destination des usagers de l'espace, des personnes appartenant à la communauté qui s'y rattache. De manière générale, ce type d'événement au Balcon est annoncé sur le groupe *Wechat* de la communauté de cet espace. Lorsque l'exposition s'accompagne de la visite de jeunes transcritiques venant d'un autre espace en Chine ou en Asie de l'Est, l'annonce sur le groupe *Wechat* est postée comme un événement à ne pas manquer. La plupart du temps à l'espace du Balcon, ces moments d'expositions sont organisés par un membre du collectif qui souhaite montrer quelque chose qui lui tient à cœur, et dont il veut discuter.

C'est le cas en juin 2019 au moment où des manifestations géantes ont lieu à Hong Kong, à une heure de train de Canton. L'un des membres du collectif qui est originaire de Canton et travaille à Hong Kong revient pour le week-end et présente la situation dans cette ville à ce moment-là tout en projetant des photos. A l'époque de cette mobilisation contre le projet de loi d'extradition en juin 2019 qui rassemble deux millions de Hongkongais dans les rues, les connexions des jeunes de l'espace du Balcon avec d'autres espaces à Hong Kong sont très fortes et les contacts réguliers. Beaucoup de discussions et débats chargés d'émotions, d'empathie et d'espoirs suivent cette présentation à propos de l'agitation sociale dans cette ville voisine. Un autre exemple d'exposition à l'initiative d'un des membres du Balcon est celui qui présente l'édition indonésienne d'un festival dont nous reparlerons dans le chapitre 7, le festival *No Limit*. Cet événement auquel ont participé en 2016 les membres du collectif de l'espace du Balcon à l'initiative de sa création a tenu sa troisième édition en Indonésie, à Jakarta. De retour de ce pays où XZH a une partie de sa famille, ce dernier organise une exposition en semaine autour d'une projection où il présente cette édition du festival, à l'aide d'un support *PowerPoint* qu'il a préparé, afin de partager avec les participants ses réflexions à propos de cet événement qui a une place à part dans la mémoire collective des membres du collectif du Balcon.

« Tu vois, c'est pour ce genre de choses qu'on a besoin d'un espace à nous. Il y a une réelle nécessité d'avoir un espace comme le Balcon, on peut en faire ce qu'on veut et vu qu'on

est tous différents, on a tous quelque chose à partager. J'avais vraiment envie qu'on aille tous ensemble à l'édition de No Limit à Jakarta, mais ça n'a pas été possible alors j'y suis allé seul. C'est pour ça que j'ai fait un PPT, pour pouvoir montrer aux autres membres du Balcon comment la contestation selon la pensée de Matsumoto pouvait exister en Indonésie. La scène punk là-bas est très développée et contestataire, elle est déjà vieille en Indonésie, et la pensée de Matsumoto a moins de prise là-bas. J'aimerais que la prochaine édition de ce festival soit organisée en Chine, je voudrais participer à cette organisation. Mais ça risque d'être compliqué, la tâche ne s'annonce pas facile, je suis sûr qu'on ne pourra pas l'organiser dans une grande ville, il y a trop de contrôle. On en a discuté l'autre jour, c'est impossible d'organiser une édition de No Limit à Canton. »

XZH, espace du Balcon, Canton

La conscience exprimée par XZH qu'un festival qui rassemble différentes jeunesses artistes, transcritiques et activistes dans la ville de Canton est irréalisable nous rappelle que l'expression d'une critique et son partage suit en Chine des modalités particulières. Cantonnés à être partagés et exposés à l'échelle micro, les contenus artistiques et les attitudes porteurs d'une critique peuvent être exposés mais doivent se limiter à l'échelle des espaces. Ces derniers, comme ceux du Balcon, du Pont ou de l'Impression, peuvent prendre le format de galeries qui ne disent pas leurs noms quand un artiste souhaite exposer le fruit de son travail. Pour les jeunesses transcritiques qui souhaitent exposer le fruit de leurs productions artistiques, culturelles ou associatives, ces espaces permettent de donner une visibilité à leur travail qu'ils ne pourraient pas obtenir ailleurs. Non reconnus par les mondes de l'art et porteurs de messages aux contenus potentiellement subversifs, les jeunes de l'Archipel Transcritique en Chine peuvent tout de même projeter leurs créations dans l'espace qu'ils se sont aménagé. Cependant, si ces espaces sont des plateformes qui permettent aux collectifs qui les font vivre de les aménager temporairement en galeries et lieux d'exposition, ils ne reproduisent pas le modèle critiqué de la galerie et avancent l'idée de proposer une alternative à ce format.

« L'esprit du lieu opère une redéfinition de la manière d'assister à une exposition. On ne peut pas parler dans le cadre de ces espaces de publics au sens courant du terme. Le public est autant acteur que spectateur lors des expositions, d'une part par la critique et le regard qu'il émet mais surtout par les échanges qu'il y a avec les artistes. »

Paul Devautour, artiste français et professeur d'art à Shanghai.

Les expositions auxquelles nous avons assisté au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression sont des moments de rassemblement des communautés qui les font vivre. En effet, il est souvent difficile de savoir qu'un événement est organisé pour les personnes extérieures aux canaux d'information qui relient les membres des communautés affiliées aux espaces. Les moments d'exposition s'éloignent ainsi du format de galerie dans la mesure où des relations d'interconnaissances plus ou moins fortes lient les artistes et le public présent à ces

moments. Les créations et le travail des jeunes transcritiques sont, dans ce cadre, destinés à la communauté, et cela confère un caractère collaboratif et inclusif à ces moments d'exposition où les dissociations artistes/public et exposants/participants sont floutées.

« *Je ne suis pas vraiment une artiste, je n'ai pas de formation artistique et je n'ai jamais travaillé dans l'art. Mais j'essaie de faire de l'art mon activité principale. La majeure partie des personnes impliquées au Balcon luttent pour avoir des boulots à temps partiel pour pouvoir consacrer un maximum de temps à ce qu'ils aiment. On considère nos activités autour de l'art comme notre activité principale. Si je n'ai pas réellement de pratique artistique, je m'investis quand même dans beaucoup de projets artistiques. Par exemple, si un artiste réalise une performance, je vais prendre une caméra pour documenter tout ça. C'est en quelque sorte une pratique artistique. C'est vrai que je ne vais pas aller jusqu'à proposer une exposition personnelle mais comme tout est complètement collectif ici, j'aide souvent les autres quand ils veulent faire une installation commune. Je participe, j'aide, je m'investis, et je ne suis pas la seule ici. On fonctionne tous un peu comme ça.* »

HL, espace du Balcon, Canton

Le caractère communautaire et collaboratif de l'espace du Balcon permet, une fois de plus, de mettre en pratique des normes partagées d'entraide, de collaboration et de projeter l'esprit et l'éthique de ces jeunes transcritiques dans leurs activités. Ces manières d'organiser des expositions différentes, en dehors des œuvres critiques qu'elles peuvent donner à voir, ne sont pas un combat contre l'institution des mondes de l'art, la volonté étant de proposer quelque chose de différent qui permet d'agréger une communauté davantage affectée par ce format.

« *Ce lieu est une très belle plateforme de rencontre pour les jeunes dans cet état d'esprit alors qu'il est difficile de rencontrer ce genre d'individu dans la rue. A chaque fois que je rencontre des gens ici, je remarque qu'ils sont déjà culturellement engagés, vont voir des expositions et sont déjà complètement ancrés dans le monde de l'art. Ce lieu est déjà complètement différent des lieux plus officiels comme les galeries, mais le rapport à la culture est encore plus différent. Quand tu vas à un vernissage au musée ou dans d'autres galeries, tu peux retrouver les gens que tu trouves aussi au Balcon. Ce qu'on veut proposer, c'est une alternative qui attire des gens comme nous.* »

LWT, espace du Balcon, Canton

L'effet de communauté permet l'existence de mondes de l'art « *alternatif* » autour de ces espaces qui se donnent une finalité et des modes de fonctionnement différents. Cette base alternative sur laquelle s'appuient les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression permet d'échapper à la répartition traditionnelle des rôles, à parvenir à organiser des expositions avec peu de moyens. Les artistes du collectif se réapproprient le public en transformant une audience de consommateurs en une audience active et participante. Ce statut suscite un engagement des spectateurs les projetant à l'intérieur des cercles d'artistes, que ce soit dans le processus de création ou dans la socialisation qui en découle. Les associations, les discussions, les contacts

quotidiens entre les artistes permettent à ces collectifs artistiques de parvenir à proposer des moments d'exposition qui viennent compléter une demande culturelle, qui apporte ce qui est jugé manquant dans les lieux traditionnels d'exposition. Avec peu de moyens financiers mais avec une participation collective à chaque événement, les moments de discussions, d'échanges directs entre les artistes et avec le public permettent de faire communauté. Les travaux collectifs et leurs expositions permettent de diffuser l'esprit et les normes qui caractérisent ces espaces. AX de l'espace du Pont à Shanghai nous décrit la place qu'elle occupe dans l'organisation des mondes de l'art (Becker, 1982) au moment des expositions de cet espace où chacun met à disposition ces ressources et compétences pour le collectif.

« *On s'aide aussi au moment des expositions, pour installer, faire la communication, le guichet si c'est payant, tenir le bar. Tout le monde peut aider comme il peut pour aider l'artiste qui expose.* »

AX, espace du Pont, Shanghai

Ce travail de recentrage de la communauté sur son monde n'est cependant pas synonyme d'un isolement ou d'un enfermement qui serait vécu par ses membres comme un frein à la créativité ou une inscription définitive à la marge. Les connexions avec l'extérieur liées à internet ou à la présence d'étrangers au collectif permettent de dresser des ponts avec les collectifs et initiatives inscrits dans d'autres villes et d'attirer de nouvelles personnes. L'esprit porté par ces espaces opère une redéfinition de la manière d'assister à une exposition. Le public est autant acteur que spectateur lors des expositions, d'une part par la critique et le regard qu'il émet mais surtout par les échanges qu'il y a avec les artistes. Ces moments d'expositions permettent de donner une dimension sociale aux espaces et au travail des artistes dans la mesure où ils attirent un public qui reçoit l'esprit et les messages portés par les œuvres, les lieux et des communautés qui s'y développent (Wang, 2019). En effet, ces expositions dressent des vitrines favorables à une expression à travers l'œuvre ou la performance, à travers les débats qu'ils suscitent. Par le biais de l'œuvre d'art et ce qu'elle contient, l'artiste et les acteurs des mondes de l'art deviennent des acteurs sociaux qui font remonter un problème en constituant potentiellement un public face à celui-ci. L'art critique est à la fois social et personnel, il permet aux acteurs de l'art et au public de discuter, de diffuser des questionnements sur des problèmes publics au sein des communautés qui assistent aux expositions. Les productions artistiques des espaces de l'Archipel Transcritique, sont à l'échelle des communautés qu'il agrège, des lieux de diffusion de biens culturels chargée de critique, autant dans leur production que dans leurs contenus.

2.3- Des espaces de création

Les espaces qui se rattachent et participent au réseau de l'Archipel Transcritique sont des espaces où sont produites des œuvres d'arts, des activités artistiques et associatives ou encore des mobilisations collectives. Le caractère collectif et communautaire de ces espaces définit ainsi leur nature et les manières de produire à l'intérieur de ceux-ci. Porter le regard sur la manière dont les choses émergent des espaces nous éclaire sur l'organisation sociale qui y règne. Nous l'avons vu, c'est dans le voisinage des *hackerspaces* (Lallement, 2015) que les s'inscrivent des manières de créer ensemble, que des façons de faire s'activent. Toute la panoplie des normes, de l'esprit et de l'éthique portée par les jeunes transcritiques que nous avons analysés jusqu'ici s'observe dans la manière qu'ont ces derniers de produire, de s'associer dans un travail artistique et créatif. L'exigence d'autonomie qui anime les collectifs comme celui du Pont à Shanghai engage parfois ses membres dans une forme de précarité qui pousse à inventer des manières de faire, de produire et de créer avec peu de moyens. Les espaces de l'Archipel Transcritique connaissent pour la plupart cette instabilité financière qui est une conséquence d'un positionnement qui conteste les logiques commerciales à l'œuvre dans les mondes de l'art et les mannes financières dont ils dépendent. Mais ce sacrifice est considéré par la plupart des jeunes artistes transcritiques comme une nécessité pour s'assurer une liberté de création, une autonomie et une liberté relative face aux injonctions et pressions portées par les mondes de l'art reconnus. C'est par rapport à tous ces aspects que les espaces de l'Archipel Transcritique sont des « *espaces intermédiaires* » qui s'inscrivent dans les interstices de leurs sociétés respectives. AX, quand on lui demande ce qu'elle a trouvé à l'espace du Pont nous répond :

« *Je pense que le Pont est différent des autres endroits consacrés à l'art parce que la liberté de créer est vraiment forte. Tu peux faire et essayer tout ce que tu veux. Les autres endroits sont plus positionnés, plus structurés et quand ils t'invitent à faire quelque chose chez eux, tu te sens obligée de créer quelque chose en accord avec l'esprit qu'ils se donnent, tu te sens forcée de les suivre. Le Pont n'impose rien, tu fais ce que tu as envie de faire.* »

AX, espace du Pont, Shanghai

C'est cette liberté de création qui anime et attire une partie des jeunes artistes et acteurs culturels qui se rendent dans les espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression. Mais la contrainte financière qu'un tel désir d'autonomie engage contraint souvent à une précarité des espaces. La location des lieux et le coût de ses activités poussent à chercher en permanence des

manières d'exister et de produire à moindre coût. Si certains espaces comme celui du Balcon disposent d'une stabilité relative liée à la participation d'acteurs privés dans le système de colocation des 业主(yèzhǔ – propriétaires), les questions liées à la hausse des loyers dans le contexte de hausse des prix du foncier qui touche les grands centres urbains en Chine sont au cœur des questionnements de ces jeunes transcritiques. De ces difficultés naissent à la fois des discussions et concertations, mais aussi des créations artistiques qui dénoncent des situations d'injustices liées à ces phénomènes urbains et sociaux. Une dimension socialement engagée portée par ces manières d'être artiste et de faire de l'art prend sa source dans ce qui motive la création même, à savoir un besoin de s'exprimer sur des situations considérées comme problématiques et injustes à la fois dans les mondes de l'art, à la fois dans la société chinoise. La dimension sociale et la vocation sociale des activités s'inscrivent ainsi parfois comme des réponses aux « *cultures de l'aléatoire* » dans lesquelles sont engagés les jeunes appartenant aux collectifs des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. A partir des « *compétences créatives* » que développent collectivement ces jeunes artistes et des connections entre les espaces de l'Archipel Transcritique s'agencent des « *mondes de la petite production* » (Roulleau-Berger, 1999) où s'inventent des manières de faire et de travailler collectivement en accord avec les normes minoritaires partagées. Ces façons de collaborer pour pallier un manque de ressources et de légitimité s'illustrent dans chacun des projets de création collective.

« C'est d'abord un endroit où je peux travailler. Après je suis très investie dans le collectif maintenant, j'aide à commander les matériaux nécessaires ou intéressants sur 淘宝 (táobǎo – site de shopping en ligne – équivalent d'Amazon) notamment, je suis forte pour dénicher des choses qui pourraient être intéressantes dans un travail de création. Pour des installations, lorsque moi ou un artiste à un besoin spécial, je rentre en contact avec des entreprises pour me renseigner, commander, vérifier si les dimensions sont les bonnes. Lorsqu'il y a besoin d'un objet, d'une structure aux dimensions très précises, je m'arrange pour que la matière commandée soit fidèle aux attentes de l'artiste. J'aide beaucoup sur le côté logistique, je reste en contact tous les jours avec les fournisseurs. »

AX, espace du Pont, Shanghai

Comme le témoigne AX, les « *mondes de la petite production* » au sein des espaces comme celui du Pont révèlent la manière dont s'agencent les rôles, les compétences et les ressources de chacun dans un travail de création collectif. Les normes d'entraide et de collaboration sont activées dans les projets de création qui rythment la vie de ces collectifs. Encore une fois, l'organisation spatiale et organisationnelle de ces lieux illustre la vocation que se donnent ces « *espaces intermédiaires* » qui adoptent un format proche de celui des *hackerspaces*. Au fil du temps, le caractère cumulatif et évolutif des espaces les engage à

accumuler toujours plus de ressources matérielles et de compétences individuelles qui viendront nourrir des projets futurs. Le manque de ressources financières qui est une faiblesse au moment de la création de l'espace est progressivement palliée par autant de « *façons de faire avec* » (Roulleau-Berger, 1999), de « *bidouilles* » (Lallement, 2015) qui permettent à ces collectifs transcritiques de conquérir progressivement une autonomie s'appuyant sur la force du collectif qui met tout en commun, qui mutualise ressources et compétences. La vie des espaces et le caractère cumulatif des expériences, épreuves et projets vécus ensemble construisent la résilience de ces espaces qui se renforcent collectivement et s'arment ainsi contre des situations de difficultés futures. Là encore, les espaces de l'Archipel sont des espaces où l'on vient « *bidouiller* » (*hacker*) ensemble autour de la création d'œuvres d'art, de projets socialement engagés. Il y a l'idée de faire, de fabriquer, de créer sans idée préconçue, de voir si ça marche. Lorsqu'un projet ou une idée est satisfaisante, en faire quelque chose (exposition, vente, projection) devient une éventualité. De ce fait, les espaces de l'Archipel sont des espaces de création qui prennent la forme d'incubateurs, de laboratoires où chaque chose créée vient s'ajouter à la panoplie de biens, de compétences ou de ressources qui dote le collectif et qui est potentiellement mobilisable à l'avenir. A travers ce qu'ils produisent, les espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est participent à la création de façons de travailler artistiques, de normes et d'*ethos* communs par des socialisations au sein des espaces qui font émerger les collectifs qui s'y projettent.

III- Mobilisations collectives depuis les espaces

Après avoir abordé la question de la vie et du quotidien des espaces animés de normes, de pratiques et d'éthiques chargés de critiques et promouvant d'autres manières d'être et de faire, nous allons voir dans ce dernier temps de ce chapitre comment l'esprit critique de ces collectifs peut être projeté vers l'extérieur. Comme nous l'avons vu, la somme des moments partagés, des projets menés collectivement, le partage d'aspirations contestataires et la production de normes au sein des espaces engagent les jeunes transcritiques à se mobiliser pour se doter d'un espace de mobilisation, de vie et de discussion. C'est ainsi à partir de ce qui est produit au sein des espaces qu'il devient possible de se projeter dans l'espace public. Ce dernier qui, nous l'avons vu dans le chapitre 3, ne permet pas des modalités d'expression et de contestation ouverte est tout même considéré par les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression comme un espace qu'il est possible d'occuper, de reconfigurer, dans lequel on peut se mobiliser. Nous allons aborder maintenant les modalités qui permettent à cette jeunesse

de se projeter dans l'espace public, d'y mener et faire vivre des mobilisations collectives malgré le caractère autoritaire de la Chine des années 2010. Les compétences, ressources et stratégies qui permettent aux jeunes transcritiques de Canton, Shanghai et Wuhan de se projeter dans l'espace public sont réfléchies et développées au sein des espaces. Ces derniers, en tant que lieux attirant des acteurs porteurs d'une critique et d'aspirations contestataires autorisent ces jeunes artistes et acteurs culturels à vivre selon les normes qu'ils partagent et produisent. La vie au sein des espaces participe à l'épanouissement de ces acteurs constitués en collectifs qui existent à travers la production régulière de cadre de discussions, d'expositions et de créations. C'est dans ces moments que certains projets artistiques dotés d'un engagement et d'une vocation sociale sont réfléchis, que les modalités qui permettront aux mobilisations collectives d'exister sont élaborées. Dans les espaces se discutent aussi le format possible de mise en œuvre des mobilisations collectives vers l'extérieur des espaces, chaque projection étant le fruit d'un consensus qui suit une discussion. Cette partie se penche sur les différentes formes de projections de ces espaces en dehors de ceux-ci, à travers des occupations, des appropriations et des reconfigurations de l'espace public. Nous allons le voir, c'est encore une fois dans les interstices laissés ouverts de la société chinoise que viennent se loger ces actions.

3.1- Occuper, s'approprier, proposer de l'espace public

A l'espace du Balcon, beaucoup associent la course à la modernité à des reconfigurations urbaines qui les privent de la ville, de ses « *lieux anthropologiques* » (Augé, 2012) où les modes de vies traditionnels porteurs d'interconnaissances, de solidarités et d'entraide tendent à disparaître. La sensation que la ville évolue dans une direction qui éloigne les habitants de leurs environnements traditionnels anime de nombreux ateliers de discussions et débats informels, la question de la gentrification étant au cœur des préoccupations. En mai 2019, les lectures de certains membres du Balcon les poussent à organiser une discussion sur une œuvre d'Henri Lefebvre, *Le droit à la ville* (1967). Cet ouvrage est une référence au sein des espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est pour beaucoup d'acteurs transcritiques. La pensée de Lefebvre fait écho à une aspiration contestataire partagée par beaucoup de jeunes artistes, celle qui se construit à l'encontre de l'urbanisation galopante dans les villes chinoises, de la prolifération de lieux marchands, de l'appauvrissement des liens sociaux et d'une aseptisation de la société. Ce rapport au monde est plus largement partagé par les jeunesses

asiatiques de l'Archipel Transcritique, qui ne voient dans la modernité qu'on leur propose que l'émergence d'un capitalisme triomphant à travers le paradigme néolibéral, qui s'accompagne d'un durcissement autoritaire au niveau de la décision publique et de la gouvernance. Dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, cette course à la modernité est considérée comme destructrice et nourrit un ressentiment de cette jeunesse et la frustration de ne pas pouvoir se prononcer sur celui-ci. Un désir d'occuper, de s'approprier et de proposer l'espace public intervient comme une aspiration contestataire chez certains jeunes privés des lieux et espaces publics dans lesquels ils ont grandi.

« Là où on ressent la toute-puissance de l'Etat à Shanghai, c'est dans le pouvoir qu'on les autorités à déplacer les gens, à détruire les bâtiments et commerces du jour au lendemain. Par exemple, tous les petits artisans du bout de la rue FHZ (district de Changning) ont vu leurs magasins fermés du jour au lendemain. Cette rue qui était très populaire a perdu ce caractère brusquement, sans que personne n'ait été prévenu. Cette réalité sociale est propre à la Chine et tout particulièrement à Shanghai. La pression ici est plus économique que politique, dans les destructions, les constructions effrénées, les logiques de marchés et promoteurs. Ça reste lié au politique dans la mesure où la municipalité encourage et entretient cette logique. Vu que Shanghai est une ville orientée vers le business, on va dire que ce qui gouverne à Shanghai est la logique économique. Les questions de liberté d'expression ou de contestation s'inscrivent dans ce contexte, il s'agit des résistances des personnes qui se font déloger, des marchands ambulants qui se font harceler par les 城管(chéngguǎn - agents municipaux), tu sais c'est nos cowboys à nous en Chine, qui font un peu chier tout le monde. On veut pouvoir s'exprimer sur ça. »

B, espace du Pont, Shanghai

Disposer d'un espace comme ceux de Canton, Shanghai ou Wuhan permet de s'indigner, d'échanger et de discuter sur ce genre de politique urbaine critiquée et rejetée, mais ce n'est pas toujours suffisant pour les artistes et acteurs culturels qui les font vivre. Ces jeunes de l'espace du Balcon, conscients de la nature de l'espace public en Chine, organisent en mai 2019 une mobilisation qui consiste à occuper l'espace public, se l'approprier pour en faire un espace d'expression artistique. Cette projection dans l'espace public est réfléchie en amont, lors de la soirée consacrée à la discussion à propos du « *droit à la ville* » d'Henri Lefebvre. Au cours de cette discussion, 37 propose de mener une exposition sauvage sur le modèle de celle organisée en 1979 par les étoiles à Pékin (星星画会 - xīngxīng huà huì – voir chapitre 3). Après d'intenses discussions, il est décidé que cette manière d'exposer qui consiste à afficher des œuvres de manière sauvage n'est pas une bonne idée, n'est pas adaptée au contexte, que les œuvres seront rapidement arrachées et que cela pourrait potentiellement compromettre ceux qui les accrochent. Les discussions qui se poursuivent ce soir-là proposent davantage de se projeter

dans l'espace public à partir de la performance, de créer un moment où un public peut se créer sans pour autant que cette performance soit identifiable comme critique ou contestataire. Dans une logique de « *critique non-oppositionnelle* » (Deng, 2020), l'objectif est davantage orienté vers la création d'un cadre où un public peut se former, où des passants peuvent entrer en interaction autant avec les artistes performeurs qu'entre eux. De cette manière, l'effet escompté de la performance jouée dans l'espace public est de lui redonner une dimension interactionnelle, de pousser les passants à se rencontrer, discuter, se questionner les uns avec les autres. La plupart des projections menées par les collectifs en dehors des espaces sont marquées du signe du temporaire, et c'est ce temporaire qui détermine donc la manière de se projeter. Ainsi, la performance est un des formats les plus adaptés dans la mesure où elle s'adapte aux contextes mouvants qui définissent les interstices qui permettent l'expression d'une critique en Chine et les moments où l'espace public peut être investi. La performance est aussi une modalité de projection artistique adaptée dans la mesure où elle ne laisse pas de trace, si ce n'est celle des auteurs même de cette performance, qui documentent leurs actions.

Cette idée, après une longue discussion, fait consensus pour les personnes qui participent à cet échange. C'est à la suite de cette décision concernant la forme à donner à cette mobilisation collective que la question du fond émerge. Le 业主 (yèzhǔ – propriétaire) à l'initiative de cette volonté de se projeter dans l'espace public pour l'occuper et se l'approprier est un sous-collectif porteur d'un projet de théâtre. Ce 业主 (yèzhǔ – propriétaire) qui se présente comme un « *collectif nomade* » marque sa volonté de « *réclamer son droit à utiliser les espaces ouverts de la ville en vagabondant à travers des méthodes de travail qui mobilisent la sensation et la perception* ». Pour appliquer ce programme, il est décidé lors de cette discussion de mai 2019 que seront mises en place quatre projections dans l'espace public le long d'un circuit. Toujours dans un souci de discrétion, il est décidé que ces quatre « *performances nomades* » se tiendront dans des endroits peu passants, la nuit. Ces quatre performances qui permettent de s'approprier l'espace public se construisent autour d'une lecture publique de poèmes, de performances sonores dans un tunnel, de la projection d'une vidéo à côté du périphérique et d'une démonstration de soutien pour un ami qui s'est fait arrêter à cause d'un projet de graffiti l'année précédente. Ces quatre « *performances nomades* », si elles n'ont rassemblé que les personnes qui avait été informées et quelques badauds présents sur certains sites, sont une manière de réclamer le caractère public de l'espace urbain, de s'approprier temporairement des lieux afin d'en faire des espaces d'exposition, de projection à travers une pratique artistique performée.

« Quand on a organisé ce circuit de nuit dans la ville, on voulait avant tout expérimenter ce sentiment de liberté qui consiste à se dire que si on veut organiser une performance n'importe où dans la ville, on peut le faire. Il y avait vraiment un côté excitant à explorer la ville de cette manière, à se déplacer collectivement d'un point à un autre en se disant qu'on échappait à la surveillance en faisant nos performances dans des endroits où elle ne fonctionne pas. On avait bien identifié les lieux et les moments où on allait le faire, mais il y avait tout de même une sensation d'adrénaline qu'on partageait ensemble. C'est comme ça qu'on a réclamé notre droit à la ville, et le faire de cette manière, tous ensemble, nous a encore plus rapprochés. Cette nuit-là, on a fait de la ville notre terrain de jeu, notre terrain d'expérimentation. »

DL, espace du Balcon, Canton.

L'occupation et l'appropriation de l'espace public s'accompagnent d'une proposition qui consiste à rendre aux habitants des villes certaines caractéristiques anthropologiques malmenées par une course au développement. Proposer de l'espace public, donner aux habitants la possibilité d'habiter leur quartier en le rendant accessible à travers la proposition de certains services est ce qui a été mis en place à l'espace du Pont (chapitre 4) et ce qui anime certains espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Attirer les habitants du quartier dans l'espace et proposer des services qui répondent d'une volonté de donner une dimension sociale aux activités artistiques est aussi une manière de proposer des cadres porteurs des caractéristiques de l'espace public en ouvrant l'espace au plus grand nombre. A l'espace du Balcon, cette vocation sociale à l'échelle du quartier passe à la fois par des initiatives ponctuelles (offrir son aide, collecte d'habits ou de matériel, aide aux personnes sans domicile fixe du quartier), à la fois à travers des projets sociaux construits comme des performances artistiques. C'est ainsi, qu'un service de coiffeur de rue a été organisé dans un quartier où tous les travailleurs de rue avaient été expulsés. Donner un service de coiffure de rue est un moyen à la fois de prodiguer un service, à la fois de montrer que les travailleurs de rue sont une composante essentielle du tissu social dans de nombreux quartiers en Chine et que la guerre qui leur est faite est considérée comme injuste. A travers cette proposition de service public qui se donne l'apparence d'une performance artistique où la volonté de s'amuser est présentée comme la raison principale de cette action, les jeunes artistes de l'espace du Balcon parviennent à mettre en œuvre une « *critique non-oppositionnelle* » (Deng, 2020) qui dénonce tout de même en filigrane la gestion urbaine appliquée par les 城管 (chéngguǎn - agents municipaux). Rendre la vie et la ville accessibles à tous est une volonté commune à la plupart des collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression. A l'image de la plupart des espaces de l'Archipel qui offrent des services frappés du sceau des normes qu'ils portent et des aspirations contestataires qu'ils contribuent à diffuser, proposer de la gratuité ou des prix libres pour les services apportés est

une mesure qui, elle aussi, révèle une « *critique non oppositionnelle* ». C'est le cas notamment à Hong Kong où un espace (SB) s'est constitué autour d'une activité de restauration, dont XZH nous raconte l'histoire.

« *Leur loyer est vraiment cher, environ 12 000 dollars pour ce petit magasin, c'est très cher. C'est si petit qu'ils doivent mettre toutes les tables et chaises à l'extérieur, ce qui est illégal. Ils se sont rassemblés parce que comme nous, ils aiment cuisiner ensemble. Avant d'être là où ils sont, ils avaient un autre local. C'était comme ici, ils se rassemblaient pour le dîner, ils faisaient tout le temps à manger pour 10-20 personnes. L'équipe originale de « SB » a vu comment on cuisinait, ça leur a plu et ils nous ont invités pour cuisiner régulièrement chez eux. On pense que ça vaut le coup d'essayer parce qu'on est en recherche constante de manières de connecter les gens et le voisinage. Le prix est libre, ils ont récupéré cette idée lorsqu'ils étaient à « occupy central » en octobre 2013. Le mouvement « occupy » est international et appelle à occuper des lieux symboliques. Pour eux, c'était au pied de la tour HSBC dans le quartier de « central ». Ils essayent toujours de faire en sorte que les gens réfléchissent aux problèmes causés par le capitalisme. Un des enjeux les plus récurrents est celui de l'argent parce que la société hongkongaise est très capitaliste, commerciale. Tout le monde est si occupé à gagner de l'argent, pour payer les loyers, le transport, la nourriture. Tout est si cher, il faut tout le temps dépenser beaucoup d'argent. Mais qu'est-ce qui fixe les prix ? Pourquoi faut-il payer tant pour se nourrir ? Par exemple, si tu vas au restaurant et que tu manges quelque chose qui ne te plait pas et que tu n'as pas envie de payer aussi cher, tu n'as pas le choix. L'idée développée derrière SB, c'est que ça vaut le coup que chaque personne qui vient manger paye à la hauteur de ce qu'il estime juste.* »

XZH, à propos de l'espace SB à Hong Kong, espace du Balcon, Canton

3.2 – Reconfigurer l'espace public en espace public critique : création d'arènes publiques temporaires

Lors de la déambulation nocturne et nomade menée en mai 2019 par le sous-collectif de théâtre rattaché à l'espace du Balcon, les rares personnes inconnues rencontrées lors des performances ont manifesté de la curiosité lorsqu'elles étaient spectatrices fortuites d'une des quatre performances. Les réactions suscitées chez ces personnes étaient, aux dires de DL, chargées de sympathie. Certaines interactions suscitées étaient davantage marquées par de la curiosité, voire de la méfiance. Ce fut le cas notamment avec un gardien de 小区 (xiǎoqū – résidence) qui patrouillait proche d'un lieu de performance. Lorsque ce dernier a demandé aux jeunes comédiens ce qu'ils faisaient, ils ont répondu qu'ils ne faisaient que s'amuser, et le garde est reparti sans poser plus de questions. Encore une fois, cette manière de faire, sans prétention, sans penser changer le cours des choses est inspirée des mobilisations de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) qui défilent régulièrement dans les rues de Tokyo sans revendiquer clairement la raison de leur mobilisation, juste en invitant les passants à s'amuser

et en proposant de la musique, des activités et des ateliers. Si les projections dans l'espace public correspondent d'abord à un désir de l'occuper et de se le réapproprier, une volonté de le reconfigurer anime aussi les jeunes transcritiques des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. A travers les projections, performances et mobilisations collectives dans l'espace public pensées à partir des espaces vers l'extérieur, cette volonté de reconfigurer l'espace public tel qu'il existe en Chine émerge. L'expression de cette critique reconfigurative (Deng, 2020) à travers des mobilisations collectives qui aspirent à disrupter l'espace public en le dotant temporairement des attributs de l'arène publique (Cefaï, 2007) suscite elle aussi une réflexion au préalable. A l'espace du Pont, décider des modalités de mise en œuvre d'une telle initiative suscite aussi discussions, débats et recherche de consensus. Le contexte autoritaire en Chine ne permet pas d'entrevoir la mobilisation collective qu'en termes de ressources et de compétences organisationnelles, il faut aussi comprendre les *« conditions sociales affectant la forme, l'ampleur et donc les conséquences de l'action protestataire »* (Filleule, Roux, 2009). Prendre en compte la structure des opportunités et maîtriser les interstices laissés ouverts dans le tissu de la société urbaine shanghaienne permet aux jeunes transcritiques de l'espace du Pont de s'adapter aux conditions de faisabilité et de déterminer la forme que doit prendre une mobilisation. En effet, la disposition de ressources ne suffit pas, il faut aussi regarder du côté de la place laissée par la structure, les relations entre les acteurs, le contexte politique du moment. Il y a donc une notion de fenêtre d'opportunité concernant les interstices qui s'ouvrent et se referment et n'autorisent la mobilisation collective qu'à certains moments. Pour ne pas être contraints à agir dans l'incertitude que le hasard fait peser sur leurs mobilisations souhaitées, les jeunes artistes de l'espace du Pont mettent à profit la connaissance de l'environnement des mondes de l'art pour projeter discrètement leurs engagements et aspirations.

« On en a marre en tant qu'artistes d'être vus comme des gens à qui on va demander de mettre l'ambiance dans un vernissage, une exposition. Nos performances ne sont pas des services que l'on vend ! On veut transmettre quelque chose à partir de nos performances, que nos émotions circulent. On ne veut pas servir de décoration. Au Pont, on discute souvent sur comment faire de l'art performatif sans passer pour le bouffon du roi lors des vernissages. Ça nous fait souffrir de ne pouvoir se produire que dans des cadre bien précis : les vernissages d'exposition dans les galeries, des inaugurations de lieux, des choses comme ça. On en a marre de n'être que des « amuseurs ». »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

C'est à partir de cette connaissance des attentes de grands acteurs économiques liés aux mondes de l'art que certains membres du collectif de l'espace du Pont à Shanghai ont pu

identifier une opportunité de se mobiliser dans un cadre légal et officiel. En ayant la connaissance que certaines fondations font appel à des artistes pour animer leurs vernissages ou événements, ces jeunes artistes ont décidé de reconfigurer cet exercice en le dotant d'une dimension critique, en y injectant les ingrédients de l'arène publique. Les identités stratégiques le sont dans la mesure où les jeunes de l'espace du Pont vont faire de cette utilisation des artistes un moyen pour faire passer leurs message, en se faisant voir comme inoffensifs à travers une performance légale et l'utilisation de la métaphore pour donner à voir de manière détournée leur texte caché (Scott, 2009).

« J'ai lu qu'en Europe depuis un certain temps, les mouvements sociaux ne sont plus aussi efficaces qu'avant pour obtenir des choses. Je ne dis pas qu'on peut mieux exprimer nos idées en Chine (rires), mais le contexte nous force à bien nous organiser, à passer nos idées différemment. Je vais te donner un exemple : un jour, la fondation d'une grosse entreprise nous a décerné un titre, « innovation sociale de l'année » ou une connerie comme ça. Ils nous ont invités à faire une performance artistique dans l'un de leurs espaces. Il y avait une sorte de cahier des charges qui expliquait un peu ce qu'ils attendaient de nous. On s'est réunis pour savoir si on participait déjà. Il y a eu des discussions et on a décidé de participer, mais le cahier des charges, on ne le respecterait pas. Je ne te dis pas qu'on a fait un truc très subversif, au contraire. On a organisé notre performance dans le parking du centre commercial où on était invités. On a découpé un carré de cinq mètres sur cinq de fausse pelouse en synthétique, et on a installé un stand dans ce parking où l'on organisait des activités. L'objectif pour nous était de faire venir les gens qui passaient, pour créer un semblant d'espace public, qui, je pense, est inexistant en Chine. Donc les gens venaient et l'activité proposée était neutre en apparence : il fallait combiner des extraits découpés de journaux pour former des textes nouveaux. C'était marrant, parfois les combinaisons donnaient des résultats vraiment critiques, et cela faisait rire les gens. Il n'y a pas eu de problème par rapport à ça, la plupart du temps, les combinaisons donnaient juste des messages absurdes. Beaucoup de gens ont participé et on s'est bien amusés. Pour faire passer des messages, on marche souvent comme ça, par la métaphore, le burlesque, le « fun ». Je ne sais pas si tout le monde saisit cette démarche, mais c'est comme ça qu'on a décidé collectivement d'agir. Lors de l'activité qu'on a organisée, on a aussi joué à un autre jeu. Certains d'entre nous étaient déguisés en agents de sécurité en charge de mettre des contraventions aux voitures mal garées dans le parking. Là aussi, l'accueil a été très bon de la part des gens qu'on interpellait. C'était comme des mini scènes de théâtres, où les personnes interpellées essayaient de négocier avec nous, nous disaient qu'elles n'avaient pas d'argent, nous proposaient d'autres objets pour qu'on ne les verbalise pas. On s'est beaucoup amusé ce jour-là et on a montré qu'on s'est beaucoup amusé, ce qui est très important. »

B, espace du Pont, Shanghai.

Cette compétence à mobiliser les ancrages professionnels de chacun permet parfois aux jeunes artistes du collectif du Pont de disposer d'un cadre légal et légitime pour projeter et diffuser leurs critiques et leurs aspirations en dehors de leur espace et de leur quartier d'inscription. C'est ainsi en saisissant une fenêtre d'opportunité qu'a pu être établi un cadre de mobilisation qui ne nécessitait pas une élaboration discrète, qui permettait de se mobiliser en plein jour, devant un public, dans un centre commercial. Disposer de ce cadre a permis à B et

aux autres membres du collectif du Pont qui ont participé à cette performance de réfléchir à la manière dont ils allaient procéder pour véhiculer une critique porteuse de leur texte caché (Scott, 2009) et pour reconfigurer un symbole des lieux contestés (le centre commercial) en une arène publique temporaire. Dans les mobilisations collectives en Chine, dépasser le cadre même qui est permis et user de la métaphore sont des moyens de projeter des idées et messages en leur donnant l'aspect discret et inoffensif qui leur permet d'éviter une censure potentielle. Aurore Merle, dans son étude sur la mobilisation collective des propriétaires à Pékin (Merle, 2007), avance la notion de « *coquille* » pour définir ce procédé.

« Comme le disaient eux-mêmes certains leaders de mouvements de défense des droits des propriétaires, ce qui était en jeu dans leurs actions collectives était non seulement la défense de leurs intérêts économiques particuliers mais, derrière cette « coquille » protectrice faite de revendications économiques particulières, se trouvaient aussi d'autres ressorts de l'engagement, plus politiques, et relevant davantage de l'intérêt général : développer la démocratie locale (jiceng minzhu), participer à la construction et au renforcement de la « société civile » (gongmin shehui), favoriser un développement du droit associatif (shetuan fa) et faire de « l'éducation citoyenne » (gongmin jiaoyu) étaient ainsi des objectifs affichés par le groupe que j'ai étudié. »

Aurore Merle. *Propriétaires de Pékin, unissez-vous ! La construction d'une mobilisation collective*, 2014

Les mobilisations collectives en Chine, quelle que soit leur envergure, suscitent une réflexivité permanente de la part des personnes qui les mettent en œuvre. Dans le cas des collectifs rattachés aux espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression, une approche par l'étude d'une criticité quotidienne (Deng, 2020) donne à voir des formes quotidiennes de négociations avec l'autorité qui passent par des mécanismes de reconfigurations et de transformations de réalités sociétales. A travers ces quotidiens chargés de critique se mettent en place, au sein des espaces et parfois en dehors, des « *situations d'action collective* » (Cefaï, 2007) qui engagent ces jeunes transcritiques à construire leurs micro-mobilisations collectives. A partir de ces micro-mobilisations collectives, émergent des apprentissages des modalités de projection dans l'espace public afin de l'occuper, se l'approprier et le reconfigurer. L'identification des contextes d'opportunités, des manières de faire pour passer un message sans se compromettre et de négocier avec des contextes liés à des acteurs économiques, artistiques et culturels permet parfois de mettre en place des mobilisations collectives de plus grande envergure.

3.3- Chronique d'une mobilisation collective shanghaienne

En Chine, une des mobilisations collectives les plus emblématiques menée par les jeunes transcritiques qui participent aux espaces de l'Archipel Transcritique est celle qui a eu lieu en 2015 à Shanghai. Cette mobilisation collective qui a rassemblé des acteurs venant des mondes de l'art, des chercheurs et des habitants d'un quartier en voie de destruction, a été rejointe par le collectif de l'espace du Pont. A cette époque, un projet immobilier prévoit de détruire un quartier historique dans le centre de Shanghai. DSWL est en effet un quartier traditionnel shanghaien organisé comme un 里弄 (lǐlòng – quartier traditionnel shanghaien organisé sur un plan quadrillé de ruelles) de type 石库门 (shíkùmén - style architectural shanghaien) situé dans l'ancienne concession française, c'est un ensemble caractéristique de l'époque des concessions qui à partir de 1949 a été habité par des classes populaires rattachées à une 单位 (dānwèi - unité de production).



exemple de quartier traditionnel shanghaien

En 2015, un projet immobilier est à l'origine de la destruction de cet ensemble. Une partie de l'opinion publique qui se forme contre ce projet considère ce quartier comme un patrimoine à protéger et valoriser. La question de l'expulsion des habitants présents depuis des décennies se pose aussi. Le projet d'aménagement urbain qui consistait à l'origine à tout raser a finalement évolué vers une « *réhabilitation* » de l'ensemble en conservant une partie de l'architecture de style 石库门 (shíkùmén). Malgré tout, la mobilisation portée par les habitants rapidement rejoints par des acteurs en tout genre (dont ceux de l'espace du Pont) pointe trois problèmes majeurs dans la conduite de ce projet : le projet d'expulsion et de relocalisation (en banlieue lointaine) des habitants de ce quartier, l'absence de prise en compte de l'avis de ces

habitants, la dynamique de gentrification à laquelle participe ce projet. A travers ces trois problèmes majeurs soulevés par les membres de cette mobilisation, le collectif décide de s'engager dans cette mobilisation collective qui concentre un refus de phénomènes urbains et sociaux contre lesquels les aspirations contestataires des jeunes artistes transcritiques sont orientés. Ainsi, sont pointés du doigt les injustices spatiales basées sur des inégalités économiques, le manque de concertation dans les politiques urbaines et le phénomène de gentrification à marche forcée de quartiers populaires comme celui de DSWL.

La communication du gouvernement local justifie ce projet par l'affirmation qu'il participera à améliorer les conditions de vie des habitants. Mais selon les membres du collectif de l'espace du Pont, ce narratif occulte comment, sous couvert de « *développement* », des logiques économiques déterminent et orientent les politiques urbaines. La mobilisation pointe ce phénomène du doigt en mobilisant l'argumentaire reprenant les trois problèmes mentionnés ci-dessus. C'est dans ce contexte que le collectif du Pont a décidé de participer à ce mouvement en lançant une micro-mobilisation collective emblématique de la façon qu'ont ces jeunes artistes transcritiques de se projeter dans l'espace public. Dans les rues dépeuplées de ce quartier traditionnel d'architecture 石库门 (shíkùmén) car beaucoup d'habitants ont déjà accepté le rachat de leur logement et leur déplacement en banlieue, le collectif du Pont installe un stand de nourriture qui a vocation à rassembler du monde et prendre rapidement la forme d'une fête des voisins en soutien à la volonté de préserver le quartier. Cette manière de se projeter dans l'espace public pour, cette fois-ci, marquer une désapprobation à l'égard d'un projet immobilier et apporter un soutien à une mobilisation en cours est organisée selon les modalités possibles à ce moment et les manières qu'ont ces jeunes transcritiques de s'engager. La mobilisation collective de soutien à cette opposition s'appuie sur le cadre légal d'une exposition qui met en valeur et « *dynamise* » le quartier (des œuvres sont exposées dans les ruelles ce soir-là). Elle repose aussi sur une performance qui passe par l'apport d'un service de nourriture de rue autour d'un stand qui attire et connecte les différents acteurs présents ce soir-là. Dans le cadre de grande ville internationale qu'est Shanghai, des chercheurs et curateurs étrangers participent à cette mobilisation qui est présentée comme un événement artistique. Les personnes vivant encore dans ce quartier traditionnel étant à ce moment-là ceux qui refusent de partir, ils accueillent par conséquent avec enthousiasme cet événement qui redonne, le temps d'une soirée, vie au quartier en ranimant temporairement son agitation d'antan.

Cette mobilisation le temps d'une soirée fut considérée par le collectif du Pont comme une réussite dans la mesure où les habitants ont participé à celle-ci, où un enthousiasme et des discussions sont nées de ce moment. Du fait des travaux déjà entamés et des mesures d'hygiène et de sécurité qui justifient l'interdiction des activités de rue à Shanghai, la cuisine de rue était interdite. Mais avec le concours des personnes habitant le quartier depuis des générations, il a été possible de se raccorder à l'électricité à partir d'une ligne électrique connue pour être encore sous tension. Ce raccord électrique nécessaire à la mise en route des plaques électriques n'aurait pas été possible sans le savoir-faire et la maîtrise qu'ont les habitants de ce quartier de leur environnement. Le temps d'une soirée, le collectif a contribué à ramener le souvenir de l'agitation des rues de ce quartier traditionnel aux habitants et participants de cette mobilisation. En effet, la plupart des commerces et vendeurs de rue ont été les premiers à subir des fermetures par les autorités qui mobilisent le prétexte du non-respect des normes d'hygiène et de sécurité. C'est autour de ce stand de nourriture qu'ont pu se rencontrer les habitants, les artistes et les membres du collectif du Pont. Ces derniers ont pu aussi le temps d'une soirée entrevoir les conditions de travail des cuisiniers de rue dont le nombre à Shanghai ne fait que baisser sous la pression des 城管 (chéngguǎn - agents municipaux). Enfin, à travers ce stand temporaire, les membres du collectif rattaché à l'espace du Pont ont pu ressusciter le temps d'une soirée l'activité de la vie communautaire du quartier, de manière temporaire et superficielle. Il ne s'agissait pas, en effet, de participer à cette mobilisation pour changer le cours des choses, les travaux avaient déjà commencé à ce moment-là. L'idée de cette mobilisation était de célébrer un mode de vie traditionnel porteur d'un tissu social déchiré par les effets d'une course au développement porté par le régime de modernité compressée.

A l'image des jeunes *Manuke* au Japon, la sensation de ne pas pouvoir agir sur les décisions publiques et le sentiment d'impuissance qui en découle déterminent la portée que ces jeunes transcritiques donnent à leurs actions. Au lieu de s'opposer frontalement dans un combat qui est considéré comme perdu d'avance et qui leur porterait préjudice, les jeunes artistes appartenant au collectif du Pont préfèrent se mobiliser dans cette posture porteuse de critique, mais qui ne s'oppose pas au cours des choses. Les idéaux soulevés par les membres de ce collectif étaient ceux de la préservation d'un héritage, de la dénonciation de l'orientation que donne le gouvernement local à la ville, de la promotion de valeurs de justice spatiale, économique et sociale. Pour les membres des collectifs et les habitants, ces valeurs animaient la vie des ruelles des quartiers traditionnels, et si les politiques publiques ne vont pas dans ce sens, il est encore possible de maintenir des populations précaires dans ces ensembles tout en

réhabilitant ces quartiers. Malgré la difficulté voire l'impossibilité qu'a cette jeunesse transcritique en Chine à changer le cours des choses, elle démontre par ces engagements et les micro-mobilisations collectives que, porter des engagements et des voix reste possible selon certaines modalités qui prennent en compte la somme des contextes politiques, économiques et sociaux. Cette négociation permanente pour la survie des espaces et de ces actions, nous allons le voir dans la dernière partie de cette thèse, puise dans le transnational certaines des ressources nécessaires à son existence.

Conclusion du chapitre 6

C'est dans les quotidiens passés ensemble, dans la vie des espaces qu'est rendue observable la somme des dispositions critiques et aspirations contestataires qui caractérisent les « *carrières morales* » des jeunes artistes et acteurs culturels à Canton, Shanghai et Wuhan. C'est en y injectant l'esprit transcritique qui les affectent et qu'ils ont contracté que les acteurs font vivre les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Ainsi, la vie des espaces et acteurs se construit de manière collective dans des quotidiens chargés d'une critique à travers l'adoption de temporalités propres. Ralentir est en effet une condition pour prendre le temps de réinventer les règles et normes qui caractérisent la vie dans les espaces. A travers les façons de faire, de créer et de décider collectives qui s'inscrivent dans le voisinage de modèles puisés dans le transnational (associationnisme japonais, éthique *hacker*, mode de décision démocratique), l'invention d'une critique quotidienne émerge au sein des espaces de l'Archipel Transcritique en Chine.

C'est selon ces rythmes et cet esprit transcritique que se mettent en place les activités qui permettent de répondre collectivement aux aspirations contestataires des membres des collectifs qui se rattachent aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Les discussions formelles ou non au sein de ces espaces permettent l'échange et le partage sur des questions qui portent sur ce qui est considéré comme problématique dans la société chinoise, dans la ville ou dans le monde. Les moments d'expositions sont autant d'occasions de porter une voix, de transformer des situations problématiques et préoccupantes en problèmes publics. Ces moments d'exposition lorsqu'ils accueillent le travail d'un artiste extérieur à l'espace sont aussi ceux qui permettent de faire circuler idées et informations d'ailleurs, ils contribuent à l'enrichissement du caractère cosmopolite des jeunesses transcritiques qui peuplent ces espaces. La création

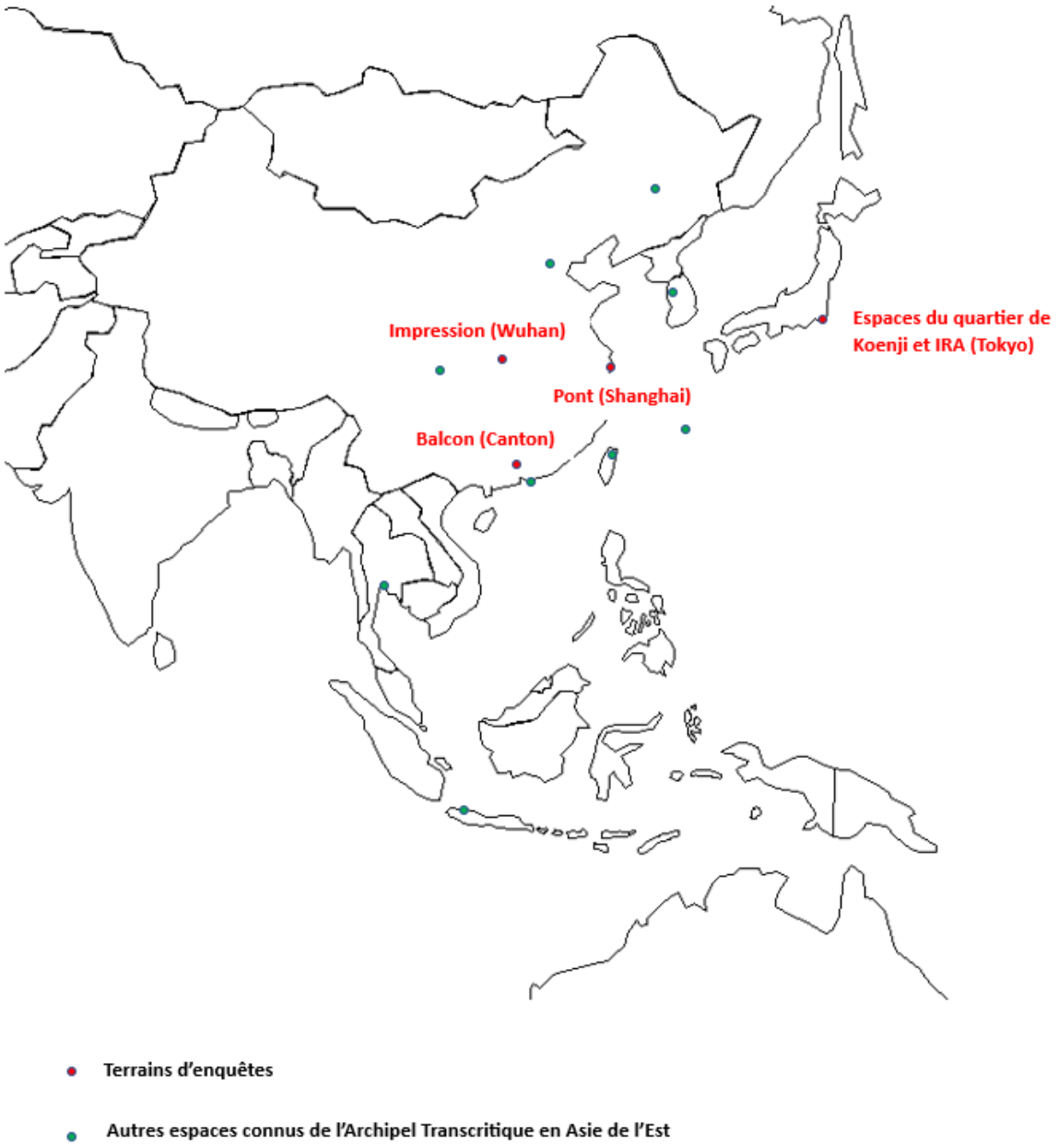
selon ces rythmes, façons de faire et influences transnationales présente les résultats de ce que la nature des espaces permet, et répond à l'aspiration contestataire de cette jeunesse de faire entendre ses indignations, mécontentements et contestations.

C'est à partir de cet écosystème qui résulte autant de la production de l'espace par des acteurs transcritiques que l'influence que porte l'espace sur ces derniers que se mettent en place des mobilisations qui débordent des frontières spatiales des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Leurs villes d'inscription (Canton, Shanghai et Wuhan) deviennent ainsi le temps de leurs mobilisations les lieux de projection de leurs aspirations allant dans le sens d'un « *droit à la ville* » (Lefebvre, 1967). Imaginées au sein des espaces, des stratégies de projections, d'appropriation et de proposition d'espace public sont mises en place à travers des activités artistiques, culturelles et associatives en dehors des espaces. Ces dernières qui sont construites dans l'idée de reconfigurer l'espace public pour y injecter une dimension critique et politique suscite toute la réflexivité développée collectivement jusqu'ici au sein des espaces pour pouvoir exister dans l'environnement de la ville monde et dans le contexte autoritaire chinois.

PARTIE III

L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est

Chapitre 7 – Histoire et architecture de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est



Introduction du chapitre 7

Animés par les révoltes silencieuses et les aspirations contestataires qu'ils portent, les jeunes transcritiques en Chine, nous l'avons vu dans le chapitre 5, produisent dans leurs espaces de nouvelles formes de cosmopolitisme et habitent le transnational (Bastide, 2015). C'est dans cet environnement où coexistent des représentations au monde chargées de préoccupation à

l'égard d'environnements locaux, nationaux et transnationaux que cette jeunesse transcritique à Canton, Shanghai et Wuhan converge et communique avec des acteurs, collectifs et espaces situés dans d'autres pays d'Asie de l'Est. L'Archipel Transcritique représente le cadre réticulaire et spatial qui relie ces espaces, ces collectifs et ces acteurs culturels entre eux. Après avoir montré dans une première partie d'où venait ces jeunes en Chine, puis avoir étudié la manière qu'ils ont de se mobiliser dans le contexte de ce pays, nous allons aborder dans cette dernière partie l'espace mental, réticulaire et militant transnational dans lequel ils ancrent leurs singularités (Reckwitz, 2021). Il s'agira de déterminer ce qui, au-delà d'un partage d'aspirations contestataires et de normes minoritaires, contribue à rendre tangible et existante cette notion d'Archipel qui rassemble autour de représentations, de buts et de singularités en commun (Martucelli, 2017). Dans ce premier chapitre de cette ultime partie qui propulse ce travail de recherche à l'échelle transnationale, nous reviendrons d'abord sur l'histoire de cet Archipel Transcritique, la manière à travers laquelle il se développe autour d'une architecture expansive rhizomatique et mouvante, autour de moments et d'appétences à faire réseau au-delà des frontières nationales.

Dans un premier temps, c'est à travers le partage d'une condition sociale moderne ancrée dans une société du risque, des incertitudes et des désastres que des jeunesses critiques de différents pays d'Asie de l'Est entrent en contact. S'ils restent inscrits dans des contextes historiques, culturels et politiques différents, le partage d'un rapport d'anxiété par rapport aux différents environnements où prennent place ces acteurs transcritiques est à la source de leur désir de se connecter. C'est à partir d'un événement fondateur, le désastre de la centrale nucléaire de Fukushima au Japon en mars 2011 que cet Archipel Transcritique va entamer son expansion à partir des mouvements qui se constituent depuis de ce moment. Dans un second temps de ce chapitre, nous analyserons comment cette volonté de se connecter à des pairs à l'échelle transnationale fait tache d'huile progressivement au cours des années 2010. A travers un désir de se rencontrer et se connecter, chaque espace et collectif construit son réseau à travers la construction de relations affectives qui tissent des ensembles de nature rhizomatique (Deleuze, Guattari, 1980). De cette expansion de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est produit un système où communiquent les différents acteurs qui l'animent. Dans un dernier temps de ce chapitre, nous verrons comment cet ensemble autour des cadres qu'il met en place, parvient à produire une cartographie transnationale dynamique qui engage des circulations et des convergences d'acteurs transcritiques. A travers ses échanges, ses connexions et ses mobilisations communes, le réseau affinitaire de l'Archipel Transcritique conduit à

l'élaboration d'une communauté morale transnationale qui se mobilise à travers les arènes publiques qu'il essaime en Asie de l'Est.

I- Histoire de l'Archipel Transcritique : fils historiques, fils mémoriels

Dans un monde marqué par une accélération des échanges, une hyperproduction de biens culturels et une instantanéité des communications et de l'information par le biais de progrès technologiques, les sociétés voient leur structures traditionnelles évoluer. Ces dernières se recomposent parfois à l'échelle transnationale et des acteurs se lient les uns aux autres en formant des ensembles relationnels qui prennent la forme d'archipels. Les communautés d'intérêts, interprétatives et esthétiques se construisent ainsi parfois en dehors de leurs ensembles locaux et nationaux, où des groupes de personnes se sentent parfois plus connectés avec d'autres en dehors des frontières de leurs pays qu'avec leurs compatriotes. Le partage de singularités et de rapports au monde est ce qui cimente cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est. A partir d'un constat et d'un positionnement partagé sur la société du risque et des incertitudes, une convergence émotionnelle et intellectuelle, nous allons le voir, pousse les jeunesses transcritiques de différents pays à se lier, à collaborer et à se mobiliser collectivement.

1.1- Genèse japonaise : de la société du risque au désastre

Pour retrouver l'origine de cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est, il nous faut porter le regard sur le Japon et son histoire contemporaine. Les événements qui ont marqué les socialisations des jeunesses de ce pays depuis les années 1990 nous permettent de dégager une liste non exhaustive mais fondamentale de moments et d'évolutions sociales qui ont conduit à l'émergence d'espaces et collectifs porteurs de dispositions critiques et d'aspirations contestataires. Cette constellation d'espaces japonais majoritairement tokyoïtes est celle qui inspire et connecte les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression par son rayonnement. La fin des années 1980 au Japon marque en effet un moment d'essoufflement du miracle économique japonais, de délitement politique et d'explosion de la bulle financière. A l'image de ce qui se passe en Chine dans les années 2010, la fin de cet état de grâce économique entraîne une partie de la population qui porte une contestation à se ménager des espaces intermédiaires qui agglomèrent en leurs seins une somme d'individus désenchantés. Ces collectifs sont en

grande partie, dans le contexte démocratique japonais, des représentants déçus d'une gauche traditionnelle qui s'est formée dans l'après-guerre autour des partis et des syndicats. En rupture avec les manières de faire traditionnelles de la politique, une jeunesse critique construit ses engagements autour d'un « *communisme existentiel* » (Kohso, 2020) qui se met en place afin de se protéger collectivement contre les effets de cette première crise moderne par des mécanismes de solidarité, d'entraide et d'autogestion.

Parmi ces groupes, le *Dame-ren* (l'alliance des bons à rien), qui est l'ancêtre de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), porte ce slogan : *« amalgamez-vous ! »*. Ce collectif aime se réunir pour discuter et trouver *« les raisons pour lesquelles ils ne sont bons à rien »* (Kohso, 2020). En effet, les membres de ce collectif se définissent par la situation précaire de leur époque : pauvres, désorientés, instables (émotionnellement, professionnellement, financièrement). Cette manière de se réunir pour discuter des problèmes qui apparaissent dans une société *« post-toyotiste »* développe de nouvelles formes d'être au monde, autour de postures politiques nonchalantes, qui ne disent pas leur nom et refusent quelconque prétention à changer le cours des choses. Cette attitude portée par le *Dame-Ren* n'est pas unique dans ce Japon en crise des années 1990, mais est emblématique et incarne une réponse collective à cette nouvelle modernité qui se met en place. Dans ces années de triomphe du paradigme d'inspiration néolibérale dans tous les pays développés de la planète s'affirment des figures latentes dans la société japonaise : les *NEET*[15], *freeters*[16] ou encore *hikikomori*[17] deviennent les personnes qui se présentent comme les symptômes de ce moment désenchanté, les « *inadaptés* », les « *surnuméraires* » (Castel, 1995). Enfants de la crise, ces nouvelles figures et groupes sociaux qui se constituent font écho à la situation vécue par des jeunesses désenchantées à d'autres moments, à d'autres endroits. Les moments de récession post-« *miracles* » sont en effet le vivier de mouvements porteurs de microcultures propres empreintes de nihilisme. A l'image des *punks* dans le Royaume-Uni post trente-glorieuses ou

[15] Les *NEET* (*Not in Education, Employment or Training*) sont à l'origine une classification gouvernementale dans une logique de recensement national. Par la suite, les personnes dans cette situation se revendiquent parfois en tant que telles.

[16] Les *freeters* sont des personnes âgées de 15 à 35 ans, sans emploi ou à temps partiel, qui enchaînent les petits boulots sans stabilité. Ce terme est apparu juste avant l'explosion de la bulle au Japon où les *freeters* affirmaient ne pas vouloir travailler par choix et non par contrainte.

[17] Les *hikikomori* incarnent une figure de jeunes apparus au Japon dans les années 1990 pendant la crise. Ils affirment ne pas vouloir sortir de chez eux pour ne pas s'exposer à un monde par rapport auquel ils développent un rapport chargé d'angoisses et d'anxiétés.

de la situation de la Chine au moment où s'essouffle son « *miracle* » à la fin des années 2010, des positionnements et des sentiments de révoltes naissent de ces moments marqués du sceau et de l'humeur de la crise. C'est cette posture désabusée à l'égard d'un monde où cette jeunesse transcritique a la sensation de ne pas avoir sa place que l'on trouve aussi bien dans le Japon des années 1990 que dans la Chine des années 2010.

« En s'amalgamant et en bavardant, les bons à rien défiaient le système de valeurs à partir duquel on les avait jugés et marginalisés »

Sabu Sohko. *Radiations et révolution*, 2020.

Le groupe de *Dame-ren*, qui est l'ancêtre de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) dans son implantation spatiale et idéologique « *s'amalgame* » dans les années 1990 dans le quartier de Koenji et développe des modes de vie communautaires qui proposent de survivre collectivement à la précarité en revendiquant un droit à vivre selon des règles propres, de manière solidaire et heureuse. Cette manière de toujours se connecter à ceux qui partagent une condition ou une disposition au monde similaire pousse ce groupe des « *bons à rien* » à porter une voix et un message qui résonnent à Tokyo, au Japon et même à l'international. Ce rapport original au monde se multiplie à basse intensité dans les années 1990, ce qui donne naissance à un groupe affilié qui émerge en Corée du Sud (Kohso, 2020). L'esprit *Manuke*, même s'il ne se revendique pas encore en ces termes, commence à se constituer à ce moment-là, et les productions du groupe des « *bons à rien* », que ce soit au Japon ou ailleurs développent un style qui utilise l'humour, la dérision et la promotion d'une éthique précaire de vie dans ses productions artistiques et culturelles (essentiellement autour de textes à cette époque). C'est aussi cette dimension par le rire, la volonté de s'amuser avant toute chose qui distingue ces activistes des mouvements traditionnels de gauche au Japon. *Dame-Ren* a créé un « *paradigme culturel où la génération précaire peut s'exprimer et communiquer* » (Kohso, 2020). *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), qui s'inscrit dans ce paradigme, est une « *extension directe* » de *Dame-Ren* (même esprit, même quartier, parfois même membres). Le collectif *Shirōto no ran* qui émerge dans les années 2000 se constitue comme une seconde génération de *Dame-Ren*, une extension de cette idée qu'une association de « *bons à rien* » peut gagner en puissance et en autonomie en opposant l'entraide à la compétition, la solidarité à la discrimination, la paresse au travail.

Les premières mobilisations de ce collectif s'articulent autour de la constitution d'un réseau de magasins dans le quartier de Koenji et plus particulièrement autour de la rue Kitanaka

(brocantes, auberge de jeunesse, bar, local radio). La réputation de ce quartier comme « *bastion de la contre-culture* » à Tokyo date des années 1960 où des mouvements étudiants radicaux prennent place à Koenji, quartier qui cristallise par la suite toute sortes de mouvements culturels contestataires. Dans les années 2000, c'est à partir de cette constellation locale d'espaces que vont être élaborées les premières mobilisations collectives qui prennent, dans le contexte démocratique japonais, la forme de manifestations de rue. Au-delà des motifs de la mobilisation (contre une loi qui interdit la vente d'objet d'occasion, ou pour la candidature de Matsumoto à l'assemblée préfectorale de Suginami), l'idée d'investir l'espace public pour se le réapproprier est centrale. Comme nous l'avons vu en contexte chinois, c'est cette manière de revendiquer un « *droit à la ville* » (Lefebvre, 1967) qui est partagée par les jeunes transcritiques des espaces de Canton, Shanghai et Wuhan.

Après ces mobilisations et l'émergence de ce collectif dans les années 2000 au Japon, les années 2010 sont celles qui portent les ferments et ingrédients d'une nouvelle ère où les mouvements *grassroots* de nombreux pays vont pouvoir entrer en contact. En effet, comme le décrit Andreas Reckwitz quand il traite de l'avènement de la société des singularités, trois éléments structurels mondiaux vont permettre à des collectifs comme ceux de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) de se projeter dans une spatialité qui dépasse le cadre leurs frontières nationales. Ces trois facteurs structurels qui opèrent ce changement en se rencontrant et se renforçant mutuellement sont *« l'avènement du capitalisme culturel »,* le *« triomphe des nouvelles technologies médiatiques »* et la *« révolution postromantique de l'authenticité »* (Reckwitz, 2021). C'est à partir de cet avènement de la société des singularités que vont se créer, nous le verrons dans la fin de ce chapitre, des arènes et des foules transnationales peuplées d'acteurs qui portent des singularités en commun (Martucelli, 2017).

Au niveau contextuel, les années 2010 sont aussi le moment où des événements mondiaux vont provoquer des discours contestataires qui entrent en résonance à l'échelle de la planète du fait du *« triomphe des nouvelles technologies médiatiques »*. Le début des années 2010 est en effet marqué d'événements porteurs d'espoirs pour la foule planétaire dans laquelle se loge les socialisations des jeunes transcritiques : printemps arabes et mouvement *Occupy Wall Street* à New York en 2011, mouvement des tournesols à Taiwan et mouvement des parapluies à Hong Kong en 2014. L'humeur du monde en ce début des années 2010, et ce malgré la crise financière et économique de 2008, est à l'optimisme pour les jeunesses asiatiques.

« On est arrivés à l'âge adulte dans les années 2010, qui étaient encore des années où on se disait qu'on allait vers du progrès. Beaucoup de luttes mondiales étaient porteuses d'espoirs, Obama était président des Etats-Unis. Même si avec du recul, je sais que ça ne voulait finalement pas dire grand-chose, ça nous mettait dans la tête que le monde allait peut-être dans le bon sens. En Chine, on était dans une fascination pour l'Amérique à cette époque, mais l'échec des révolutions dans les pays arabes, les guerres civiles, Fukushima ou encore l'élection de Trump en 2016 ont détruit nos espoirs. »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

Le passage d'une mondialisation heureuse à la désillusion d'un monde qui se recroqueville et conduit au repli sur soi des populations coïncide en Chine avec l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping en 2013. Au Japon, l'enthousiasme concernant la mondialisation était déjà abîmé depuis la fin du miracle japonais et l'explosion de la bulle dans les années 1990. L'année 2011 est celle d'un désastre qui vient confirmer les aspirations contestataires qui se construisent en tension à l'égard d'une modernité compressée caractérisée par une multiplication de risques et d'incertitudes en tous genres. Le 11 mars 2011, la catastrophe nucléaire de la centrale de Fukushima vient confirmer la société du risque (Beck, 1986) en société du désastre. De jeunes transcritiques japonais comme ceux du collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) entrent dans une dimension nouvelle en parvenant à mobiliser des dizaines de milliers de personnes pour s'opposer au nucléaire et à l'entreprise qui l'exploite au Japon (TEPCO).

« Nos manifestations ont changé, nous l'avons dit. Les circonstances ont changé aussi. Shirōto no ran, est restée la même. Les boutiques de recyclage, ce bar… Jusqu'au désastre, l'art, la subculture, les musiciens ne s'intéressaient pas au politique. Il y avait un fossé entre ceux qui s'y intéressaient et les autres. Après le désastre, certains artistes ont commencé à s'impliquer et n'hésitent plus à le faire ».

Hajime Matsumoto, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs)

1.2- Des mobilisations post-désastres : résonances, foule planétaire, jeunesses transcritiques

Le désastre de la centrale de Fukushima qui suit le séisme du Tōhoku de magnitude 9,1 sur l'échelle de Richter est un événement qui a connu une résonance mondiale suscitant effroi, compassion et changement de paradigme concernant la question de l'utilisation de l'énergie nucléaire. Cette catastrophe a été amplifiée par la succession et l'activation de risques naturels (séisme, tsunami), industriels (centrale nucléaire) et humains (mauvaise gestion de crise de la part des employés de l'entreprise TEPCO). De ce désastre ont émergé d'autres risques de nature

écologiques, sanitaires et sociaux ayant des répercussions longues sur la vie des Japonais. La plupart des espaces phares de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est qui ont émergé au Japon sont apparus et ont pris leurs formes à la suite de ce tremblement de terre et de la catastrophe de Fukushima. Dans l'après séisme immédiat, le post désastre a produit des mobilisations en ville contre le nucléaire. Sur un temps plus long, cette catastrophe a donné lieu à des mouvements d'exode vers la campagne où des communautés se sont créées autour d'une volonté de sobriété et d'intelligence énergétique, de se reconnecter à la terre à travers l'artisanat ou permaculture. Majoritairement d'origines urbaines, ces mobilisations et mouvements de population ont maintenu une connexion entre villes et campagnes. De ce maintien des connexions et des échanges entre ceux « *partis vers l'Ouest* » (à la campagne) et ceux restés en ville, la carte des espaces transcritiques au Japon a été modifiée. Chez ces acteurs transcritiques japonais, il y a une volonté d'être généraliste en opposition à la société qui pousse à la spécialisation à travers une activité professionnelle, et de fonder des collectifs qui mettent en commun des compétences nécessaires permettant de se distancer des forces d'évictions du capitalisme (Beauchez, 2017) et de l'anxiété et l'incertitude inhérentes à la société du risque (Beck, 1986).

Le moment Fukushima a donc fait émerger des réactions de la société japonaise au désastre aussi bien par le haut que par le bas. Si les politiques menées à l'échelle de l'Etat ont tendu dans les années qui suivent la catastrophe, vers des politiques de relance teintées de libéralisme, vers des politiques sécuritaires et vers l'activation de leviers nationalistes, les collectifs comme *Shirōto no ran* se sont organisés pour proposer des réponses à la société du risque, des modes de protection à l'échelle communautaire et des contestations. Les initiatives *grassroots*, si elles existaient pour la plupart avant le désastre, ont en ce début des années 2010 connu des résonances et attiré de nombreuses personnes venant du Japon ou d'ailleurs. Ces dernières ont atteint leur paroxysme au moment de l'organisation de manifestation contre le nucléaire, contre TEPCO et pour la vérité concernant les seuils de contamination des zones irradiées. Le moment Fukushima du fait de sa gestion balbutiante par l'agence de sûreté nucléaire et de l'entreprise TEPCO opère une redéfinition des grammaires des confiances de la part de la population à l'égard des pouvoirs politiques et économiques. C'est ainsi que des collectifs protestataires déjà constitués voient leurs appels à prendre la rue rassembler un nombre important de participants. Cette initiative qui se construit en réaction au désastre s'inscrit dans une logique de reconstruction de la société post-Fukushima. Le mouvement des *Dame-Ren* qui s'est développé dans le Japon post-crise financière dans les années 1990 est

actualisé et se renouvelle à travers l'affirmation de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) comme l'un des collectifs à la tête des manifestations qui interviennent au printemps 2011. Les manières d'être et de faire de ce collectif implantés dans différents espaces du quartier de Koenji disposent à ce moment-là d'une caisse de résonance qui profite des technologies numériques et de l'attention internationale sur le Japon à la suite de la catastrophe nucléaire.

« *Shirōto no ran (素人の乱 - la révolte des amateurs) mène ses activités depuis 2005, mais les gens, la société, les spécialistes de sciences sociales considéraient jusque-là que c'était un détail dans le monde de la jeunesse japonaise. Après le désastre, ils ont reconnu le mouvement et admis qu'on puisse refuser d'obéir au Japon. Les spécialistes de sciences sociales observent de longue date le chômage, les NEET, les freeters, les otaku, les hikikomori – toujours ces mêmes problèmes de la société japonaise qu'on rabâche – et ont, de fait, méconnu le désir de rébellion qui montait dans la jeunesse. Ils connaissaient l'existence de Shirōto no ran, mais ils l'ignoraient. C'est d'autant plus étrange que la racine des phénomènes est la même. Quoi qu'il en soit, depuis le désastre, on s'intéresse à nous !* »

TH, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

C'est donc paradoxalement que la catastrophe de Fukushima a suscité chez les jeunes transcritiques japonais un enthousiasme construit autour de la sensation qu'une prise de conscience générale tant attendue avait enfin lieu, que le changement social tant espéré était arrivé. *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) était assez méconnu avant la mobilisation que ce collectif a réussi à agréger dans les manifestations anti-nucléaires qui ont suivi la catastrophe de Fukushima. En avril 2011, cette communauté organise une série de mobilisations anti-nucléaires qui rassemblent des dizaines de milliers de participants. Cette foule hétéroclite présente des profils variés qui détonnent par rapport à la composition sociale des manifestations organisées traditionnellement par des mouvements politiques structurés (syndicat, partis, groupuscules de gauche). Pour la première fois depuis les années 1960 au Japon, une « *foule métropolitaine* » prend massivement la rue. Pour beaucoup d'artistes et acteurs culturels animant les espaces du quartier de Koenji, cet acte militant est fondateur et pave le chemin d'autres mobilisations à venir (Kohso, 2020). La façon dont ces manifestations sont menées est aussi novatrice à ce moment dans la mesure où des manières d'être et de se projeter sont rendus visibles par le collectif de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs). Ces démonstrations de forces sont en effet organisées sous une forme nouvelle, festive, dans le but de distiller le politique dans une pratique quotidienne joyeuse. A travers ce renouvellement des formes d'engagements citoyens, ces espaces, collectifs et mouvements qui

s'activent dans un sentiment d'urgence post désastre s'inspirent des luttes qui sont connues ou observées ailleurs :

« *Après le grand tremblement de terre en 2011, beaucoup de mouvements sociaux sont nés au Japon contre le nucléaire, les discriminations ou encore la base militaire américaine à Okinawa. Notre collectif s'est inspiré de mouvements et de collectifs qui existaient déjà en Asie du Sud-Est comme Taring Padi et Marginal en Indonésie et Punk rock Suna en Malaisie. Notre collectif s'est constitué dans ce moment-là contre la guerre et contre le nucléaire. C'est le début de notre engagement mais aujourd'hui, on s'intéresse à beaucoup d'autres enjeux sociaux comme l'environnement, les questions de genre ou la pauvreté par exemple.* »

N, IRA, Tokyo

Au-delà de la question du nucléaire, cet événement est aussi le moment qui porte l'occasion de politiser les jeunesses qui ont rejoint la mobilisation post-Fukushima, d'ouvrir sur d'autres engagements et d'autres questions de société au cœur des préoccupations de cette jeunesse transcritique. Contrairement à l'exemple chinois analysé dans les deux premières parties, où un processus qui part de la disposition critique mène à la mobilisation collective en passant par le partage d'aspirations contestataires et la constitution des espaces, l'effet désastre a eu comme conséquence un télescopage qui a placé des individus révoltés en coprésence et en discussion de manière très rapide. C'est peut-être là une caractéristique propre aux contextes démocratiques où des arènes publiques peuvent se constituer très rapidement devant des situations d'urgence. Toujours est-il que cet événement et les mobilisations qui en découlent ont suscité l'intérêt et résonné dans le monde et en Asie de l'Est, et que les façons de faire, les positionnements et les postures qui en découlent ont trouvé des échos, notamment chez les jeunes transcritiques en Chine.

« Tout a commencé avec les révolutions arabes au printemps 2011. Nous étions informés, à travers les médias et Ustream, de ce qui se passait en Tunisie, en Égypte, en janvier et en février. Nous nous sommes alors posé la question suivante : comment un tel phénomène pourrait-il se produire au Japon ? Nous nous disions que cela ne pourrait sans doute jamais se faire, mais le tremblement de terre du 11 mars est survenu, et le désastre nucléaire, et un mois plus tard, nous avons organisé une manifestation. Au bar Nantoka, lors d'une réunion, NK a suggéré de faire une manifestation et chacun a dit : « oui, on doit le faire ». J'étais absent ce jour-là. Hajime Matsumoto m'a téléphoné et nous avons décidé d'organiser la manifestation du 10 avril. Nous avons tenu une assemblée trois jours plus tard. C'était vraiment rapide : onze jours en tout. En temps ordinaire, nous réunissions cinq cents personnes au maximum. Cette fois-ci, nous avions tablé sur environ mille cinq cents personnes, mais quinze mille personnes sont venues. Pratiquement rien ne s'était pourtant passé pendant un mois. Nous ne nous attendions pas à voir tant de participants. Même la police ne s'y attendait pas. La plupart des gens venus le 10 avril participaient pour la première fois à une manifestation. Ils ne savaient ni quoi faire, ni comment se comporter. Nous, les organisateurs, nous étions dans l'incapacité de les contrôler. Personne ne contrôlait quoi que ce soit. »

TH, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

Face à cette mobilisation massive et spontanée dans les rues de Tokyo, les membres du collectif *Shirōto no ran* font l'expérience de leur puissance et imaginent la suite à donner au mouvement qui est en train de naître. L'espoir de voir autant de monde adhérer à la somme de leurs engagements propulse ces acteurs culturels dans une autre dimension où ils se mettent à rêver d'une diffusion de leurs normes collectives, de leur esprit et de leurs aspirations à une échelle plus importante que celle de leurs espaces et de leur quartier.

1.3- Naissance de la posture *Manuke*, un rapport désenchanté au monde qui résonne chez une jeunesse transcritique d'Asie de l'Est

Après ce moment fondateur de mobilisations, de convergences et d'agglomérations qui se logent dans la temporalité d'un post désastre, le mouvement contre l'utilisation de l'énergie nucléaire animé notamment par Matsumoto et les membres de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) persiste encore deux ans, connaît des réussites notamment en empêchant la remise en activité de réacteurs nucléaires. Mais au bout de ces deux années, le mouvement s'essouffle et n'agglomère plus autant de monde. Au même moment, la centrale nucléaire de Fukushima continue à émettre des radiations, à polluer son environnement et à mettre en danger la santé des travailleurs précaires embauchés pour décontaminer le site. Désireux de tourner la page de cet événement, le gouvernement japonais construit sa sortie de crise par une volonté de relancer la machine économique et de ressouder le peuple derrière des objectifs nationaux comme les jeux olympiques prévus pour 2020. On entre dans les années Shinzo Abe (2012 – 2020) au cours desquelles ce dernier parvient au pouvoir avec le slogan de *« remettre sur pied le Japon* » qui se manifeste à travers un discours nationaliste à l'égard des pays voisins et de la Chine et une politique d'inspiration libérale désignée sous le terme « *Abenomics* »[18]. Pour les jeunes acteurs transcritiques qui se sont constitués autour du réseau d'espaces de *Shirōto no ran* dans le quartier de Koenji, la réponse apportée à cette crise est synonyme d'un retour à une normalité contestée, à des logiques considérées comme à l'origine des causes qui ont conduit au désastre de Fukushima. Tout ce qui était dénoncé par les membres de ce collectif au niveau des effets de l'articulation autoritaire et libérale sur la société japonaise est réactivé et intensifié

[18] En référence aux politiques économiques de l'offre nommées *reaganomics* dans les années 1980 lors de la présidence de Ronald Reagan aux Etats-Unis.

dans ce Japon dirigé par Shinzo Abe. L'idée d'un « *redéveloppement* » est mobilisée par les autorités, ce qui n'est pas sans rappeler les stratégies politiques dénoncées par les jeunes transcritiques dans une Chine qui promet de régler tous ses problèmes sociaux par du développement sans prendre en compte les effets pervers de ce dernier (chapitre 3). De manière concomitante, les membres de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) regrettent l'appropriation de leur mouvement par les forces politiques traditionnelles de gauche (syndicats, partis) et se sentent dépossédés de leur lutte. Le moment chargé d'espoirs d'un changement de paradigme finit par retomber dans une forme de désillusion, de résignation, où la sensation de n'être bon à rien se confirme.

« Le paysage familier de la société de consommation a été restauré comme si de rien n'était. Pour beaucoup d'entre nous, cette obsolescence généralisée n'a pas manqué de susciter beaucoup de pessimisme. Depuis lors, je n'ai cessé d'osciller entre la volonté de changement radical et la résignation devant la lente et tangible mort du monde par une dégradation irréversible. »

Sabu Kohso. *Révolution et radiations*, 2020.

On retrouve dans ce sentiment d'impuissance les raisons qui, nous l'avons vu dans un autre contexte, pousse la jeunesse chinoise à considérer que l'engagement politique ne mène à rien de concret, qu'il est quasiment impossible de se ménager un destin, d'être acteur de sa vie et de son environnement. C'est ainsi que, même en contexte dit « *démocratique* », la résignation devant l'impossibilité d'une partie de la jeunesse de voir ses aspirations sociales réalisées ou entendues contraint à un positionnement pessimiste sur le pouvoir dont elle dispose. Malgré la catastrophe de Fukushima, l'ordre du monde auquel participe le nucléaire reste, en apparence, inchangé. Que l'on se trouve dans un contexte autoritaire ou démocratique, le manque d'espace public et la revendication d'un « *droit à la ville* » animent ces jeunesses transcritiques. C'est ainsi que dans un mouvement de résignation, la posture *Manuke* qui est affirmée à ce moment-là propose de recentrer l'action politique à l'échelle micro en la logeant dans toutes les choses du quotidien. Cette posture trouve ainsi sa source dans un rapport désenchanté face à la société du risque et aux désastres qu'elle suscite, face à la centralité de logiques économiques qui prédominent dans la décision politique du gouvernement japonais.

« Après le séisme et la catastrophe de la centrale de Fukushima, la mobilisation a été importante parce que tout le monde sentait le danger et l'urgence qu'il y avait à changer de système. Mais maintenant, tout s'est calmé, et les gens ne pensent plus qu'à consommer, consommer, consommer. C'est une manière d'oublier je pense. Nous on essaye de faire prendre conscience aux gens que ce n'est pas fini, que les radiations sont encore là et qu'on vit dans un monde pollué et dangereux. Si on ne change pas les choses, d'autres catastrophes arriveront.

On ne cherche pas le compromis, on veut que toutes les centrales nucléaires du Japon ferment. Ils ont réussi en Allemagne, on peut le faire ici aussi. »

A, IRA, Tokyo

Le mouvement de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) à partir de ce moment, perd ses nombreux soutiens et dégonfle pour revenir dans ses frontières d'avant Fukushima, dans le quartier de Koenji. L'idée d'être un bon à rien, un *Manuke* se confirme et circule de nouveau dans ce collectif où cette présentation de soi avait été développée dans l'idée d'une inadaptation à la société et aux ordres normatifs majoritaires qu'elle porte. Avec un « *retour à la normale* » à l'échelle nationale caractérisé par une surenchère de nationalisme et de développement économique, cette revendication d'être « *inadapté* » se renforce. Les méthodes utilisées avant le désastre sont aussi renforcées, portées par l'aspiration à être autonome, à vivre selon des normes minoritaires construites en opposition aux normes majoritaires, à s'amuser tout en véhiculant de la solidarité, de l'entraide et de la justice sociale. La posture *Manuke* s'affirme comme une condition sociale moderne marquée du sceau de la résignation pour les jeunes qui y adhèrent et construisent une de leur singularité (Reckwitz, 2021) autour de cette attitude. Dans une société du risque (Beck, 1986) caractérisée par une multiplication d'incertitudes dans un régime de modernité hautement compressée (Chang, 2017), une réponse trouvée par ces jeunes transcritiques est d'échapper à une compression certaine par la force du collectif. Dans ce registre d'idée, l'adhésion à ces normes minoritaires pousse les jeunesses transcritiques du Japon, de Chine ou d'ailleurs à être en recherche permanente de pairs partageant cette singularité en commun (Martucelli, 2017). Grâce aux outils d'information et de réseau qui prennent la dimension qu'on leur connaît dans ces années 2010, la posture *Manuke* peut résonner dans les pays d'Asie de l'Est et au-delà afin d'y trouver un écho.

« Je le pensais déjà avant d'aller à New York, et particulièrement depuis le 11 mars. Personne au Japon, parmi les officiels, les gens ordinaires ou les participants aux mouvements, ne me donne l'impression d'avoir une véritable intention de changer la société. Il y a un conformisme au sein de la société japonaise qui fait que, même après le désastre, la situation ne peut être modifiée. Voilà pourquoi j'ai parlé de « société sombre ». Le monde est comme la catastrophe de Fukushima, le monde est irradié, on ne peut rien faire. On ne peut pas contraindre les Etats non plus, ils sont trop puissants. L'anarchisme doit développer des zones autonomes, infiltrer tous les pans de la société, pour la pourrir de l'intérieur et mener le capitalisme à sa perte. Notre autonomie nous permet de faire sans le capitalisme, de vivre en dehors de ses règles. »

Hajime Matsumoto, *Shirōto no ran* (素人の乱 – la révolte des amateurs), Tokyo

L'épuisement du mouvement suite aux manifestations du printemps 2011 recentre la manière qu'ont les jeunes transcritiques de se mobiliser. La désillusion portée par les espoirs perdus engage une prise de conscience que la manifestation ne suffit pas, qu'il faut mener les combats politiques au quotidien. Les propositions qui consistent à ramener les engagements de ces jeunesses transcritiques à l'échelle locale invitent à mener une *« lutte des habitants »* où *« les gens qui habitent une terre défendent leur vie locale »* (Kohso, 2020). Ces mouvements de *« lutte des habitants »* se distinguent des mouvements politiques construits autour des partis et des syndicats pour faire des engagements politiques des modes de vie autour d'une « *artification* » (Yu, 2008) des activités culturelles, associatives et de la vie quotidienne. Cette volonté de porter des normes minoritaires, coconstruites et partagées au quotidien à travers des activités artistiques, culturelles et associatives est le résultat d'un processus né au Japon mais qui trouve son écho dans différents pays d'Asie, et particulièrement dans des pays autoritaires comme la Chine. La posture *Manuke,* au-delà même d'une opération de subjectivation ou présentation de soi, symbolise un refus des normes majoritaires présentes dans la majorité des sociétés inscrites dans un capitalisme global. C'est une manière d'exister et de se ménager des espaces communs et collectifs, dans lesquels d'autres règles sont à l'œuvre. C'est à partir de ce moment post-Fukushima qu'une jeunesse *Manuke* se positionne dans une forme de résignation nihiliste vis-à-vis de la société du risque et du désastre. Amplifiés par les technologies de la communication et de l'information qui entre dans une autre dimension au cours des années 2010, cette identité et ce mode de vie entrent en résonance avec le monde, d'où les premiers échos reviennent à travers les connections qui se font avec d'autres espaces, d'autres collectifs et d'autres jeunes transcritiques en Asie de l'Est. Inscrits dans une éthique et une tradition anarchiste, ces collectifs japonais considèrent l'action révolutionnaire comme un changement des règles sous lesquelles ils vivent plutôt qu'une opposition frontale au pouvoir institué.

II- Architecture de l'Archipel Transcritique : réseaux et rhizomes

De caractère et de nature rhizomatique, il n'est pas aisé de saisir l'origine ou la genèse de cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Placer le regard sur un moment localisé au Japon pour saisir la réalité et les centralités de ce réseau transnational est avant tout le produit d'un cheminement guidé par les réalités du terrain physique réalisé en 2019 et des enquêtes de terrain en ligne qui ont suivi depuis. Le fait de choisir le Balcon à Canton comme terrain d'enquête principal nous amène à remonter les liens, connexions et affinités au sein de cet Archipel

Transcritique à partir de cet espace. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4, la naissance de l'espace du Balcon est directement liée à la participation de ces membres fondateurs à l'édition du *NoLimit* 東京自治区（*Tokyo Autonomous Zone*) qui s'est tenu à Tokyo en 2016. Les différents collectifs qui ont organisé ce festival, nous le verrons dans la dernière partie de ce chapitre, sont aussi des piliers de la contestation contre le nucléaire en 2011, c'est à leur contact que les jeunes transcritiques de l'espace du Balcon ont affirmé leur nécessité de se doter d'un espace autonome dans leur propre ville. L'Archipel Transcritique dans ce travail de recherche se borne aux espaces et aux personnes rencontrées et entrevues, mais il est toujours possible de suivre ses rhizomes à l'infini. Dans un souci de lisibilité, nous avons été contraints de ne traiter que de certains espaces et acteurs que l'on trouve en Chine, au Japon, à Taiwan et à Hong Kong. Ce choix ne nous empêche cependant pas, dans l'espace globalisé à l'échelle de la planète, de parler des influences plus lointaines, que ce soit au niveau de la pensée anarchiste ou internationaliste, des influences culturelles venues de collectifs artistiques d'Asie du Sud-Est ou encore des circulations culturelles à l'échelle globale. Cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est, nous l'aurons compris, n'est qu'un réseau d'espaces lui-même encastré dans d'autres, son maillage peut être remonté à l'infini, il en est de même des échos produits par ses résonances.

2.1- Un système rhizomatique : singularités en commun, singularités en résonances

« Apathie, apathie, apathie, luttons contre l'apathie. Faire une manifestation ne servira sûrement à rien mais on veut quand même le faire. »

Slogan de manifestation à Tokyo

Nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre, une certaine forme de de résignation nihiliste couplée d'un sentiment d'impuissance est développée de manière concomitante chez différentes jeunesses d'Asie de l'Est. Sans que le mot ne soit donné, différents contextes culturels, politiques et nationaux voient émerger des critiques de la part de jeunes artistes et acteurs culturels qui se positionnent dans un rapport de désillusion au sein de sociétés produites dans des régimes de « *modernité compressée* ». Le cadre des Etats-nations dans un contexte de globalisation est considéré par ces acteurs transcritiques comme à l'origine de différents régimes de « *modernité compressée* » qui plongent leurs jeunesses dans des existences marquées par l'incertitude, l'anxiété et parfois l'apathie. En Chine comme au Japon, à Taiwan ou à Hong Kong, une volonté d'agir sur son monde en lui redonnant un caractère jugé « *authentique* » (Reckwitz, 2021) anime une partie de la jeunesse. Ces acteurs transcritiques

construisent une de leurs « *singularités en commun* » par une aversion orientée contre les logiques destructrices et néfastes qui se nichent dans les normes partagées majoritaires au sein de leurs sociétés. Mais un sentiment d'inutilité sociale, autant en contexte autoritaire que démocratique, est partagé par ces jeunesses qui entrent en résonance.

« Quand on fait des manifestations dans Koenji ou en dehors, la police nous escorte gentiment en s'assurant qu'on n'aille pas là où ça pourrait les déranger. Ils ont souvent la même expression quand ils nous escortent, une attitude assez paternelle, on les voit souvent sourire comme si on les amusait. C'est un peu frustrant, parce que malgré la manière qu'on a de militer, on porte quand même des vrais messages. Mais pour la police comme pour beaucoup de monde, on est juste « mignons » et inoffensifs. On ne veut pas forcément être pris au sérieux mais on veut que ce sur quoi on s'exprime soit pris au sérieux. On veut que les gens qui nous voient de l'extérieur se mettent à discuter et réfléchir sur les problèmes qu'on soulève. On veut à notre échelle permettre aux gens de croire que les choses peuvent changer. Mais j'ai l'impression que les gens ont peur de réfléchir, qu'ils préfèrent continuer à dénier le fait qu'on vit dans un monde qui ne va pas dans le bon sens. On essaie de faire en sorte que les gens développent une conscience de classe, qu'ils comprennent leur place dans le monde et comment ils se font exploiter. Mais c'est difficile, en partie parce que les gens ne nous prennent pas au sérieux. Soit ils nous ignorent, soit ils se moquent de nous. Peu de monde s'intéresse à nous en réalité. Lors de la dernière manifestation, on était à Shibuya et un homme est venu me parler. Mais c'était pour me draguer ! Quand je lui ai parlé de ce qu'on faisait là, que j'ai essayé de lui faire comprendre qu'on était pas satisfaits de ce monde, il n'a pas vraiment compris. Alors je lui ai parlé du capitalisme, de la guerre, de l'oppression des hommes sur les femmes, des riches sur les pauvres, il était au courant de tout ça ! Alors je lui ai demandé si ça le dérangeait et il m'a répondu que oui, mais qu'il n'y pouvait rien. Je lui ai demandé s'il connaissait une solution pour que les choses changent, il m'a dit non. Alors je l'ai invité à venir à IRA après avoir réfléchi, qu'il fallait qu'il trouve des solutions, que c'était ses devoirs à la maison (rire). »

NM, IRA, Tokyo

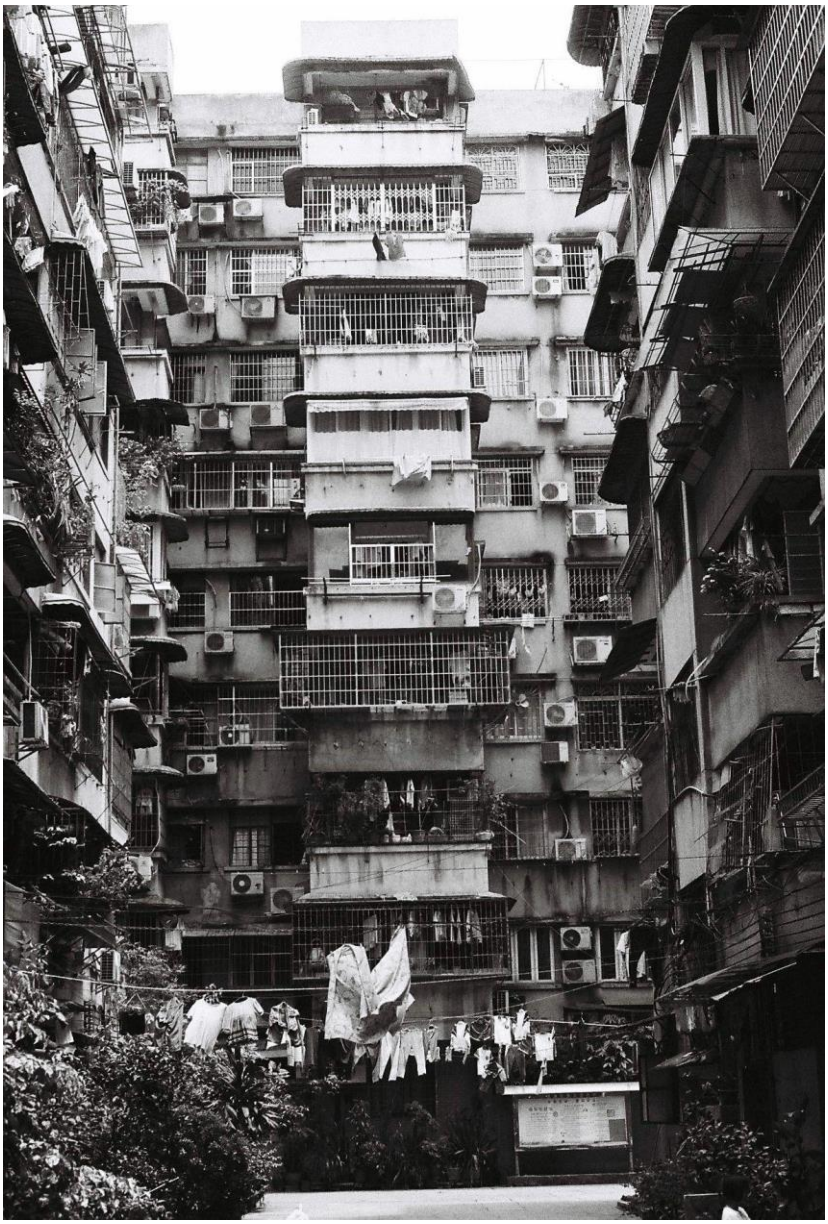
Face aux désillusions connues à l'échelle locale, entrer en résonance avec d'autres jeunes transcritiques qui semblent comprendre et partager un rapport et des représentations au monde apparaît comme un exutoire. A travers cette volonté de trouver des échos, aussi bien dans sa société que dans d'autres pays, l'extension de l'Archipel connaît un développement rhizomatique en ligne comme hors ligne. Cette manière de faire réseau passe par la découverte de ce qui est produit, organisé et diffusé qui porte un potentiel affectif répondant aux aspirations contestataires partagées à l'échelle de la planète. Les biens culturels (Reckwitz, 2020) produits au sein des espaces de l'Archipel portent la singularité en commun (Martucelli, 2017) qui permet aux jeunes transcritiques d'être affectés et concernés par ce que font et produisent d'autres jeunes transcritiques et de se connecter autour de ce qui est partagé. L'apathie, la standardisation et l'homogénéité constatées par les jeunesses transcritiques de l'Archipel dans leurs sociétés d'inscriptions sont ainsi dépassées par ces connexions translocales que permet le

« triomphe des nouvelles technologies médiatiques » (Reckwitz, 2021). Contraints de mener leurs engagements et leurs mobilisations à l'échelle *micro* pour des raisons qui leurs sont propres, les collectifs qui participent au réseau de l'Archipel Transcritique dépassent cette limite en se connectant les uns aux autres. Paradoxalement, c'est à partir d'une « *attitude blasée* » postmoderne qui se construit autour de la revendication de n'être bon à rien, d'être idiot, d'être un *looser* ou un *Manuke* que des acteurs transcritiques qui partagent des parcours de socialisations compressés parviennent à se trouver, à agir dans la construction du réseau de cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

« Un autre phénomène remarquable dans les initiatives populaires qui suivirent Fukushima est l'accélération des échanges planétaires entre les activistes anarchistes et antiautoritaires. Tout particulièrement, le groupe Shirōto no ran (素人の乱 - la révolte des amateurs) s'efforça de rencontrer et d'inviter des groupes et individus à travers toute l'Asie de l'Est : Corée du Sud, Okinawa, Taiwan, Hong Kong, Chine et Philippines. Faisant écho aux migrations de « ceux qui vont à l'Ouest », c'est-à-dire de l'Ouest du Japon vers Kyushu, leur itinéraire traçait des lignes de fuite extensives convergeant avec la territorialité archipélagique du Japon qui, par contraste avec l'isolement territorial du Japon insulaire, connectent son territoire au continent asiatique à plusieurs endroits. Grâce à cette cartographie des connexions avec l'Asie, il devient possible de comprendre comment le Nord de Kyushu est lié à la pointe Sud de la péninsule coréenne via les deux îles de Tsushima (Japon) et Jeju (Corée du Sud), ou encore comment la pointe Sud de Kyushu est connectée aux îles d'Okinawa et de Taiwan par une série d'îlots. De tels échanges créent une cartographie qui échappe à la capture de la territorialité insulaire historiquement développée et cristallisée autour de la métropole de Tokyo. »

Sabu Kohso, *Radiations et révolution*, 2020.

Le cadre des villes globales et des Etats-nations considéré par ces jeunes transcritiques comme organisées autour d'un consensus entre Etat autoritaire et capitalisme néolibéral est dépassé à partir des connexions translocales qui se développent dans les années 2010. Les capitales de ces Etats et les grandes métropoles sont considérées comme des environnements destructeurs, inauthentiques (Reckwitz, 2021), comme des « *trous noirs* » qui produisent des « *versions monstrueuses* » de la ville. Tisser des liens les uns vers les autres marque une volonté de ceux qui rejettent le format de leur ville et de la vie en société qu'elles proposent, d'échapper à ces forces à l'échelle nationale qui concentrent autoritarisme et oppressions économiques.



Les villes d'Asie de l'Est, comme Canton ci dessus, parfois décrites comme des ensembles « *monstrueux* » par cette jeunesse transcritique

« L'insularité n'est pas exclusive au Japon : elle est une condition universelle de tous les territoires nationaux, dont le propre est de créer un espace interne de conformité en réponse aux pressions extérieures. La forme insulaire de l'Etat-nation moderne s'est propagée comme un virus, jusqu'au monde infernal d'aujourd'hui, qui ne comprend rien que des Etats-nations. »

Sabu Kohso, *Radiations et révolution*, 2020.

Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre, les processus d'individuation liés à l'avènement d'une société des singularités (Reckwitz, 2021) engagent une restructuration des organisations politiques traditionnelles au Japon et dans le monde. Les liens transnationaux, s'ils existaient auparavant entre les organisations politiques japonaises (partis, syndicats) et d'autres organisations de même nature dans d'autres pays, se reconfigurent

à partir des années 1980. L'atomisation des sociétés dans une période de multiplication des risques et des incertitudes, combinée à la montée en puissance des injonctions liées aux normes d'authenticité et d'autonomie, conduit la jeunesse japonaise dans un premier temps puis la jeunesse chinoise un peu plus tard à affirmer leur singularité. On passe ainsi dans cette évolution d'une structuration sociale des sociétés de classe à une société des individus. Cette singularisation des individus s'accompagne d'une désaffiliation par rapport aux forces politiques structurant une contestation au Japon. Progressivement à partir des années 1990, on observe une singularisation des luttes, où chaque individu construit ses affiliations, affinités et son identité en dehors de la logique de standardisation qui prédomine jusqu'ici. Dans une concomitance avec l'émergence des nouvelles technologies de l'information et de la communication, les jeunes transcritiques et les collectifs dans lesquels ils se projettent sont ainsi en mesure de porter une voix qui dépasse les frontières de leurs pays, et de faire écho à ce qui leur apparaît chez d'autres comme des « *singularités en commun* ». Les jeunesses transcritiques dans les différents espaces de l'Archipel partagent ces singularités : un rejet de la ville néolibérale, un rejet de l'autorité, une volonté d'autonomie, une identité DIY, le partage de normes d'entraide et de collaboration. Ce désir de construire sa singularité autour de ces rejets, normes et aspirations en commun, s'il est exprimé différemment selon les pays et les contextes, résonne à partir des espaces et trouve des échos dans d'autres. Cette propension internationaliste est facilitée par les technologies de l'information et de la communication qui prennent une autre dimension dans les années 2010. Cette caisse de résonance à travers les outils numériques permet aussi de marquer une opposition aux nationalismes qui s'exacerbent à cette époque dans la région, mais surtout de trouver des pairs afin d'échanger, d'apprendre les uns des autres et d'enrichir un réseau de personnes qui partagent des représentations, valeurs et normes.

« C'est comparable, oui. La cause fondamentale de la crise est la même : un nombre restreint de personnes contrôle le pouvoir et la richesse, et provoque des dommages à l'immense majorité des autres. La crise financière aux États-Unis et la crise nucléaire au Japon reposent sur des structures identiques. Dans le cas du Japon, TEPCO, le gouvernement et les médias. Aux États-Unis les 1%, même si c'est, bien sûr, symbolique. La manière de protester est similaire : dans les deux cas, on a décentralisé la manière de lutter. Il s'agit aussi, comme nous l'avons dit, de mouvements spontanés fondés en partie sur les réseaux dits sociaux. »

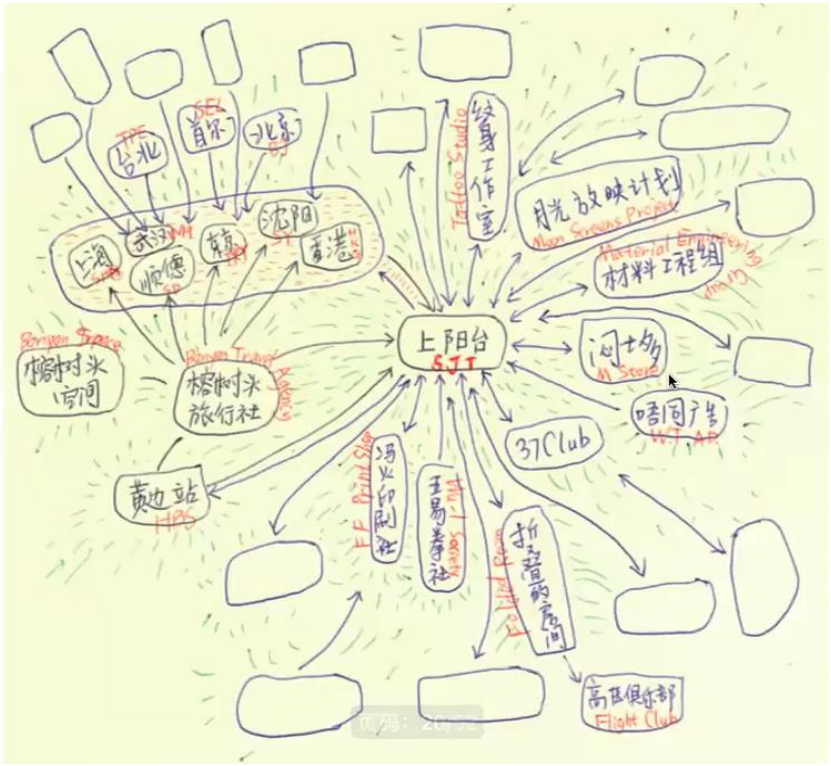
TH, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

L'une des résonances qui porte le plus le long des rhizomes de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est celle qui critique le caractère autoritaire des sociétés dans lesquelles ses espaces s'inscrivent. Cette vision d'un monde où se multiplient les autoritarismes se nourrit de

la forte volonté d'être autonome par rapport aux dispositifs et effets de structure, et de gagner cette autonomie par l'entraide, la collaboration et la solidarité en dehors des organisations militantes traditionnelles considérées comme standardisées et standardisantes. L'Archipel Transcritique connaît de cette manière une permanente expansion nourrie des résonances de chaque espace à destination d'autres espaces où ce qui résonne fait écho. A partir de ce qui est produit par chaque espace (une pensée, une œuvre d'art, une production culturelle, une documentation sur l'espace ou une mobilisation) naissent des inspirations, des curiosités et des attirances comme autant d'affects exprimés de la part des personnes inscrites dans d'autres espaces. Malgré le fait que la posture et l'identité *Manuke* soient à la fois une résignation et une attitude blasée postmoderne, il y a une volonté portée par les collectifs de l'Archipel à entrer en résonance les uns par rapport aux autres, à se connecter.

« En cherchant toujours à rencontrer des nouvelles personnes qui pensent comme nous, qui ont envie de vivre une vie commune autour de la création, on gagne à chaque fois une opportunité de plus pour construire notre autonomie en se retirant du monde répressif qui nous a isolés et atomisés jusqu'ici. »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo



Tentative de la part de LXT (espace du Balcon, Canton) de cartographier le réseau en rhizome de l'Archipel autour de l'espace du Balcon.

« Sans aucun doute, la communauté du Balcon est fluide, changeante, en devenir. Si nous devions la définir, nous pourrions dire que cette communauté est un groupe plus large de personnes qui viennent dans l'espace physique pour mener des projets ou participer à des événements. C'est une union libre de personnes et de groupes, remplie des relations amour/haine de la vie quotidienne. L'aspect physique de l'espace est également façonné par les

interactions au sein de la communauté. Notre communauté est en liaison constante avec d'autres communautés et espaces urbains, le Balcon appartient également à un réseau à plus grande échelle. »

HW, espace du Balcon, Canton

2.2- Loyautés transcritiques, « *cercles affinitaires* » et émotionnels

« Je dirais que le manque d'argent nous pousse à agir collectivement mais au-delà de ça, on est tous conscients que rien n'est possible tout seul. On a tous besoin les uns des autres pour exister, on ne croit pas au fantasme du self made man. En plus, je dirais que c'est avant tout un désir d'être ensemble plus qu'un besoin, même si besoin et désir se rejoignent. On est une bande d'amis qui aimons être ensemble, nous sommes intéressés par les mêmes choses. On partage les mêmes centres d'intérêt, on est globalement pour et contre les mêmes choses. On n'est pas ensemble juste parce qu'on n'a pas le choix, parce qu'on n'est pas assez riches. Si on ne voulait pas être ensemble, on aurait des vies qu'on ne veut pas avoir, on ferait des carrières dans des boulots qui ne nous intéressent pas. On est ensemble surtout parce qu'on est contre ça. Ce n'est qu'un début, on veut aller plus loin et se connecter avec d'autres gens, à Tokyo, Taipei et partout ailleurs ! »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

C'est à travers les résonances portées par l'existence et l'action de chaque espace et collectif que se créent des échos et résonances ailleurs. A travers des échanges et des rencontres, l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'étend et se reconfigure au fur et à mesure des affinités qui se créent, des collaborations qui se mettent en place, et de l'évolution de chaque espace. Ce réseau d'espaces sans hiérarchie, sans tête est ainsi un ensemble mouvant défini par les circulations qui le traversent, les événements qui le font réagir, les moments qui rassemblent et les conjonctures qui éloignent. Au-delà d'une simple convergence d'intérêts autour de dispositions critiques et d'aspirations contestataires, ce sont les relations d'affinité qui font de l'Archipel une réalité. L'esprit *Manuke* porté par le collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), nous l'avons vu, trouve de nombreux échos chez les jeunesses transcritiques d'autres pays, dont celles qui gravitent autour des espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression. Mais au-delà d'un positionnement contestataire, cet esprit propose avant tout de s'amuser collectivement, de construire des affinités autour de valeurs et normes minoritaires coconstruites et partagées. Si les sensibilités et les représentations communes poussent les jeunes transcritiques d'Asie de l'Est à se chercher, se comprendre et s'entendre, l'amitié qui découle de ces rencontres est le ciment qui fait de l'Archipel une réalité. Les affinités, empathies et loyautés sont au cœur de cet Archipel qui prend la forme d'un réseau autant émotionnel que

critique où se reconnaissent des figures aux parcours biographiques marqués par les expériences propres aux individus compressés (Roulleau- Berger, 2021). A travers le partage de frustrations et d'aspirations contestataires éprouvées dans des contextes nationaux et culturels différents, les jeunes transcritiques d'Asie de l'Est parviennent tout de même à travers l'élargissement de leur cercles affinitaires (Simmel, 1908) à jeter les bases d'un cosmopolitisme émotionnel qui, nous le verrons, s'inscrit à la sources d'échanges, de mobilisations et de solidarités futures.

Le partage d'une présentation de soi comme *looser*, *Manuke* ou encore vagabond est aussi une manière de se livrer aux personnes à qui ça parle, à qui ce sentiment d'être inadapté à sa société et ses normes résonne par un mécanisme d'identification. Les jeunes transcritiques se reconnaissent affectivement à travers cette présentation de soi, cette revendication d'une place de subalterne qui porte un texte caché (Scott, 2009) révélateur de leurs imaginaires et de leurs aspirations. Les affects entrent ainsi en résonance (Shukaitis, 2008) à travers une reconnaissance mutuelle basée sur une empathie et le partage de rapports au monde similaires. Ces « *singularités en commun* » et leurs reconnaissances mutuelles sont à l'origine des connexions qui se mettent en place et participent à dessiner une carte de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Le partage de cette identité *Manuke* participe à créer une réalité normative partagée de manière transnationale entre les différents acteurs transcritiques qui s'inscrivent dans le réseau de l'Archipel. C'est à partir de cette identité que sont notamment partagés des référents qui se basent sur un positionnement et des représentations émotionnellement partagées du monde. Kenichiro Egami, chercheur indépendant affilié au collectif *Shirōto no ran* considère que ce terme permet « *d'exprimer cette nouvelle affectivité partagée* » qui permet de se sentir en communauté quand « *les pressions du nationalisme et du capitalisme* » encouragent un sentiment d'impuissance. A travers cette communauté émotionnelle transnationale qui se construit à partir d'amitiés est rendu possible le partage de valeurs et la volonté d'agir ensemble pour la défense de communs.

« Les membres des autres collectifs viennent nous voir, soit parce qu'ils ont entendu parler de nous, soit parce qu'un de nous les a déjà rencontrés. C'est vraiment dans notre intérêt que le monde vienne à nous et qu'on aille vers le monde. C'est quelque chose d'assez commun chez les membres d'A3BC, on est très accueillants et on invite très rapidement les gens à venir nous voir. D'un autre côté, on est très curieux et on souhaite voir ce que les autres font dans le monde. Chacun au sein d'A3BC apporte ses connaissances, ses savoirs, ses techniques et c'est ce qui fait notre dynamisme. Et internet nous aide beaucoup pour ça aussi. Les connexions se font de manière très directes et on se fait aussi beaucoup d'amis. C'est très émouvant de rencontrer des gens d'autres pays avec qui on est d'accord sur les problèmes du monde. »

A, IRA, Tokyo

A travers la multiplication des relations affinitaires transnationales, les acteurs transcritiques se connectent entre eux. La volonté et l'appétence à toujours agrandir le réseau de l'Archipel et la connaissance d'un partage d'aspirations contestataires prolongent ce phénomène d'expansion. Les traditions d'accueil dans chaque espace sont de plus très fortes, ce que nous avons pu vérifier lors de l'enquête de terrain menée en 2019, où l'introduction à un collectif ou un espace était grandement facilitée par un système de recommandation. Dans chacun des espaces parcourus en Chine cette année-là, la négociation et l'ouverture des terrains étaient facilitées par une certaine cooptation préalable qui garantissait un accueil certain. C'est en s'appuyant sur ces loyautés transcritiques chargées des relations d'amitié qui reposent sur des cercles affinitaires (Simmel, 1908) solides que nous avons pu continuer ce travail de recherche en ligne en temps de pandémie. En effet, l'impossibilité de se rendre au Japon, à Taiwan et à Hong Kong à cause de la fermeture des frontières a été dépassée par une prise de contact et des rencontres en ligne avec les acteurs transcritiques des différents collectifs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. En étant orienté et recommandé par les artistes et acteurs culturels rencontrés en Chine en 2019, c'est avec la chaleur qui caractérise les traditions d'accueil qu'ils développent dans leurs espaces tokyoïtes que les membres des collectifs de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) et IRA ont accepté de nous parler de leurs espaces, de leurs mobilisations et de leurs identités lors d'entretiens conduits en ligne. « *Venir de la part de* » est une garantie d'être accueilli comme un ami, et ce genre de tradition d'accueil propres aux espaces de l'Archipel rythme les circulations des acteurs transcritiques qui les arpentent. Ces circulations d'acteurs transcritiques interviennent dans différents cadres, allant du déplacement personnel touristique au déplacement dans une démarche artistique, culturelle ou associative. C'est le cas des membres du collectif IRA à Tokyo qui se déplacent dans différents espaces de l'Archipel pour y organiser des ateliers d'impression à partir de sculpture sur bois.

« L'ambiance est toujours bonne, on fait en sorte que tout le monde se sente à l'aise et bien accueilli. C'est vraiment quelque chose qui plaît à tout le monde. L'une des membres de notre collectif, I., qui est maintenant en Corée, est même allée en Indonésie pour organiser des ateliers. Ça a été un grand succès, avec les jeunes et les plus âgés, ça nous a aussi permis de tisser des liens avec des collectifs en Indonésie. C'est vraiment intéressant de voir comment un investissement personnel permet de créer des dynamiques collectives, que ce soit dans les ateliers ou dans l'émotion du moment créé. C'est très stimulant de travailler physiquement sur quelque chose, où tout le monde s'aide, le résultat est toujours intéressant et surprenant ! »

NM, IRA, Tokyo

Les espaces prennent ainsi les caractéristiques de plateformes dans les différentes dimensions de la production artistique qu'elles articulent, mais elles sont aussi des plateformes dans le sens où elles permettent des rencontres et des points d'ancrage, qui orientent les jeunes artistes transcritiques dans leurs déplacements. Au fur et à mesure que le réseau de l'Archipel se développe, les espaces qui le composent accueillent de plus en plus de monde, voient circuler une foule transcritique toujours plus nombreuse. Les traditions d'accueil qui se développent au sein des différents espaces sont marquées par le cosmopolitisme des acteurs qui les font vivre. En effet, la volonté de rencontrer toujours plus de monde partageant la volonté de collaborer, de se rencontrer et de partager autour des singularités qui les attirent les uns aux autres engagent les acteurs transcritiques à circuler le long des rhizomes de l'Archipel et d'accueillir les acteurs venus d'autres espaces. Les traditions d'accueil s'articulent aussi autour d'initiatives plus formelles à l'image de la mise en place de résidences où les acteurs transcritiques sont invités à dormir dans l'espace (quand c'est possible comme dans l'espace du Pont à Shanghai), à partager des moments collectifs et à participer à la vie de l'espace (production artistique, littéraire, participation aux discussions, débats, etc.). De ces moments naissent deux types de réseau : un réseau d'espaces et un réseau d'individus (Egami, 2020) qui partagent des sensibilités politiques et un intérêt pour l'art, l'activisme culturel ou encore l'animation d'espace. A travers ces circulations qui se multiplient et le réseau qui se consolide, des liens sont établis entre les membres et les espaces ce qui les amènent à garder contact, à s'échanger des nouvelles mais aussi le contenu de leurs productions, ce qui contribue à une influence réciproque et participe à l'émergence d'une esthétique commune. Parmi les exemples de circulation d'objets à travers les déplacements de personnes, on peut citer les allers retours de LY entre Hong Kong et l'espace du Balcon à Canton. Rencontré en 2019, LY travaille à Hong Kong mais se rend tous les week-end à l'espace du Balcon, où il ramène quantité de films et de contenus culturels qu'il partage avec les membres du collectif qui peuvent ainsi développer une consommation de biens culturels indisponibles en Chine continentale.

2.3- Ancrages, phares et influences mutuelles/culturelles



Convergence vers Koenji, l'un des phares de l'Archipel : Photo de l'ascenseur de *Manuke Guesthouse* (Crédit : *Art and Labour*)

C'est en se constituant que ce réseau qui s'appuie sur des amitiés et des affects établis sur la base d'une reconnaissance réciproque et mutuelle que des connexions se font et jettent les bases de circulations, d'échanges et de solidarités. L'autonomie tant désirée par les jeunes transcritiques se construit à partir de ce moment-là à travers le transnational et les ressources dont disposent les membres de chaque collectif, où qu'ils se trouvent. L'architecture de l'Archipel, nous l'avons vu plus haut, repose avant tout sur des interconnaissances, un désir de rencontrer des pairs et de tisser des relations d'amitiés affectives. Si ces dernières se veulent sans hiérarchie, il existe tout de même en fonction des caractéristiques de chaque espace des disparités en termes d'ouverture, de rayonnement et d'ancrage dans le réseau de l'Archipel. C'est notamment le cas des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, qui en raison de leur

implantation en contexte autoritaire, sont moins à même de rayonner que leurs contreparties japonaises ou taïwanaises. En écoutant les récits de chacun et en portant le regard sur les circulations le long des rhizomes qui relient les espaces de l'Archipel entre eux, on peut apercevoir où se dessinent les centralités et les périphéries. Toujours centrale, la question de l'espace est ce qui permet, nous l'avons vu, aux jeunes transcritiques de faire vivre les normes qu'ils développent et projeter leurs aspirations contestataires dans une spatialité de nature hétérotopique. L'architecture de l'Archipel Transcritique s'appuie ainsi sur un réseau d'espaces qui sont les supports des circulations de personnes et d'objets ainsi que les lieux où se rencontrent les jeunes transcritiques. Dans le cadre de cet Archipel en Asie de l'Est, on retrouve des espaces ou des groupements d'espaces qui sont plus centraux que d'autres par leurs développements et leurs attractivités. Si ce réseau transnational ne se donne pas de hiérarchie, il existe tout de même des centralités et des périphéries en termes d'ancrage, de circulations et d'influence. Quand on se place dans la perspective de nos terrains principaux en Chine, la constellation d'espaces transcritiques à Tokyo et particulièrement ceux de Koenji occupent cette place centrale. La centralité de cette constellation d'espaces à Tokyo attire des personnes venant de toute l'Asie de l'Est, c'est notamment le cas de YCA, jeune taiwanais transcritique qui a décidé de s'installer à Koenji.

« Je m'appelle YCA, je viens de Taiwan. A l'origine, je suis venu au Japon en tant que touriste, je voulais rencontrer les membres de Shirōto no ran (素人の乱 - la révolte des amateurs), voir leur univers. Je suis musicien et j'ai pu rencontrer d'autres musiciens ici, j'ai même pu rentrer dans un groupe. Au bout d'un certain temps, je me suis rendu compte que je me sentais vraiment bien ici, que je vivais vraiment une vie intéressante. J'ai donc voulu rester, et j'ai réussi à obtenir un visa étudiant. Pour le moment, je ne me vois pas vivre ailleurs, je sens que je suis là où je dois être, je ne veux pas rentrer à Taïwan. »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

Autant comme modèle organisationnel, que comme centre de production de biens culturels chargés d'une éthique transcritique et d'influence sur les autres espaces de l'Archipel, le réseau d'espaces animé par *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) et Hajime Matsumoto apparaît comme le collectif le plus ancré dans le réseau constitutif de l'Archipel. Cette centralité s'observe notamment lorsque l'on porte le regard sur l'organisation de l'espace du Balcon, qui reprend à son échelle le mode de fonctionnement communautaire que l'on retrouve entre les différents espaces qui se situent à Koenji. Il est en effet intéressant de voir comment les espaces qu'anime *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) se déploient en une constellation de commerces, de lieux de production, de diffusion et de partage dans un

quartier donné tout en étant inscrit dans un collectif plus large. Les locaux qui accueillent les brocantes, le bar, la radio ou encore l'auberge de jeunesse sont liés par le fait que les membres qui les animent appartiennent tous au collectif *Shirōto no ran*. L'espace du Balcon à Canton reprend ce système d'organisation entre différentes unités par son système de 业主 (yèzhǔ – propriétaire) où chaque « *propriétaire* » anime une activité donnée (groupe de discussion, agence de tourisme, bar, vidéoclub, bibliothèque). Le système de répartition des espaces au sein du quartier de Koenji est en quelque sorte le même système que les 业主 (yèzhǔ – propriétaire) de l'espace du Balcon, la différence est qu'à Koenji, chaque sous-collectif possède son espace quand toutes les activités du Balcon, dans un souci de discrétion (chapitre 4 et 6), sont concentrées dans un seul espace.

Cette centralité de la constellation des espaces de Koenji qu'anime le collectif de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) se retrouve aussi dans la place que ce réseau d'espace entend occuper dans la ville. La volonté de dynamiser la vie de quartier et plus généralement la vie urbaine que portent Matsumoto et ses amis est relayée par le travail de documentation que ce collectif opère sur ses actions et diffuse le long des rhizomes de l'Archipel. Derrière l'implantation de *Shirōto no ran* à l'échelle d'un quartier en perte de dynamisme se révèle cette volonté de lui redonner vie, de proposer une offre culturelle accessible à tous et porteuse des aspirations de ceux qui la produisent. On retrouve cette volonté dans le choix des membres du collectif de l'espace du Pont à Shanghai de s'implanter dans un quartier ciblé spécifiquement à cause de ses caractéristiques (voué à la destruction, peuplé par une population de travailleurs migrants). Encore une fois, la constellation des espaces de Koenji fait référence et résonne à travers toute l'Asie de l'Est en inspirant des jeunes transcritiques qui se rassemblent en collectifs et se mobilisent pour se doter de leurs espaces. C'est de cette manière, en étant complètement ancrés dans la volonté de faire Archipel, d'étendre leur réseau et leurs connexions que les espaces transcritiques que l'on retrouve à Tokyo prennent la forme de phares qui influencent d'autres jeunes artistes et acteurs culturels qui partagent leurs singularités (Reckwitz, 2020) en Asie de l'Est. Dans un mouvement inverse, cet ancrage permanent au cœur de l'Archipel permet à *Shirōto no ran* et ses alliances locales d'être un point de convergence pour les jeunesses transcritiques d'Asie de l'Est. La question des ancrages se vérifie quand on regarde la composition des collectifs, quand leur cosmopolitisme est marqué par la coprésence d'acteurs transcritiques de différentes nationalités.

« Je suis allé à Tokyo l'année dernière. J'y suis allé sans trop d'argent, mais ça s'est très bien passé. Je mangeais avec Shirōto no ran (素人の乱 - la révolte des amateurs) en échange de quelques services comme travailler dans l'auberge de jeunesse, je dormais sur le toit d'une salle de répétition. La composition de ce collectif est passionnante, il y a des Japonais bien sûr, mais aussi des Coréens, des Taiwanais et même des Chinois ! Ce qui était marrant d'ailleurs, et c'est une chose qui ne m'était jamais arrivée, c'est que la langue la plus utilisée pour se parler entre nous était le chinois ! Bon, ce n'était pas toujours facile pour tout le monde mais plus de monde parlait chinois plutôt qu'anglais. Après, tout le monde est sympa et ouvert là-bas, il y a une atmosphère qui est vraiment anarchiste et ça se sent aussi bien dans les styles vestimentaires que dans les attitudes. »

ZJ, espace de l'Impression, Wuhan.

Ce caractère ouvertement « *anarchiste* » décrit par ZJ nous donne une clé de compréhension de la centralité et de l'ancrage fort qu'occupent les espaces de ce quartier de Tokyo au sein de l'Archipel. Il est en effet plus simple d'affirmer clairement un mode de vie et des opinions politiques, de rendre visibles des mobilisations dans le contexte japonais. En Chine, on remarque que les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression ne connaissent pas toujours la même intensité dans leurs ancrages transnationaux en rapport avec l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. En effet, le contexte autoritaire et versatile qui existe en Chine, nous l'avons vu dans le chapitre 6, contraint les jeunes transcritiques qui s'y trouvent à une discrétion qui les amène à ajuster en permanence leur visibilité et leur ouverture. La nécessité de toujours s'adapter au contexte définit la visibilité et ajuste en permanence le degré d'ancrage des espaces chinois dans l'Archipel. Par rapport à la question des différents degrés d'ancrages, des phares et des modèles de l'Archipel, il faut aussi rajouter à cela le privilège de l'antériorité dont disposent des espaces plus anciens comme ceux de Koenji et le respect que cela suscite chez les jeunes transcritiques chinois qui s'inspirent de ce modèle en connaissant la forte tradition et la longue histoire des engagements sociaux nippons. Si l'on décale notre point de vue le long des rhizomes de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, on constate que le prestige de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) n'est pas le même de partout, apparaît moins central par rapport à d'autres espaces, pour d'autres collectifs.

« Je suis allé à la troisième édition du festival No Limit à Jakarta. C'était à l'époque où on venait tout juste de créer le Balcon, on était comme fascinés par Matsumoto Hajime, et je voulais voir comment sa pensée pouvait exister en Indonésie. Mais tu sais, la scène punk contestataire est déjà vieille en Indonésie, et la pensée de Matsumoto et l'esprit Manuke ont moins de prise là-bas. J'étais assez surpris, pour moi Matsumoto était un héros, je l'avais toujours vu entouré de gens, sollicité de toute part. Mais là à Jakarta, je l'ai observé, il était souvent seul dans son coin, à regarder ce qu'il se passait en souriant. Ça n'avait pas l'air de le déranger, mais je me suis rendu compte qu'il n'était pas autant admiré en Indonésie qu'au Japon, en Chine, à Taiwan ou en Corée. »

XZH, espace du Balcon, Canton

III- Cadres de socialisation et de mobilisation transnationaux

Si nous l'avons vu jusqu'ici dans ce chapitre, l'expansion de l'Archipel est rhizomatique et s'appuie sur des cercles affinitaires, les circulations de personnes, d'objets et de contenus amènent rapidement les jeunesses transcritiques à élaborer des structures et des cadres qui viennent consolider et pérenniser ce réseau transcritique. La mise en place de ces ponts entre les différents îlots de l'Archipel ne doit cependant pas sous-entendre que cet ensemble se rigidifie et s'institutionnalise, il permet au contraire d'inscrire dans le temps des volontés d'avenir en commun qui dépassent la durée de vie des amitiés, des collaborations et des liens affinitaires créés. Dans cet ensemble relationnel complexe, chaque acteur dispose de son propre réseau, de ses propres connexions qu'il met, dans la logique normative associationniste de l'espace dans lequel il s'implique, à disposition de tout le collectif. Mais si les relations interindividuelles sont infinies, des connexions et des cadres de coopération transnationaux sont aussi établis à l'échelle des espaces et des collectifs. On retrouve donc, au-delà de la myriade de rhizomes liant des acteurs à d'autres, une typologie de cadres relationnels, spatiaux et temporels qui sont autant de moments et d'initiatives qui viennent rendre visible la réalité de l'Archipel. L'organisation de cadres de rencontre collectifs entre les espaces donne à voir une réalité de l'Archipel, à savoir son caractère réticulaire liant un ensemble de plateformes entre elles. Ces moments peuvent avoir lieu de manière bilatérale, ou bien, nous le verrons, dans le cadre d'événements plus importants impliquant la quasi-totalité des collectifs de l'Archipel. De manière plus spontanée, des moments de convergences au fil des événements internationaux sont aussi révélateurs d'une autre dimension de l'Archipel : celle qui l'élève au rang d'arène publique transnationale à travers la participation de jeunes transcritiques à des mobilisations collectives sans frontières.

3.1- Etablir des cadres de collaboration transnationaux

Dans chaque espace de l'Archipel, on retrouve différentes manières de construire des espaces et gagner une autonomie en fonction des contextes locaux dans lesquels les jeunes artistes et acteurs culturels se mobilisent. Nous l'avons vu en Chine, cette autonomie se négocie en tissant des alliances locales à l'échelle de la ville avec des acteurs locaux, publics comme privés. Le réseau d'espaces autonomes à Tokyo quant à lui s'appuie sur la stratégie qui consiste à s'implanter à l'échelle du quartier en tissant des liens avec les acteurs locaux (habitants, commerçants, institutions). Cette stratégie marque la force de son développement et de ses implantations mais aussi sa pérennité en tant que phare de par son rayonnement sur l'ensemble transnational de l'Archipel. Au-delà de cette question des autonomies et des ancrages, la volonté de mettre en place des cadres transnationaux de connexions et de collaborations venant confirmer les volontés de faire réseau s'illustre à travers les structures créées dans ce but. On constate à partir du moment de l'accélération de l'expansion de l'Archipel une multiplication de cadres de socialisation et d'échanges transnationaux entre les espaces et les collectifs. Qu'ils soient bilatéraux ou multilatéraux, ces cadres plus ou moins formels s'inscrivent autant dans la vie de chaque espace que dans une volonté commune de donner une ouverture transnationale aux activités et modes de vie de ces jeunesses transcritiques. Qu'ils soient organisés au sein des espaces ou orientés vers l'extérieur, ces moments qui font de l'Archipel Transcritique une réalité sont construits à partir des savoirs faire organisationnels et des ressources de ceux qui les mettent en place. On distingue ainsi deux formes productrices de cadres d'interactions producteurs de socialisations transnationales : l'événement organisé au sein de l'espace qui attire un public extérieur et l'activité orientée vers l'extérieur qui va à la rencontre de la réalité transnationale des différents espaces de l'Archipel. Pour illustrer le premier cadre, nous prendrons pour exemple les ateliers de discussion organisés par l'espace du Pont. Pour aborder le cas du second cadre, celui qui construit des ponts vers l'extérieur, nous parlerons des voyages de recherche auxquels participent les membres de l'espace du Balcon et d'autres acteurs transcritiques.

Au sein des espaces de l'Archipel, que ce soit ceux du Balcon, du Pont ou de l'Impression ou ceux que l'on trouve dans les autres pays d'Asie de l'Est, les moments d'expositions, de discussions et d'ateliers organisés sont des moments qui donnent lieu à l'élaboration de cadres cosmopolites. En effet, si l'activité des espaces décrite dans le chapitre 6 concentre majoritairement les membres des collectifs au sein de l'espace qu'ils font vivre, l'ouverture aux autres via la visioconférence ou les personnes invitées et de passage reste une réalité. L'espace du Pont à Shanghai symbolise cette volonté d'assurer le dynamisme de sa vie

intellectuelle en l'enrichissant des apports d'acteurs tant locaux qu'internationaux. Cette manière de se réunir permet d'ancrer des connexions en résonance dans l'espace digital dans une réalité concrète. Elle est à l'origine de la rencontre d'acteurs transcritiques locaux et translocaux qui partagent leurs engagements comme des « *singularités en commun* ». A partir de ces moments de rencontre, ce ne sont plus les productions et biens culturels qui affectent les acteurs transcritiques entre eux mais bien les personnes elles-mêmes. L'affinité qui était jusqu'ici une attirance prenant la forme d'une attraction réciproque entre acteurs inconnus qui se reconnaissaient à travers le partage d'une « *singularité en commun* » peut dans ce cadre se concrétiser en relation affective. Les rencontres organisées dans ces moments autour d'activités artistiques, culturelles et associatives sont la confirmation de relations affinitaires qui se concrétisent. L'idée de créer des cercles affinitaires (Simmel, 1908) est au cœur de la logique portée par l'établissement de cadres qui permettent de se rencontrer, de se lier et d'échanger.

« L'objectif avec ce cycle d'événement organisé sous la forme de résidence avec des artistes, chercheurs ou activistes invités est de connecter des acteurs 在地 (zàidì – grassroot) afin de partager et réfléchir ensemble. Sur le modèle d'un espace artistique, on a une programmation qui mêle exposition, soirée débat documentaire, repas et autre. On se débrouille pour accueillir nos invités, leur faire profiter des aides qu'on peut leur trouver pour faciliter leur venue surtout au niveau financier. On a commencé à l'espace du Pont à participer aux voyages de recherche auxquels participent les membres de l'espace du Balcon grâce à la Banyan Commune Travel Agency. Lorsque ces séjours passent par Shanghai, on organise des ateliers, des événements et des discussions, on fait maintenant partie des tours qu'ils organisent. »

CY, espace du Pont, Shanghai

La *Banyan Travel Agency* nous l'avons vu dans le chapitre 3 est un organisme qui dépend de l'institut de recherche 黄边站 (huángbiān zhàn – HB station) lui-même rattaché au *Time's Museum* de Canton. Comme nous l'avons évoqué au moment de la chronique sur la création de l'espace du Balcon à Canton, cette « *agence de voyage* » est à l'origine de la fondation de cet espace par la mise en circulation de ses participants autour d'initiatives artistiques « *socialement engagées* » locales dans différents pays d'Asie de l'Est. C'est en se positionnant comme l'un des 业主 (yèzhǔ) du Balcon que 黄边站 (huángbiān zhàn – HB station) a inscrit cette démarche au cœur de la vie de l'espace du Balcon. L'objectif de la *Banyan Travel Agency* à travers les séjours et les tours de recherche mis en place est de donner à voir un panorama des initiatives 在地 (zàidì – locales) mêlant art et engagement social en Asie de l'Est. Ces dernières sont sélectionnées parce qu'elles sont les plateformes qui permettent à des acteurs culturels d'inventer des façons de vivre et de travailler tout en développant des pratiques culturelles, artistiques et associatives. Parmi les questionnements échangés lors de ces

moments de rencontre, les réponses qui émergent portent sur les questions de financement, d'autonomie, de travail, de conditions matérielles d'existence en général. Des questionnements éthiques aussi sont discutés collectivement : comment gérer certaines dissonances cognitives dans un monde qui multiplie les injonctions contradictoires, comment trouver sa place dans un environnement situé, comment négocier en permanence avec l'autorité, le capitalisme. Enfin, ces moments de rencontre sont aussi l'occasion pour les collectifs qui accueillent et reçoivent les participants de ces tours de recherche de parler de leurs quotidiens, de leurs environnements, de leurs difficultés et des initiatives développées pour les surmonter.

« Notre slogan pourrait être « make friends », j'aime ce slogan. C'est aussi comme ça que je vois l'art après toutes ces années de pratique : on va au-delà de l'art et on gagne bien plus. En 2019, on a organisé Travel Agency round 2 dont j'ai été la curatrice. On a invité des amis pour travailler avec nous de nouveau. Nous sommes allés à Hanoi, à Bangkok, Jakarta, Chongqing où nous avons invité des artistes locaux pour être de nouveaux guides. Nous avons pu visiter de nombreux espaces, organisations et nous nous sommes fait de nombreux nouveaux amis. Ces tours m'ont énormément inspiré, particulièrement celui à Bangkok. L'écosystème des espaces qu'on a visités nous a donné des idées et on a réfléchi à ce qu'on pourrait faire de retour à Canton. C'est très important pour nous de voyager, et particulièrement à l'étranger. Avec la pandémie, beaucoup de nos amis en Chine luttent pour pouvoir voyager de nouveau, la question n'est plus « qu'est-ce qu'on peut faire ? » mais « comment survivre ? ». Malgré la pandémie, on cherche toujours des solutions pour échanger, communiquer. On ressent le besoin de faire communauté et de se supporter les uns les autres. »

LXT, espace du Balcon, Canton

La *Banyan Travel Agency* est une initiative menée entre les espaces du Balcon et ses soutiens locaux qui résonne avec cette volonté qu'ont les espaces de l'Archipel à se connecter. Elle vient concrétiser les mouvements de personnes qui préexistent en proposant d'arpenter collectivement les villes d'Asie de l'Est pour rencontrer les acteurs transcritiques qui s'y trouvent. Une particularité réside dans le fait que cette « *agence de voyage* » originale reprend la nature rhizomatique de l'Archipel en permettant à ses participants de s'inscrire collectivement dans une démarche connective. La connexion se fait d'abord par la participation d'acteurs culturels et transcritiques qui, en décidant de participer à ce projet, se rencontrent et mettent en commun leurs réseaux, connaissances et réflexions. C'est en effet dans le cadre du premier séjour de recherche que des membres de l'espace du Pont, du Balcon et de l'Impression se sont rencontrés, ce qui a donné naissance à des circulations de biens culturels et d'acteurs transcritiques entre ces trois espaces en Chine par la suite. C'est aussi au cours de cette première édition que les participants ont pu être mis en relation avec des activistes, des acteurs culturels et des jeunes transcritiques dans le cadre du festival *NoLimit* 東京自治区 (*Tokyo Autonomous*

Zone) en septembre 2016, ce qui marque un moment fondateur dans la mesure où c'est à partir de ce moment-là que des espaces et collectifs chinois viennent rejoindre le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Encore une fois, les cadres qui sont établis par les collectifs du Pont et du Balcon en Chine le sont dans la continuité de la logique de ce qui a déjà été fait quelques années auparavant par le collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs).

« En septembre 2011, un petit symposium intitulé « Subculture Network Workshop » a eu lieu dans un centre d'art nommé Indie Space AGIT à Busan, en Corée du Sud. AGIT était un espace culturel multifonctionnel géré par un collectif d'artistes/musiciens indépendants nommé Jaminan Boksu (Funny Revenge), financé par Kim Kun Woo en 2003. Il fonctionnait comme un espace d'art collectif pour les artistes et les musiciens, en particulier pour ceux dans les scènes de « sous-culture » de Busan, telles que l'art de la rue, la peinture de graffitis et le hip-hop. Avec un ancien bâtiment de jardin d'enfants sur trois étages couvert de graffitis, AGIT disposait d'un grand espace de galerie, d'une salle de réunion, d'un bureau, d'une chambre de résidence pour les invités et d'un jardin. Il a également joué un rôle de point d'intersection entre l'art et le mouvement social. Ce collectif a également soutenu des mouvements sociaux, anti-nucléaires, en soutien avec la question des femmes de réconfort et anti-gentrification. Il a activement organisé des marches et des expositions liées à ces questions. Le symposium a été organisé par un membre de l'AGIT nommé Ryu Seong Hyo dans le but de construire un réseau d'espaces alternatifs en Asie de l'Est. Les personnes qui se sont engagées dans le « placemaking » en Corée, au Japon et à Hong Kong se sont réunies et ont échangé leurs activités à travers des présentations et des discussions. Ici, Matsumoto a rencontré l'artiste Lee Chung Fung, qui dirige un espace d'art « Woofer Ten » à Hong Kong. Tout en buvant à AGIT, ils ont discuté de la mise en place de rassemblements réguliers entre ces praticiens culturels en Asie de l'Est. Par la suite, cette conversation a été le début de l'idée de « East Asia Multitude Networking », qui vise à créer une plate-forme d'échange d'activités et de partage d'idées sur les moyens de survivre dans les situations difficiles de chaque pays. »

Kenichiro Egami, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

Hajime Matsumoto et le collectif auquel il appartient restent des moteurs tout au long des années 2010 dans cette dynamique d'expansion d'un Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Cet ensemble d'espaces et de collectifs n'ayant pas de tête, les connexions se multiplient de plus en plus rapidement au fur et à mesure que des espaces connectés se lancent eux-mêmes dans ce travail qui consiste à se lier à d'autres espaces et collectifs, dans toutes les directions. A partir de ce moment, chaque espace se place au centre de la constellation d'espaces qu'il relie et avec lesquels il établit des connexions. Jouissant d'une antériorité par rapports aux autres espaces de l'Archipel, les espaces de Koenji et le collectif de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) restent au cœur de la plupart des constellations, et cela se vérifie en 2016, lorsqu'est organisée la première édition du festival *NoLimit* 東京自治区（*Tokyo Autonomous Zone*).

3.2- Festival *NoLimit* 東京自治区（*Tokyo Autonomous Zone*).

« Il y a un tas de conneries partout dans le monde. Les élites mondiales super riches infestent le monde de leur influence, et la guerre, le meurtre et le racisme sont incessants. Mais d'un autre côté, partout en Asie, il y a des gens qui font ce qu'ils veulent, qui font de la musique, de l'art et créent des espaces mystérieux, en disant « nous ne serons pas emportés par le courant dominant du monde si facilement, nous allons faire les choses que nous voulons faire à notre manière » dans une zone culturelle Manuke underground en plein essor. Ces dernières années, il y a eu beaucoup plus de va-et-vient entre de mystérieux parias et des bons à rien qui se promènent imprudemment en Asie. Quand ça devient comme ça, même si le monde est un désastre total, ce n'est rien de plus qu'un pet pour la sphère culturelle Manuke. Même en cas d'urgence, nous pouvons trouver des endroits où dormir et manger sans tracas et pour couronner le tout, nous pouvons traîner et faire la fête sans limite. Cette fois-ci sera comme une course à vide pour les scandaleux de toute l'Asie pour se rassembler d'un coup à Tokyo et faire apparaître une zone autonome tout en organisant des expositions, des projections, des concerts, des conférences, des cours inutiles, des ventes de marchandises, des beuveries et autres ! Un festival sans précédent arrive !!!!! »

Texte de présentation du festival *NoLimit* 東京自治区（*Tokyo Autonomous Zone*).

Le festival *NoLimit* 東京自治区 (*Tokyo Autonomous Zone*) représente un moment fondateur venant à la fois consacrer l'existence de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est et lui donner une dynamique encore plus forte. En effet, cette édition est la première d'une série de trois festivals qui deviennent des moments de réunion transnationale qui prennent la forme de grandes messes pour les jeunesses transcritiques d'Asie de l'Est. Ce moment de convergence est, avant la pandémie, le rendez-vous quasi annuel qui vient cimenter les connexions établies entre les jeunes transcritiques d'Asie de l'Est qui se réunissent dans un cadre multilatéral. En septembre 2016, la première édition est ainsi organisée à Tokyo comme l'aboutissement du long travail de connexions bilatérales opéré d'abord par les membres du collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), mais aussi par le relais des personnes rencontrées jusqu'ici en Asie de l'Est qui adhèrent à cet esprit transcritique. Les membres de ces collectifs, qu'ils soient acteurs culturels, chercheurs, artistes ou juste participants à l'un des espaces de l'Archipel se réunissent à Tokyo dans le cadre de ce festival organisé sur une semaine.

« La première édition du No Limit a eu lieu à Tokyo en 2016. Ce festival sert de plateforme pour réunir les différents acteurs de l'activisme culturel en Asie de l'Est. C'est une chance pour les différents collectifs d'échanger et de construire le réseau d'espaces par eux-mêmes. Pendant le festival, il y a des artistes et des militants venant de toute l'Asie de l'Est et du Sud-Est, des événements allant de l'exposition, concert, projection, conférence, atelier, marche, fête… etc.

au total 61 événements sont organisés en une semaine. On compte environ 300 personnes de ces différents pays à chaque édition dont environ 40 personnes venant de Taiwan, c'est le second groupe le plus important après les Japonais. »

XZH, espace du Balcon, Canton

La composition de l'équipe chargée de l'organisation de cet événement fondateur révèle les alliances locales à Tokyo qui mobilisent dans un comité d'organisation à la fois *Shirōto no ran*, à la fois d'autres collectifs comme celui de IRA. Lorsque l'on regarde du côté des participants annoncés dans la programmation, on retrouve la composition de cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est, y compris des membres des collectifs de l'espace du Pont et les futurs membres du Balcon et de l'Impression qui n'existent pas encore à ce moment-là. On compte aussi des collectifs taiwanais, hongkongais, coréens et autres. Au-delà de la provenance de ces acteurs transcritiques, leurs engagements sociaux dans leurs pays respectifs sont aussi représentés à travers l'étiquette qu'ils se donnent : anarchistes, artistes, *punks*, activistes, ou encore *Manuke*. Tous les participants, par l'activation du réseau et des connaissances du comité d'organisation sont logés (notamment à la *Manuke Guesthouse* de Koenji) et nourris gratuitement. Les billets pour le festival le sont aussi pour les participants venus de l'étranger et cette gratuité se construit sans financement d'acteurs public ou privé, juste avec l'argent récolté lors de campagnes de *crowdfunding* et grâce à la vente de biens culturels dans ce but. La nourriture est récupérée auprès des commerçants locaux sous la forme de dons. Toute cette organisation repose avant tout sur le travail des volontaires, composés des membres des collectifs japonais qui ont organisé ce festival.

9.11SUN-9.17SAT
NO LIMIT
東京自治区



PROGRAM



ノーリミット

For Visitors

Emergency

Opening Day Show

9/11 (SUN) KOENJI MISSION'S
16:30/17:00~5:00 1800 yen+1drink
Performers : PINK7／ERI／YAMAGATA TWEAKSTER ／Ce Il Chong (from SKA WAKERs) (Korea) ／Dirty Laundry (Taiwan) ／Kackac klacht (Far West Asia・Germany)／White+ (Peking)／ALKSLK／HELL Gata (Okinawa)／nora brigade／ballad shot／OMIT VOMIT／Gold Rush Era／Netanoyoi／Takahashi Yakiaki／Akao Ishii (Tokyo)

The Day Before The Closing Show

9/16 (Fri) LIVE & PUB Nakano MOON STEP
17:30/18:00 1500 yen+1d
Performers : TAKA SUSHI／nacca (Korea) ／MRJS (Hong Kong)／Human Brutality／親凡shao fan／Hinyang Wong／Billy Walshaw (Taiwan)／Euseng Seto／Wong Eng Leong (Malaysia)／饭饼 (Okinawa)／Geronimo Label (Kyoto)／Punk Rocker Labor Union／神怪／TOXIC CONTROL／Wanpaku Junkies／CABALLERO POLKERS／ (Tokyo)

Closing Day Show

9/17 (Sat) Shinjuku Antiknock
16:00/16:30~22:00 2000 yen+1d
Performers : Accomplices／No-nonsense Collective (Taiwan)／Lambs (Far West Asia・Germany)／Wa Rubbers (Okinawa)／PIN PRICK PUNISHMENT／BOOGIES／CRUCIAL SECTION／THE RODEOS (Tokyo)

EVENT!!!!!!

9/11 (Sun) – 9/17 (Sat) Daily Event Schedule

★No Entry Photo Exhibition (Malaysia)
Where : Koenji・Fudeno Building Stairway Gallery (1st~5th floors)
Malaysian Photographer Liew Chee Heai from Miyagi Prefecture will open a gallery in the Fudeno Building!!

★《行星 행성 惑星》 Listen to the city Exhibition (Korea)
When : Weekends13:00-19:00, Weekdays 19:00-22:00
※on the17th, exhibition goes till7 Where : Suidobashi・Rojitohito

★Gajio Photo Exhibition
Where : Koenji・Fudeno Building

★Asia Underground Trading Post
When : 12:00~22:00 (Everyday)
Where : Koenji・Shiroto-no-Ran no5, Kagu-niban

★World Manuke Street Stalls Village
When : 12:00~23:00 (It depends on the mood)
Where : Koenji・in front of Shiroto-no-ran no5.

★Infinite International Exchange BAR
When : around 18:00~until we get bored
Where : Koenji・Nantoka BAR

SEP.11 sun

★"Asia Street School 01"-Lecture on urban gardening and new street design of Hong Kong -
When : 11:00~17:00
Venue : Koenji・Shiroto-no-Ran no12
Fee : 1000yen (free for foreign guests)

Michael Liang is a young designer and urban gardener based in Hong Kong. He has been practicing place making, including a roof-top garden, street stall, community farming so on with his design methods and skills. This workshop intends to explore new forms of public space in Tokyo, through learning and sharing his experiences on a small place making practices of Hong Kong.

★Eternal Peace Asia Demonstration ! ! ! ! ! ! !

★East Asia Underground Art Scene Exchange Party
When:18:00~23:00
Where:Jimbocho Bigakko

Artists and performers who use music, arts, and other things to spread manuke culture... in any case, those who are using expression as tactics and weapons should not be swept away by power structures and oppressions, but instead take make new paths of action and placemaking to live freely and independently. While drinking and sharing information, this event will allow manuke cultural actors like yourselves to get together and deepen connections while talking about the Japanese and Asian scenes of underground art. For the time being, let's all get together and see what happens!!!

★The making of ODDLAND~A DIY Free Outdoor Festival that anyone can do!
When:19:30~20:00
Where:Koenji・Shirato no Ran 12

The organizers of the entirely free DIY outdoor music festival in Okinawa, ODDLAND, will come to Tokyo Autonomous Zones to at last reveal their secret tactics! Without any big sponsors or corporate support, sticking with the concept of free entry, they made everything by hand and have at this point become the largest DIY party in Japan. Crossing barriers between scenes and cultures, this festival has become a large inexplicable event that can no longer be just be called an outdoor festival. The organizers will explain all their tricks from start to finish, leaving no stone unturned!!!

★ASIAN ZINESTER ASYLUM
When:18:00~22:00
Where:Shinjuku・IRREGULAR RHYTHM ASYLUM

Let's get together and trade zines we've written ourselves or want to recommend to others. Feel free to present your own exhibitions and merchandise. This will be a once in a lifetime opportunity to take actual zines from Hong Kong, Korea, Taiwan, China, Thailand, Japan, from all over Asia into your own hands and meet the people who wrote them themselves. Display Distribute, who will be joining us from Hong Kong, will present her project "LIGHT LOGISTICS."

Distro:No Lady Swears (Tokyo)、Lilmag (Tokyo),Display Distribute (Hong Kong) ,etc.

★Neng Sheng Xing Factory is coming!
When:19:30~
Where:Shimokitazawa・Kiryuusha
Performers: YUI (Taiwan) ／Translator : Yumin
Food:Pirikatanto
Prie:Donation, please order one drink

Neng Sheng Xing Factory is an alternative space in Tainan. It serves as a guesthouse and gallery, cafe and factory, and from time to time an organic vegetable market. With over ten members, they work together and eat together like a family crossing barriers of age and gender. Yui, one of the key members of Neng Sheng Xing Factory will give a talk along with presenting pictures about their mysterious space at Kiryuusha.

★NU☆MAN Screenprinting workshop
When : 15:00~until closing
Where : Shinjuku・Cafe Lavanderia

SEP.14 wed

★PALESTINE CAFE!
Where : Koenji・Shiroto no Ran no. 12
Price : 1,000yen/day ※includes one arabic coffee
※ Free entry for those not viewing OMAR

16:00~ Merchandise; Exhibition: Hon Yonun 1993 Live (DVD) "The Green Country" and "The Battle of Stones" Screening: 18:00 – [Nine to Five] (2009, 17 min. Israel, directed by Daniel Gal) Screening: 18:30 – Omar (2013, 97 min. Palestine. Directed by Hany Abu-Assad, with Japanese subtitles) 15:00-16:00 Discussion: Takahashi Mika, Adachi Masao 21:15 – Merchandise and Exhibition (No Limit)

★World's minor alcohol researcher・Matsumoto Yuki's report on bar wandering in Asia
When: 16:00 ~ 18:00
Where: Koenji・Kitasoko

An editor living in Koenji enthusiastically quit his job, then went on a wild journey with his wife to drink around the world! The drunken writer, who has observed the young and the old gathering at bars in different countries, will focus on Asia this time and thoroughly analyze drinking culture of each country with some rare pictures. Unique alcohol from around the world will be served too!

★NEEDLE DRAWINGS
MUSIC AND TATTOO LOVERS' PARTY
When: 15:00 Open / 15:30 Start
Where: Café★Lavandería
Entry free (※Please order at least 1 drink item.)
Tipping welcomed for music performance.
Tattooist: Xu Chun-Wei (Taiwan), Li Ningfung (Hong Kong), Horinori (Japan)
Music: Warrior Dread feat. MC Gobow and more

Party for tattoo & music lovers!!
Relax and enjoy the whole day with talks about tattoos and good music.

★ [Pirate bakery is coming! Revolution Life Laboratory again!]
When : 19:00~ Pirate Utopia's bread distribution
20:00~ RLL's Revolution Life Laboratory
Where : Shimokitazawa ・Kiryusha
Entry free (+tipping) ※Please order at least 1 drink item.

Shiroto no Ran internet radio program "RLL's Revolution Life Laboratory" was on air at 10 p.m. every Sunday (2006 - 2012). In Shimokitazawa, the birthplace of Japan's pirate radio tradition, the three RLL members will make one-night reunion for the first time in a long while. Let's chat like the good old days. One of the members of intellpunk's "Pirate Utopia" will bring their own freshly baked yeast bread to Kiryuusha, too.

★Kotaka Takuro's Asia Baka Art!
Special guest: FINDARS (Malaysia)
When: 19:00 Open / 19:30 Start
Where: Pundit
Price: 1,000 yen (includes 1 drink) ※Entry free for overseas customers (please order at least 1 drink item.)

Many people joining "NO LIMIT Tokyo Autonomous Zones" are from East Asia. Mr. Kotaka, who is quite familiar with baka art & culture in Southeast Asia, will give you a perfect opportunity to get information about where in Southeast Asia you could find amazing/outrageous people! As special guests, members of FINDARS will talk about their activities and recent manuke culture in Southeast Asia! Making future overseas trips even more fun, this event is a must to attend!

★Goodbye Abe Party! (street party)
Details TBA

SEP.15 thu

★PALESTINE CAFE!
Where : Koenji・Shiroto no Ran no. 12
Price : 1,000yen/day ※includes one arabic coffee
※ Free entry for those not viewing ARTIST OF FASTING

12:00~ Merchandise, Exhibition: Hon Yonun 1993 Live (DVD) "The Green Country" and "The Battle of Stones" Screening: 13:00 – [Nine to Five] (2009, 17 min. Israel, directed by Daniel Gal) Screening: 1:30 – Artist of Fasting (2016, 104 min. directed by Adachi Masao, "with English subtitles) 15:00-16:00 Discussion: Takahashi Mika, Adachi Masao

★A3BC Woodblock Print Workshop
When: 15:00 ~ 22:00
Where: Shinjuku・IRREGULAR RHYTHM ASYLUM
Entry free

Woodblock goes beyond art. It starts moving within our hands. Let's create local collectives through woodblock prints and knit the network! In this workshop, participants by themselves or with others can carve plywood and print on fabric using oil-based paint. Come join us! Woodblocks, tools, and fabrics will be provided. Bring T-shirts or tote bags if you want to print on them, too!

★World Manuke Community Summit
When: 19:00~
Participant communities: Koenji Kitanaka-dori ・Shiroto no Ran / Taipei ・One Street/ Pusan・agit / Shanghai・Dinghai Qiau Mutual-Aid Society
Where: Koenji・Shiroto no Ran no. 12

Many alternative spaces are being built one after another throughout Asia. But due to major developments taking place in many cities, interesting independent spaces continue to disappear soon after they were created. As a countermeasure against such a move, a new tactic is emerging: to open many spaces in the same district and try to turn the whole district into one interesting area by involving neighbors. This event is to introduce those who are creating such community (or "shaku") in their familiar area and to exchange information and discuss strategies with them.

★Anti-Olympics From Rio 2016 to Tokyo 2020
When : 18 : 00~21 : 00
Where : Shinjuku・IRREGULAR RHYTHM ASYLUM
Speaker: Misako Ichimura / Tetsuo Ogawa (with Japanese-English interpreter)

"Welcome to hell!!!" Cities that bid for and host the Olympic /Paralympic Games are seeing a programmatic destruction of liveable spaces. Elites in each host country use the name of the Olym pic/Paralympic Games to create a situation of exceptions, increasing policing, surveillance, and gentrification. It is in such a state that we find ourselves in Tokyo in advance of the 2020 Olympic/Paralympic Games. Ichimura Misako will give a report back about her recent participation in the Rio 2016 anti-Olympics movement and Ogawa Tetsuo will present about the current situation in Tokyo.

★The reconstruction project of Asian ethnic tattoo by Keroppi Maeda
When : 17 : 00 (talk)
Where: Shimokitazawa – Kiryuusha
Fee: Free (+ tipping) ※ 1 drink order

"Jomon Group" by Oshima Taku, a tattoo artist, and Keroppi Maeda, tattoo journalist, explores the revival movement of the world ethnic tattoo culture. They are also involved in Japan's "Jomon Era Tattoo" reclamation project. In this event, Keroppi Maeda will make a presentation on the contemporary ethnic tattoo reconstruction movement in Asia and the mystery of the "Jomon tattoo" with photos from his new book.

★ Enka-shi Ba ☆ Ishikawa
Music live concert from Nagoya 20: 00
Venue: Shimokitazawa – Kiryuusha
Price: 1 drink order (+ donation)
Cast: Muslim Enka singer, Naoki Ishikawa (Hojya Nasuredin from Nagoya)

SEP.12 mon

★Park Swan Exhibition (Korea)
When : 13:00 ~22:00
Where : Shinjuku・IRREGULAR RHYTHM ASYLUM
※19:00~ Talk : Park Swan ／Moderator Han Tonhyon (Japan Institute of the Moving Image, Sociologist)
Park Swan is a photographer/video artist based in Seoul. Since 2011, he has been documenting the indie music scene of South Korea and Japan. In his first solo exhibition at IRA, he will show some of his selections from a vast collection of photo and video works that he has produced over the last five years. Sound works of related artists at IRA will also be on sale.

★Liu Yong-jin magic class (Korea)
When: 14:00 ~16:00
Where : Koenji, Shirota-no-Ran no12
Fee: 500 yen (Free for the people from overseas)

Liu Young-jin, currently living in Fukuoka, is also active as a professional magician in Busan, Korea. This time, he offers us a special magic class where anyone can master some of the magic tricks in two hours! For those of us who are not good at foreign languages, the magic shall be a tool of universal communication for us all. Let's learn magic tricks together!!

★Jiro Okamura Film Festival ~A wolf rolls the film~ (Nagano)
When: 18 : 00/19 : 00
Venue: Koenji, amateur Riot no12
Fee : Donation +1 drink order
Talk : Jiro Okamura (film director) / Matsumoto Rukitsura (multi- creator)

★Live painting with Music: Wanna draw in underground cave?
When: 19:30~
Where: Kunitachi・Kakekomi-tei
Price: tipping
Guests: Lim Keh Soon (live painting), Wong Eng Leong (video projection) (Malaysia / FINDARS), music: Katamarine, poem: Furu-san

Kuala Lumpur in Malaysia is enjoying rapid economic development, which is based on unlimited forest destruction. The government has been completely corrupted and is joining hands with large businesses to do whatever it wants. The group, while resisting such society, creates and manages its independent space for creators like musicians and visual artists. It's FINDARS!

★NEEDLE DRAWINGS
MUSIC AND TATTOO LOVERS' PARTY
When: 15:00 Open / 15:30 Start
Where: Café★Lavandería
Entry free (※Please order at least 1 drink item.)
Tipping welcomed for music performance.
Tattooist: Xu Chun-Wei (Taiwan), Li Ningfung (Hong Kong), Horinori (Japan)
20:00~ Chida-Genjin's special music performance

Party for tattoo & music lovers!!
Relax and enjoy the whole day with talks about tattoos and good music.

★Dameren Talk 「Asia Hentai Exchange!」
When: 19:30~
Price: 200 yen (+ 1 drink order)
Where: Waseda・Akane
Guests: Kaminaga Koichi, Pepe Hasegawa, Special guest: Someone from Asia whom we meet by that day (anyone really coming!)

Two Dameren members, who are pursuing a non-capitalist lifestyle everyday, will talk frankly with fun Asian people whom they will meet by that day (while they cannot speak English at all). There could be tips to have a fun and free life in this era smothered in a sense of despair. Competition or superiority is worthless. World hentai people forever!!

★Tour! Shop Itokichi from Minamiizu
When: 19:00 Open / 19:30 Start
Where: Shimokitazawa・Kiryusha
Entry free (+tipping) ※Please order at least 1 drink item.

19:30~ Workshop (how to make macrame strap)

20:00~ Talk show (Shimokamo-Onsen shopping street "Community space in 'shutter street' with many closed-down shops")

SEP.16 fri

★ALTER CURRY PARTY New dining table vol.3 Special edition for 「NO LIMIT Tokyo Autonomous Zones」
Talk live "empty sky" by Masaki Takashi (Annapurna Farm)
When: 19:00 ~
Where: IRREGULAR RHYTHM ASYLUM
Food: free curry (provided by Chaosfoods)

Mr. Masaki Takashi from "Hanatori Village" (Annapurna Farm) in Aso of Kumamoto Prefecture uses the core concepts of Indian philosophy, Advaita (non-dualism) and Ahimsa (non-violence) to talk about the dying present civilization and the following new civilization, as well as tasks in Japan and East Asia.

★KUZOKU meets Radio Maroon ROOTS REBEL ISAN ~Thailand's music for resistance~ For "Bangkok Nites"
When: 19 : 30 Open / 20 : 00 Start
Where: Shinjuku・Café★Lavandería
Entry free ※1 drink order + tipping
※Entry might not be accepted when the venue is full.
Guest: Aizawa Toranosuke (Filmmakers' group KUZOKU, Radio Maroon (Group of objection making DJs))

KUZOKU's latest film "Bangkok Nites", all shot in Thailand and Laos with the theme "prostitute, paradise, colony", will be shown nationwide in Japan starting in February 2017 at Theatre Shinjuku. The key in the film is Thailand's northeast Isan region and Isan music. The world of "Bangkok Nites" will be highlighted through Isan music, which can be described as the music for resistance.

On Taiwan's east coast, in the scenic region of Hualien, there is a guest house named 海城 (Ocean Home). A festival called 野市 (Wild Market) is held there every year, bringing people from all over Taiwan and the other places. With music, dance, and even a flea market, it is an exciting couple of days. What actually is the Wild Market? First, we will hear a general explanation of the community, network and culture of the Wild Market. Secondly, a mini musical performance will be held by Billy Walshaw and shao fan.

★YAMAGATA TWEAKSTER Talk Event
YamagaTalk vol.1 All about the wonderful Manuke protest (Korea)
When: 19: 00/19 : 30 start
Venue: Shinjuku, Cafe Lavanderia
Fee : 1000 yen or more + 1drink

YAMAGATA Tweakster, an urban guerrilla musician. As a clown of the 22nd century, his music and dancing have been encouraging the people to stand up against injustice. While he always tackles serious social issues in Korea, his performance is surprisingly poetic, full of humor and vivid colors. Let's learn the way of changing society with love and laughter from YAMAGATA Tweakster!! "After the talk, Yamagata will give a mini music performance with the "Amateur amplifier" ! !

★Sounds of Spirits Shyuhei Sanechika Mbira slow live
When : 19: 00~
Where : Shimokitazawa・Kiryuusha
Price : 1drink (+donation)

The Mbria is an instrument used over 1000 years by the Shona people in Zimbabwe, Southern Africa. Shyuhei Sanechika, back from the Wild Market on the eastern coast of Taiwan where he resonated deeply with the gentleness and the natural vibes of the people there, will perform at Kryuusha as a part of NO LIMIT Tokyo Autonomous Zones.

★NO LIMIT (DJ night) MY REVOLUTION DJ party event!!
Naruhodo the World
Where: Nakano heavy sick ZERO
When: 22:00~
Entry: 1000Yen (includes one drink)
※cannot use Tokyo Autonomous Zone passport

★ The Only DJ Event of its Kind ★ A Gathering of the BEST DJs of the underground Tokyo DJ scene! From super real techno, electro, house to 90's J-POP, this party is made for dancing and going all out.
【DJ】MMZK/gonz/tet3/human erorr Works/TAGS/MST-VR/NORI TACI BANA/DJ DAI/FURUKAWAnobunagaYudai/nomoneyman/Morph/dr waxman/NOT/taishin inoue/aki-palladium
【food】Loca Kitchen ※Free wifi

SEP.13 tue

★East Asia Tokyo Olympics!!
When : 14 : 00~ Where : a park in the city

Let's get together to play in the park sometime around noon! Soccer! Tag! Relays! Japanese games! Running! Flying! Throwing! Falling over! Let's test our body's limits and find joy! The future is in manuke's hands!!

★ Raging Land of Three Valleys Screening
When : 13 : 00~19 : 00
Where : Koenji・Shirato no ran 12
Director : Chan Yin Kai, Choi Yuen Villagers (Hong Kong)
Hong Kong／2011／Cantonese／Color／HDV (SD)／310 minutes

In November 2008, it was announced that a small farming village in Hong Kong named Choi Yuen would be forced to move for the construction of a high-speed railway. This film is the last in a three-part series that has continuously documented the resistance of the village's citizens and their supporters since 2009. In addition to everyday farm work, the villagers and their supporters debate how to build a new town

Host・More info: Mosakusha TEL: 03-3352-3557

★Yamashita Hikaru 「Quit temp jobs School」@ Asia
When: 14:00 ~ 16:00
Where: Koenji・Kitasouko
Price: 1,000 yen for Japanese / Free for overseas guests with NO LIMIT Passport ※English translation provided

Find something as close as what you love and with certain demand in the society. Then, make a job out of it so you can live with less stress than a part-time job would cause. This school is to learn the theory and put it into practice.

★Hong Kong Umbrella Movement Photo Exhibition
When: 12:00 ~ 20:00
Where: Koenji・Shiroto no Ran no.12

Umbrella Movement is the movement for democratization occurred in 2014 when citizens occupied several key areas of Hong Kong for over 2 months. They stood up, calling for a just and democratic election system and created autonomous zones in streets such as Central, Mong Kok, and Causeway Bay. The exhibition is the record of Umbrella Movement taken by the people.

Talk: ★Two years after Umbrella Movement ・What's now in Hong Kong
When: 18:00~
Talk event & drinking party with journalist Wani Yasuo, who has been covering events in Hong Kong for many years, and a Japanese resident in Hong Kong who took part in Umbrella Movement.

★East Asia☆Dangerous Girls Party on the street
When : 19:00~
Where : Plaza north of Koenji Station (possibility of changing location partway through)

Hanging around in the street is an Asian tradition! With so many masters of hanging around in public spaces gathering from around Asia, let's have an outdoors drinking party~♪
BYOB: bring drinks and snacks. Who should come: Girls! People who were girls! People who might become girls! People who aren't girls!

★Mysterious Tent Village!
When : Friday, Sept. 16 ~ Saturday, Sept. 17
Where: Somewhere in Tama (Information will be sent out only through the grapevine. Ask someone to find out how to get there.)
Rain or shine, you are welcome to bring drinks, food, a tent, a sleeping bag, or even a musical instrument (unplugged). Find where it takes place through the grapevine and share this wonderful time and space together.

SEP.17 sat

★"Asia Parade of Fools~Isolationist Policy Isn't Good" Demonstration
When: Afternoon Where: Shinjuku (tentative)

★Hong Kong Umbrella Movement Photo Exhibition
When : 12:00 ~ 20:00
Where : Koenji・Shiroto no Ran no. 12

★《行星 행성 惑星》 Live
Time : 19:30 / 20:00
Place : Jinbocho・Rojitohito
Price : 1,500Yen
Performers : Uguisuiro、Kenji Kubota 、Aiko Sakamoto、Ozeki Chie

Extras

★Busan・Coffeeshop Hiyo (Korea)
Dates : 9/9~10 Time : around lunchtime
Venue : Koenji・Nantoka Bar

★Radio Kosaten
Date : 9/18 Time : 19:00~
http://kosaten.org/radko

★Yasushi Kurihara × Matumoto Hajime 「Promoting the Manuke Insurrection」
Date : 9/21(Weds) Time : 19:30/20:00~22:00
Venue : Shimokitazawa・Bookstore B&B
Price : 1500 yen + 1 drink

« Ça semble grand, mais ce festival est organisé sans aucun soutien financier et, plus important encore, dans un format autoorganisé au sein de la communauté militante de Tokyo. C'est le format qui a été retenu pour les éditions suivantes en Corée et en Indonésie, c'est l'occasion pour les communautés porteuses d'activisme culturel à l'échelle d'une ville de s'organiser pour recevoir les militants culturels de toute l'Asie de l'est et du sud-est. On aimerait organiser ce festival a Canton, mais je ne sais pas si ça va être possible. »

XZH, espace du Balcon, Canton

La programmation de cette première édition qui a rassemblée entre deux cents et trois cent jeunes transcritiques venus du Japon, de Taiwan, de Chine, de Corée du sud, de Hong Kong, d'Indonésie et de Malaisie a été articulée autour de concerts, de projections de films, de forums de discussions, d'expositions. C'est autour de ces soixante et un événements programmés qu'est apprécié l'esprit transcritique (voir programme du festival ci-dessus), les sensibilités qu'il suscite et les modalités imaginées pour traiter de problème public dans un cadre festif à travers l'art, la culture et les activités associatives. C'est ainsi qu'à côté des formats classiques de discussions, débats et échanges sont proposées d'autres activités qui malgré les apparences sont porteuses d'une critique et révèlent les aspirations contestataires de cette foule transcritique. L'esprit transcritique et l'éthique *Manuke* se rendent ainsi visible à partir d'une production d'objets culturels (Reckwitz, 2017) qui portent les discours et les singularités de cette jeunesse. Parmi ces biens, on trouve des objets classiques dans le champ artistique comme de la photographie, de la vidéo, des œuvres plastiques, des performances. Mais on trouve aussi des activités où sont injectés des éléments narratifs qui les « *culturalisent* » en proposant des usages détournés de pratiques quotidiennes. En effet, des activités autour de moments partagés sous la forme de repas communs ou l'organisation de magasins éphémères sont aussi des manières d'insuffler dans quelque chose d'existant une éthique portée par cette jeunesse transcritique réunie le temps du festival. Il s'agit de performer la vie quotidienne en la chargeant d'un narratif issu des singularités en commun (Martucelli, 2017) que partagent ces jeunesses d'Asie de l'Est. Une esthétique se dégage ainsi de ces pratiques artistiques, culturelles et associatives et cette dernière est insufflée dans une logique contestataire partagée qui a pour vocation de reconfigurer le social au sein des communautés développées.

« L'idée de s'enraciner dans une communauté, de créer son propre espace et de renforcer une résistance au sein d'un réseau vivant est appelée « activisme communautaire local » selon les mots de Hajime (Matsumoto). Il croit que ceux qui sont pauvres, mais relativement libres de l'institution sociale, devraient vivre heureux et être respectés aussi, dans leurs propres espaces de survie. »

LCF, SB, Hong Kong

La création d'espaces, de collectifs et de communautés autonomes est au cœur d'un désir partagé par les jeunes transcritiques de l'Archipel qui aspirent à construire des autonomies qui permettent d'échapper aux violences portées par les institutions et de se ménager un environnement porteur de normes d'entraide, de solidarité et de collaboration. Toujours dans l'idée de reconfigurer l'espace public en le rendant à ceux qui l'habitent, le collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) et son leader Matsumoto Hajime affirment leur désir de créer ces zones autonomes temporaires (Bey, 2013). A travers l'organisation de moments qui prennent différentes formes mais mélangent toujours art, politique et culture, ces jeunes transcritiques au Japon pavent le chemin en élaborant des manières de se mobiliser collectivement pour se réapproprier des quartiers ou des espaces, y développer des communautés solidaires et se projeter dans l'espace public. Le festival *No Limit* est un condensé des aspirations contestataires portées par ces jeunesses transcritiques qui convergent pendant une semaine à Tokyo. Au-delà des événements organisés, les normes minoritaires développées au sein des différents espaces en Chine, au Japon ou ailleurs sont activées et partagées pendant ce moment. La gratuité et l'accueil témoignent de la forte norme d'entraide qui règne entre les différents collectifs, le caractère ludique des activités dévoile la manière qu'ils ont de porter leurs engagements, les projections dans l'espace public durant cette semaine sont une illustration de la forme qu'ils veulent lui donner. Que ce soit pour manifester ou pour occuper l'espace public, les rassemblements de jeunes transcritiques ont été autant d'occasions d'expérimenter une vie en commun selon des codes rarement compris par les autorités. C'est notamment le cas quand une course hippique d'obstacle sans cheval est organisée dans un esprit enfantin. Ces rassemblements en apparence loufoques et inoffensifs sont pourtant l'occasion de tisser des liens encore plus forts entre les participants, de se rassembler contre des violences tout en se déchargeant du poids qu'elles font peser sur la vie de cette jeunesse transcritique transnationale. De cet événement et de ces moments joyeux partagés se renforce l'infrastructure qui donnera lieu à une intensification des échanges et des connexions. Le réseau de cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est est ainsi cimenté autour de cette initiative qui sera répétée deux fois, d'abord à Séoul puis à Jakarta. De ces moments chargés de l'affect qu'ont ces jeunes transcritiques de rencontrer et retrouver des pairs venant d'autres pays naissent des connexions militantes qui tracent un chemin à l'émergence d'une arène publique transnationale qui se mobilise dans des causes chères à ses membres.

3.3- Encadrer, structurer et renforcer les liens et le réseau : convergences et co-constructions transnationales

« L'un des grands objectifs est d'organiser la prochaine édition en Chine, mais ça va être compliqué, on s'enflamme toujours pour cette idée quand on a bu (rire). »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

Pour des raisons évidentes, les mobilisations où des acteurs transcritiques convergent sont celles qui se déroulent dans des pays où cela est possible. Même s'il existe en 2019 une volonté d'organiser une édition du festival *No Limit* en Chine, il y a une conscience des difficultés à mener à bien une telle entreprise. Si l'organisation de la première édition du festival *NoLimit* 東京自治区 (*Tokyo Autonomous Zone*) à Tokyo en 2016 a permis d'établir un cadre de socialisation, d'échange et d'action allant dans le sens de la constitution d'une arène publique transnationale, il existe aussi des mouvements plus spontanés qui s'appuient sur ce réseau et réunissent cette foule transcritique. Les socialisations transnationales, l'extension du cercle affinitaire et les visites des autres espaces de l'Archipel ont pavé le chemin vers des mobilisations collectives transnationales dans lesquelles sont impliqués des acteurs transcritiques. En effet, c'est dans le caractère affectif de cet ensemble relationnel qu'est l'Archipel que se niche l'empathie et les émotions réciproques qui se convertissent en solidarités le moment venu. Ces dernières s'activent à tous les niveaux, selon des intensités plus ou moins fortes en fonction de l'événement et de l'empathie qu'un événement interne ou externe à cette communauté transnationale suscite. Le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'est progressivement constitué tout au long des années 2010 comme une communauté émotionnelle. Ce caractère affectif basé sur des relations d'interconnaissances, d'amitiés ou de reconnaissances mutuelles s'active ainsi au gré des événements. Nous pouvons évoquer l'exemple d'un membre de la communauté rattaché à l'espace de l'Impression qui en 2020 s'est fait diagnostiqué un anévrisme cérébral à opérer d'urgence. Assez rapidement, l'argent nécessaire à l'opération a été réuni par une campagne de financement participatif qui lui a permis de se faire soigner. Ce mode de financement basé sur des appels aux dons a aussi permis aux différents espaces de l'Archipel qui ont connu des difficultés financières pendant les périodes de confinement liées à la pandémie de survivre. Au gré des confinements successifs qu'ont connu les pays d'Asie de l'Est, les espaces de l'Archipel qui comptent souvent sur une activité lucrative pour s'auto-financer se sont parfois retrouvés en grande difficulté. Ce moment de forte incertitude financière pour les espaces a permis de révéler tous les liens de solidarités

qui existaient entre les espaces de l'Archipel. Lorsque certains espaces de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) ont connu des difficultés en 2021, une cagnotte a été lancée par les membres de l'espace du Balcon. En regardant la liste des participants à cette cagnotte, on observe qu'un bon nombre des donateurs est composé d'acteurs transcritiques venant des autres espaces de l'Archipel.

« On a un ami (Matsumoto) qui est dans une organisation au Japon (Shirōto no ran (素人の乱- la révolte des amateurs)), ils ont ouvert un hôtel (Manuke Guesthouse) à bas prix pour les activistes et connaissent des difficultés pour survivre. Ils doivent fermer avec la pandémie alors on a organisé une levée de fonds pour eux. C'est ce genre de support qui solidifie notre réseau international. L'amitié est aussi importante, elle nous permet de prendre des nouvelles d'amis qui évoluent dans d'autres contextes et cela nous permet de mieux les connaître, de comprendre leurs difficultés. »

LXT, espace du Balcon, Canton

Au-delà des événements qui touchent des membres de cette communauté émotionnelle (individu, collectifs, espaces), cette dernière s'active aussi à travers les mobilisations qui incarnent ce contre quoi ont été construites des aspirations contestataires. Certains engagements et mobilisations qui durent dans le temps incarnent de véritables points de fixation où convergent occasionnellement les jeunesses transcritiques. C'est notamment le cas à Okinawa, où une base américaine est implantée depuis la fin de la seconde guerre mondiale dans un contexte national japonais devenu radicalement pacifiste. Les mobilisations qui existent depuis des décennies se mettent en place pour dénoncer la taille de ce complexe militaire (20% de la superficie d'Okinawa, plus de 50 000 soldats américains), sa vocation et ses répercussions sur la vie des habitants (nuisances sonores, pollution). Cette lutte contre le militarisme et ses conséquences est un des mouvements internationaux auquel se rattachent les membres de l'Archipel Transcritique, à travers les connexions qui existent avec les milieux militants japonais. Qu'il soit cognitif, matériel ou physique, ce soutien amène des acteurs transcritiques à soutenir moralement, financièrement et personnellement les manifestations qui sont régulièrement organisées pour dénoncer les projets d'agrandissement de cette base stratégique pour l'armée américaine.

« L'écosystème à Henoko (village à Okinawa) va être détruit ! La mer et la vie marine sont magnifiques à Henoko, et tout cet écosystème risque de disparaître à cause de ce projet. En plus, c'est l'armée américaine qui prévoit cet agrandissement de sa base, et nous on se bat contre la guerre. Tout le monde est contre ce projet à Okinawa, mais l'avis de la population ne compte pas et n'a pas été pris en compte ni par le gouvernement japonais, ni par l'armée américaine. Les habitants d'Okinawa payent encore aujourd'hui la bizarrerie de l'histoire

japonaise, qui a vu l'idéologie pacifiste remplacer le militarisme après la guerre, mais ce pacifisme s'appuie sur la protection américaine, qui est la plus grosse nation militariste du monde. C'est absurde et on voulait pointer du doigt cette absurdité. C'est pour ça qu'on a fait une grande bannière imprimée avec le collectif et qu'on est allés manifester avec. Bon c'était le bordel comme manifestation, mais pour les gens de Koenji comme nous, le bordel est notre moto (rire). Koenji sans les manifs ce n'est plus Koenji, c'est le bordel tout le temps ici. Dans la rue, il y a de la musique, des affiches revendicatives qui insultent Shinzo Abe, des clowns, c'est comme une parade d'Halloween permanente. Koenji est un quartier qui montre que l'on peut s'exprimer et que c'est amusant de le faire. C'est un quartier très politique où chacun peut venir s'exprimer, il y a souvent des mélanges entre les causes défendues par chacun. »

NM, IRA, Tokyo

Comme le souligne NM, le quartier de Koenji est un centre d'émulation politique qui connecte ceux qui s'y trouvent ou s'y rendent à d'autres luttes menées au Japon et ailleurs. C'est depuis ce quartier qui a accueilli en 2016 le festival *NoLimit* 東京自治区（*Tokyo Autonomous Zone*) que se projettent des acteurs transcritiques venus de différent pays d'Asie de l'Est. C'est avec la manière décalée de s'engager développée par la communauté qui gravite autour de ce quartier que se mettent en place des initiatives solidaires des luttes qui existent au Japon comme ailleurs dans le monde.

« Je suis allé à Okinawa avec un ami pour un festival punk qui s'appelle otherlands. C'est en se renseignant sur l'île d'Okinawa à partir de tout ce que l'on pouvait trouver sur internet mais aussi dans les librairies et infoshop de Koenji que nous avons appris le rapport d'Okinawa avec les Etats-Unis, leur présence militaire. Alors on a eu le contact d'une amie d'ami qui vivait là-bas, et qui nous a invités à rejoindre le mouvement auquel elle participait contre la présence américaine. C'est un ami rencontré au Nantoka bar (l'un des espaces de la constellation d'espaces de Shirōto no ran (素人の乱 - la révolte des amateurs) à Koenji) qui nous a mis en contact. Une fois sur place, elle nous a tout expliqué, elle nous a conduit aux abords de la base américaine. Il y avait un projet d'agrandissement de la base à l'époque, et la population locale s'opposait à la destruction de vieux bâtiments nécessaire pour ces travaux. Quand on est arrivés devant la porte de la base, on a été surpris de voir que la majorité des personnes qui protestaient étaient des personnes âgées. Ces personnes faisaient un sitting devant l'entrée de la base pour empêcher les engins de construction américains de sortir et accéder à la zone de chantier. Du coup les personnes présentes au festival punk se sont jointes au mouvement. Ça a vraiment surpris les personnes âgées ! Elles se sont demandées pourquoi tant de jeunes avec des styles vestimentaires si étranges et venant de toute l'Asie sont arrivés tout d'un coup ! On a eu du mal à faire comprendre ce qu'on faisait là, ils ne parlaient pas un mot d'anglais et on parlait trop mal japonais. Mais on a réussi, les Japonais qui étaient avec nous ont fait le travail de traduction. Et puis au-delà de la communication verbale, il y avait une atmosphère qui nous permettait de communiquer avec nos sentiments. On était là, tous ensemble, à lutter pour la même chose, il y avait une bienveillance très forte entre nous. On s'échangeait beaucoup de choses, on s'offrait à manger, on se souriait, c'était un moment très fort. C'était aussi très

important pour eux qu'on fasse savoir ce qu'il se passait à Okinawa par rapport à la base américaine et ses projets d'agrandissement. »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

Au fil des événements historiques et politiques qui marquent les pays d'Asie de l'Est dans les années 2010, les acteurs transcritiques se mobilisent en s'intéressant aux mobilisations menées, en échangeant dessus et en les soutenant moralement, matériellement et parfois en y participant. Les savoir-faire artistiques permettent d'apporter un soutien matériel autre que financier, c'est le cas notamment lors de la convergence avec la mobilisation à Okinawa où des banderoles furent envoyées aux militants. Chaque événement qui suscite une mobilisation populaire est au centre de l'attention des acteurs transcritiques et le suivi de ces événements anime la vie de chaque espace, qu'il se trouve en Chine, au Japon, à Taïwan ou à Hong Kong. En juin 2019, l'exemple des manifestations géantes à Hong Kong a déclenché une convergence spontanée d'acteurs transcritiques venus de nombreux espaces de l'Archipel pour participer et affirmer un soutien aux espaces localisés dans cette ancienne colonie britannique. La foule transcritique qui s'appuie et circule le long des espaces de l'Archipel en Asie de l'Est prouve ainsi par ses intérêts, engagements et solidarités qu'elle est capable de développer une arène publique transnationale et fragmentée qui permet de se mobiliser à l'échelle transnationale pour porter sa critique.

« En 2015 ou 2016, je ne sais plus, un membre de Punk Rock Sulap en Malaisie est venu nous voir. Nous avons fait un workshop et nous sommes allés ensemble à Okinawa pour rejoindre la lutte. Il y a donc des solidarités à travers les déplacements de chacun et d'objets. Dans l'autre sens, nous avons suivi de près ce qui s'est passé à Hong Kong en 2019, nous avons envoyé beaucoup d'affiches aux collectifs impliqués dans les manifestations géantes, et certains d'entre nous se sont rendus sur place. »

AI, IRA, Tokyo

Conclusion du chapitre 7

Cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est qui émerge au fur et à mesure des années 2010 prend donc sa forme contemporaine au milieu de la somme d'événements qui marquent cette décennie et de l'humeur du monde qui s'installe durant cette période. C'est dans les retombées sociales de la catastrophe de Fukushima que se révèlent certains rapports au monde, résignations et mobilisations qui marquent les années 2010. Si cette genèse japonaise produit une constellation d'espaces phares qui rayonnent et trouvent des échos auprès de différentes

jeunesses artistes et culturelles en Asie de l'Est, c'est notamment à cause du partage d'un trouble à l'égard de ce que les sociétés modernes produisent. C'est en effet dans le chaos qui suit la catastrophe de Fukushima que se confirme l'aversion d'une partie de la jeunesse à l'égard des risques, des incertitudes et de l'anxiété que produisent les différents régimes de modernité compressée. A partir de la structure sociale et des effets de structures s'affirment au Japon des positionnements chargés d'aspirations contestataires à l'égard d'un capitalisme d'inspiration néolibérale et d'un pouvoir politique souvent autoritaire. Les mécanismes de résignations autour de l'identité *Manuke* développé par le collectif tokyoïte *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) sont à l'origine de manières d'être et de faire qui se diffusent et trouvent des échos dans les différentes villes d'Asie de l'Est.

C'est par la volonté de résonner et de trouver dans l'espace transnational des pairs partageant des aspirations contestataires qui se mettent en pratique à partir d'activités artistiques, culturelles et associatives que les espaces qui émergent au Japon vont chercher à se connecter. Au cours des années 2010, boostée par le *« triomphe des nouvelles technologies médiatiques »* (Reckwitz, 2020), de nombreux espaces vont répondre à cette volonté de faire réseau tandis que d'autres, à l'image de l'espace du Balcon, vont se constituer pour participer à cet ensemble. Au cours de cette décennie se dessine la cartographie de l'Archipel Transcritique sous la forme de cercles affinitaires (Simmel, 1908) transnationaux qui se font et se défont au gré des projets collectifs, des rencontres et des mobilisations. Les mobilités et circulations de personnes et de biens culturels qui se mettent ainsi en place opèrent une harmonisation et une définition d'un esprit transcritique, chargé d'aspirations contestataires, de façons d'être et de faire où est insufflée une éthique *Manuke*, où se rencontrent des « *singularités en commun* ».

Affectés les uns par rapport aux autres, les acteurs transcritiques qui se lient en établissant les échanges, les partages, les collaborations constitutives du dynamisme du réseau de l'Archipel concrétisent aussi ce désir de se lier en établissant des cadres de collaborations transnationales. Au-delà des visites et circulations régulières d'acteurs d'espaces à espaces, des collaborations dans le but de créer en commun des biens culturels transcritiques, le festival *NoLimit* 東京自治区（*Tokyo Autonomous Zone*) intervient comme un moment de rassemblement majeur où se retrouvent et se rencontrent les artistes et acteurs culturels d'espaces situés autant en Chine qu'au Japon, Taiwan et Hong Kong. Les cercles affinitaires ainsi consolidés par la somme d'événements, de circulations et de collaborations transnationales permettent par la

suite à cette jeunesse transcritique de se mobiliser au fil des contingences et des contextes qui suscitent une mobilisation (ex : manifestations à Okinawa, Hong Kong). Nous allons le voir dans le chapitre suivant, la constitution des « *cercles affinitaires* » qui définissent cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'appuie aussi sur ce que cet ensemble produit, ce qu'il met en circulation et les modalités d'engagements culturels et sociaux qu'il permet, en ligne comme hors ligne.

Chapitre 8 – Un Archipel connecté : circulations productives et circulation des productions

Introduction du chapitre 8

L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, prend sa forme actuelle à partir d'une série d'extensions de nature rhizomatique dans les années 2010. Ce développement réticulaire est concomitant d'un phénomène d'accélération (Lindner, 2019) à l'échelle mondiale dû aux progrès technologiques *via* l'évolution des supports nomades de l'internet (ordinateurs portables, tablettes, smartphones) et de la massification des réseaux/médias sociaux. Nous l'avons vu dans le chapitre 2, c'est dans ces années de montée en puissance de l'internet et des virtualités qu'il propose que se sont socialisées les jeunesses chinoises. Il en est de même pour les jeunesses d'Asie de l'Est qui se sont construites et socialisées dans ce même moment et portent en elles des cosmopolitismes centripètes hétéroclites qui les singularisent par des ouvertures aux cultures mondes et une consommation de biens culturels transnationaux. Artisans de leurs *selves* dans le cadre d'un capitalisme esthétique et culturel, c'est sous la forme d'un travail de « *curateur* » que s'élaborent ces singularités des jeunesses au contact du transnational (Reckwitz, 2020). Si nous avons déjà évoqué la manière dont se forment identités et singularités au contact du transnational, nous allons dans ce chapitre renverser l'analyse pour porter le regard sur l'incarnation des influences du monde dans les productions des jeunes artistes et acteurs culturels en Chine et dans les espaces connectés de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Parvenue à l'âge adulte au cours des années 2010, cette « *foule planétaire* » (Kohso, 2020) et transcritique se singularise au contact d'un transnational qu'elle « *habite* » (Bastide, 2015). Les identités et les existences de ces jeunes transcritiques autant en Chine qu'en Asie de l'Est peuvent être qualifiées de *post-internet* dans la mesure où leurs parcours biographiques, leurs perceptions du monde et leurs aspirations se sont forgés en grande partie au contact du monde global vécu à travers des outils digitaux.

Dans un premier moment de ce chapitre, nous verrons comment, parvenus à l'âge adulte et constitués en acteurs transcritiques *via* leurs mobilisations collectives à partir des espaces, ces jeunes artistes et acteurs culturels produisent à leur tour des identités et des biens culturels chargés des micros-cultures qu'ils développent à l'échelle transnationale. Ces dernières

viennent enrichir l'influence du digital sur leurs singularités par une coproduction culturelle qui façonne une culture commune pour les espaces et collectifs de l'Archipel qui communiquent, échangent et s'informent. Dans un second temps, nous verrons comment cette culture partagée se diffuse au sein de l'Archipel. A travers les mobilités, les circulations de productions culturelles et l'échange de savoirs et pratiques rejoignant des formes de pratique « *d'art socialement engagé* » (Wang, 2019), un dynamisme culturel se construit autour de « *singularités en commun* » (Martucelli, 2017) transcritiques. Ces circulations, mobilités et échanges nous informent sur la culture transcritique développée par l'analyse de ce qui circule, ce qui est échangé en ligne comme hors ligne. Nous verrons dans un dernier temps de ce chapitre comment l'ensemble de ce qui est produit et échangé en ligne comme hors ligne au sein de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est contribue à la production de cadres de réflexivité, d'échanges et de mobilisations. A travers les aspirations contestataires développées au cours de socialisation et d'actions collectives forgées au contact du transnational, l'activisme culturel partagé par les différents collectifs de l'Archipel participe à la production d'une communauté transnationale réflexive, d'un travail digital socialement engagé et à l'établissement d'arènes publiques transnationales.

I- Des productions de l'Archipel – cosmopolitisme esthétique

Nous avons abordé dans le chapitre 2 la question des socialisations dans le cadre cosmopolite qui est celui de la Chine des années 2000 et 2010. Si le régime de modernité hautement compressée (Chang, 2017) qui caractérise la Chine continentale sur cette période fait coexister différents régimes de modernité, les *first tiers cities* se rattachent à une modernité transnationale majoritaire liée à une culture monde elle-même articulée autour d'un capitalisme esthétique global. Les jeunesses transcritiques asiatiques dans le cadre de ce travail de recherche partagent ainsi l'environnement d'une modernité tardive marqué par l'avènement d'un capitalisme culturel, le triomphe des nouvelles technologies médiatiques et une révolution postromantique de la norme d'authenticité (Reckwitz, 2020). C'est dans ce cadre-là que sont produites leurs identités singulières et transcritiques, ainsi que les biens culturels chargés de leurs aspirations contestataires. C'est aussi dans ce contexte que prend forme une micro culture monde partagée par les différents espaces et collectifs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

1.1- Identités transcritiques *post-internet*

« Les groupes d'artistes d'avant produisaient beaucoup avec un esprit qui leur était propre. Tu pouvais rapidement voir si une œuvre venait d'un groupe d'artistes de Pékin, de Shanghai, de Canton. Il y avait des courants et groupes d'artistes à l'échelle de chaque ville. Aujourd'hui, les jeunes artistes semblent plus loin de cet art-là, ils produisent un art plus personnel au niveau des influences. J'ai du mal à identifier la scène artistique chinoise en ce moment. Je pense qu'internet a eu un rôle dans cette évolution, ce n'est pas que le résultat d'une volonté politique. Il a permis de synchroniser l'art chinois et international, maintenant, les artistes en Chine se rattachent plus à des courants artistiques mondiaux qu'à des courants chinois. »

KX, espace de l'Impression, Wuhan

A l'image de la « *foule planétaire* » (Kohso, 2020) ayant grandi au contact digital ou réel du transnational, les jeunes transcritiques du Japon, de Taiwan, de Hong Kong et de Chine sont des amateurs cosmopolites (Cicchelli, Octobre, 2017), qui se définissent notamment par une consommation de biens culturels qui les affectent. Curateurs (Reckwitz, 2021) de leurs *selves* qu'ils singularisent par cette consommation de biens culturels locaux et internationaux, les jeunes transcritiques trouvent ainsi les ingrédients de leurs identités et de leurs authenticités. La construction de cette singularité authentique s'opère en plusieurs temps dans les socialisations de ces jeunes artistes et acteurs culturels. D'abord exposés aux biens culturels d'une culture monde *mainstream*, ce travail de curation basé sur une consommation culturelle s'affine au fil du temps en lien avec des affects qui résonnent avec les dispositions critiques et aspirations contestataires qu'ils portent. En effet, dans le cadre d'un capitalisme esthétique qui s'affirme dans la modernité tardive, la consommation de biens culturels s'effectue par rapport à leurs potentiels affectifs, à la capacité qu'ils ont à affecter la personne qui s'approprie leur valeur culturelle.

Ce travail de curation au niveau personnel s'affirme d'autant plus au moment où ces jeunes artistes et acteurs culturels se forment en collectifs et produisent les espaces dans lesquels ils échangent la somme de leurs connaissances, savoirs et références. C'est ainsi qu'au fil de leurs parcours biographiques et de leur émergence en tant qu'acteurs transcritiques, ces derniers construisent leurs singularités en tant « *qu'amateurs cosmopolites* ». Les identités produites au contact des différents collectifs qui composent l'Archipel Transcritique se dotent de codes culturels qui permettent aux jeunes artistes et acteurs transcritiques de se reconnaître les uns les autres. Ces identités produites au contact du transnational sont ainsi le fruit de processus de digestion de biens culturels autant *mainstream* que micro culturel mondiaux. Cette singularité transcritique, nous le verrons, est au cœur d'une microculture développée et partagée à l'échelle

de l'Archipel. La singularité transcritique passe ainsi par le partage de références et de biens culturels qui affectent ces jeunes artistes et acteurs culturels autant au Japon qu'en Chine ou à Taiwan et Hong Kong. Chez ces acteurs transcritiques porteurs d'aspirations contestataires, les biens culturels qui font le plus écho à cette sensibilité sont ceux qui portent une critique à l'égard de ce qui est identifié comme à la source de la production de la figure « *d'individu compressé* » incarnée dans les parcours biographiques.

« *J'ai découvert un peu par hasard le blog de LWT sur lequel il proposait pas mal de réflexions que j'ai trouvé très intéressantes et nouvelles pour moi. Il partage aussi beaucoup de contenu sur ce blog, ça va d'un clip vidéo à des liens qui conduisent à des articles qui portent globalement sur des questions critiques par rapport à l'art, à l'activisme culturel. C'est une mine de ressources !* »

WYM, espace du Balcon, Canton

La consommation de biens culturels qui relaient et partagent des représentations du monde critique à l'égard d'ordres normatifs majoritaires contestés affecte les jeunes de l'Archipel qui se les approprient. Autant en ligne qu'hors ligne, ces biens culturels produits par d'autres collectifs de l'Archipel ou par d'autres acteurs transcritiques enrichissent les références communes caractéristiques des « *singularités en commun* » qui émergent autour de la construction d'une authenticité transcritique. Lors de moments de rencontres réelles ou virtuelles avec des acteurs venus d'autres espaces de l'Archipel, la prise en conscience de cette « *singularité en commun* » engage ces jeunesses à se constituer en cercles affinitaires (Simmel, 1908) transnationaux qui se basent sur un partage de références, de sensibilités communes et une consommation de biens culturels qui affectent pour des raisons partagées. Au niveau socio-culturel, une esthétique particulière se dégage de ces identités transcritiques construites en tension avec le transnational, le digital et les environnements locaux. Des identités *post-internet* se parent d'une esthétique qui vient illustrer des parcours biographiques marqués par des phénomènes d'absorption, digestion et appropriation de biens culturels et des codes qu'ils relaient. Curateurs de leurs *selves*, les jeunesses transcritiques en Chine comme en Asie de l'Est développent cette esthétique *post-internet*.



Affiche à l'espace du Balcon

« Dans toutes les communautés, qu'elles soient vastes ou micro, il y a toujours des codes culturels. Que ce soit dans les communautés gays, punk ou autres, il y a toujours des codes. Au Balcon, la communauté a d'abord des codes en surface comme l'esprit qui se dégage dans leurs codes vestimentaires. Vestimentairement, visuellement tu remarques certaines choses. Ce style vestimentaire est complètement lié à la culture post-internet. Il y a un rapport très futuriste, ils sont tous très liés au mouvement de pensée du sino-futurisme (Joseph Needham). Ils produisent des codes vestimentaires, des contenus culturels, de la musique. C'est une grosse digestion visuelle entre une culture américaine importée, une culture de l'internet un peu What the fuck, un peu punk, un peu un délire néo-punk, néogothique mais blingbling en même temps, aussi ce que l'on appelait émo à un moment donné, un joyeux bordel quoi à l'image d'internet. Au niveau de la musique, ça combine de la techno, de la musique What the fuck, de la trap, un mélange de la variété américaine, de la variété chinoise remixée avec les codes micro-culturels russes. Voilà, c'est un joli bordel, d'où l'idée de post internet. Par rapport au type d'art qui se développe au Balcon, c'est pareil, ils sont très multimédias et nouvelles technologies, c'est leur monde. La pratique des nouveaux médias, un questionnement sur les réseaux sociaux et les enjeux du post-internet. »

B, espace du Pont, Shanghai

Les espaces eux aussi portent cette identité *post-internet*, qui au-delà de la construction d'une authenticité transcritique, développe aussi des caractéristiques esthétiques singulières. Les exercices d'anthropologie visuelle menée lors du travail de terrain effectué en 2019 et en ligne par la suite dessinent les contours esthétiques des espaces de l'Archipel. Cette anthropologie visuelle d'une esthétique spatiale dans les différents espaces de l'Archipel en Chine nous permet de constater la coprésence de biens culturels transcritiques et de cette identité *post-internet*. L'espace du Balcon, du Pont et de l'Impression présentent des organisations et des esthétiques similaires. Quand on pénètre ces espaces, un caractère désordonné saute aux yeux dans un premier temps et révèle l'organisation spatiale de ces espaces. Mais lorsque que l'on se concentre sur les détails, on remarque que les objets présents sont soit des biens culturels produits au sein des espaces de l'Archipel ou répondant aux aspirations contestataires de ses membres, soit des outils destinés à la création de biens artistiques et culturels (instruments, outils, matériel).



Photo de l'espace du Balcon, où l'on observe la présence de biens culturels (livre, œuvre d'art), de matériel destiné à la création (couture, broderie). Cette scène capturée lors d'une soirée où une styliste du collectif rattaché à cet espace organise une exposition de ses créations nous révèle aussi l'atmosphère, l'organisation et l'esthétique des lieux.

Si les identités, les singularités et les authenticités se construisent par un travail de curation qui s'articule autour d'une sélection de biens culturels appropriés et digérés, il en est de même de ce qui est produit par ces collectifs d'artistes et d'acteurs culturels. Les jeunes transcritiques sont des « *amateurs cosmopolites* » qui se distinguent par le fait que leurs consommations d'objets culturels se présentent comme le terreau à partir duquel naissent des productions qui reflètent les identités qu'ils ont développées singulièrement par un travail de curation autant individuel que collectif au sein des espaces. Situés dans un environnement local où se déploie une critique située autour d'aspirations contestataires, les jeunes acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression en Chine trouvent dans les ressources transnationales accessibles en ligne des échos à leurs critiques qui se nichent dans des biens et initiatives culturelles qui les affectent, auxquelles ils s'identifient. Touchés par l'existence d'une critique à l'échelle transnationale, les membres de ces collectifs en Chine se fondent dans cet environnement culturel critique en Asie de l'Est en produisant eux-mêmes des biens culturels transcritiques qui affectent en retour d'autres jeunesses transcritiques de la région. En habitant des environnements locaux cosmopolites, ces acteurs transcritiques développent des critiques et aspirations contestataires situées dans un local globalisé. Affectés par des productions multi situées à l'échelle transnationale et accessibles en ligne, leurs identités s'approprient la somme des éléments faisant échos à leurs aspirations contestataires.

1.2 – Biens culturels transcritiques

Majoritairement composés d'acteurs créatifs qui rejettent le rôle que le capitalisme culturel leur assigne, les collectifs rattachés aux différents espaces de l'Archipel produisent malgré tout leur propres biens culturels. Ces derniers se définissent par la charge des affects que les jeunes transcritiques déversent en eux, les narratifs qu'ils leur accolent et l'imprégnation de leurs identités développées au contact d'un transnational éprouvé en ligne comme hors ligne. C'est ainsi à travers les singularités développées et affinées par des consommations culturelles qui participent à l'émergence de « *singularités en commun* » (Martucelli, 2017) que ces dernières sont incarnées dans des productions de biens culturels propres. Ces derniers sont dans leur mode de production chargés des aspirations contestataires, de l'esprit et de l'éthique de leurs créateurs transcritiques. Nous l'avons vu dans un premier temps de ce chapitre, ces identités qui se façonnent au fil des socialisations et des expériences affectives sont celles qui portent une critique et s'inscrivent dans l'environnement transnational. Ce caractère

transnational critique se retrouve dans ce qui est produit par les collectifs d'artistes et d'acteurs culturels de cet Archipel en Asie de l'Est. L'esprit critique que portent les acteurs culturels qui les composent oriente les consommations, les contestations et les références qu'ils mobilisent dans leurs processus créatifs. La création est ainsi nourrie par la critique développée dans un environnement marqué par des régimes de modernités compressées (Chang, 2017), mais aussi par l'influence de somme des productions artistiques et culturelles qui portent la marque d'une critique et d'aspirations contestataires.

« On retrouve des artistes qui partagent notre esprit de partout, mais on se rapproche de ceux qui nous sont proches géographiquement et culturellement. Les systèmes de résidence qu'organisent les différents espaces de notre réseau nous permettent de nous rencontrer physiquement, mais la plupart de nos rapports et de nos prises de contact se font en ligne. On échange, on cherche à savoir ce que les autres cherchent, sur ce qu'ils aimeraient venir faire au Balcon. On ne veut pas être centrés sur nous-mêmes, sur nos propres médias, nos propres manières de s'engager avec l'art, c'est pour ça qu'on ouvre des résidences aux autres artistes. »

LXT, espace du Balcon, Canton

Les biens culturels transcritiques sont ainsi produits à travers un double mouvement dynamique d'influence culturelle. Ils sont créés à partir d'un cosmopolitisme centripète, qui, nous l'avons vu dans le chapitre 4, fait de l'acteur culturel le réceptacle d'influences constatées et consommées à l'échelle planétaire. Ces influences sont converties autant en sources d'inspirations créatives qu'en pratiques de production artistique. Nous le verrons plus tard dans ce chapitre, certaines pratiques artistiques mobilisées dans la production d'œuvres d'art socialement engagées (Wang, 2019) circulent le long des rhizomes de l'Archipel en étant appropriées par les différents collectifs. Dans un mouvement inverse, les produits culturels dans lesquels les jeunes artistes et acteurs culturels de l'Archipel transcritique projettent leurs critiques et leurs émotions sont diffusés à l'échelle du monde et circulent en s'ancrant aux endroits où ils affectent d'autres jeunesses transcritiques. L'idée d'un cosmopolitisme centripète est ainsi complétée par celle d'un cosmopolitisme centrifuge à partir des espaces de l'Archipel par la médiatisation, la mise en circulation et l'échange de productions culturelles, intellectuelles et artistiques.

« Même si on appartient au même réseau, chaque espace a ses propres spécificités, ici on s'intéresse beaucoup aux nouveaux médias et aux cultures post-internet, aux réflexions sur le sino-futurisme. Ce sont les thèmes récurrents abordés par notre collectif. Dans le fond on retrouve ces thèmes là et sur la forme, le questionnement se pose sur comment transmettre sur les réseaux sociaux, quelle identité adopter sur internet. On travaille beaucoup là-dessus mais

la création doit quand même rester libre, chacun fait son truc. Voilà, les formes diffèrent mais après les travaux se récupèrent et s'influencent entre eux. »

LXT, espace du Balcon, Canton

Les expériences vécues et situées à l'échelle de la ville d'inscription se traduisent dans les productions des collectifs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Chaque espace vient, par ses productions culturelles, affecter et influencer les autres qui en récupèrent certains aspects et codes culturels pour nourrir leurs propres productions. Au-delà d'un « *cercle affinitaire* » transnational, l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est aussi un cercle affectif où des émotions, critiques et contestations circulent à travers les narratifs et les contenus portés par chaque objet culturel. Au fur et à mesure que les relations affectives se tissent et que le cercle affinitaire de l'Archipel Transcritique s'élargit, des mécanismes de coproduction d'objets culturels socialement engagés et critiques se mettent en place. C'est le cas notamment entre l'espace du Balcon à Canton et des espaces taiwanais et hongkongais qui collaborent en ligne et dans un cadre transnational autour d'un projet de radio.

« Il y a plein de connexions qui partent dans tous les sens. Certaines sont plus fortes que d'autres, mais ce sont aussi des connexions interpersonnelles. C'est assez compliqué à expliquer, ça va ça vient, des connexions se font se défont en fonction des projets, des moments. Par exemple, on avait une unité (业主 - yèzhǔ) qui a monté un projet de webradio avec d'autres collectifs à Taiwan et Hong Kong. Ca a établi une connexion entre les membres du Balcon qui participaient à ce projet et les membres des espaces de Taiwan et Hong Kong, puis un jour les membres du Balcon se sont retirés du projet et il a continué entre Hong Kong et Taiwan. Donc on a vraiment des liens qui se tissent et se défont tout le temps, en fonction des projets et des personnes. Les connexions entre les espaces se font sans pour autant que toutes les personnes liées à l'espace ne participent. Un espace comme celui du Balcon est un point de fixation, une plateforme qui permet de se retrouver, mais les activités du Balcon sont menées par des personnes ou des groupes de personnes, et comme on fait toutes sortes de choses ici, ça part dans tous les sens et dans toutes les directions. Certains vont tisser des liens autour d'un projet vidéo avec des Japonais, d'autres autour d'une radio avec des Taiwanais, c'est sans limite ! Comme le nom du festival en fait (rire). Nos relations avec les autres collectifs à l'étranger dépendent surtout des liens affectifs qui nous lient, les liens les plus forts et les projets collectifs les plus récurrents sont ceux avec les amis que l'on s'est fait. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Les cercles affinitaires qui s'établissent dans le cadre de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est permettent ainsi des coproductions transnationales de supports et d'objets culturels. Les reconnaissances interindividuelles et inter collectives entre différents collectifs de cette région du monde sont à la source d'un sentiment d'appartenance à une communauté émotionnelle et affective qui se construit et s'affine autour d'aspirations contestataires

partagées. L'émotion partagée à l'égard de ce qui est rejeté (autoritarisme étatique, capitalisme néolibéral, nationalisme, destruction de l'environnement, militarisme, etc.) est ce qui motive cette foule transcritique à collaborer pour dénoncer et proposer des alternatives. Que ce soit le temps d'un projet ponctuel ou sur un temps plus long, les collaborations transnationales autour de productions culturelles mettent en dialogue des jeunesses qui se reconnaissent par leurs capacités à aspirer ensemble à autre chose, à développer à l'échelle des espaces des manières d'être et de faire en accord avec les normes d'entraide et de collaboration qu'elles développent.

A l'échelle de la coproduction qui met en collaboration différents collectifs de l'Archipel, le *zine* incarne l'objet culturel transcritique par excellence. Ce format est en effet adapté à ces formes de collaborations internationales en termes de production dans la mesure où il peut prendre une forme imprimée ou digitale, mais aussi car il peut être coproduit simultanément par des personnes éloignées les unes des autres, sur un format *open source*. En réponse à la norme affirmée de collaboration et le rejet d'une quelconque hiérarchie, les différentes parties prenantes aux projets de créations de *zine* sont en discussion permanente à travers les outils numériques pour décider collectivement de la forme et du contenu de ce bien culturel qui diffuse l'esprit et les aspirations de cette jeunesse transcritique. Ce format développé dans les années 1980 autour de la culture *punk* est ainsi récupéré par les différents collectifs de l'Archipel, qui auto produisent ces petits magazines facile à faire circuler autour de thèmes sélectionnés collectivement dans le cadre des collaborations au sein de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

« Les fanzines sont ainsi une manière pour les communautés marginalisées de s'exprimer et de s'organiser directement. Alors que les artistes du livre d'artistes participaient traditionnellement au marché de l'art, les artistes qui créent des fanzines y mettent parfois toute leur production sans avoir recours aux formes artistiques traditionnelles. Alors que le marché et les institutions artistiques proposent un mode de fonctionnement hiérarchique et codifié qui peut paraître impénétrable aux yeux des jeunes artistes, ces artistes se mettent volontairement en marge du marché de l'art et de l'économie attentionnelle du monde de l'art dominant. À cette concurrence permanente entre les artistes, entre les galeristes, entre les institutions, l'artiste et fanzineur Marc Fischer incite les communautés artistiques à s'inspirer de l'esprit d'entraide qu'on peut trouver dans les sous-cultures musicales. Ainsi, face à la financiarisation du monde de l'art dominant, les mondes que déploient les fanzines sont autant de mondes de l'art à la fois sauvages, bricolés, sans hiérarchie, conviviaux et engagés dans lesquels chacun.es est libre de participer et d'agir en totale liberté. »

Antoine Lefebvre et Laura Morsch-Kihn, *Les mondes de l'art alternatif du fanzine*. 2022

Le choix de produire des *zines* dans le cadre de collaborations internationales entre acteurs transcritiques illustre comment une pratique culturelle issue du mouvement *punk*

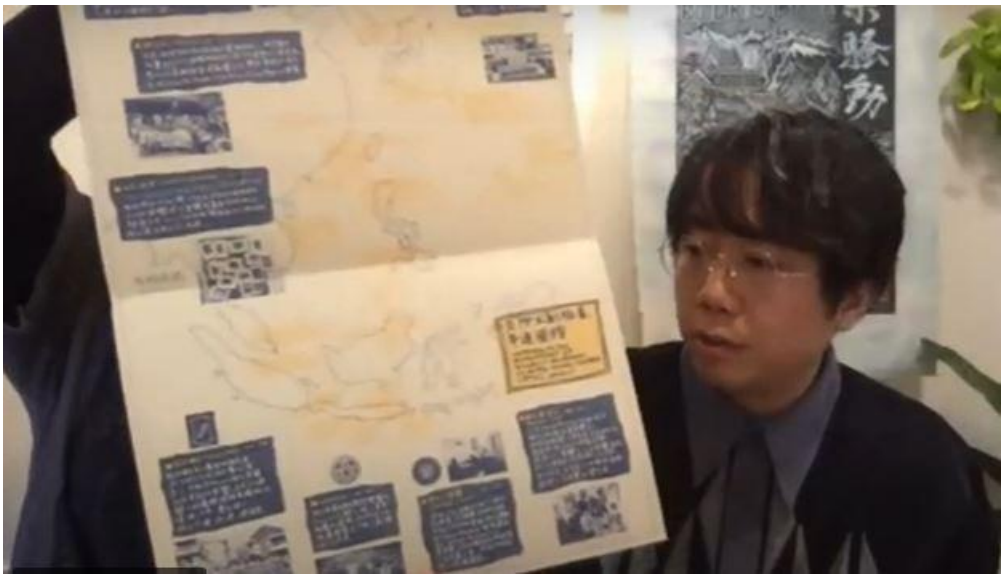
européen des années 1970-1980 est réappropriée. En effet, dans le cadre d'un environnement marqué par un capitalisme culturel, le travail de curation qu'opèrent les individus à travers une consommation de biens culturels qui définit leurs singularités passe aussi par l'appropriation de pratiques et d'éthiques issues de sous-cultures passées ou contemporaines. Dans le cadre des jeunes artistes et acteurs culturels de l'Archipel, leurs singularités transcritiques se construisent par la réactualisation de pratiques artistiques qui les inspirent, comme celle qui a existé autour du *zine*. Cette appropriation d'une pratique artistique pour la réactualiser dans un esprit transcritique est courante chez les jeunes artistes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Les identités *post-internet* qui se développent chez ces acteurs transcritiques permettent ce travail de curation qui consiste à s'approprier biens et pratiques culturels issus du monde entier et accessibles en ligne. La découverte du support *zine*, de l'esprit DIY qu'il revêt et de ses potentialités en termes de liberté de création, de contenu et de message est ce qui séduit les jeunes acteurs transcritiques quand ils racontent leurs travaux collaboratifs transnationaux en ligne.

« On a beaucoup de relations avec des artistes et des universitaires en Chine, Hong Kong, Taïwan, Malaisie, Indonésie. On a fait des zines ensemble pour concrétiser ces relations et ces liens qui nous unissent. Nos camarades de ces différents pays nous proposent des articles, des photos, des illustrations par rapport au thème qu'on a décidé de donner au zine, on est tout le temps très contents du résultat et ça permet de renforcer les liens qui nous unissent. »

A1, IRA, Tokyo

« Mon collectif à Taiwan a fourni à la fois les journalistes, à la fois les designers et les artistes, mais aussi les informaticiens qui ont fait la maquette. Chacun a contribué pour ce zine, en apportant son savoir-faire, ses infos. Même si la plupart sont musiciens et que la musique donne au collectif sa raison d'être, on a réussi à faire ce zine, avec les moyens dont on disposait. On aime la culture DIY, ça nous force à faire les choses ensemble, je pense qu'il vaut mieux parler de culture DIT (Do it Together). C'est encore plus intéressant quand on fait ensemble entre personnes de pays différents. On vient tous d'endroits différents, avec des problèmes particuliers, et en faisant ensemble, on fait des choses nouvelles, intéressantes, instructives. On a aussi organisé des événements musicaux en soutien à la lutte contre le projet d'agrandissement de la base d'Okinawa, la musique et la fête restent ce que l'on sait le mieux faire (rire). »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo



Un membre d'IRA qui expose un *zine* dans lequel figure une carte de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

1.3- Culture monde et micro-cultures mondes

« Il apparaît que les espaces de transition culturels favorisent la multiplication d'expériences de nature diverse qui permettent de passer d'une séquence à une autre dans les trajectoires. La combinaison des expériences dans une perspective synchronique (en faisant se rencontrer différentes initiatives artistiques), ou diachronique (une forme artistique en engendre une autre) fondent des microcultures c'est-à-dire des systèmes d'attitudes, de pratiques, de représentations propres à des milieux provisoirement stables. Ces microcultures sont constituées de phénomènes de syncrétisme : elles existent de manière provisoire à partir d'un ensemble de combinaisons peu cohérentes entre des éléments qui appartiennent à des blocs culturels distincts. Les interférences se jouent dans les zones de passage d'une expérience à une autre. »

Laurence Roulleau-Berger, *La ville intervalle,* 1993.

C'est à travers l'évolution d'une partie des sociétés d'Asie de l'Est dans le cadre des différents « *régimes de modernité compressée* » (Chang, 2017) qui les caractérisent qu'une partie de la jeunesse affirme sa singularité transcritique. Nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre, renforcer sa singularité au contact du transnational passe en Chine par une consommation massive de biens culturels tant chinois qu'étrangers qui affectent les acteurs transcritiques des espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression. A la suite de cette étape d'absorption de biens culturels, de connaissances et de références, une phase de digestion culturelle s'opère et donne lieu à la production d'identités et de biens *post-internet* qui mélangent les codes culturels et viennent enrichir le développement d'une microculture

transnationale partagée à l'échelle de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. En effet, au fur et à mesure que les acteurs culturels se rencontrent et élargissent leur réseau, les « *singularités en commun* » qu'ils développent constituent les ciments de la microculture de cet ensemble qu'est l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

« Des fois je vois dans les yeux des gens qui me regardent une expression que je n'arriverai pas à exprimer… de l'incompréhension peut-être. Mais peut-être est-ce juste à Shanghai, j'ai souvent ce sentiment que l'on manque de place ici, qu'on n'appartient pas à cette ville, qu'il y a trop de jugements envers nous. Même si on appartient à cette ville, je peux lire dans les yeux des gens qui me donnent ce sentiment que je n'appartiens pas à Shanghai. Nous on pense appartenir à la société, en être des membres, c'est juste le regard que certaines personnes posent sur nous qui nous donne parfois ce sentiment d'exclusion. Quand je suis allée à Tokyo, à Hong Kong ou à Taipei, j'ai été accueillie dans des espaces indépendants où j'ai tout de suite senti que j'étais entourée de gens comme moi, qu'il y avait cette chaleur, que même si on ne parlait pas la même langue, on se comprenait. »

ZYR, espace du Pont, Shanghai

Par la volonté de toujours s'étendre, de multiplier les connexions avec des acteurs et des collectifs qui partagent des manières d'être et des rapports au monde, la microculture transcritique se diffuse le long des rhizomes de l'Archipel. « *L'horizontalisation du lien social* » autour de « *singularités en communs* » (Martucelli, 2017) contribue à placer ces acteurs transcritiques dans une proximité affective et culturelle qui, grâce aux nouvelles technologies de l'information et de la communication, transcende les frontières nationales. Il est ainsi parfois plus facile pour un jeune acteur culturel de Canton de se lier avec un semblable japonais qu'avec une personne vivant dans la même ville. Ces jeunesses transcritiques qui habitent le transnational ont souvent plus en commun avec des acteurs qui partagent leurs microcultures qu'avec leurs compatriotes. Cet *ethnoscape* (Appadurai, 2015) inhérent à la microculture transnationale de l'Archipel décline ainsi des identités, mais aussi des communs réflexifs, interprétatifs et représentatifs. C'est dans la pluralité des *scapes* traversés et observés par ces jeunesses que se forgent aussi les « *singularités en commun* ». Par le partage de loyautés à certains *scape* (ex : *transcritical scape*), les acteurs de l'Archipel opèrent une convergence de leurs aspirations, réflexivités et idées. Les cercles affinitaires (Simmel, 1908) qui cimentent le réseau de l'Archipel sont aussi à l'origine d'une coproduction culturelle qui déploie et illustre les différents « *scapes* » partagés par cette foule transcritique. La singularité de ces derniers plongent ces acteurs culturels d'Asie de l'Est dans des réalités normatives et interprétatives éclairées par une microculture commune.

« La communauté existe par le fait qu'elle est interprétative avant même d'être un club, un groupe ou un collectif constitué. Les artistes de ces sphères-là (artistiques en Asie de l'Est) s'entendent bien, partagent des ressources, des représentations, des informations et montent des projets communs. La communauté interprétative associe aussi le public, les usagers de l'art. Le travail fait sens pour les membres de cette communauté, tous ceux qui gravitent autour rendent possible l'émergence d'une idée, d'un travail, d'une façon de faire. Même en assistant, en étant présent voire en achetant, le public intègre le milieu de l'art qui est socialement très restreint. On parle de microculture car l'idée de communauté interprétative développée par Stanley Fish dans les années 1980 dans « quand lire, c'est faire » montre comment la lecture d'une œuvre est créative et participe à la production de celle-ci. Pour cet auteur, la lecture d'un livre est créatrice et productrice du livre, l'auteur comme l'artiste qui expose produit ce que le public a rendu possible par son regard. »

Paul Devautour, artiste et professeur basé à Shanghai

On peut ainsi parler des différents espaces, collectifs et acteurs qui participent à l'Archipel Transcritique comme d'une communauté interprétative qui est productrice d'une microculture transnationale et critique. Les « *systèmes d'attitudes, de pratiques, de représentations propres* » (Roulleau-berger, 1993) aux espaces de ce réseau sont ceux qui portent ses codes politiques, réflexifs et culturels construits autour d'aspirations contestataires et de critiques communes dans des contextes politiques, économiques et culturels situés dans différents pays. La microculture monde qui soude les différents espaces, collectifs et acteurs qui font de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est une réalité est caractérisée par une inflexion majeure dans l'expérience de l'être ensemble qui se caractérise par une dynamique « *du singulier et de l'en commun* ». Dans cet ensemble relationnel et affinitaire, ce qui est commun est d'abord ce qui est partagé, à savoir un rapport au monde chargé de dispositions critiques et d'aspirations contestataires. Les « *singularités en commun* » ainsi développées proposent une vision de la société comme le lieu de rassemblement de singularités irréductibles les unes aux autres. Cette vision des sociétés d'Asie de l'Est et les modes de vie portés par les acteurs eux-mêmes produisent une somme de « *communs* », autant normatifs que réflexifs, interprétatifs, représentatifs, pratiques ou esthétiques. Ce que les acteurs transcritiques ont en commun dans les différentes sociétés qu'ils habitent, c'est donc d'être exposé à des processus structurels et leurs effets face auxquels ils s'engagent pour produire une microculture alimentée par des aspirations contestataires. A travers l'élargissement du réseau de l'Archipel, les singularités en commun développées à l'échelle micro des espaces entrent en contact par des mécanismes de reconnaissances et d'influences réciproques. Pour les jeunes artistes et acteurs culturels en Chine, l'inscription dans un collectif en dialogue constant avec d'autres en Asie de l'Est renforce ce sentiment d'appartenance à une microculture globale par le partage de singularités

transcritiques. Paradoxalement, comme le souligne ZYR ci-dessus, ce rattachement à une singularité partagée à l'échelle transnationale peut provoquer une sensation d'aliénation par rapport à leurs milieux urbains d'inscription. Cette « *horizontalisation du lien social* » (Martuccelli, 2017) qui transcende les frontières d'Asie de l'Est est à l'origine du phénomène d'émergence de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est et de la microculture transnationale qui se développe en son sein.

« Ce réseau depuis le début des années 2010 connecte et interconnecte de plus en plus rapidement. Les échanges, les projets, les conférences, les présentations, les projections, les expositions et les actions culturelles sont planifiées et organisées dans tous ces espaces. En 2012, alors que l'ambassadeur du Japon retournait temporairement au Japon en raison de tensions entre la Corée et le Japon, Matsumoto eut l'idée d'établir « l'ambassade du peuple » sur une plage de Busan en dépliant une table et une enseigne portant la mention « Nouvelle ambassade du Japon ». Il a délivré un passeport universel fait à la main et l'a distribué aux personnes qu'il a rencontrées là-bas, ainsi qu'un timbre pour une bière gratuite. Bien que cela ait semblé être une idée enfantine, cette action a été la première étape pour tenter un bien commun imaginatif parmi la multitude d'espaces d'Asie de l'Est au lieu d'être confiné par des nationalités et des frontières. Cela a en fait fonctionné comme un gage symbolique d'amitié mutuelle pour visiter chaque espace ou communauté directement avec un timbre marqué « nationalité inconnue » et obtenir une bière gratuite comme boisson de bienvenue. »

Kenichiro Egami, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo, Japon

II- Circulations, mobilités et échanges

La microculture partagée par les différents membres des collectifs rattachés aux espaces de l'Archipel Transcritique est en constante évolution par les circulations, les mobilités et les échanges qui caractérisent cet ensemble en Asie de l'Est. En dialogue et en contact permanent, d'abord digital mais aussi physique, les jeunes acteurs culturels de Chine, du Japon, de Taiwan et de Hong Kong font vivre et définissent chaque jour les traits singuliers de cette microculture qu'ils portent en commun. Les circulations, mobilités et échanges qui assurent le dynamisme de l'Archipel sont à l'origine des résonances et réverbérations (Kohso, 2020) qui donnent à cet ensemble sa réalité et permettent son expansion rhizomatique permanente. Les cercles affinitaires constitutifs de l'Archipel produisent ce réseau relationnel et motivent les circulations de personnes qui aspirent à développer et partager une critique en s'informant les uns les autres, en échangeant et en s'inspirant mutuellement. Nous allons voir dans cette partie à partir d'exemples de mobilités d'acteurs transcritiques, de circulations d'objets culturels, de

pratiques et de savoirs, comment l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est se constitue comme un réseau en mouvement.

2.1- Mobilités et circulations de personnes

En juin 2019, la convergence d'acteurs transcritiques en direction de Hong Kong pour suivre et participer aux manifestations massives qui ont lieu à ce moment-là est un moment que nous observons depuis l'espace du Balcon à Canton. Le samedi 15 juin, à la veille d'une manifestation qui mobilise plus d'un quart de la population hongkongaise, une soirée a lieu dans cet espace de Canton. Son inscription dans le réseau de l'Archipel Transcritique se vérifie ce soir-là, notamment par la présence de personnes venues d'autres pays d'Asie de l'Est, parmi lesquelles des acteurs transcritiques venus de Tokyo, de Taipei et de Macao. Si l'existence de cet Archipel Transcritique est confirmée par le caractère cosmopolite des personnes réunies à l'espace du Balcon ce soir-là, les liens affinitaires qu'ont les membres de cet espace avec d'autres espaces en Chine s'observent aussi. Ce soir-là sont présents des artistes et acteurs culturels membres de collectifs implantés dans d'autres villes de Chine (Shanghai, Wuhan, Shenyang). Cette convergence d'acteurs transcritiques en route pour Hong Kong qui se situe à une heure de train a lieu de manière spontanée, elle fait écho à l'événement de ce mouvement social massif à Hong Kong et aux espoirs qu'il suscite à ce moment-là. Cette soirée du samedi 15 juin révèle aussi la manière qu'a le collectif rattaché à l'espace du Balcon de rassembler du monde. Ce soir-là, aucun événement particulier n'est pourtant organisé, mais une cinquantaine de personnes sont présentes et échangent sur ce qui est en train de se passer de l'autre côté de la frontière. Des petits groupes se forment, dont un autour de Matsumoto et deux autres membres de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), arrivés le jour même de Tokyo, et en correspondance pour l'ancienne colonie britannique qui se soulève pour conserver l'indépendance de son système politique.

« Matsumoto est là ce soir, il vient nous voir en moyenne une fois par an. Cette année, il est déjà passé en avril mais il a décidé de revenir, il veut aller voir ce qu'il se passe à Hong Kong. Regarde tout le monde autour de lui, il est vraiment charismatique, il parle un très bon chinois. J'ai discuté avec lui tout à l'heure, il me disait que ce qu'il aime en Chine, c'est que la société est vivante, que les rapports sociaux existent encore, même s'ils sont parfois violents. Il regrette l'apathie de la société japonaise, la codification des relations entre les gens. Je trouve que la Chine suit le même chemin, j'en ai discuté avec lui. Mais au Balcon, ce n'est pas comme ça, c'est très bruyant ce soir ! On est tous très excités par rapport à ce qui se passe à Hong Kong.

On a un ami qui travaille à Hong Kong mais qui revient tous les week-end qui est là ce soir, on a plein de questions à lui poser (rire). »

XZH, espace du Balcon, Canton

Cette soirée du samedi 15 juin qui précède le week-end de mobilisations intenses et massives qu'a connu Hong Kong est un moment qui illustre les circulations de personnes au gré des événements qui polarisent attentions et émotions de cette foule transcritique. Au-delà de la contingence de certains événements qui rassemblent et font circuler des groupes d'acteurs transcritiques (festival *No Limit*, manifestation à Hong Kong), les mobilités de personnes d'un espace à l'autre de l'Archipel sont aussi, nous l'avons vu, encadrées par certaines initiatives plus structurées. C'est notamment le cas de la *Banyan Travel Agency* qui organise des séjours de recherche pour que des jeunes transcritiques puissent voir et rencontrer des initiatives qui s'inscrivent dans le sens qu'ils donnent à la raison d'être de leurs espaces et de leurs collectifs. Ces cadres de rencontre et de socialisation par la stimulation intellectuelle et affective qu'ils suscitent donnent ainsi naissance à une volonté de maintenir ces circulations vivantes en les intensifiant. C'est ainsi que des traditions d'invitation et d'accueil se multiplient à l'échelle de l'Archipel où chaque visite d'un acteur transcritique venu d'un autre espace est vécu comme un événement. L'effet cumulatif du réseau affinitaire qui s'agrandit à chaque rencontre et au fur et à mesure des circulations multiplie les points d'ancrages pour ces acteurs transcritiques toujours avides de découvrir de nouvelles façons d'être, de se mobiliser à travers des activités artistiques, culturelles et associatives.

« On invite les personnes avec qui on s'entend bien, on fait ça systématiquement. Après, l'immense majorité ne vient pas, mais on reste en contact via Wechat, Facebook ou autre, les gens n'ont pas toujours le temps et l'argent de venir. Mais c'est déjà arrivé, j'avais invité une personne que j'avais rencontré à Jakarta et elle est venue, je suis ensuite retourné la voir. C'est un garçon vraiment intéressant, il veut être professeur et tient un espace culturel à Jakarta en même temps. C'est grâce à des personnes de sa communauté que le festival No Limit a pu être organisé en Indonésie. Depuis, il y a de plus en plus de connexions avec les communautés rencontrées en Indonésie, on en sait de plus en plus sur eux et ils en savent de plus en plus sur nous. C'est comme ça que se tissent des connexions parfois étranges avec les espaces à l'étranger, ça ne tient parfois qu'à une rencontre d'une personne qui connaît le Balcon ou y participe avec une autre personne lors d'un voyage, et ensuite ça s'élargit aux mondes que connaissent ces deux personnes. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Dans le cadre de ce travail de recherche, la négociation et l'ouverture des terrains réalisés en 2019 peut servir à illustrer comment les circulations et les mobilités de personnes s'appuient sur l'architecture de l'Archipel et les cercles affinitaires qui le caractérisent. Ce

moment d'investigation peut aussi être mobilisé pour mettre en lumière l'articulation en ligne/hors ligne de cet ensemble, qui tel un ruban de Möbius (Deng, 2020), révèle l'unicité et l'intrication d'une réalité relationnelle qui prend place autant dans le réel que dans le virtuel. La découverte de l'espace qui incarne le terrain d'enquête principal dans ce travail de recherche (espace du Balcon à Canton) a permis d'intégrer le cercle affinitaire de l'Archipel Transcritique. La rencontre des membres du collectif qui s'y rattachent nous a permis de circuler d'espace en espace, en étant introduit à chaque fois par des acteurs de ceux-ci qui nous orientaient vers d'autres espaces. Cette circulation, qui est celle que nombre d'acteurs transcritiques opèrent aussi, s'appuie à la fois sur le fruit des rencontres dans chacun des espaces, mais aussi par la prise de contact vers d'autres espaces que permettent ces rencontres. Les circulations réalisées en 2019 étaient ainsi orientées par les rencontres, les liens affinitaires entre les différents membres de chaque espace. Avant chaque nouveau déplacement, une prise de contact *via* l'application *Wechat* nous permettait d'en savoir plus sur les espaces que nous allions observer, de mesurer l'intérêt que suscitait notre venue, et de faciliter notre arrivée sur place. Les traditions d'accueil développées par les collectifs dans les espaces qu'ils animent et l'introduction de la part d'un « *ami* » ont grandement facilité la circulation d'un espace à l'autre. Inscrites dans une démarche de recherche et porteuses d'un projet qui suscitait l'intérêt, les rencontres de l'année 2019 sont celles qui nous ont permis de mener ce travail à terme, d'abord sur place puis en ligne à partir de février 2020. Chaque visite d'espace donnait lieu à nombre d'observations et de questionnements de notre part, ce qui suscitait chez nos interlocuteurs explications et suggestions.

C'est à travers ces pérégrinations le long des rhizomes qui connectent les personnes, les collectifs et les espaces de l'Archipel que certaines méthodes d'enquêtes ont ainsi été imaginées. Par exemple, dans une logique d'anthropologie visuelle, se renseigner sur un *sticker*, l'auteur d'un *zine* ou d'un *print* ou sur l'origine d'un acteur venu de l'étranger nous a permis d'ouvrir d'autres portes et d'élargir notre compréhension des acteurs que l'Archipel met en relation. Les traces laissées dans les espaces par ces mobilités de personnes nous apprenaient ainsi la nature de leurs circulations, de leurs itinéraires et de leurs intérêts. Nous avons par la suite utilisé cette méthode d'enquête en ligne par une observation de l'esthétique des espaces en utilisant des vidéos et des photos qui révèlent les indices de passage d'acteurs transcritiques en circulation. La composition des collectifs en Chine comme en Asie de l'Est nous donne aussi des données sur leur caractère cosmopolite, sur les ancrages d'acteurs transcritiques venus de l'étranger et qui s'inscrivent dans la vie des espaces de manière plus ou moins temporaire. C'est

notamment le cas de YCA, taiwanais installé à Tokyo et membre du collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs).

« Je m'appelle YCA, je viens de Taiwan. J'ai maintenant un visa travail au Japon et je fais le boulot du staff ici, à Manuke Guesthouse. Parfois je fais l'accueil, parfois je m'occupe du bar, parfois je suis dans le magasin qui vend des choses de seconde main. Je travaille un peu dans tous les endroits gérés par Shirōto no ran, tous ces endroits qui proposent des biens et des services à des prix abordables. La vie est si chère au Japon et les gens jettent tout et n'importe quoi dès que c'est un petit peu cassé, abîmé ou trop vieux. Alors nous on récupère, on retape et on revend à petit prix. C'est notre manière à nous de lutter contre le gaspillage et de rendre accessible les choses à tout le monde. Je suis venu ici pour la première fois alors que j'étais en voyage, je faisais un tour des espaces indépendants au Japon. Mais l'énergie que j'ai trouvée ici et les amis que je me suis faits m'ont poussé à rester un peu plus longtemps (rire). »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

YCA illustre un cas parmi d'autres d'acteurs culturels en circulation, dont la curiosité pousse à explorer ce qui se passe ailleurs et fait écho à leur sensibilité critique. Selon les contextes nationaux, des ancrages se font et se défont et les acteurs transcritiques peuvent choisir de s'implanter temporairement ou définitivement dans d'autres espaces. En s'installant et en intégrant des collectifs à l'étranger, ces circulations contribuent à renforcer la composition cosmopolite des espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Les facilités de circulation et les possibilités d'ancrage restent cependant soumises aux contextes d'inscription propres à chaque pays. En Chine, le contexte politique autoritaire suggère quelques adaptations pour surmonter les difficultés connectives des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression avec l'Archipel.

« Ces espaces sont des initiatives isolées et originales à Shanghai dans un contexte très marqué par le commerce, le marketing, le prestige, la communication. Il y a très peu d'espaces alternatifs et ces derniers sont fragiles. Rarement pour des raisons politiques explicites mais plus pour leurs potentiels contestataires et les populations étrangères. En effet, la culture étrangère pour les autorités est à contenir. Pourtant, le caractère cosmopolite de la ville fait que malgré les craintes des autorités, les artistes chinois sont très curieux de connaître et partager avec les artistes étrangers. Des communautés mixtes gravitent autour de ces lieux, elles échangent, qui partagent et montent des projets. Les facilités d'entraide, d'information font émerger des réseaux qui de manière étendue couvre autant les milieux légitimes que les lieux en marge. »

Paul Devautour, artiste et professeur basé à Shanghai

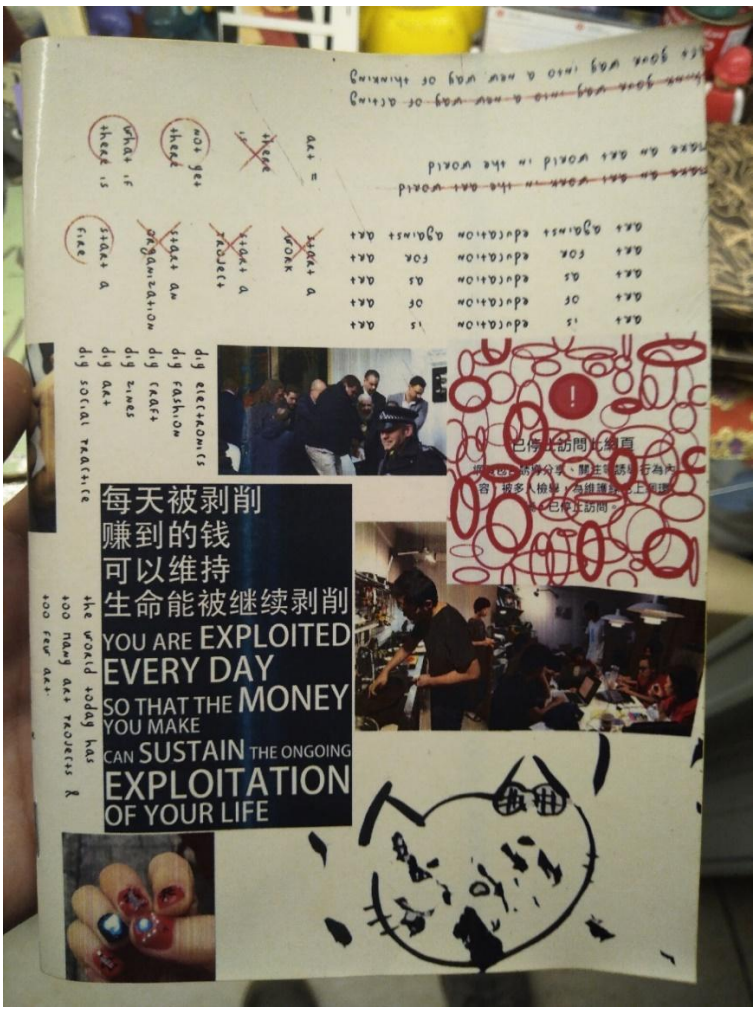
2.2- Circulations d'objets culturels

De par son extension permanente et son caractère mouvant qui engage des mobilités et des circulations, l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est un cadre dans lequel s'échangent des objets culturels issus des différentes cultures mondes mais aussi les productions des jeunes transcritiques. Comme nous l'avons vu, les consommations de biens culturels qui participent à l'affirmation de singularités en communs (Martucelli, 2017) constitutives d'une microculture propre aux membres de l'Archipel se réalisent à plusieurs niveaux. D'abord au niveau des cultures légitimes et *mainstream* mais aussi au niveau des microcultures qui existent ou ont existé à l'échelle globale. Les identités *post-internet* ont en effet cette capacité de s'approprier tout objet culturel jugé digne d'intérêt, qui suscite affect et fait écho aux aspirations contestataires de ces jeunes artistes et acteurs culturels en Chine, au Japon, à Taïwan et Hong Kong. Les biens culturels qui sont produits collectivement par les collectifs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est circulent en ligne comme hors ligne. C'est au niveau de leur réception qu'on peut comprendre la manière dont ils circulent, en trouvant des ancrages au sein des espaces composés des membres affectés par le récit et la valeur culturelle dont ils sont porteurs. Les espaces ainsi polarisent ces biens culturels et participent à leurs remises en circulation à travers des mécanismes de diffusions, de partages et d'échanges. C'est à partir de la valeur affective qu'ils suscitent dans leurs réceptions que ces biens culturels produits par des collectifs de l'Archipel circulent entre les espaces. Chaque acteur cosmopolite porte en lui le *package* chargé de ses consommations culturelles, références et connaissances qui caractérisent sa singularité (Reckwitz, 2021). Les normes d'entraide et de partage ainsi que les codes *open-source* portés par les différentes communautés qui gravitent autour des espaces participent à une diffusion et un partage de ces *packages* culturels (Cicchelli, Octobre, 2022) individuels mis en commun. C'est à travers cette dynamique de partage de biens culturels qui affectent que les objets culturels entrent en circulation.

« On a fait une soirée projection la semaine dernière, on a regardé un documentaire sur la ZAD de Notre Dame des Landes en France. On regarde souvent des documentaires sur des thématiques qui nous intéressent. C'est souvent des vidéos réalisées par des artistes ou des films que certains veulent partager. LY travaille à Hong Kong, il revient tous les week-end et nous ramène toujours des films plus difficiles à trouver ici. C'est grâce à lui qu'on a pu voir le documentaire sur la ZAD. On échange beaucoup sur ce genre de mouvements qui existent dans le monde. »

HL, espace du Balcon, Canton

Au-delà des contenus en ligne qui circulent librement et sont accessibles depuis internet, ces objets culturels circulent toujours avec un support. Ces derniers sont soit échangés sous des formes physiques (peintures, photos, livres, zines, DVD, CD, clés USB, etc.), soit transportés sous des formes numérisées par les artistes et acteurs culturels qui les mettent en circulation. Dans des contextes autoritaires comme celui de la Chine continentale, tous les objets culturels qui véhiculent une critique ne sont pas forcément disponibles et accessibles en ligne. Mais cela ne les empêche pas d'être échangés et de circuler via des supports physiques ou digitaux entre les différents acteurs transcritiques membres de collectifs de l'Archipel. Il en est de même des objets culturels eux-mêmes produits par les collectifs de l'Archipel, de manière individuelle ou collective. Pour donner à voir le fruit de leur travail qui, porteur de l'esprit et des aspirations de ses créateurs, dispose d'un potentiel affectif certain, les acteurs transcritiques font circuler leurs productions de différentes manières, à travers des médias spécifiques.



Couverture d'un *zine* produit au balcon et circulant le long des rhizomes de l'Archipel, espace du Balcon, 2019

En 2019, dans la bibliothèque de l'espace du Balcon, nous trouvons un *zine* (ci-dessus) coproduit entre différents collectifs de l'Archipel en Chine, à Taiwan et au Japon qui s'inscrit dans la sensibilité portée par la microculture qui s'y rattache et dans les représentations partagées qui en découle par rapport au travail contraint. Produit dans différentes langues pour élargir ses potentialités de réception, cet ouvrage collectif produit en ligne et hors ligne est, à l'image du *Tangping Manifesto* (voir introduction), diffusé à l'échelle globale. Pour obtenir cette portée, plusieurs stratégies sont mobilisées par les artistes et acteurs culturels qui produisent ces biens transcritiques. Si les travaux de coproduction culturelle qui mobilisent des collectifs de différents pays traduisent en plusieurs langues le fruit de leur travail artistique, la diffusion de biens culturels produits en une seule langue suscite des adaptations et des traductions pour avoir une portée en dehors de ses limites linguistiques. En Chine, les collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression peuvent compter sur la somme d'éditeurs, de relais et de diffuseurs en langue chinoise présente dans des pays qui partagent la même langue (Taiwan, Hong Kong) et jouissent d'un contexte démocratiques pour faire circuler leurs productions. Mais les biens culturels produits à partir d'une langue et d'une culture spécifique peuvent aussi entrer en circulation du fait du caractère cosmopolite des communautés rattachées aux espaces de l'Archipel. Les différentes traductions des biens culturels transcritiques marquent autant d'étapes où des acteurs transcritiques affectés par ce bien décident de le traduire, dans une logique de transmission et de diffusion pour les personnes qui n'en saisissent pas la langue de production.

Les productions d'objets culturels au sein de l'Archipel sont échangés et circulent en surfant sur les relations d'interconnaissances et d'affinités. Se sentant connectés les uns aux autres, le premier public qui vient consommer ces biens culturels transcritiques est composé d'acteurs inscrits dans le réseau de l'Archipel. A travers l'envoi de fichier numérique ou physique, les artistes et acteurs culturels font circuler les objets culturels chargés de leurs affects et représentations. C'est notamment le cas du programme du NAM (*New Associationist Movement*) de Kojin Karatani qui a été diffusé après traduction par les membres de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) mais aussi du *Tangping Manifesto* qui fait le chemin inverse en 2022 depuis la Chine vers le Japon et le monde. Traduit en plusieurs langues (dont le français), ce manifeste qui dénonce l'involution (内卷 - nèijuǎn) et propose des solutions pour y faire face, en « *restant couché* » (躺平 - tǎngpíng) par exemple, circule entre les espaces de l'Archipel où sa réception résonne en écho avec les aspirations contestataires de leurs membres

à l'égard du travail contraint. Ainsi, les biens culturels produits par les différents collectifs de l'Archipel connaissent aussi des formes de médiatisations en ligne qui ne se rattachent pas toujours aux circulations humaines. Pendant les mois de confinement liés à la pandémie de Covid, des expositions en ligne et des séminaires de présentations sont aussi organisés en ligne afin de permettre aux collectifs qui les organisent de montrer le fruit de leur travail et d'en discuter avec un public. Au printemps 2022, sans que les acteurs artistiques et culturels ne puissent se déplacer, c'est la somme des œuvres d'une exposition qui est envoyée par la poste depuis Tokyo pour être exposée à Taipei.

« On s'est aussi adaptés au contexte. On organise bientôt une exposition à Taipei, on a envoyé au collectif TC nos œuvres et ils vont les exposer dans leur espace. C'est la première fois que ça fonctionne comme ça, d'habitude on voyage avec nos œuvres mais ce n'est pas possible pour le moment. C'est comme ça aussi qu'on maintient nos relations avec les autres collectifs. Sans ça, on serait tous recentrés sur nos pays, et on ne veut pas ça. Ce genre d'exposition nous permet de montrer le fruit du travail collaboratif de notre réseau transnational et de nous prouver à nous même aussi qu'il est encore bien vivant ! Après l'exposition à Taiwan, les œuvres vont revenir à Tokyo où nous les exposeront à partir du 10 mai ! »

A, IRA, Tokyo, Japon



Capture d'écran issue d'un atelier en ligne pour présenter les derniers *zines* produits. Exemple de *zines* coproduits dans le cadre de collaboration avec d'autres collectifs de l'Archipel

2.3- Circulations de savoirs et pratiques culturelles socialement engagées

Les objets culturels qui sont produits par des collectifs et reçus par d'autres du réseau de l'Archipel Transcritique portent par leurs circulations les affects et l'éthique déversés en

eux. A ces circulations d'objets s'ajoutent les mobilités d'acteurs transcritiques d'un espace à l'autre et leur connexion permanente via les outils digitaux et les réseaux/médias sociaux. C'est ainsi que l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est se pose comme le cadre qui permet une diffusion de savoirs et de pratiques allant dans le sens d'un art socialement engagé (Wang, 2019). Que ce soit au niveau des pratiques artistiques mobilisées dans le travail créatif ou dans la somme des savoirs et connaissances qui influencent et nourrissent la création, l'évolution de ces acteurs culturels transcritiques dans un *ethnoscape* (Appadurai, 2015) cosmopolite et transcritique pousse à vouloir échanger avec d'autres acteurs qui partagent une même microculture. Les mobilités de personnes et les circulations d'objets culturels le long des rhizomes de l'Archipel s'accompagnent de l'esprit transcritique que portent ces personnes et ces objets. Les aspirations contestataires contre les ordres normatifs majoritaires et leurs effets, la critique portée par la production de modes de vie développés au sein des espaces et les engagements de ces jeunes acteurs culturels suivent les circulations multiples de ce réseau. Les identités, les normes, les objets et les pratiques développés dans le cadre de l'Archipel Transcritique se diffusent *via* les mobilités et circulations abordées jusqu'ici. La réflexivité qu'implique une réception de biens culturels et d'activités chargés d'une critique et d'aspirations contestataires engage les différents collectifs de l'Archipel à échanger *via* différents médias et supports les savoirs et pratiques qu'ils développent dans ce sens. C'est dans le sillage de ces circulations qu'une forme d'affect transcritique est diffusée au sein de ce réseau d'Asie de l'Est.

L'exemple de l'impression à partir de gravure sur plaque de bois (*woodblock printing*) illustre comment des pratiques, des idées et des objets culturels produits à partir de ce procédé se répandent en Asie de l'Est. Le collectif japonais IRA construit depuis le début des années 2010 sa pratique artistique socialement engagée (Wang, 2019) autour de ces ateliers autour du bois qui consistent à graver un motif dans une tablette de bois afin de s'en servir ensuite pour l'imprimer sur un support (affiche, *zine*, t-shirt, mur, etc.). Cette pratique, très ancienne au Japon, est souvent enseignée dès l'école dans le cadre de cours d'art plastique. Mais les membres du collectif IRA se sont réapproprié cette pratique créative au contact de collectifs indonésiens qui impriment eux-mêmes des affiches et banderoles pour appuyer leurs engagements politiques. Cette pratique s'est d'abord répandue dans les milieux culturels militants en Asie du Sud-Est avant d'être réappropriée au Japon par les collectifs tokyoïtes au cœur de l'Archipel Transcritique.

« Le woodblock (浮世絵 - ukiyo-e - image du monde flottant) est quelque chose d'assez traditionnel au Japon. La plupart des gens qui viennent participer à nos ateliers ont gravé le bloc de bois quand ils étaient petits. Mais c'est vrai que c'est un bon support pour faire passer des messages, c'est notre touche à nous (rire). On organise parfois des ateliers en dehors de IRA, c'est ce qu'on a fait en janvier à Fukushima et en mai à Osaka, et les gens sont vraiment heureux de refaire ce qu'ils ont aimé faire quand ils étaient enfants. Ils aiment aussi redécouvrir cette pratique de manière collective, ce qui n'était pas forcément le cas à l'école. »

NM, IRA, Tokyo

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la nébuleuse tokyoïte « *d'espaces intermédiaires* » et de collectifs transcritiques est un des phares qui éclaire et inspire les autres espaces de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. C'est ainsi que la pratique de l'impression à partir de gravures sur bois s'est répandue le long des rhizomes de l'Archipel. On retrouve en Chine dans les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression des ateliers, du matériel de production et des biens culturels issus de cette pratique. L'impression à partir de gravure sur bois est un exemple parmi d'autres de pratiques artistiques qui se montrent et s'échangent entre les différents collectifs. C'est notamment lors du festival *NoLimit* 東京自治区 (*Tokyo Autonomous Zone*) que la pratique du *woodblock printing* a suscité un intérêt réel chez les festivaliers. L'atelier dédié à cette activité a donné l'envie et l'idée à ses participants de créer des collectifs autour de l'impression à partir de gravure sur bois. C'est ainsi que l'on trouve cette activité comme une pratique artistique commune dans des espaces à Taiwan, Hong Kong et en Chine.

« Le print permet d'imprimer des images, mais aussi du texte. On utilise le print pour faire nos zines et c'est comme ça qu'on arrive à toucher du monde. Avec de l'art figuratif, tu peux toucher le cœur des gens mais le message est toujours assez abstrait. Avec le print sur des zines, tu peux utiliser le texte pour réveiller la conscience et la rationalité des lecteurs, c'est encore plus puissant. »

NM, IRA, Tokyo



Impression issue d'un travail collectif sur bloc de bois (crédit IRA). Le thème de cette œuvre du collectif IRA porte sur les jeux olympiques de Tokyo qui ont eu lieu en 2021. Deux hommes caricaturant un capitaliste et un homme en tenue anti-radiations sont en train de faire un tour de magie. Ils essaient de faire disparaître tout ce qui a rapport aux jeux olympiques qui auraient dû se tenir en 2020 mais qui ont été décalés à cause de la pandémie. Entre la date initialement prévue et la tenue des jeux en 2021, une série de scandales a agité l'activité autour de la tenue de cet événement. Cette toile réalisée en 2020 a été d'abord exposée en ligne puis à une exposition à Kuala Lumpur la même année. Cette exposition a permis aux Malaisiens de voir des œuvres venues de différents collectifs participant à l'Archipel Transcritique. Des œuvres d'artistes chinois, japonais, taiwanais, hongkongais, malaisiens et indonésiens ont été exposées.

Les pratiques artistiques qui ont parfois tendance à s'homogénéiser entre les différents collectifs de l'Archipel Transcritique sont aussi alimentées d'un même esprit, à savoir celui animé autour des désirs de produire un art socialement engagé (Wang, 2019), d'accomplir collectivement une autonomie au sein des espaces, de s'informer sur les initiatives allant dans ce sens et partageant ces aspirations. Ces savoirs sont ainsi portés par ce qui est produit *via* la pratique artistique, ce qui est échangé entre les acteurs transcritiques et ce que chaque bien culturel transcritique porte comme message. Rencontres, *zines*, *prints*, articles de blog,

séminaires *online* et *offline* sont autant de médias qui permettent aux « *cercles affinitaires* » de l'Archipel Transcritique de faire circuler des informations et des savoirs qui font échos aux aspirations contestataires qui sont au cœur des « *singularités en communs* » (Martucelli, 2017) développées par ces acteurs transcritiques.

« C'est toujours intéressant de connaître l'histoire pour lire ce qu'il se passe au présent. Mais j'ai l'impression que les savoirs produits à l'université sont toujours centrés autour de thématiques des classes supérieures ou sur la vie des classes supérieures. Or dans un monde capitaliste comme le nôtre, ces classes supérieures sont les principales responsables de tout ce que l'on dénonce. On essaye donc à notre échelle de produire des œuvres d'art qui parlent à tout le monde, qui parlent des quotidiens des dominés. Il y a pas mal de contradictions entre ma place à l'université et ma place dans le collectif. Je pense que c'est parce que l'université m'a insatisfait que ce qu'on fait ici me plaît autant. »

NM, IRA, Tokyo, Japon

Au-delà des pratiques artistiques qui s'homogénéisent et produisent des formats d'expression communs aux différents collectifs de l'Archipel, des pratiques spatiales et de mobilisations sont aussi échangées. Nous l'avons vu dans le chapitre 4, le processus de création d'espaces en Chine est fortement influencé par ce qui a été observé dans les espaces animés par le collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) dans le quartier de Koenji à Tokyo. De la même manière, les façons originales de manifester développées par ce même collectif japonais et son leader Hajime Matsumoto sont reproduites à l'automne 2022 au moment des manifestations contre les restrictions sanitaires liées à la politique zéro-covid en Chine. A Wuhan, les membres du collectif rattaché à l'espace de l'Impression reprennent le format festif des manifestations japonaises des années 2010 pour à leur tour prendre la rue. C'est à travers la musique, la performance artistique et la distribution de certaines de leurs productions culturelles que les membres du collectif de l'Impression jettent à ce moment-là le cadre d'une arène publique temporaire où se rassemblent les manifestants qui sont amenés à se rencontrer et discuter du problème public qui les rassemble dans la rue.

« La traduction du livre de Matsumoto a également cédé la place à la naissance d'un tel réseautage en Asie de l'Est. Son livre « Revenge of the Poor » (2008) est rempli d'idées et de compétences pour survivre et contrer la société de surveillance basée sur la consommation. Le livre a été traduit en coréen (2009) et en chinois (2011) et a depuis influencé les militants culturels d'Asie de l'Est en tant que nouveau type de contre-culture de rue née au Japon. »

Kenichiro Egami, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs)

III- Vers la production d'arènes publiques transnationales *online*

De par l'esprit transcritique que portent les collectifs, les acteurs et leurs productions, une diffusion de leur microculture, de leurs normes minoritaires et de leurs aspirations contestataires a lieu entre les différents espaces de l'Archipel. Ces espaces et leurs pendants *online* sont au cœur de la structure du réseau de l'Archipel. A travers les activités artistiques, culturelles et associatives et la volonté de produire un art socialement engagé, émergent des espaces de discussions et de réflexivité collectives. Cette interconnexion en ligne qui met des réflexivités et des affects en tension est à l'origine de la production d'arènes publiques transnationales, autant en ligne qu'hors ligne.

3.1- Un travail artistique digital socialement engagé

Nous l'avons vu, l'inscription dans un espace de l'Archipel pour cultiver des aspirations contestataires, développer des normes minoritaires et se retrouver autour de pratiques communautaires, culturelles, artistiques et associatives est un phénomène multi-situé dans l'Asie de l'Est des années 2010. Construit au contact du transnational par une multiplication des influences réciproques et une accélération des circulations de biens et de personnes le long de ses rhizomes, l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'impose rapidement comme le cadre relationnel entre ces différents espaces. La concomitance dans ces années 2010 d'une explosion des outils numériques est une donnée constitutive dans la formation de cet ensemble qui met en proximité les acteurs qui le font vivre par leurs connexions, affections et productions. Inspirés par l'infinité de modèles et d'exemples constatés en ligne, les collectifs qui se constituent au sein des espaces développent un souci de rendre visible certains problèmes publics, de sensibiliser par leurs activités, leurs travaux et leurs échanges. Encore une fois, cette visibilité est variable en fonction de la volonté de chaque collectif de se donner une existence numérique et surtout sur la possibilité qu'offre chaque contexte d'inscription. Le degré de visibilité de chaque espace et la somme des communications en ligne que ces derniers mettent en œuvre révèlent ainsi en partie des désirs d'exister en ligne et la volonté de diffuser les messages que portent leurs productions artistiques, culturelles et associatives.

« On a vu ce qui s'était passé pour un espace artistique à Shanghai, une exposition sur les déplacements forcés de travailleurs migrants à Pékin avait été organisée, et quelques semaines plus tard, le service culturel du district a fait fermer le lieu. C'était une amie à moi qui avait organisé cet événement à Shanghai, c'était il y a un an au mois de novembre. Elle avait été très

touchée par la situation de ces travailleurs migrants qui s'étaient retrouvés du jour au lendemain à la rue et dans le froid. Donc elle a voulu faire savoir ce qui se passait mais ça n'avait pas plu au responsable culturel de ce district de Shanghai. C'est pour ça qu'on adapte notre communication sur nos événements en fonction de leur sensibilité. C'est vrai qu'il faut s'adapter aussi aux moments. Des sujets sont plus sensibles à certains moments qu'à d'autres. Il y a même des moments où on sait qu'il ne faut rien faire, ou du moins rien organiser et diffuser de public. Tu sais, en Chine, pour des gens comme nous, c'est comme si c'était naturel de savoir de quoi on peut ou ne peut pas parler publiquement, c'est notre environnement, on s'y adapte en permanence. C'est un « jeu » avec des ajustements constants, on sait que le service culturel garde toujours un œil sur tout ce qu'il se passe, qu'il laisse parfois faire et parfois non, c'est à nous d'être toujours en alerte et de sentir si c'est le bon moment ou non. Cette ouverture changeante, on fait ça aussi sur Wechat, si on veut toucher du monde on publie sur notre page publique, si on veut toucher moins de monde dans notre discussion Wechat privée, et si c'est vraiment trop sensible, on se contente du bouche à oreille. On ne peut pas être dans la confrontation ou dans la provocation, c'est une question de survie si on veut conserver le Balcon. »

XZH, espace du Balcon, Canton

Les travaux, événements et expositions produits de la part des collectifs en Chine doivent ainsi être adaptés en permanence, à la fois dans la forme qu'ils prennent, dans la communication qu'ils mettent en œuvre, mais aussi dans le degré de publicisation qu'ils se donnent. Diffuser prend ainsi la forme d'un travail de communication digitale complexe pour les membres des collectifs des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. La nécessité de se protéger de la censure ou d'une exposition trop dangereuse est en tension avec un désir de rendre public à la fois l'existence de leurs espaces et activités, à la fois les aspirations qu'ils y projettent. Mais dans un désir de publiciser les problèmes contre lesquels se construisent et se dirigent les aspirations contestataires, la pratique d'un *« art socialement engagé »* en ligne est une des manières de se mobiliser qu'ont ces collectifs transcritiques autant en Chine qu'en Asie de l'Est. En effet, la révolte à l'égard des effets portés par des ordres normatifs majoritaires autant sur la vie des individus, sur les tissus sociaux que sur l'environnement trouve souvent la communauté émotionnelle qui va lui faire écho en ligne. Nous l'avons vu dans le chapitre 3, un désir de publiciser ce qui est considéré comme problématique anime les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Cette aspiration se manifeste autant à l'échelle de la ville que sur internet. Lorsque cette volonté exprimée de la part des jeunes transcritiques ne rencontre pas l'écho attendu, la publicisation d'un problème public à travers les outils numériques donne ainsi la possibilité de constituer un public en ligne. Les foules transcritiques qui se forment alors ne connaissent pas de frontières, et convergent en étant affectées et en se mobilisant dans un cadre transnational virtuel. Ce cadre qu'est l'Archipel

Transcritique en Asie de l'Est met ainsi en collaboration différents collectifs qui collaborent dans le but de produire un travail artistique digital socialement engagé. Que ce soit à l'encontre de problèmes publics communs aux différentes sociétés d'Asie de l'Est (liés notamment à la prolifération de la figure « *d'individus compressés* ») ou pour des mobilisations plus situées, le caractère connectif de ces collaborations en ligne permettent de produire ce travail collectif qui porte les aspirations contestataires de ses membres, en ligne.

« *On a fait un zine en ligne qui expliquait ce qui se passait à Okinawa, la lutte et ses enjeux dans plusieurs langues. Celui-ci (il me montre un zine : magazine auto produit, auto dessiné, auto imprimé, dans une tradition punk et DIY) est en mandarin. On a utilisé les ressources de notre espace à Taïwan, le TP pour fabriquer ce zine à partir des informations qu'on a reçues à Okinawa et des précisions que nous ont données nos amis japonais. L'information concernant cette lutte a ainsi pu parvenir en Chine grâce au travail de collecte, de traduction et de mise en forme qu'on a fait une fois rentrés à Taipei. On a mobilisé plusieurs collectifs pour ce zine, notamment ceux de TP et de PACD et on l'a ensuite envoyé à nos amis de Pékin, Shanghai, Canton et Wuhan.* »

YCA, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

En Chine comme au Japon, à Taiwan ou à Hong Kong, ces acteurs transcritiques sont, comme ils se présentent parfois, des amateurs qui ne revendiquent ni le statut d'artiste, ni le statut de militant. Le fait que l'essentiel de leurs productions culturelles soit diffusé et reçu à l'échelle de l'Archipel nous informe sur le fait qu'ils restent des *outsiders* (Becker, 1985) par rapport aux champs artistiques, culturels et militants légitimes. C'est à partir de cette impossibilité ou d'un refus d'intégrer ces cercles légitimes que ce travail artistique, culturel et associatif trouve sa place en ligne. La possibilité d'un travail digital *online* permet en effet d'échapper aux filtres et mécanismes d'exclusion des mondes de l'art pour ceux qui ne sont pas parvenu à s'y faire une place, qui ne veulent pas s'y faire une place, qui ne se sentent pas légitimes du fait de leur manque de formation artistique. A l'heure où louer un studio et y faire de l'art peut relever d'une impossibilité matérielle et financière, certains artistes se lancent dans des carrières d'artistes digitaux. Leurs travaux sont marqués des univers *post-internet* et de la marque de l'outil sur leurs pratiques, productions et diffusions. Ce travail artistique en ligne se loge dans la culture digitale de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est.

« Je ne suis pas issue d'un cursus artistique, donc je peux parler des changements qui se passent en Chine. Les artistes qui ont fait des études d'art et qui veulent participer au débat public sont si isolés qu'ils sont en recherche de gens qui pensent comme eux. Sur internet, ils cherchent des publications ou des articles qui parlent d'initiatives qui vont dans le sens de leurs désirs de faire de l'art autrement, sans compétition, de manière collective. C'est comme ça que s'est créé l'écosystème chinois des « espaces alternatifs ». C'est une bonne chose que des personnes

comme moi qui n'ont pas de formation artistique participent à la fondation de lieu comme le Balcon, ça diversifie les ressources. On fait les choses avec presque rien, donc plus on a de monde d'horizons différents, plus on a de ressources, plus il est facile de trouver des solutions aux obstacles que l'on rencontre. On fait ça ensemble, entre amis, ce qui nous permet de construire ensemble, sans qu'il y ait de big boss qui impose ses visions et ses manières de faire. »

LXT, espace du Balcon, Canton

3.2- Une communauté transnationale réflexive

La somme des aspirations contestataires converties en normes minoritaires, en pratiques et en productions transnationales partagées à l'échelle de l'Archipel le sont à partir de réflexivités individuelles et collectives. L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est met en contact une pluralité d'acteurs qui partagent un esprit et l'aspiration à produire autre chose à partir de cette critique qu'ils construisent collectivement au sein de leurs « *espaces intermédiaire*s ». C'est à partir de cette réflexion collective à l'échelle de ce réseau culturel que sont échangées et proposées les solutions qui permettent de négocier avec des ordres normatifs majoritaires contestés.

« Suspension is widely used because the notion resonates with people's demand to problematize their life experiences. The desire to point out that something in life is wrong and needs to be changed, is the most powerful, yet often neglected, form of agency among actors. This desire is of course vague and fragile, constantly suppressed by the hegemony. But it is always there. It is the other, arguably more agentive, side of how people ingeniously take immediate advantage of a given circumstance. "What else can we do?" »

Biao Xiang. *Suspension: Seeking Agency for Change in the Hypermobile World*. 2021

Produire un Archipel Transcritique en Asie de l'Est sous la forme d'une communauté affective et réflexive est la réponse que trouvent ensemble certains jeunes acteurs culturels et artistiques pour sortir collectivement d'une existence et de parcours jusqu'ici compressés. Face au caractère hégémonique d'une globalisation économique et culturelle, les acteurs transcritiques parviennent à travers leurs « *carrières morales* » dans leurs environnements nationaux à constituer un ensemble transnational, porteur d'affects, de circulations et de productions marquées du sceau de leurs aspirations. Tout ce processus d'abord individuel puis collectif, de la constitution des espaces à leurs inscriptions dans un ensemble supranational met en lumière la somme des réflexivités mobilisées comme autant de ressources stratégiques dans

ces parcours. Le produit de ses réflexions sur les raisons communes d'un développement d'aspirations critiques et d'aspirations contestataires semblables dans différentes sociétés situées et sur la place qu'il est possible de s'y ménager est ce qui engage les membres de ces différents collectifs à se rencontrer. C'est à partir de cette posture réflexive commune qu'est alimenté le désir de s'informer sur ce qui se passe ailleurs et de rencontrer ceux qui animent des initiatives qui affectent et inspirent. C'est aussi à partir de cette posture que naissent des relations affinitaires entre acteurs transcritiques qui scellent la volonté de faire perdurer le cadre de l'Archipel comme ressource intellectuelle, informative et émotionnelle.

« *Je voudrais ajouter quelque chose : notre espace où l'art ne sont pas les choses les plus importantes. Le plus important est de continuer à construire des communautés et d'élargir les connexions entre nos communautés. Cela nous permettra dans le futur de conserver un environnement favorable pour discuter, échanger, s'informer les uns les autres. On ne veut pas que nos espaces grossissent, mais que le réseau grossisse. Si on s'appuie sur le réseau plutôt que sur l'espace, on ne peut pas disparaître : nos idées et nos pratiques continuent d'exister dans le réseau, même si un espace ferme. A partir de cette matrice, on peut recréer des nouveaux espaces de partout. Le plus important n'est pas l'espace, c'est la communauté et le réseau.* »

HW, espace du Balcon, Canton

La « *communauté et le réseau* » sont selon HW ce qui est le plus précieux, ce qu'il faut protéger et privilégier. Les espaces de l'Archipel, qu'ils se trouvent en Chine ou en Asie de l'Est, sont marqués du sceau du temporaire du fait des pressions économiques et politiques qui pèsent sur eux. La nécessité de conserver ces cadres qui maintiennent le dynamisme de cette communauté transcritique et réflexive pousse ses membres à doubler l'existence de cet ensemble d'une architecture numérique. Ainsi intriqués, espaces réels et virtuels sont les garants de la pérennité de ce réseau mouvant au gré des ouvertures et fermetures d'espaces, des créations et des dissolutions de collectifs. La résilience de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est s'appuie ainsi davantage sur les communautés qu'il agglomère temporairement autour des espaces et des collectifs que sur ces espaces et collectifs eux-mêmes. La plasticité de cet ensemble qui repose davantage sur le réseau relationnel que sur son aspect spatial permet aussi aux communautés qui s'agrègent aux espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression de perdurer dans le temps. Dans le contexte autoritaire de la République populaire de Chine, le travail artistique socialement engagé en ligne est aussi une manière de pouvoir aborder des sujets qui ne passent pas toujours la barrière de la censure.

« *Notre chaîne bilibili*[19] *a-t-elle été supprimée l'année dernière, on ne sait pas vraiment pourquoi, ce n'est pas très clair, on en a pas mal discuté avec les copains de l'Impression. Certains pensent que c'est parce qu'on abordait des questions LGBT pour comparer un peu les situations entre Taipei, Hong Kong et Wuhan, et que c'était un peu trop sensible politiquement. D'autres pensent que c'est parce qu'on produisait ce podcast en collaboration avec des collectifs militants dans ces deux villes. C'est ce que je pense aussi, ces collectifs ont moins à maquiller leurs pratiques que nous, ils évoluent dans des contextes différents, plus « ouverts » si on veut. Le problème, c'est que ces collectifs sont plus visibles et sont surveillés par les autorités chinoises qui se méfient beaucoup de l'influence que peuvent avoir les « Chinois de l'extérieur » sur les Chinois du continent. Il y a des gens payés pour ça, pour surveiller tout ce qui se passe sur internet, sur les plateformes, que ce soit les discussions, les contenus partagés ou encore les live streaming.*

On a donc préféré arrêter. On aurait pu créer une autre chaîne c'est vrai, ça se fait beaucoup en Chine. Tout ce qui est supprimé ou détruit, que ce soit dans le monde réel ou virtuel finit toujours par réapparaître quelque part. C'est le cas pour beaucoup d'espaces par exemple, c'est arrivé à Shanghai, à Wuhan. Des espaces détruits pour quelques raisons ont été remontés ailleurs par les collectifs qui y étaient attachés. C'est la même chose en ligne, si un compte ou une chaîne est supprimé, la personne qui l'anime en recrée une directement. Mais pour le projet radio, on a préféré arrêter, les copains de Hong Kong et Taipei étaient trop directs, trop provocants et en opposition et ça ne pouvait pas marcher sur Bilibili.

Sur le coup, quand on se fait fermer un espace dans lequel on s'était investi ou une page ou une chaîne en ligne, c'est toujours un peu frustrant. On se sent parfois tellement dégoutés qu'on se dit qu'on ne recommencera pas, donc ça peut être dissuasif. Mais on finit toujours pas remonter un projet, ou d'autres le font, parce qu'on a besoin d'avoir des espaces à nous, où on est autonomes et où on déverse notre esprit. Il faut accepter de tourner la page, mais c'est quand même rageant de tout perdre, c'est pour ça aussi qu'on essaye d'archiver un maximum de choses et de documenter tout ce qu'on fait. Ça nous permet de conserver la mémoire de ce qui a été fait et ça peut inspirer d'autres gens ou collectifs ici ou ailleurs. »

ZJ, espace de l'Impression, Wuhan

« *Conserver la mémoire* » est aussi une condition au maintien de ce qui fait la substance de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. La somme des productions, des discussions, des réflexions passées constitue le matériau qui permet à cet ensemble relationnel transnational de se renouveler, d'attirer de nouveaux membres et d'inspirer la création de nouveaux espaces. En effet, avant même de rencontrer des espaces, des collectifs ou des acteurs transcritiques, les jeunesses porteuses d'aspirations contestataires en Asie de l'Est ou dans le monde entier disposent d'un accès en ligne à l'esprit transcritique et ses productions. Les réflexivités qui s'affichent en ligne laissent des traces, que ce soit par le podcast de *workshop online* co-organisés par différents collectifs, d'entretiens, d'*interviews*, de discussions sur les réseaux

[19] *Bilibili* est un équivalent chinois de Deezer ou Spotify, plateformes en ligne pour écouter de la musique, des podcasts, etc.

sociaux, d'expositions, de blogs. Une grande partie de ce qui a été organisé, produit et échangé est ainsi exposé et archivé en ligne, c'est ainsi que le fruit des réflexions, des aspirations, des doutes et des inspirations qui constitue l'esprit transcritique de ces acteurs culturels peut être consulté par quiconque s'y intéresse. Les recettes et ressources mobilisées dans la création d'espaces et de collectifs pour construire son autonomie par rapport aux ordres normatifs majoritaires et aux sources potentielles d'oppression sont ainsi disponibles en ligne.

« L'objectif n'est pas d'étendre notre influence sur l'industrie culturelle traditionnelle ni de réaliser un profit excessif similaire à d'autres entreprises commerciales. On est plutôt préoccupés par la libération de la vie quotidienne basée sur un esprit « d'autonomie » et de « bricolage », qui a été isolé par la division du travail, l'économie de marché et une politique sociale réglementée au Japon. À cet égard, on considère le « placemaking » comme une pratique de « Ikki » qui encourage les gens à développer un sentiment d'autonomie et une possibilité de changement social. Nos espaces jouent également un rôle important en tant qu'« asile » où les gens peuvent fuir les normes et la structure oppressives et conventionnelles de la société et les encourager à développer de nouvelles relations sociales hors des sphères sociales dominantes, telles que les écoles, les lieux de travail et la maison. »

Kenichiro Egami, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

Nous allons le voir dans un ultime moment de ce travail de thèse, ces pratiques spatiales chargées de réflexivités construites autour d'aspirations contestataires partagées à l'encontre des normes majoritaires vécues comme « *oppressives* » dans le but d'une « *libération de la vie quotidienne* » pour se donner la « *possibilité d'un changement social* » sont à l'origine de la production d'arènes publiques transnationales dans le cadre de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. Les réflexivités qui s'activent pour la mise en œuvre de toutes les composantes de ce réseau (espace, collectif, autonomie, production, art socialement engagé, mobilisations) engendrent la composition de cadres à l'origine de la formation de l'Archipel comme espace public transnational et multisitué.

3.3- Arènes publiques transnationales *online*

La définition que nous donne Daniel Cefaï de l'arène publique nous permet d'imaginer les contours que prend l'espace public à la fois dans un contexte autoritaire comme celui de la Chine, à la fois dans une dimension transnationale morcelée. L'Archipel Transcritique est cet ensemble qui peut prendre la forme d'arènes publiques connectées les unes aux autres et productrices de micros-publics à l'échelle locale de leurs milieux urbains d'inscription. Ni

marché (logique d'échange avec profit), ni champ (logique de domination entre groupes sociaux) ni *agora* (logique d'argumentation et de délibération), l'arène publique réunit toutes ces logiques pour mettre en place une « *écologie des problèmes publics* » (Cefaï, 2007) à l'échelle de l'Archipel. Dans cet environnement, les espaces deviennent les cadres d'interaction où se constituent des micro-publics qui discutent, échangent et se mobilisent à leur échelle collectivement face à des ordres normatifs contestés ou des problèmes à rendre public. Daniel Cefaï définit les espaces libres comme des « *petits sites de coprésence, propices aux activités de résistance, de mobilisation* ». Il cite H. Boyte et S. Evans qui les présente comme des lieux intermédiaires, ni privés ni publics, où les « *personnes réapprennent le respect de soi, le sens de l'identité collective, les capacités et vertus civiques, et la confiance vis-à-vis de leurs proches* » (Cefaï, 2007). En contexte autoritaire comme en Chine, ces espaces prennent la forme d'« *enclaves spatio-temporelles* » où les individus peuvent exprimer leurs révoltes, nouer des contacts, élaborer des stratégies à l'abri de la répression.

« Des individus privatisés, atomisés et sérialisés politiquement, mais qui ont maintenu des liens de solidarité dans leur vie quotidienne y retrouvent leur capacité à parler devant un public restreint, et donc à penser et à juger, et y font l'épreuve de leur puissance collective (…) Ces enclaves sont ouvertes, délimitées et maintenues par les interactions et les conversations des personnes qui transgressent les interdits politiques et qui se donnent une liberté d'engagement qui leur est refusée à l'extérieur, ou qui expérimentent des relations alternatives à l'encontre des canons dominants de classe, de genre ou de race. ».

Daniel Cefaï. *Publics, problèmes publics, arènes publiques… Que nous apprend le pragmatisme ?* 2016

Daniel Cefaï précise que « *dans tous les cas, ces espaces libres créent leurs propres règles d'interaction, de coopération et de communication, leurs propres lots d'histoire, réserves d'expérience et style de groupe, qui produisent leurs propres hiérarchies de pouvoir et d'autorité et qui sédimentent en microculture ou subculture* ». Au cours d'un entretien en ligne avec LWT (espace du Balcon), ce dernier nous donnait cette définition de l'espace où nous l'avions rencontré en 2019 :

« *Le Balcon n'est ni une galerie, ni une maison d'artiste, ni un laboratoire de recherche, ni un bar, ni rien de tout ça. C'est en quelque sorte un peu de tout ça en même temps. C'est une plateforme qui fait se rencontrer des gens de tous horizons, des chercheurs, des artistes, des étudiants, mais aussi des travailleurs sociaux, des membres d'ONG, des employés de bureau. Là est la plus grande différence entre le Balcon et d'autres lieux, il n'y a pas de frontières entre les gens et les mondes ici, tout se rencontre, c'est très libérateur. Je me sentais un peu seul avant, toujours dans mes recherches qui n'intéressaient personne sauf moi, mais j'ai pu trouver des gens intéressés par les mêmes choses que moi ici, je ne me sens plus seul ou marginal. Je me sens rejoint et entouré par des gens qui partagent mes émotions par rapport au monde. Ce*

sont aussi des gens qui ne sont pas satisfaits de l'état du monde ou de leur vie et qui veulent aller au-delà de cette insatisfaction. On partage tous ce goût pour les pratiques ayant une orientation de recherche, afin de sortir collectivement de l'insatisfaction qu'on partage. »

LWT, espace du Balcon, Canton

A l'image de la description que donne LWT de l'espace du Balcon, les espaces de cet Archipel en Asie de l'Est sont des « *plateformes* » (站台 - zhàntái) modulables qui prennent temporairement le caractère de ce que les acteurs transcritiques font d'elles. Centres d'attractions d'acteurs culturels, leurs réflexivités, sensibilités et engagements vont dans le sens des aspirations contestataires qui apportent une couleur politique à tout ce qui se passe à l'échelle des espaces et entre les espaces. Ce caractère modulable confère ainsi temporairement les contours d'une arène publique aux espaces, notamment quand une activité artistique, culturelle ou associative y est organisée. En effet, la volonté de produire des modes de vie autour d'un « *art socialement engagé* » renforce aussi l'homogénéité de ces micro-publics (Cefaï, 2007) qui se constituent et se dotent de normes communes, se parent de pratiques animées par un esprit partagé au-delà des frontières.

« *On s'amuse ! La politique à la télé, c'est chiant, on ne rejette pas la politique, mais la forme qu'elle prend. Qui a dit que s'exprimer et s'engager devait être chiant ? J'ai parfois l'impression que c'est fait exprès, que les politiciens sont ennuyeux pour qu'on se désintéresse d'eux et qu'on ne regarde pas ce qu'ils font au monde. Nous on a choisi de s'amuser avant tout, que le politique soit amusant en l'intégrant à toutes nos activités. Quand on fait un concert, il y a les messages de nos paroles qui sont politiques. Quand on fait un print collectif, c'est pour dénoncer quelque chose. A Koenji, derrière chaque production artistique, il y a un message politique. Cette façon de voir les choses existe aussi ailleurs, ce qui nous permet de nous faire des amis de partout, et de s'amuser ensemble !* »

NM, IRA, Tokyo

Cette volonté de s'amuser tous ensemble pour faire vivre joyeusement des normes d'entraide, de solidarité, de collaboration et de justice ne doit cependant pas occulter les conflits inhérents au caractère d'arène public qui existent à l'intérieur de chaque micro-public et entre les différents collectifs de l'Archipel. En effet, la dimension d'arène publique transnationale qu'incarne par moment ce réseau qui connecte des acteurs transcritiques en ligne comme hors ligne est parfois animée par des disputes, conflits et désaccords. Ce fut notamment le cas en 2017, au moment où des collectifs coréens qui ont participé au festival *No Limit* de Tokyo en 2016 ont souhaité organiser une édition l'année suivante à Séoul. Pour organiser cette édition du *« No limit Seoul »*, un comité de préparation a été fondé et mis en contact avec celui qui avait organisé l'édition précédente à Tokyo *via* la création d'un groupe de discussion sur une

messagerie instantanée. Au fil des discussions qui se sont engagées au travers de ce canal de discussion transnational, des propositions considérées comme sexistes ont été amenées par les membres du comité japonais et ont été condamnées publiquement par ceux du comité coréen après que ces propos aient circulés à l'échelle de la constellation d'espaces autonomes à Séoul. Lorsque le comité japonais prit connaissance de ce communiqué, ses membres décidèrent de présenter des excuses, et d'organiser de leur côté des ateliers de discussion pour revenir sur les circonstances de ces propos afin de réfléchir aux solutions pour que cela ne se reproduise plus. Cet incident a ainsi donné lieu à la publicisation des questions de genre au sein de la communauté transcritique de Tokyo qui à travers cette dynamique a souhaité remettre en question son fonctionnement.

« La communauté Manuke de Koenji était très centrée autour des participants masculins adultes, et centrée sur la communication à travers la culture de la boisson dans les bars. Des questions d'inégalité entre les sexes ont été soulevées à propos de cette configuration. Du point de vue de la perspective de genre, la question était une question très importante liée aux relations de pouvoir dans la communauté, à l'inégalité des rôles et au problème du harcèlement sexuel. Sans aucun doute, ces préoccupations deviendront des sujets clés qui mériteront d'être discutés plus profondément. »

Kenichiro Egami, *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

L'exemple de ce conflit entre deux communautés rattachées à deux ensembles nationaux et urbains distincts nous apporte quelques enseignements sur la manière dont l'arène publique transnationale de l'Archipel Transcritique fonctionne. D'abord, des canaux de discussion et d'échanges en ligne existent entre les différents espaces, collectifs et communautés dans le cadre de collaborations internationales. De ce fait, l'infinité de projets qui se montent de la sorte et suscitent l'ouverture d'un groupe de discussion engage une infinité de connexions en ligne entre des individus, groupes et collectifs. De fait, le dialogue est ininterrompu entre ces acteurs transcritiques qui collaborent, se lient d'affection, partagent des projets et des représentations communes.

« Notre art est aussi social parce qu'il fait rencontrer les gens pour produire des T-shirts, des affiches et des banderoles. Dans le cadre de nos ateliers, on réunit des personnes qui ne se connaissent pas forcément mais partagent un but. Nos liens avec les autres collectifs en Asie sont extrêmement forts parce qu'on partage cette vision de la pratique artistique comme un engagement social. »

A, IRA, Tokyo

La connexion ininterrompue *via* les outils numériques place les différents collectifs dans un voisinage permanent et instantané. C'est ainsi qu'émerge un quotidien transcritique virtuel

marqué par des discussions, des débats, des travaux de groupe, des informations et parfois des conflits. Ces derniers révèlent comment les relations sociales entre ces acteurs culturels transcritiques se construisent, comment la coprésence virtuelle de subjectivités qui se confrontent et s'opposent participe à un processus de coproduction et de modification des normes minoritaires partagées. Les conflits qui émergent autant à l'échelle des espaces qu'entre les espaces entre les acteurs transcritiques révèlent des aspirations qui s'opposent parfois et participent à l'élaboration de normes partagées à l'échelle de l'Archipel. La forte réflexivité, la volonté d'ouverture d'esprit et les aspirations contestataires qui caractérisent les *ethos* transcritiques poussent à une remise en question permanente, à une volonté de s'enrichir au contact des autres qui mettent leurs apprentissages et leurs manières d'être en commun.

« On n'est pas toujours d'accord sur tout, c'est impossible bien sûr. Par exemple, pendant le festival No Limit, il y a eu quelques accrochages. Il y a eu des problèmes de logistique qui ont généré des tensions, par rapport au logement, la nourriture ou à cause des règles strictes dans l'espace public au Japon. L'organisation du No Limit à Tokyo était bordélique, mais on est parvenu à réaliser nos objectifs. On s'est amusé, on a étendu notre réseau, on a échangé sur nos expériences des diverses réalités qu'on vit dans nos pays. Ces échanges ont parfois été violents, mais les réalités de chacun comprennent à la fois du plaisir et les ennuis, la collaboration et le partage de conclusions communes ont été la véritable signification de cet événement. »

YCA*, Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs), Tokyo

Mutualiser les expériences et les ressources est une norme puissante dans le réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. A travers la mise en œuvre de cette norme en pratique, les ressources nécessaires à l'existence, à l'évolution et aux mobilisations de cette arène publique transnationale sont mises en commun en ligne comme hors ligne. Cette culture *open-source* au service de ces micro-publics qui se lient, s'entraident et se soutiennent participe au dynamisme de ce réseau en Asie de l'Est qui se constitue face aux conservatismes sociétaux, aux libéralismes économiques et aux autoritarismes étatiques.

« C'est vrai qu'on ne dépose pas de copyright sur les images qu'on crée, ce qui les rend utilisables par tout le monde. Pour le moment, on a pas eu ce genre de problème, personne ne s'est approprié nos œuvres pour les vendre. Notre objectif est que notre art soit accessible à tous, c'est déjà arrivé que d'autres artistes utilisent nos images pour créer à partir d'elles, mais ce n'était pas dans une démarche commerciale. On s'expose au risque que quelqu'un s'approprie nos œuvres, mais ce n'est pas grave pour le moment dans la mesure où ce n'est pas arrivé. On sait qu'en vendant nos œuvres en ligne, on s'expose davantage mais pour le moment tout va bien. Notre logique est même de produire des images et des œuvres que d'autres peuvent utiliser pour créer, pour manifester. On veut produire des œuvres qui peuvent être utilisées dans des zines comme illustration, qui peuvent être brandies sur des banderoles pour

des manifestations. D'un autre côté, j'imagine mal le capitalisme récupérer des œuvres anticapitalistes (rires). »

A, IRA, Tokyo

Conclusion du chapitre 8

L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est un ensemble qui émerge dans les années 2010 et qui nous révèle comment de nouvelles formes de cosmopolitisme, en ligne et hors ligne se constituent aujourd'hui. Issus de mondes sociaux où ils habitent le transnational (Bastide, 2015), les acteurs transcritiques de l'Archipel sont porteurs d'identités propres aux caractéristiques de leur époque. Issus de classes moyennes dans différentes sociétés d'Asie de l'Est, ces jeunes artistes et acteurs culturels s'inscrivent totalement dans un capitalisme culturel qui s'appuie sur le triomphe des nouvelles technologies médiatiques et la révolution postromantique de l'authenticité (Reckwitz, 2020). C'est dans cette recherche de leurs propres singularités que ces derniers construisent leurs identités à travers un travail de curation qui les amènent à se définir par une consommation de biens culturels et de références disponibles en ligne. Ces identités *post-internet*, qui récupèrent et s'approprient des productions culturelles propres à des endroits ou des époques, sont aussi reprojetées dans les biens culturels produits au sein des espaces de l'Archipel Transcritique. A travers les collaborations artistiques transnationales chargées d'un esprit transcritique, une microculture partagée par la somme des acteurs transcritiques émerge. Cette « *micro-culture monde* » est portée par le dynamisme des mobilités, des circulations de personnes ainsi que des objets culturels produits. C'est de cette manière que l'esprit transcritique et les « *singularités en commun* » se développent par un contact affectif de personnes à personnes mais aussi à travers la consommation de ce que les pairs transcritiques produisent. Les collaborations internationales dans le but de coproduire une œuvre d'art ou un bien culturel grâce aux outils digitaux participent aussi à ce dynamisme. L'archipel Transcritique en Asie de l'Est permet ainsi à ses acteurs de produire un travail artistique selon les normes et les aspirations qui les animent, un travail digital socialement engagé autour de pratiques artistiques, culturelles et associatives. L'intensité de ces échanges, collaborations et réflexions partagées dans l'instantanéité que permettent les outils digitaux favorise l'émergence d'une communauté transnationale réflexive. Cette dernière, au fil des événements, des contextes et des contingences, est à la base d'une production d'arènes publiques transnationales qui, en Chine comme dans les autres sociétés d'Asie de l'Est,

permettent à une jeunesse transcritique d'échanger, de se mobiliser et d'apprendre au contact du transnational.

Conclusion générale

Nous avons constaté dans ce travail de recherche comment l'Histoire récente de la Chine dessine l'environnement dans lequel évoluent différentes populations urbaines. Les quarante dernières années ont été celles d'une course au développement motivée par une volonté d'inscrire pleinement le pays dans la modernité globale, de produire les conditions de son enrichissement et de sa puissance. C'est à travers la rapidité de ce développement qu'une production de régimes de « *modernité hautement compressé* » dans les grandes villes dessine la « *société du risque complexe* » comme milieu d'origine des populations qui y vivent. Les différentes générations chinoises depuis les années 1980 sont impliquées dans ce processus compressé d'accès à la modernité et connaissent les métamorphoses majeures de la société. C'est dans un environnement saturé de risques écologiques, sociaux, sanitaires ou économiques que les jeunes en Chine doivent trouver une place, autant sur les marchés du travail que dans la société. En parallèle d'une course au développement organisée à l'échelle nationale se construisent des parcours individuels d'individus qui cherchent à s'épanouir dans cette société du risque complexe. Une course au développement personnel caractérise les itinéraires biographiques de jeunes urbains. Certains parviennent à trouver une place qui leur convient, d'autres compressent leurs existences en tentant d'y accéder. Au cours des années 2010, l'autorité de la décision politique qui ne s'encombre pas des effets parfois dévastateurs que ce grand rattrapage suscite produit des figures « *d'individus compressés* ».

Dans les villes mondes en Chine, nous avons posé le regard sur une jeunesse issue de la classe moyenne qui s'affirme depuis les années 1980. Engagée dans des parcours artistiques et culturels, ces jeunes connaissent une condition moderne emblématique vécue par une « *classe créative* » au cœur de milieux urbains qui se pensent selon le modèle de la *creative city*. Les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression présentent leurs parcours comme la synthèse des pressions (familiale, scolaire, professionnelles, urbaines) que leur environnement fait peser sur eux. C'est au cœur des villes de Canton, Shanghai et Wuhan que ces jeunes artistes et acteurs culturels ont grandi, se sont socialisés, ont incarné une condition moderne dans laquelle se juxtaposent des normes, des injonctions et des idées venues autant d'un héritage socialiste vivace que d'une modernité tardive articulée autour d'une économie néolibérale et d'un capitalisme culturel. Rythmes urbains, attentes familiales et pressions professionnelles troublent cette jeunesse et participent à l'émergence de leurs figures « *d'individus compressés* ».

Pour cette jeunesse créative dont nous avons décrit les conditions objectives d'existence, la compétition généralisée, l'environnement saturé de risques et les rythmes de la vie urbaine alimentent ses « *troubles* » qui se positionnent à la source des dispositions critiques qu'elle contracte. Si nous avons pu dégager une genèse des aspirations contestataires qui les orientent à travers un travail de reconstitution de leurs parcours biographiques, cet exercice nous a aussi donné à voir les ressources qu'ils peuvent mobiliser pour se défaire de leur situation « *d'individu compressé* ». Au-delà d'une existence marquée par l'incorporation d'un environnement social multipliant risques et incertitudes, les parcours biographiques donnent aussi à voir la ville chinoise néolibérale et autoritaire comme le creuset qui porte les ingrédients qui permettent de la contester. A travers son ouverture et sa libéralisation, la Chine a aussi permis à des idées nouvelles de pénétrer sur son sol, elle a favorisé l'affirmation d'émanations de la société civile capable de se constituer sous des formes citoyennes en contexte autoritaire. Dans ce processus, les artistes et l'art qu'ils développent sont passés d'un statut de subordination au politique à une indépendance caractérisée par la place nouvelle que permet une modernité qui se développe autour d'un capitalisme culturel. Cette redéfinition de la place de l'artiste et de l'acteur culturel dans la ville chinoise propulse les jeunes créatifs issus de la classe moyenne dans une nouvelle condition sociale moderne. Dans le cas des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, c'est à partir des modes de vie produits par la modernité que les jeunes qui les composent disposent des ingrédients nécessaires à leur création. Au contact du transnational, certains jeunes en Chine apprennent et comprennent les modalités d'engagements et de mobilisations futures à travers des mobilisations artistiques, culturelles et associatives. En 2023, à l'heure où la Chine semble prendre le chemin d'un repli sur soi et d'une censure accrue des idées venues de l'étranger, on peut se demander quels espaces et interstices il restera pour l'expression d'une critique, quelles influences cosmopolites persisteront à l'avenir sur les jeunesses de ce pays.

Dans le chapitre 2, l'étude des parcours de socialisation primaire et secondaire nous a permis de dérouler les réalités vécues et les implications à contracter la figure de « *l'individu compressé* ». A travers l'analyse des récits biographiques portés par les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression, il nous a été possible de comprendre la genèse que donnent ces artistes et acteurs culturels à leurs premiers « *troubles* ». En nous racontant les pressions familiales, la compétition scolaire et les premiers questionnements par rapport à leurs environnements d'inscription, ces derniers nous donnent à voir comment certains régimes de « *modernité compressée* » sont à l'origine de leurs dispositions critiques. Représenté comme

l'antichambre qui prépare à l'intégration sur les marchés du travail, les prémisses d'un processus d'individuation compressé sont jetés dès le plus jeune âge pour une jeunesse qui intègre très tôt l'idée de compétition, les rythmes de la vie moderne et des questionnements à s'engager dans cette course à la réussite en Chine.

L'entrée dans la vie active confirme les premières aversions à l'égard de ce qui est valorisé et produit dans un contexte de compétition généralisée. Les premières expériences professionnelles sont souvent des moments biographiques marquants pour ces jeunes artistes et acteurs culturels compressés dans leurs débuts de carrière. Les mobilités professionnelles multiples connues par ces jeunes artistes et acteurs culturels correspondent à une insatisfaction par rapport aux conditions de travail qu'ils rencontrent. A partir des normes vécues et des rythmes qu'elles imposent naissent des rapports critiques à leur encontre. Intériorisé sous la forme de dispositions critiques, ce rejet du travail salarié, de ses normes et de ses rythmes s'opère à partir d'une perte d'intérêt à s'engager dans les mécanismes de compétition qu'il génère. Lorsque certains se perdent dans des spirales « *d'involution* » et de lutte de tous contre tous, d'autres réagissent par des mécanismes de « *suspension* » à double tranchants. Soit ils s'oublient et se perdent dans « *l'involution* », soit ils se mettent en « *suspension* » par rapport à celle-ci. C'est cette voie qui est de plus en plus partagée par une partie de la jeunesse issue de la classe moyenne qui ose désormais affirmer préférer « *rester coucher* ».

Nous l'avons vu, à partir des conditions objectives d'existence vécues dans les sphères familiales, scolaires et professionnelles naissent des rapports au monde chargés d'affects. C'est en effet à partir de l'identification des sources à l'origine de la contraction de la figure de « *l'individu compressé* » que les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression développent leurs dispositions critiques. A partir de ces dernières se construisent des parcours biographiques qui mettent à distance ce qui est identifié comme à l'origine d'un « *trouble* » et d'un inconfort émotionnel, et se rapprochent de ce qui est vécu positivement. Les itinéraires parcourus jusqu'à l'âge adulte affinent ainsi ce qui est rejeté et ce qui porte les potentialités d'une désuspension éventuelle. Se forge alors des « *capacités d'aspirations* » qui donnent plus tard la possibilité d'une traduction des dispositions critiques en aspirations contestataires. Dans les itinéraires biographiques, « *trouver une place* » qui permet d'apporter des réponses aux « *troubles* », d'assumer ses dispositions critiques et de partager ses aspirations contestataires répond directement à un rapport affectif développé à l'égard de lieux, d'espaces et de personnes qui le permettent. La grande ville en Chine, si elle

participe à compresser les individus qui y vivent, propose aussi les conditions et ressources permettant d'échapper à cette condition.

La conversion des dispositions critiques que portent ces jeunes artistes et acteurs culturels en aspirations contestataires suppose une rencontre de pairs et la possibilité de disposer d'un espace dans lequel partager ses « *troubles* » est possible. C'est ainsi que l'aspiration contestataire principale pour ces jeunes en contexte autoritaire se construit autour de la recherche de possibilités pour échanger, discuter et s'exprimer à propos de ce qui est considéré comme problématique, inacceptable, « *intolérable* ». Cette recherche dans la Chine des années 2010 est satisfaite par la possibilité que se donnent certains jeunes artistes et acteurs culturels : celle de produire leurs « *espaces intermédiaires* » ou peuvent être projetées dispositions critiques et aspirations contestataires. Se doter d'un espace où il est possible de se réunir et discuter des problèmes correspond au désir d'espace public qu'ont ces jeunes. Les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression sont une proposition de ce que peut être l'espace public en Chine, où les conditions de leur émergence sont intimement liées au contexte de la grande ville chinoise. C'est en s'inspirant des initiatives artistiques et citoyennes passées que ces jeunes artistes et acteurs culturels produisent ces « *espaces intermédiaires* », qui se construisent comme des plateformes qui permettent de s'exprimer à partir d'activités artistiques, culturelles et associatives. Si les années 2010 ont vu la prolifération de ces espaces comme des lieux où l'expression et le partage d'une critique est possible, on peut se demander dans quels interstices de la société urbaine celle- ci va pouvoir se nicher à l'avenir. En effet, la crise liée à la pandémie de Covid 19 a ouvert une nouvelle page dans l'Histoire de la critique en Chine dans la mesure où de nombreux « *espaces intermédiaires* » ont été contraints de fermer pour des raisons économiques liées aux confinements mais aussi des raisons politiques ou internes à ces espaces.

Néanmoins, c'est à travers l'observation des activités et l'analyse des discours recueillis lors des enquêtes de terrain que nous avons vu comment les dispositions critiques s'activent au sein des espaces qui le permettent. Les aspirations contestataires renvoient, nous l'avons vu, à un désir de pouvoir échanger à propos de la source des dispositions critiques intégrées lors des parcours biographiques. Mais elles sont aussi des aspirations à échapper à ce que les jeunes artistes et acteurs culturels du Balcon, du Pont et de l'Impression rejettent. Les effets d'une modernité contestée, les rythmes éprouvés sur les marchés du travail, les conséquences d'une course au développement sur l'environnement, le tissu social et la morphologie urbaine sont autant de causes qui viennent nourrir les aspirations contestataires de cette jeunesse créative. « *L'involution* » et la volonté de sortir des dispositifs de spirales négatives qui fatiguent et

abîment, concentrent une grande partie des aspirations contestataires formulées à l'égard des différents marchés qui se multiplient et des mécanismes de compétition qu'ils génèrent. Les champs de l'art et de la culture n'échappent pas aux normes majoritaires de leur temps, et c'est en partie au cœur de ceux-ci que les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression développent des dispositions critiques et des aspirations contestataires. Les pressions, les injonctions, les normes et les rythmes subis sur les marchés de l'art et de la culture nourrissent les aspirations de ces jeunes artistes et acteurs culturels à reprendre le contrôle sur leur rapport au travail, à reconsidérer la création sous des temporalités choisies. Dans l'environnement de la ville-monde, la place donnée à l'art et à la culture contribue aussi à l'émergence d'aspirations contestataires. A l'image des « *non lieux* » qu'elle contribue à faire proliférer, la modernité urbaine ne valorise que ce qui est potentiellement rentable et renforce l'image et l'influence de la ville. Prisonniers de ces « *ensembles monstrueux* » que sont les villes de Shanghai, Wuhan et Canton, les jeunes artistes et acteurs culturels marquent leur désir de disposer de leurs espaces qui échappent aux logiques urbaines majoritaires contestées, qui s'éloignent d'une participation au modèle de la *creative city*.

Les aspirations contestataires connaissent ainsi un dégradé par rapport aux positionnement moraux qu'elles impliquent et se construisent en tension par rapport aux ordres normatifs majoritaires dans les grandes villes chinoises globalisées. Certaines de ces normes, notamment celles d'autonomie, d'excellence ou de performance sont critiquées pour les effets pervers que ces jeunes artistes et acteurs culturels leur reprochent. Ce travail de critique, de réinterprétation et de redéfinition normative révèle les différents mécanismes adoptés face à une norme majoritaire et la possibilité qu'ont les acteurs de la refuser, de la suivre ou d'y répondre différemment. Les aspirations contestataires renvoient à ce désir exprimé par les individus qui les portent d'opérer un travail de réinterprétation normatif pour conférer à la norme un sens en accord avec leurs valeurs et leurs aspirations. Le partage d'un rapport au monde chargé d'aspirations contestataires est ce qui oriente les parcours biographiques des jeunes artistes et acteurs culturels. La recherche d'éléments, de personnes et d'initiatives qui font écho à ces aspirations est opérée hors ligne comme en ligne, en Chine comme ailleurs. C'est ainsi la somme de ce qui est expérimenté, découvert ou entrevu qui affecte ces jeunes artistes et acteurs culturels les pousse à se renseigner, à se rencontrer et à s'affecter mutuellement. C'est dans ce sens que les aspirations contestataires connectent et sont à l'origine de relations affectives futures construites autour d'un désir de se doter collectivement d'un espace pour réaliser collectivement des aspirations contestataires partagées.

Nous avons vu à travers les chroniques qui relatent la fondation des espaces du Balcon et du Pont comment des processus de mobilisation collective se forment pour permettre la naissance de ces espaces. Ces mobilisations menées dans le contexte chinois des années 2010 sont orientées dans le but de se doter d'un espace de la critique où il est possible de produire collectivement une autonomie, une création artistique, des ateliers de discussions, des activités associatives et culturelles. C'est ainsi que les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression sont marqués dans leurs processus d'émergence par un environnement contraignant où se trouvent tout de même la somme d'alliés, de ressources et d'acteurs qui permettent la réussite des mobilisations qui les font naître. L'analyse des mobilisations menées pour la fondation de ces espaces donnent à voir leurs influences cosmopolites, les sources d'inspiration sur la forme que leur donnent leurs membres, et les normes de collaboration qui s'activent lors de ce processus. Les premiers temps d'existence des collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression révèlent aussi la forme que prennent ces espaces comme « *plateformes* » où chacun amène ses ressources et ses projets. La fondation de ces espaces révèle ainsi les rôles que prennent les différents acteurs qui s'y rattachent dans leurs organisations, dans la vie quotidienne qui s'y développe, dans les communautés qui s'y agrègent.

La chronique de la fondation de l'espace du Pont comme celle du Balcon nous fait comprendre dans une mesure encore plus avancée comment les acteurs qui se mobilisent pour créer leur espace s'appuient sur une somme d'alliés locaux. Les espaces du Pont, du Balcon et de l'Impression s'inscrivent dans le voisinage des mondes de l'art et de la culture dont ils profitent des financements et des modes d'organisations. Dans le processus d'implantation des espaces dans les villes de Canton, Shanghai et Wuhan, les relations avec les mondes de l'art et de la culture permettent de se constituer un réseau d'alliés solide qui permet à la fois aux espaces créés de se légitimer, à la fois de profiter de financements et de projets qui s'inscrivent dans la vie des lieux. Mais prendre place dans la ville-monde révèle aussi certaines difficultés pour ces espaces d'une nature nouvelle à s'insérer dans le tissu urbain. La vocation sociale qu'ils se donnent connaît des problèmes de réception de la part d'un public issu du quartier d'inscription que cherchent à attirer les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Pour parvenir à produire un « *art socialement engagé* » qui relaie les aspirations de ces jeunes artistes et acteurs culturels à destination des populations urbaines, une panoplie de stratégies est réfléchie et mise en place. Ces dernières s'élaborent à la fois par rapport aux questions de financement de l'espace, mais aussi du degré de visibilité adopté, ou encore à travers les rapports entretenus avec les acteurs économiques et politiques à l'échelle de la ville. Ces stratégies déployées

peuvent parfois, comme nous l'avons vu dans le chapitre 4, conduire à porter des inflexions à l'échelle du quartier, voire de la ville.

Cependant, les collectifs des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression se connectent souvent plus facilement avec leurs pairs artistes et acteurs culturels à l'échelle de la ville, du pays et à l'international. L'exemple de la constitution de l'espace du Balcon à Canton est emblématique dans sa manière d'émerger en tension permanente avec l'ailleurs, avec ce qui se fait au niveau transnational dans des « *espaces intermédiaires* » d'Asie de l'Est. En effet, c'est en profitant de l'aide de grandes institutions artistiques qui participent aux échanges mondiaux caractéristiques des marchés de l'Art globalisé que des espaces comme ceux du Balcon, du Pont et de l'Impression émergent. Inscrits dans le voisinage de ces institutions globales, les jeunes artistes et acteurs culturels y trouvent des financements, participent à des projets et circulent le long des réseaux qu'elles mettent en place. A l'échelle des individus qui ont grandi au contact du transnational, l'univers cosmopolite qu'ils portent par la somme de leurs consommations culturelles et des idées qui les affectent participe à leur émergence en tant qu'acteurs transcritiques. Porteurs des cosmopolitismes que leurs environnements ont déversés en eux, ces artistes et acteurs transcritiques sont amenés à se connecter avec d'autres jeunes qui les affectent dans d'autres pays grâce à leurs pratiques, identités et productions culturelles. Ainsi sont jetés les ferments qui amènent les collectifs des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression à s'intégrer au réseau de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. En 2023, après trois années de pandémie, les échanges et mobilités au sein de l'Archipel ne reprennent que très doucement, on peut se demander s'ils parviendront à retrouver le rythme et l'intensité observés en 2019.

Avant 2020, la définition de cet ensemble qu'est l'Archipel nous a amené à questionner ce qui venait légitimer le regroupement d'un réseau d'espaces multisitué dans un même ensemble. La singularité normative que partagent les différents espaces, collectifs et acteurs qui participent au réseau de l'Archipel est un premier ciment qui les relie et les connecte entre eux. On se rend compte dans l'analyse de leurs discours sur les normes majoritaires et leurs effets que les jeunes transcritiques développent plusieurs positionnement par rapport à celles-ci. Si certaines sont rejetées dans leur entièreté (celle de compétition par exemple), d'autres sont réinterprétées de manière à proposer des réponses minoritaires chargées d'aspirations contestataires. C'est notamment le cas des normes d'autonomie et d'authenticité qui, au sein de ces « *espaces intermédiaires* », s'affirment et s'expriment au pluriel. C'est en effet de manière collective que ces jeunes acteurs transcritiques parviennent à définir leur positionnement par

rapport à la centralité de certaines normes, et d'affirmer leurs « *singularités en commun* » à travers cette posture commune. Des normes minoritaires sont aussi produites au sein de ces espaces et viennent réguler la vie qui s'y développe, les règles qui l'animent et reflètent l'esprit dans lequel veulent évoluer ces jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques. Nous l'avons vu dans le chapitre 5, ces processus de rejet, redéfinition et production par rapport à la norme ne sont pas sans conflits aux sein des espaces où se définissent des hiérarchies de rôles dans le pouvoir normatif dont s'emparent certains, parfois au détriment des autres.

C'est à partir des normes minoritaires adoptées au sein des espaces et des aspirations contestataires qu'elles illustrent que se façonnent aussi des subjectivités singulières et des identités propres aux acteurs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. L'un des traits subjectifs les plus saillants dans « *la singularité en commun* » qu'affirment les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression est cette volonté de ralentir, de ne plus subir les rythmes et pressions que développe un « *régime de modernité hautement compressée* ». Quitte à « *rester coucher* » s'il le faut, un travail de subjectivation s'opère de manière collective pour manifester une résignation par rapport aux mécanismes de compétition, à la lutte de tous contre tous à laquelle ces jeunes transcritiques ne veulent plus participer. Au niveau de la présentation qu'ils et elles donnent d'eux-mêmes, l'affirmation de leurs identités résistantes aux normes et pressions majoritaires passe par l'affirmation de la figure du *looser*, de l'inadapté, du vagabond, du *Manuke*. C'est à partir du partage de ce rapport résigné au monde que se reconnaissent les différents acteurs de l'Archipel Transcritique et que sont posés les jalons d'une microculture transnationale partagée. C'est aussi à partir de ce travail de subjectivation que se définissent les rythmes, normes et pratiques au sein des espaces qui permettent de se réapproprier un temps personnel, un temps de création en se mettant à distance des sources d'anxiété et de compressions vécues jusqu'ici.

Les identités et les processus de subjectivation qui se développent au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression se construisent autant en tension avec les normes majoritaires dans la société chinoise qu'avec celles qui parcourent le transnational. Au sein de ces « *espaces intermédiaires* » sont redéfinis les rapports à la norme, les centralités et les référents majoritairement partagées. C'est notamment le cas par rapport au travail, qui ne doit plus être déterminant dans la présentation de soi comme dans la détermination d'une place dans la société. La création, la collaboration et la vocation sociale des espaces sont positionnés comme les nouveaux référents autour desquels se construisent les nouvelles centralités du quotidien de ces jeunes artistes et acteurs culturels qui se positionnent dans le voisinage de la

pensée anarchiste et de l'éthique *hacker*. Inspirés et affectés par le format des *hackerspaces,* les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression prennent leurs caractères modulables, véritables plateformes où les ressources financières, matérielles et intellectuelles sont mutualisées sur un format *open source,* où les collaborations se font et défont en fonction des projets menés. C'est aussi dans une logique de « *faire soi-même* » que se gagne une certaine autonomie, que la création artistique est repensée. A travers l'adoption d'un esprit et de façons de faire DIY (*Do it Yourself*), les jeunes artistes et acteurs culturels marquent leur volonté de reprendre le contrôle sur leur environnement au sein des espaces, mais aussi sur leurs vies et sur l'acte créatif lui-même. Cette éthique répond aux aspirations de ces jeunes transcritiques dans la mesure où elle permet la mise en pratique des normes d'autonomie, de partage et de collaboration qu'ils défendent. L'esprit transcritique à travers l'adoption de cette manière de créer DIY et collective se déverse dans chacune des productions au sein des espaces qui reflètent les normes, l'esprit et l'éthique de leurs créateurs. A l'heure où ce réseau est désormais solidement constitué, nous sommes dans la mesure de nous demander si les productions qui s'opèrent en son sein sont désormais capables de porter une influence en dehors de ses limites. La puissance des normes, des affects et des productions culturels de l'Archipel Transcritique a-t-elle atteint le stade de maturité qui lui autorise à se diffuser au-delà de l'Asie de l'Est ?

La vie des espaces caractérisée par les aspirations contestataires qui s'y concrétisent et la « *criticité quotidienne* » qui s'y développe porte un potentiel de séduction à même d'affecter d'autres jeunes du monde entier. Notamment par la diffusion d'une critique qui passe avant toute chose par l'adoption de rythmes choisis, plus détendus, qui permettent aux artistes et acteurs culturels de satisfaire leur aspiration à ralentir. C'est par l'adoption de ces temporalités plus lentes que les jeunes transcritiques présents dans ces espaces parviennent à se décharger de certaines des pressions endurées jusqu'ici, autant en société que sur les marchés sur lesquels ils se situent (marché du travail, marché de l'attention, marché de l'accomplissement personnel). C'est dans cette forme d'ennui choisi en réaction à la vitesse de la vie urbaine que se logent certaines des conditions recherchées par ces jeunes transcritiques afin de mener à bien leurs projets artistiques, culturels et associatifs. La manière de conduire ces derniers est collectivement réfléchie et décidée, dans l'esprit associationniste adopté au sein des espaces. Toujours dans le voisinage de l'éthique portée par les communautés *hackers*, des manières de voir, de faire, de créer et de travailler se développent dans ces « *espaces intermédiaires* » qui évoluent dans le contexte autoritaire de la Chine des années 2010. C'est aussi à travers la définition des rythmes et des règles collectives au sein des espaces que peut être produite et

exprimée une critique quotidienne. Cette dernière est adaptée en fonction des contextes spatiaux et temporels, elle permet à ceux qui la partagent des modalités d'expression, de reconfiguration du social et de se connecter les uns aux autres.

Les activités qui rythment la vie des espaces répondent à certaines aspirations des acteurs qui les animent. C'est notamment la dimension donnée à ces espaces qui permet aux collectifs du Balcon, du Pont et de l'Impression de satisfaire en partie leur désir d'espace public dans sa dimension politique. Les moments de discussions collectives qui sont organisés de manière formelle ou non permettent d'échanger sur un sujet, un support artistique, intellectuel ou sur un événement historique. Par le public que ces moments agrègent, certaines caractéristiques allant dans le sens de l'élaboration d'un cadre qui prend la forme d'arène publique émergent. Les discussions donnent lieu à des échanges qui enrichissent les savoirs partagés et mutualisés au sein des espaces, ce qui permet à chacun de mettre en commun la somme de ses connaissances et réflexions. Les moments d'exposition participent aussi à l'établissement de cadres de socialisation, d'interaction et de discussion qui permettent de s'exprimer et de s'enrichir au contact d'autres artistes et acteurs culturels transcritiques. Ces moments d'exposition permettent aussi de faire circuler les personnes et les œuvres et ainsi contribuer au cosmopolitisme que produisent les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Ainsi sont partagées certaines manières de faire exposition qui mobilisent autant les organisateurs que le public, ainsi sont échangés des positionnements engagés à travers certaines œuvres d'art qui portent des messages critiques qui se diffusent au public. Les espaces de l'Archipel Transcritique en Chine comme en Asie de l'Est sont des laboratoires où le processus créatif révèle l'esprit de leurs membres : collectif, critique, expérimental.

L'esprit transcritique porté par les jeunes des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression est aussi projeté dans les mobilisations collectives menées depuis les espaces. Ces dernières ne sont pas autorisées sous la forme de rassemblements politiques en Chine, ce qui pousse les acteurs des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression à s'adapter à ce contexte. C'est en reprenant certaines postures infrapolitiques dans une logique de porter une « *critique non oppositionnelle* » que ces mobilisations sont réfléchies afin d'occuper l'espace public pour y exprimer de manière discrète les engagements et les contestations de cette jeunesse artistique et culturelle. C'est ainsi en fonction des contextes et des opportunités qu'ils présentent que ces jeunes transcritiques peuvent occuper et revendiquer l'espace public, et parfois le reconfigurer pour lui donner une couleur politique. Cette manière qu'ont trouvée ces jeunes transcritiques pour porter leurs aspirations contestataires et la critique qu'ils développent en dehors de leurs

espaces reste cependant contrainte par le contexte autoritaire en Chine. Malgré ces petites victoires symbolisées par des micro-mobilisations collectives, domine le sentiment de ne pas pouvoir agir sur son environnement et de ne pas pouvoir porter une voix qui compte. A l'image de la posture *Manuke* développée au Japon, les jeunes artistes et acteurs culturels des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression produisent tout de même ces mobilisations qui prouvent que se mobiliser collectivement reste possible. L'existence de ces initiatives à l'échelle *micro* permet tout de même de trouver une visibilité nécessaire pour affecter des jeunesses ailleurs en Asie de l'Est. Ces dernières, dans des contextes dits « *démocratiques* », présentent leurs sociétés comme toujours plus autoritaires, nationalistes et libérales. Nous sommes en mesure de nous demander si la critique développée par les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression en contexte autoritaire est à même d'affecter et inspirer les autres espaces de l'Archipel dans la manière qu'ils ont de produire un « *art socialement engagé* ».

Notamment au Japon où l'on retrouve les acteurs transcritiques à l'origine de l'impulsion qui donne à l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est sa réalité depuis les années 2000. Les collectifs tokyoïtes occupent une place centrale dans la production de ce réseau que rejoignent les espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression depuis les années 2010. Nés du climat de morosité économique qui règne au Japon depuis les années 1990, ces collectifs pionniers au Japon développent dans les espaces qu'ils produisent les postures, les modes organisationnels, les normes partagées et les mobilisations qui affectent les jeunes artistes et acteurs culturels en Chine. C'est au début des années 2010, au moment où les effets d'un *« triomphe des nouvelles technologies médiatiques »* s'affirment que ces jeunes acteurs transcritiques japonais voient leur volonté de faire réseau entrer dans une dimension nouvelle. A partir des mouvements sociaux contre le nucléaire qui suivent la catastrophe nucléaire de Fukushima, le collectif de *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) est propulsé à la tête d'une mobilisation qui cristallise et catalyse les contestations portées par une partie de la jeunesse depuis les années 1990. C'est grâce à cette exposition que sont données à voir à l'échelle transnationale les initiatives solidaires de ce collectif, la manière d'organiser des mobilisations collectives mais aussi la posture *Manuke*. C'est notamment la résignation que porte cette posture subjective qui affecte en Chine et ailleurs des jeunes artistes et acteurs culturels qui se sentent dépossédés de leurs capacités d'action, qui développent des aspirations contestataires face au déni de place qu'on leur accorde autant sur les marchés du travail que dans l'environnement urbain. S'affirmer comme *Manuke* rejoint « *l'attitude blasée* » postmoderne développée au sein des espaces du Balcon, du Pont et de l'Impression. Cette

« *singularité en commun* » est ce qui permet aux jeunesses transcritiques des pays d'Asie de l'Est de s'affecter mutuellement, et d'exprimer la volonté de se connecter.

L'architecture que prend l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est révèle la façon que ce réseau à de s'étendre et l'esprit que portent les acteurs à l'origine de son expansion. La nécessité affirmée par les acteurs transcritiques de « *faire réseau* », « *de s'amalgamer* », de se connecter renvoi à la manière qu'a l'Archipel de s'étendre. A travers « *l'horizontalisation du lien social* » à l'œuvre dans les sociétés modernes, les individus qui disposent de technologies de l'information et de la communication nouvelles peuvent se connecter avec d'autres individus du monde entier. Cette extension rhizomatique du réseau de l'Archipel correspond à cette métamorphose de la manière qu'ont les individus de se connecter, de s'affecter mutuellement, de créer des communautés qui dépassent les frontières de leurs pays pour partager des postures, des intérêts ou des buts à l'échelle globale. L'Archipel Transcritique s'appuie sur ces « *singularités en commun* » des jeunes artistes et acteurs culturels qui le compose pour s'imposer comme un réseau transnational qui diffuse des aspirations contestataires, propose des subjectivités résistantes et développe l'idée d'un « *art socialement engagé* ». Au-delà de ces centres d'intérêts et aspirations partagées, le réseau de l'Archipel s'appuie avant tout sur les affinités qui se créent entre ses participants. Cet ensemble se construit depuis les années 2010 comme un « *cercle affinitaire* » qui cherche à s'étendre en permanence. Dans ce but, des recherches de connexions et des prises de contact sont menées entre les espaces, des traditions d'accueil pour les pairs transcritiques se développent au sein des espaces. Au cœur de ce « *cercle affinitaire* » transnational, les acteurs transcritiques de Tokyo occupent une place centrale dans la mesure où les espaces qui se sont développés en Chine s'inspirent directement du modèle qu'ils ont développé. A l'heure où les nationalismes se renforcent à l'échelle de la planète, les nouvelles formes de cosmopolitismes développées par cette jeunesse transcritique nous permettent de relativiser certaines prédictions pessimistes concernant l'avenir. Des ensembles et réseaux comme ceux de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est maintiennent le dialogue entre les peuples en échappant à certains déterminismes nationaux.

Les espaces de l'Archipel que l'on trouve à Tokyo occupent un rôle phare dans ce réseau dans la mesure où ils sont les premiers à avoir affiché la volonté de se connecter, d'étendre le réseau au-delà des frontières du Japon. Cette volonté se manifeste par la multiplication de cadres d'interactions et de collaborations transnationales à travers des activités et échanges artistiques, culturels et associatifs. Ces modèles de cadres de collaboration établis par les collectifs tokyoïtes sont repris par la majorité des espaces de l'Archipel Transcritique. Ils sont

dans un premier temps tournés vers l'espace par l'accueil d'acteurs, d'œuvres et de projets venus de l'extérieur. Dans un second temps, ils sont tournés vers l'extérieur des espaces par les projections et mobilisations qui y sont élaborées. Sont ainsi établis par chaque espace de l'Archipel des cadres plus ou moins formels qui attirent d'autres jeunes transcritiques et mettent leurs acteurs en circulation à l'échelle transnationale. Parmi les cadres de socialisation et collaboration que mettent en place les différents espaces, le festival *NoLimit* (東京自治区 - *Tokyo Autonomous Zone*) confirme la place centrale et l'antériorité du collectif *Shirōto no ran* (素人の乱 - la révolte des amateurs) qui parvient à rassembler à Tokyo l'ensemble des collectifs qui participent au réseau de l'Archipel. L'organisation de ce festival donne à voir aux participants des manières de s'organiser, de faire espace, de militer qui vont dans le sens d'un esprit transcritique qui se diffuse chez les participants. Ce rendez-vous important dans le calendrier de cet Archipel est un moment de haute intensité transcritique où des idées se diffusent, des amitiés se tissent et un esprit est partagé. Ce moment central dans la constitution de la communauté émotionnelle qui se développe au sein du réseau de l'Archipel est ce qui permet par la suite des solidarités, des collaborations et des mobilisations transnationales portées par ces acteurs transcritiques. La réouverture progressive des frontières depuis 2022 relance la volonté des jeunes transcritiques d'organiser ce festival. La prochaine édition aura-t-elle lieu en Chine ?

L'une des « *singularités en commun* » que porte l'ensemble des espaces, collectifs et acteurs de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est est rendue visible par l'esthétique développée dans cet ensemble. Affectés par une infinité de biens et contenus culturels accessibles en ligne comme hors ligne, les contours et les codes d'une culture transcritique se dessinent lorsque l'on porte le regard sur les différents acteurs de l'Archipel, sur la forme donnée à leurs espaces et sur l'esprit injecté dans leurs productions artistiques, culturelles et associatives. Les biens culturels produits par les collectifs de ce réseau portent la marque d'une identité *post-internet* : ayant grandi au contact du transnational à travers une consommation en ligne de biens culturels, les jeunes transcritiques proposent dans leurs créations le fruit d'une digestion culturelle qui mêle des éléments mondiaux de tout temps. Cette identité *post-internet* transcritique est injectée dans l'ensemble des biens culturels produits au sein des espaces de l'Archipel. Elle se retrouve autant dans le processus créatif que dans le résultat de celui-ci. Il y a ainsi au sein de ce réseau un double mouvement : celui qui parvient à l'espace et qui participe au cosmopolitisme centripète qu'il façonne et celui qui part de l'espace vers l'extérieur qui

contribue à diffuser la somme de biens culturels produits, l'esprit et les idées qu'ils portent. De cette manière les espaces confirment leur fonction de plateformes le long des rhizomes de l'Archipel. C'est au cœur de ces dernières que se créent, circulent et s'actualisent des pratiques et des productions culturelles influencées par ce qui affecte au niveau transnational. A travers cette réalité partagée à l'échelle de l'Archipel s'accordent un ensemble de représentations, normes minoritaires et aspirations qui participent au développement d'une micro-culture partagée. Un « *ethnoscape* » transcritique se retrouve ainsi autant chez des jeunes artistes et acteurs culturels chinois que japonais, taiwanais ou hongkongais à travers le partage d'un système « *d'attitudes, de pratiques, de représentations propres* ».

C'est au gré des événements locaux, nationaux ou internationaux, internes ou externes à la vie du réseau de l'Archipel que se rendent visibles des mobilités et des circulations d'acteurs transcritiques. Ainsi s'élargit et se consolide l'ensemble qui fait émerger cet Archipel Transcritique en Asie de l'Est. L'amoncellement de biens culturels transcritiques cosmopolites ramenés dans les espaces ou amenés par des personnes extérieures à ceux-ci nous informe sur les circulations passées, sur les mobilités qui existent au sein du réseau de l'Archipel. Ces biens culturels et ces productions artistiques chargées de l'esprit transcritique de leurs créateurs reflètent par leur format, leurs échanges et leurs contenus la « *singularité en commun* » partagée à l'échelle de cet ensemble. Ainsi se renforce et s'affirme la microculture coproduite par ces jeunes acteurs culturels et artistes de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est. En circulation à travers des contextes nationaux, linguistiques et culturels différents, la somme des productions artistiques et culturelles transcritiques doit tout de même être adaptée et traduite pour pouvoir être diffusée et résonner dans les différents espaces de l'Archipel. Le résultat de ces échanges, mobilités et circulations est le développement d'une microculture transnationale commune. Au sein de cette dernière se diffusent un esprit, une éthique, des façons d'être et de faire, partagés autour de dispositions critiques et d'aspirations contestataires. Dans une logique de produire un « *art socialement engagé* », les différents collectifs de l'Archipel s'inspirent les uns des autres, de la constitution des espaces à la réalisation de leurs autonomies en passant par les mobilisations collectives qu'ils mettent en place.

C'est en partie en ligne que la pratique et la diffusion d'un « *art socialement engagé* » s'opère depuis les années 2010 au sein de l'Archipel Transcritique. Cette dimension *online* des activités, des diffusions et des échanges se confirme encore davantage à partir du début de la pandémie en 2020. Rendre public des formes d'engagements à travers des productions artistiques, culturelles et associatives est souvent plus facile en ligne pour les acteurs

transcritiques en Chine, bien que cela suscite une vigilance et un comportement stratégique de tous les instants. Produire un « *art socialement engagé* » en ligne permet aussi à des artistes non reconnus de s'emparer du statut d'artiste en remettant en cause les filtres et les phénomènes d'exclusions inhérents aux mondes de l'art. L'intrication entre une existence réelle et *online* du réseau de l'Archipel assure ainsi sa pérennité : si les espaces et les collectifs disparaissent, les relations entre les acteurs transcritiques perdurent. L'archivage et la documentation que suscite l'existence *online* de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est donne aussi les ressources nécessaires à de nouveaux acteurs pour rejoindre ce réseau, pour recréer des espaces fermés, pour relancer l'existence de communautés désireuses de s'inscrire dans une pratique artistique « *socialement engagée* ». C'est en s'appuyant sur l'architecture en ligne de l'Archipel que les jeunes transcritiques se mobilisent, échangent et s'informent. A travers ces connexions affectives, culturelles et engagées émerge une arène publique transnationale multisituée, qui constitue des micro-publics et contribue à rendre visible des problèmes publics internes et externes à ce réseau.

L'ensemble que représente cet Archipel Transcritique porte ainsi les potentialités d'un engagement qui connecte des artistes et acteurs culturels du monde entier. Ce réseau participe à redéfinir la manière qu'ont les jeunesses créatives de se mobiliser collectivement, de coproduire des biens culturels qui véhiculent l'éthique qu'ils portent. A travers « *l'horizontalisation du lien social* » à l'œuvre dans les sociétés modernes et la volonté qu'ont ces acteurs transcritiques à se connecter toujours à des personnes qui partagent leur « *singularité en commun* », cet Archipel Transcritique est amené à dépasser les frontières de l'Asie de l'Est. Cette dynamique est déjà amorcée, dans la mesure où des connexions sont à l'œuvre entre des espaces en Asie de l'Est avec d'autres en Europe, aux Etats-Unis et ailleurs. La dynamique qui amène des individus de différents pays à se rencontrer et à se lier est à l'origine de la création de ce réseau que nous avons étudié dans ce travail de recherche tend à se diffuser. La « *contagion techno-culturelle* » des jeunesses du monde entier est à l'origine de la constitution d'une infinité de communautés transnationales, d'une infinité d'archipels, elle illustre les nouvelles manières qu'ont les jeunesses du monde entier de se reconnaître, de se connecter, de s'affecter. A l'échelle planétaire, des communautés se créent en ligne autour de ce qu'elles partagent, de ce qui les affectent, des singularités qu'elles ont en commun. A l'heure où les hégémonies culturelles sont remises en cause à l'échelle globale, il apparaît légitime de se demander si les rhizomes de l'Archipel Transcritique parviendront à dépasser les frontières d'Asie de l'Est, pour finalement connecter les jeunesses du monde entier.

Bibliographie

Ouvrages et thèses

AMAR, Nathanael. Scream for Life : Usages politiques de la culture en Chine : échanges et résistance au sein de communautés alternatives. Le cas des punks et des cinéastes indépendants (pp. 26-27). Thèse pour Sciences Po Paris (sous la direction de BEJA, Jean-Philippe), 2015.

ANDERSON, Nels. Le hobo, Sociologie du sans-abri. Armand Colin, Paris, 1923. 400p. ISBN : 978-22000272647.

APPADURAI, Arjun. Condition de l'Homme global. Payot, 2013, 422p. ISBN : 978-2-228-90985-3.

APPADURAI, Arjun. Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation. Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2015, 336 p. ISBN : 978-2228913447.

AUGÉ, Marc. Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. La librairie du XXIème siècle. Seuil, 1992, 160p. ISBN : 2-02-012526-9.

BASTIDE, Loïs. Habiter le transnational. Espace, travail et migration entre Java, Kuala Lumpur et Singapour. ENS Éditions, coll. « De l'Orient à l'Occident », Lyon, 2015, 302p. ISBN : 978-2847886818.

BECK, Ulrich. La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité. Aubier, Paris, 2001, 521p. ISBN : 978-2700736793.

BECKER, Howard, S.. Les mondes de l'art. Flammarion, Paris, 2006, 384p. ISBN : 9782081245648.

BECKER, Howard S.. Outsiders. Études de sociologie de la déviance. Éditions Métailié, 2020, 320p. ISBN : 979-10-226-1045-2.

BELLOT, Marie. Faire entendre les voix en Chine : jeunesse qualifiée, autoritarisme négocié et civisme ordinaire. Lyon, thèse pour l'Université de Lyon (sous la direction de Laurence Roulleau-Berger), 2019.

BERGÈRE, Marie-Claire. Chine, le nouveau capitalisme d'État. Paris, Fayard, 2013, 312p. ISBN : 978-2213666242.

BRUNETIERE Valérie, CINGOLANI Patrick, DEBARY Octave *et al.*, *Le pouvoir d'être affecté. Souffrances, résistances et émancipation.* Hermann, « Psychanalyse en questions », 2022, 379p. ISBN : 9791037020062.

BLASSELLE, Agnès. Imaginaire et patrimoine dans la recomposition des territoires du quotidien en Chine. L'exemple des maisons de thé de Chengdu (Sichuan). Strates, 14 2008, pp. 85-100.

BOLTANSKI, Luc et CHIAPELLO, Ève. Le nouvel esprit du capitalisme. Gallimard, Paris, 1999, 843p. ISBN : 978-2070749959.

BOUILLON Florence. *Les mondes du squat.* Presses Universitaires de France, « Partage du savoir », 2009, 272p. ISBN : 9782130573296.

BOUILLON, Florence, DEBOULET, Agnès, DIETRICH-RAGON, Pascale, FIJALKOW Yankel. Vulnérabilités résidentielles. L'aube, bibliothèque des territoires, 2019, 272p. ISBN : 978-2-8159-3401-5.

BOURDIEU, Pierre. La distinction, critique sociale du jugement. Les éditions de minuit, 1979, 672p. ISBN : 978-2707302755.

BOURDIEU, Pierre. Esquisse d'une théorie de la pratique. Seuil, 1972, 429p. ISBN : 978-2020392662.

BURAWOY, Michael. Produire le consentement. Editions La ville brûle, 2015, 303p. ISBN : 978-2-36012-034-5.

CASTEL, Robert. Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat. Fayard, 1995, 494p. ISBN : 978-2213664101.

CEFAÏ, Daniel. Pourquoi se mobilise-t-on ? Les théories de l'action collective. La découverte, 2007, 727p. ISBN : 978-2707152503.

CERTEAU, Michel, de. L'invention du quotidien, I : Arts de faire. Gallimard, 1990, 416p. ISBN : 978-2070325764.

CERTEAU, Michel, de. L'invention du quotidien, II : Habiter, Cuisiner. MAYOL, Pierre et GIARD, Luce. Gallimard (coll. Folio Essais), 1994, 448p. ISBN: 2070328279.

CICCHELLI, Vincenzo et OCTOBRE, Sylvie. L'amateur cosmopolite. Goût et imaginaires culturels juvéniles à l'ère de la globalisation. Ministère de la culture, DEPS, 2017, 424p. ISBN : 978-2-11-151515-4.

CICCHELLI, Vincenzo et OCTOBRE, Sylvie. K-pop, soft power et culture globale. Presses Universitaires de France, 2022, 314p. ISBN : 978-2-13-083050-4

CINGOLANI Patrick, Un travail sans limites ? Subordination, tensions, résistances. Érès, « Clinique du travail », 2012, 256p. ISBN : 9782749215785.

CRARY, Jonathan. 24/7 Late capitalism and the end of sleep. Verso, 2014, 133p. ISBN : 1781683107.

DEBOULET, Agnès. Sociétés urbaines. Au risque de la Métropole. Armand Colin, collection Sociétales, 2022, 272p. ISBN : 978-2-200-62734-8

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux. Les éditions de minuit, 1980, 648p. ISBN : 9782707303073.

DENG, Zoenie Liwen. Be water my friend. Non-oppositionnal criticalities of socially engaged art in urbanizing China. Thèse pour l'Université d'Amsterdam (sous la direction de Jeroen De Kloet) 2020.

DING, Yijiang. Chinese Democracy after Tiananmen. UBC Press, Political Science, 2011, 384p. ISBN : 0774808381.

DUBET, François. Le travail des sociétés. Seuil, Paris, 2009, 348p. ISBN : 2020995271.

EHRENBERG, Alain. La fatigue d'être soi. Dépression et société. Odille Jacob, 1998, 320p. ISBN : 9782738106346.

FILLIEULE, Olivier et ROUX, Patricia. Le sexe du militantisme. Presses de Sciences Po, 2009, 368p. ISBN : 9782724611083.

FLORIDA, Richard. Cities and the creative class. New York-London, Routledge, 2005, 198p. ISBN : 9780415948876.

GOFFMAN, Erving. Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus. Éditions de Minuit, 1968, 452p. ISBN : 9782707300836.

GOFFMAN, Erving. Stigmate; Les usages sociaux des handicaps; Les éditions de Minuit, 1975, 176p. ISBN : 9782707300799.

GOFFMAN, Erving. Les cadres de l'expérience. Les éditions de Minuit, 1991, 576p. ISBN : 9782707313720.

GRAFMEYER, Yves et JOSEPH, Isaac. L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine. Flammarion, 2009, 377p. ISBN : 978-2-0812-2663-0.

HABERMAS, Jürgen. L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise. Paris, Payot, 1988. ISBN : 2-228-52180-9.

HANNERZ, Ulf. Explorer la ville. Éléments d'anthropologie urbaine. Les éditions de minuit, 1983, 418p. ISBN : 978-2-7073-0640-1.

HANNERZ, Ulf. Word Watching, Streetcorners and Newsbeats on a Journey through Anthropology. Routledge, 2019, 268p. ISBN : 9781138315136.

HONNETH, Axel. La Lutte pour la reconnaissance. Le Cerf, 2000, 240p. ISBN : 9782204060615.

HONNETH, Axel. La société du mépris, vers une nouvelle théorie critique. La Découverte, 2006, 360p. ISBN : 9782707153814.

ILLOUZ, Eva et CABANAS, Edgar. Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies. Première Parallèle, 2018, 300p. ISBN : 1094841765.

ILLOUZ, Eva (Dir.). Les marchandises émotionnelles, Paris, Premier Parallèle, 2019, 424p. ISBN : 979-10-94841-91-4.

ILLOUZ, Eva. La fin de l'amour. Enquête sur un désarroi contemporain. Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2020, 411p. ISBN : 978-2-02-143034-9.

JOSEPH, Isaac. Erving Goffman et la microsociologie. Puf, 2002, 128p. ISBN : 9782130535041.

KARATANI, Kojin. Transcritique: On Kant and Marx. The MIT Press, 2005, 336p. ISBN : 9780262612074.

KLOET, Jeroen de, CHOW, Yiu Fai et SCHEEN, Lena (Éditeurs). Boredom, Shanzhai, and Digitisation in the Time of Creative China. Amsterdam University Press, 2019, 289p. ISBN : 9789048535538.

KOHSO, Sabu. Radiation and Revolution. 2020, Duke University Press, 216p. ISBN : 978-1-4780-1100-2.

KOLEVA, Svetla. The disciplinary identity of sociology: Profiles of Construction. Sociological problems, Special Issue 2002.

LALLEMENT, Michel. L'Âge du faire. Hacking, travail, anarchie. Paris, Seuil, 2015, 448p. ISBN : 2021190498.

LARZILLIÈRE, Pénélope. The Global Politics of Artistic Engagement : Beyond the Arab Uprisings. Brill, 2023, 361p. ISBN : 978-90-04-51844-5

LEPETIT, Bernard. Histoire des pratiques, pratique de l'Histoire *in* Les Formes de l'expérience. Une autre histoire sociale. Paris, Albin Michel, 1995, 337p. ISBN : 2-226-07773-1.

LI, Peilin, ROULLEAU-BERGER, Laurence (Éditeurs). Post-Western Sociology : from China to Europe, Routledge, China policy series, 2018, 330p. ISBN : 9780367444792.

LOUDER, Dean R. et WADDELL, Eric. Du continent perdu à l'archipel retrouvé : le Québec et l'Amérique française. Québec, PUL, 1983, 320p. ISBN : 978-2-7637-8497-7.

LUSSAULT, Michel. De la lutte des classes à la lutte des places. Paris, Grasset, 2009, 221p. ISBN : 224673391X.

MARTUCCELLI, Danilo. La condition sociale moderne. L'avenir d'une inquiétude. Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2017, 768p. ISBN : 978-2-07-272737-5.

MORRIS-SUZUKI, Tessa et JEONG SOH, Eun (Editeurs). New worlds from below: Informal life politics and grassroots action in twenty-first-century Northeast Asia. ANU press, 2017, 280p. ISBN : 9781760460907.

PAUGAM, Serge (Dir). L'enquête sociologique. PUF, coll « Quadrige », 2012, 480p. ISBN : 9782130555032.

RECKWITZ, Andreas. La société des singularités. Une transformation structurelle de la modernité. Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Bibliothèque allemande », 2021, 446p. ISBN : 9782735126552.

ROCCA, Jean-Louis. The Making of the Chinese Middle Class: Small Comfort and Great Expectations. Palgrave Macmillan, The Sciences Po Series in International Relations and Political Economy, 2016, 298p. ISBN: 1349953806.

ROULLEAU-BERGER, Laurence. La ville intervalle. Jeunes entre centre et banlieue. Paris, 1991, Méridiens Klincksieck, Réponses sociologiques, 212p. ISBN: 2865632903.

ROULLEAU-BERGER, Laurence. Le travail en friche. Les mondes de la « petite » production urbaine. Éd. de l'Aube, 1999, 246p. ISBN : 2876784823.

ROULLEAU-BERGER, Laurence, JUN, Yan. Travail et migration. Jeunesse chinoise à Shanghai et Paris. 2017, Editions de l'Aube, 224p. ISBN: 978-2-8159-2299-9.

ROULLEAU-BERGER, Laurence. Young Chinese Migrants: Compressed Individual and Global Condition. 2021, BRILL, 196p. ISBN : 978-9004462861.

ROULLEAU-BERGER, Laurence, LI, Peilin, KIM, Seungkunk, YASAWA, Shujiro. Handbook of post-Western sociology : from East Asia to Europe. 2023, BRILL, collection : Post-Western social sciences and global knowledge, 1020p. ISBN : 978-90-04-52931-1

SCOTT, James C.. La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne. Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 272p. ISBN : 2915547610.

SEN, Amartya. Equality of what ? The Tanner Lecture on Human Values. Salt Lake City, University of Utah Press, p. 195-220. 1979.

SHEN, Yuan. Chapitre 8. Vers les droits du citoyen : La défense des droits des propriétaires comme mouvement citoyen dans la Chine contemporaine. Dans La nouvelle sociologie chinoise, ROULLEAU-BERGER Laurence (Dir.). Paris, CNRS Éditions, 2008, pp. 299-326., 500p. ISBN: 9782271066794.

SIMMEL Georg. Sociologie. Études sur les formes de socialisation. Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2010, 780p. ISBN: 978-2-13-060938-4.

SIMMEL, Georg. Les grandes villes et la vie de l'esprit. Paris, Payot, 2013, 107p. ISBN : 978-2-228-90887-0.

SRNICEK, Nick. Le capitalisme de plateforme. L'hégémonie de l'économie numérique. Montréal, Lux coll. Futur Proche, 2018. 154p. ISBN : 978-2-89596-280-9.

THIREAU, Isabelle et LINSHAN, Hua. Les ruses de la démocratie. Protester en Chine. Paris, Le Seuil, L'histoire immédiate, 2010, 449p. ISBN : 978-2021010916

THIREAU, Isabelle. Des lieux en commun. Une ethnographie des rassemblements publics en Chine. Paris, EHESS, coll. « En temps et lieux », 2020, 386p. ISBN : 978-2-7132-2813-1.

WANG, Meiqin. Socially engaged Art in Contemporary China. Voices from below. New York, Routledge, 2019, 260p. ISBN : 9781032093444.

YU, Changjiang. "Urbanization and Artification". In Urban Image: Contemporary Art Invitation Exhibition, edited by Lu Hong and Sun Zhenhua, 130-53. Shijiazhuang, Hebei Fine Arts Press, 2008.

ZHANG, Jing. Chapitre 11. Évolution politique et justification des normes de légitimité dans le discours social. Dans La nouvelle sociologie chinoise, ROULLEAU-BERGER, Laurence (Dir.). Paris, CNRS Éditions, 2008, pp. 381-408, 500p. ISBN : 9782271066794.

ZHENG, Bo. The Pursuit of Publicness: A Study of Four Chinese Contemporary Art Projects. New York, thèse pour l'Université de Rochester (sous la direction de CRIMP, Douglas), 2012.

Articles de revues

ABBOTT, Andrew. 11. À propos du concept de Turning Point. Dans Bifurcations, La Découverte, 2009, pp. 187-211. Version électronique : https://www.cairn.info/bifurcations--9782707156006-page-187.htm?contenu=article [consulté le 23 mai 2022].

ALTHUSSER, Louis. Idéologie et appareils idéologiques d'État (notes pour une recherche). Dans Positions, Éditions Sociales, 1976. Version électronique : http://classiques.uqac.ca/contemporains/althusser_louis/ideologie_et_AIE/ideologie_et_AIE.doc [consulté le 3 avril 2017].

AUGÉ, Marc. Retour sur les « non-lieux ». Les transformations du paysage urbain. Dans Communications, Seuil, n° 87, janvier 2012, pp. 171-178. Version électronique : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2010_num_87_1_2631 [consulté le 18/01/2022].

BEAUCHEZ, Jérôme. Zone stupéfiante : l'espace du deal. Dans Espaces et sociétés, n° 171, décembre 2017, pp. 55-72. Version électronique; https://doi.org/10.3917/esp.171.0055 [consulté le 18/06/2022].

BEAUCHEZ, Jérôme, BOUILLON, Florence et ZENEIDI, Djemila. Zone : l'espace d'une vie en marge. Dans Espaces et sociétés, n° 171, décembre 2017, pp. 7-18. Version électronique : https://doi.org/10.3917/esp.171.0007 [consulté le 18/06/2022].

BESSIN, Marc et ROULLEAU-BERGER, Laurence. Les armes du faible sont-elles de faibles armes ?. Dans L'Homme & la Société, n° 143-144, 2002, pp. 3-11. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2002-1-page-3.htm [consulté le 26/09/2021].

BESSIN, Marc. Parcours de vie et temporalités biographiques : quelques éléments de problématique. Dans Informations sociales, n°156, 06/02/2019, pp. 12-21. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2009-6-page-12.htm [consulté le 12/05/2022].

BIDART, Claire. Crises, décisions et temporalités : autour des bifurcations biographiques. Dans Cahiers internationaux de sociologie, n°120, 2006, pp. 29-57. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-cahiers-internationaux-de-sociologie-2006-1-page-29.htm [consulté le 06/02/2019].

BOQUET, Damien. Le concept de communauté émotionnelle selon B. H. Rosenwein. Dans Bulletin du centre d'études médiévales – Auxerre, Hors-Série n°5, 2013. Version électronique : https://journals.openedition.org/cem/12535 [consulté le 22/01/2022].

BOUILLON, Florence. À quoi servent les squats ? Compétences des acteurs et ressources des lieux. Dans Revue française des affaires sociales, février 2002, pp. 45-63. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-francaise-des-affaires-sociales-2002-2-page-45.htm [consulté le 11/06/2022].

BOURDIEU, Pierre. Le champ scientifique, Dans Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n°2-3, juin 1976, pp. 88-104. Version électronique : https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1976_num_2_2_3454 [consulté le 28/03/2022].

CANNON, James. La zone entre classes laborieuses et classes dangereuses : les marges parisiennes de la Belle Époque à la fin des années 1970. Dans Espaces et sociétés, n° 171,

décembre 2017, pp. 37-54. Version électronique : https://doi.org/10.3917/esp.171.0037 [consulté le 18/06/2022].

CEFAÏ, Daniel. Publics, problèmes publics, arènes publiques… Que nous apprend le pragmatisme ?. Dans Questions de communication, 2016, pp. 25-64. Version électronique : https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10704 [consulté le 18/01/2022].

CHAN, Kam Fai. Mundi: articulating a post-Umbrella common(s). Dans InterAsia Cultural Studies, octobre 2018, pp. 449-454. Version électronique : https://doi.org/10.1080/14649373.2018.1497905 [consulté le 03/04/2019].

CHANG, Kyung-Sup. China as a Complex Risk Society. Risk Components of Post-Socialist Compressed Modernity. Dans Temporalités, Revue de Sciences Sociales et Humaines, n°26, décembre 2017. Version électronique : https://doi.org/10.4000/temporalites.3810 [consulté le 20/02/2022].

CHEN, Yun. Dinghaiqiao Mutual Aid Society: negotiating the common with/by/through the urban daily. Dans Inter-Asia Cultural Studies, octobre 2018, pp. 480-493. Version électronique : https://doi.org/10.1080/14649373.2018.1497910 [consulté le 15/04/2019].

CINGOLANI, Patrick. L'étranger comme catégorie d'action et d'expérience. Dans Socio-anthropologie, n° 14, janvier 2004. Version électronique : http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/377 [consulté le 11/01/2022].

DECHAUX, Jean-Hugues. Intégrer l'émotion à l'analyse sociologique de l'action. Dans Terrains/Théories, n°2, janvier 2015. Version électronique : https://doi.org/10.4000/teth.208 [consulté le 03/05/2021].

EGAMI, Kenichiro. East Asia informal networks beyond the borders: sharing of ideas, skills, and experiences against capitalization of the commons. Dans Inter-Asia Cultural Studies, octobre 2018, pp. 455-468. Version électronique : https://doi.org/10.1080/14649373.2018.1497906 [consulté le 03/04/2019].

EGAMI, Kenichiro. "Being 'Manuke': Lessons on Uselessness in the Context of East Asia." In Catalogue. 2017 2nd ed., p. 82–93. Hong Kong: Display Distribute.

FASSIN, Didier. 1. L'ordre moral du monde Essai d'anthropologie de l'intolérable. Dans Les constructions de l'intolérable, BOURDELAIS Patrice et FASSIN Didier (Dir.), La Découverte, 2005, pp. 17-50. Version électronique : https://www.cairn.info/les-constructions-de-l-intolerable--9782707145109-page-17.htm [consulté le 22/01/2022].

FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres ». Dans Empan, vol. n°54, 2004, pp. 12-19. Version électronique : http://palimpsestes.fr/textes_philo/foucault/espaces-autres.pdf [consulté le 22/01/2022].

FREDIANI, Marcelo. On the road : les New Travellers et leur besoin radical d'espace. Dans Espaces et sociétés, n° 171, décembre 2017, pp. 73-89. Version électronique : https://doi.org/10.3917/esp.171.0073 [consulté le 18/06/2022].

GAUBATZ, Piper. Les nouveaux espaces publics en Chine urbaine. Moins du murs, plus de malls à Pékin, Shanghai et Xining. Dans Perspectives chinoises, n°2008/4, décembre 2008, pp.

78-90. Version électronique : https://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/pdf/5143 [consulté le 22/02/2022]

HARUKA Iharada, The constellation: Asian alternative spaces and collectives, Inter-Asia Cultural Studies, 2018.

HIGUCHI, Takuro. Ne vous inquiétez pas, ce ne sont pas de mauvais types. Dans Multitudes n° 48, n° 1, 04/04/2012, pp. 203-208. Version électronique : https://www.multitudes.net/ne-vous-inquietez-pas-ce-ne-sont/ [consulté le 14/06/2022].

HUANG, Shu-Mei. Liminoid space and place-fixing in urban activism. Dans InterAsia Cultural Studies, octobre 2018, pp. 359-371. Version électronique : https://www.academia.edu/37511298/Liminoid_space_and_place_fixing_in_urban_activism [consulté le 03/04/2019].

JENSEN Bernhard et MÜLLER, Elfriede. Vagabond ways. De la facilité et de la difficulté d'être nomade. Dans Rue Descartes, n°37, 2002, pp. 55-64. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002-3-page-55.htm [consulté le 04/01/2022].

JOSEPH, Isaac. L'espace public comme lieu de l'action. Dans les Annales de la Recherche Urbaine, 1992, pp. 211-217. Version électronique : https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1992_num_57_1_1716 [consulté le 19/10/2020].

KALBERG, Stephen. La sociologie des émotions de Max Weber. Dans Revue du MAUSS, n° 40, 2012, pp. 285-299. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2012-2-page-285.htm [consulté le 23/01/2022].

LEE, Chun-Fung. The Dynamic of Trans-local Cultural Activism in East Asia: Notes on No Limit Tokyo Autonomous Zone. Dans Conflict, Justice, and Decolonization: Critical Studies of Inter-Asian Societies, 2018. Version électronique : https://cjdproject.web.nycu.edu.tw/wp-content/uploads/sites/167/2018/06/Chun-Fung_2018_The-Dynamic-of-Trans-local-Cultural-Activism-in-East-Asia_-Notes-on-No-Limit-Tokyo-Autonomous-Zone.pdf [consulté le 20/10/2021].

LEFEBVRE, Henri. Le droit à la ville. Dans L'Homme et la société, n°6, 1967, pp. 29-35. Version électronique : https://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1967_num_6_1_1063 [consulté le 18/01/2022].

LEFEBVRE, Henri. La production de l'espace – Persée. Dans L'Homme et la société, 1974, pp.15-32. Version électronique : https://ww/w.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1974_num_31_1_1855 [consulté le 10/11/2020].

LEFEBVRE, Antoine. MORSCH-KIHN, Laura. Les mondes de l'art alternatif du fanzine. AOC, 2022. Version électronique : https://aoc.media/analyse/2022/11/10/les-mondes-de-lart-alternatifs-du-fanzine/ [Consulté le 12/10/2022].

LUCCHINI, Riccardo. Carrière, identité et sortie de la rue : le cas de l'enfant de la rue. Dans Déviance et Société vol. 25, n° 1, 2001, pp. 75-97. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2001-1-page-75.htm [consulté le 23/03/2022].

MA, Mingjie et SUN, Liping. Forcer le peuple à s'enrichir !. Dans Études rurales, n° 161-162, janvier 2002, pp. 165-181. Version électronique : https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=RIS_050_0035&download=1

MARCUS, George E.. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. Dans JSTOR, vol 24, 1995, pp. 95-117. Version électronique : https://www.jstor.org/stable/2155931?seq=3 [consulté le 17/06/2021].

MARSAULT, Ralf. Sur la « zone » de Kreuzdorf : habiter une Wagenburg berlinoise. Dans Espaces et sociétés, n° 171, 18/12/2017, pp. 91-108. Version électronique : https://doi.org/10.3917/esp.171.0091 [consulté le 11/04/2021].

MERLE, Aurore. Propriétaires de Pékin, unissez-vous ! La construction d'une mobilisation collective. Dans Perspectives chinoises, 2014. Version électronique : https://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/pdf/6826 [consulté le 08/08/2022].

MINHUA, Ling. Jeroen de Kloet et Anthony Fung, Youth Cultures in China. Cambridge, Royaume-Uni, Malden, MA, Polity Press, 2017, 229p.. Dans Perspectives chinoises 2017, n° 2017/3, septembre 2017, pp. 78-79. Version électronique : https://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/pdf/7871 [consulté le 18/09/2022].

NAN, Nan. La genèse de « Songzhuang » : ethnographie de la formation d'un village d'artistes. Dans Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts, n° 16, déceembre 2012, pp. 106-129. Version électronique : https://doi.org/10.4000/gradhiva.2483 [consulté le 05/12/2021].

PAN, Lu et SHIN, Hyunjoon. Uncommon commons: rethinking affects, practices, and spaces of urban activism in Asia. Dans Inter-Asia Cultural Studies, octobre 2018, pp. 355-358. Version électronique : https://doi.org/10.1080/14649373.2018.1497893 [consulté le 03/04/2019].

PERNIN, Judith. Filmer l'espace, cartographier le réel. Le cinéma documentaire indépendant en Chine et son rapport à l'espace. Dans Perspectives Chinoises 110, n° 1, 2010, pp. 24-37. Version électronique: https://doi.org/10.3406/perch.2010.3987 [consulté le 16/09/2021].

PERRY, Susan. La vie associative en Chine. Dans Etudes, Tome 399, n° 10, 2003, pp. 317-325. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-etudes-2003-10-page-317.htm [consulté le 13/11/2021].

QIAN, Ying. Le cinéma documentaire indépendant en Chine. Dans Agone n° 52, n° 3, 2013, pp. 181-203. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-agone-2013-3-page-181.htm [consulté le 02/02/2022].

RIBAULT Nadine, RIBAULT Thierry, Ci-gît l'État, *Multitudes*, 2012/1 (n° 48), p. 184-187. DOI : 10.3917/mult.048.0184. URL : https://www.cairn.info/revue-multitudes-2012-1-page-184.htm

ROULLEAU-BERGER, Laurence. La construction sociale des espaces intermédiaires: l'exemple de jeunes en emploi précaire face aux politiques sociales. Dans Sociétés contemporaines 14, n°1, 1993, pp. 191-209. Version électronique : https://doi.org/10.3406/socco.1993.1134 [consulté lee 03/02/2020].

ROULLEAU-BERGER, Laurence. 11 : Les oubliés de la mondialisation à Shanghaï et Pékin : captivités et résistances des migrants peu qualifiés sur les marchés du travail urbains. Dans

Villes internationales, La Découverte, 2007, pp. 245-262. Version électronique: https://www.cairn.info/villes-internationales--9782707151940-page-245.htm0 [consulté le 13/10/2021].

ROULLEAU-BERGER, Laurence. Frontières intérieures, dominations et résistances en Europe de l'Ouest et en Chine. Dans SociologieS, 2013, p. 27. Version électronique: https://doi.org/10.4000/sociologies.4310 [consulté le 13/10/2022].

ROULLEAU-BERGER, Laurence. Métropolisation, frontières intérieures et « villes invisibles » en Chine. Dans Espaces et sociétés, n° 155, janvier 2014, pp. 129-141. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2013-4-page-129.htm [consulté le 04/01/2022].

ROULLEAU-BERGER, Laurence. La production d'espaces intermédiaires. Dans Hermès, La Revue, n° 36, septembre 2014, pp. 147-156. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2003-2-page-147.htm [consulté le 06/01/2022].

ROULLEAU-BERGER, Laurence. Temporalités, espaces et Individu compressé en Chine. Dans Temporalités, 26 | 2017. Version électronique ; https://doi.org/10.4000/temporalites.3819 [consulté le 26/11/2021].

SHIN, Hyunjoon. Urban commoning for Jarip (self-standing) and survival: subcultural activism in "Seoul Inferno". Dans Inter-Asia Cultural Studies, octobre 2018, pp. 386-403. Version électronique : https://doi.org/10.1080/14649373.2018.1497899 [consulté le 03/04/2019].

STECK, Jean-Fabien. Être sur le terrain, faire du terrain. Dans Hypothèses, 2012, pp. 75-84. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2012-1-page-75.htm [consulté le 09/09/2022].

THIREAU, Isabelle et HUA, Linshan. Le sens du juste en chine. Dans Annales. Histoire, Sciences Sociales 56e année, n° 6, décembre 2001, pp. 1283-1312. Version électronique : https://www.cairn.info/revue-annales-2001-6-page-1283.htm [consulté le 31/03/2022].

TRUC, Gérôme. Simmel, sociologue du cosmopolitisme ». Dans Tumultes, n° 24, 2005, pp. 49-77. Version électronique : https://doi.org/10.3917/tumu.024.0049 [consulté le 15/07/2021].

XIANG, Biao. Suspension: Seeking Agency for Change in the Hypermobile World. Dans Pacific Affairs, vol 94, juin 2021, pp. 233-250. Version électronique : https://paca2018.sites.olt.ubc.ca/files/2021/06/Xiang_94_3_open-access.pdf [consulté le 21/04/2022].

YUN, Guo et XIAOTIAN, Li. Soeng_Joeng_Toi: opening fissures towards a platform and a bridge. Dans Inter-Asia Cultural Studies, octobre 2018, pp. 494-504. Version électronique : https://doi.org/10.1080/14649373.2018.1501795 [consulté le 08/05/2019].

YUNQING, Shi. Individualization in China under Compressed and Contradictory Modernity. Dans Temporalités, 2017. Version électronique : https://doi.org/10.4000/temporalites.3853 [consulté le 12/07/2021].

Sur internet

A3BC. A3BC: 反戦・反核・版画コレクティブ | Anti-War, Anti-Nuclear and Arts of Block-print Collective. A3BC collective, 12/02/2020. Disponible sur : http://a3bcollective.org/?fbclid=IwAR29pP9ERdP9vpVvEDyODJ3ewgBnTjvhtlr4DRp6IrdbIW_ylSmiWOZkAoQ [consulté le 27/12/2021].

AMAR, Nathanael. Drunk with City. Usages de la ville par les punks de Wuhan. Urbanités, Mondes urbains chinois 20/01/2016. Disponible sur : http://www.revue-urbanites.fr/drunk-with-city-smzb-drunk-with-city-smzb-2004-usages-de-la-ville-par-les-punks-de-wuhan/ [consulté le]23/04/2020.

ASH, Alec. China's Youth: Do They Dare to Care about Politics ? Dissent Magazine, 28/03/2019. Disponible sur : https://www.dissentmagazine.org/article/chinas-youth-do-they-dare-to-care-about-politics [consulté le 12/04/2022].

AMSELLE, Jean-Loup. Méfions-nous de l'idéologie du nomadisme !. Le Monde, 24/06/2011. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/idees/article/2011/06/24/mefions-nous-de-l-ideologie-du-nomadisme_1540133_3232.html [consulté le 15/06/2022].

Anonyme. Developers' lives matter. 996.ICU, 19/04/2019. Disponible sur : https://996.icu/#/zh_CN [consulté le 24/05/2022].

Asia Art Archive in America. HB STATION: A Case Study of Alternative Art Education in China. AAA, 10/07/2014. Disponible sur : https://www.aaa-a.org/programs/hb-station-a-case-study-of-alternative-art-education-in-china/ [consulté le 12/12/2021].

BERNARD, Sophie. Michael Burawoy, Produire le consentement. Paris, La Ville brûle, 2015, 303 p. » La nouvelle revue du travail, n° 10, mai 2017. Version électronique : http://journals.openedition.org/nrt/3142 [consulté le 12/02/2022]

CADORET, Vincent. La Révolte des Amateurs / Shirôto no Ran (2008) // VOSTFR. YouTube, 2013. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=ws8870g-8ys [consulté le 14/07/2021].

chanind.github.io. 996, Github, and China's Digital Workers Rights Awakening. chanind.github.io, 10/04/2019. Disponible sur : https://chanind.github.io/china/2019/04/10/github-996-china-digital-workers-rights.html [consulté le 14/10/2021].

CHEN, Peijin. Sun Liping discusses social stability in China. Shanghaiist, 03/04/2017. Disponible sur: http://shanghaiist.com/2007/11/09/sun_liping.php. Lien ne foncitonne plus

DESPLAIN, Aurélia. Allier méthodes quantitatives et qualitatives en milieu urbain et autoritaire. Combining quantitative and qualitative methods in an urban and authoritarian context. Billets, expériecnes de terrains. Jeunes Chercheur.e.s Asie (blog), 24 février 2020. Disponible sur : https://jca.hypotheses.org/975 [consulté le 14/06/2021].

Documenta fifteen. Introducing the lumbung members: Gudskul. YouTube, 2020. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=FkYXAqgC90Y [consulté le 17/02/2021].

Doxa. Creative Space—Art and Spatial Resistance in Asia. DOXA, 10/04/2017. Disponible sur : http://www.doxacollective.org/2012/03/03/creative-space%e2%80%94art-and-spatial-resistance-in-asia/ [consulté le 07/04/2022].

DURAND, Jean-Marie. Les hyper-lieux : une nouvelle espèce d'espace. Les Inrocks, 18/02/2017. Disponible sur : http://www.lesinrocks.com/2017/02/18/idees/hyper-lieux-nouvelle-espece-despace-11913609/ [consulté le 02/01/2018].

EGAMI, Kenichiro. 01. Reclaim the street in Japan. Mai 2009. Disponible sur : http://www.kenichiro-egami.com/english [consulté le 24/09/2019].

EGAMI, Kenichiro. 江上賢一郎（リサーチャー / 写真家. Kenichiro Egami, Disponible sur : http://www.kenichiro-egami.com [consulté le 24/09/2019].

Framer Framed. Launch: Now water can flow or it can crash, my friend. Framer Framed, avril 2021. Disponible sur : https://framerframed.nl/en/projecten/launch-now-water-can-flow-or-it-can-crash-my-friend/?fbclid=IwAR2g95QMT0OfQlO4XPsO1Sk1_jFTjmE_3DAERCH7aOXVsnqY6A2uTp0M788 [consulté le 11/05/2021].

FOUCAULT, Michel. Le corps utopique. 1966. Disponible sur : http://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2017/05/8-Foucault-corps-utopique.pdf [consulté le 13/07/2021].

FOUCAULT, Michel. Le gouvernement de soi et des autres - Collège de France - 1983. YouTube, 2020. Disponible sur : https://www.youtube.com/playlist?list=PL2tOpkopGHXGeH9ZOhqJs2tUfgYewt2NA [consulté le 07/07/2021].

guigal2. 流浪北京 (Liulang Beijing / Bumming in Beijing, 1990), 2016. https://www.youtube.com/watch?v=d6T8aLdXt6I

I-D. China's Youth Breaking Through The Great Firewall. YouTube, 09/04/2019. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=Buk8h5ijysQ&sns=fb&fbclid=IwAR3KxYtg6BY9YrV7zadYxWEBqCMVFCTiS5q3WZRfh_Z8WGVp_Cu_vRhOlyc [consulté le 04/07/2021].

Irregular Rhythm Asylum. Accueil Irregular Rhythm Asylum. Facebook. Disponible sur : https://www.facebook.com/irregularrhythmasylum/about/ [consulté le 12 /02/2020].

KARATANI, Kojin. The Principles of New Associationist Movement. Nettime, 18/05/2001. Disponible sur : https://nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0105/msg00099.html [consulté le 23/09/2019].

KLOET, Jeroen, de. China with a Cut. Globalisation, Urban Youth and Popular Music. Amsterdam University Press, 2017. Disponible sur : http://www.academia.edu/28902721/China_with_a_Cut._Globalisation_Urban_Youth_and_Popular_Music [consulté le 03/03/2021].

KLOET, Jeroen, de, et DENG, Zoénie Liwen. Keep on dreaming. Art in a changing Beijing. IIAS, printemps 2017. Disponible sur : https://www.iias.asia/the-newsletter/article/keep-dreaming-art-changing-beijing [consulté le 23/12/2020].

LE BRUN-CORDIER, Pascal. Les projets artistiques dans l'espace public ont le pouvoir de nous sortir de notre anesthésie sensorielle et politique. France Culture, 12/02/2021. Disponible sur : https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-vendredi-12-fevrier-2021 [consulté le 16/02/2021].

LEVINAS, Emmanuel. Une éthique de la souffrance (1986), entretien d'Emmanuel Lévinas avec Jean-Marc Norès, in Jean-Marie Kaenel, Souffrances, corps, âme, épreuves partagées, 1994, Paris, Autrement, pp. 127-137.

NI, Dandan. With Jobs Scarce, China's Graduates Dream Small. Sixth Tone, 17/07/2022. Disponible sur : https://www.sixthtone.com/news/1010570/with-jobs-scarce%2C-chinas-graduates-dream-small [consulté le 18/07/2022].

NO LIMIT 東京自治区. NO LIMIT 東京自治区 Accueil. Facebook, Disponible sur : https://www.facebook.com/NoLimitTokyo/?__tn__=kC-R&eid=ARAXguNtlNi5zZNKtZbfFc3EunF-0gXPrOiFNBKimt61UTnAxo1dqrpEheD_fZnclvDtTHziMicAxzLX&hc_ref=ARSF9egsieJUs60E2lxp4QK7wcNJrEVy5a9dgBiPQGPsebbh57swIzlY3JNrMTOa2Yc [consulté le 10/09/2019].

NO LIMIT 東京自治区no-limit-world. « --- Home --- », 10 septembre 2019. https://no-limit-world.jimdofree.com/.

NO LIMIT 東京自治区. Trailer – NO LIMIT 東京自治区. No Limit. Disponible sur : http://nolimit.tokyonantoka.xyz/trailer/ [consulté le 10/09/2019].

OHJI, Kenta. Introduction to NAM. 2020. Disponible sur: http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors0/namtext.html [consulté le 12/09/2020].

ROCCA, Jean-Louis. « Restons couchés », ou comment mieux comprendre la nature du régime chinois à travers un mouvement contestataire ». The Conversation, 03/02/2022. Disponible sur : http://theconversation.com/restons-couches-ou-comment-mieux-comprendre-la-nature-du-regime-chinois-a-travers-un-mouvement-contestataire-175562 [consulté le 31/03/2022].

ROULLEAU-BERGER, Laurence. "le culte du "héros" fatigue les jeunes migrants chinois". Entretien sur Asialyst, 28/07/2017. Disponible sur : https://asialyst.com/fr/2017/07/28/laurence-roulleau-berger-culte-du-heros-fatigue-jeunes-migrants-chinois/ [consulté le 11/11/2017]

« Shiroto No Ran / netradio, used shop in koenji, used fashion, bar, tea », 10 septembre 2019. http://keita.trio4.nobody.jp/index_com.html.

STRIKE! « STRIKE! Magazine – On the Phenomenon of Bullshit Jobs ». STRIKE! Magazine, 26 septembre 2019. http://www.strike.coop. lien ?

SUN, Liping. *Tangping juefei jijin fashengzai diceng* [Rester couché n'arrive jamais à ceux qui sont au bas de la société], 2021 年 6 月 13 日。

Synnika. CONVERSION THROUGH COLLABORATION. Arts of the Working Class, 08/02/2021. Disponible sur : http://artsoftheworkingclass.org/text/synnika-releasing-energy-through-collaboration [consulté le 09/03/2021].

VETTRAINO, Jean. Accélération, fuite du temps : « Le burn-out menace quasiment tout le monde ». Basta !, 23/12/2016. Disponible sur : https://www.bastamag.net/Acceleration-fuite-du-temps-Le-burn-out-menace-quasiment-tout-le-monde [consulté le 28/01/2018].

WANG, Qianni et GE, Shifan. How One Obscure Word Captures Urban China's Unhappiness. Sixth Tone, 04/11/2020. Disponible sur: https://www.sixthtone.com/news/1006391/how-one-obscure-word-captures-urban-chinas-unhappiness [consulté le 12/12/2021].

WANG, Ziyi. Pre-emptive defense: Survival strategies of artist village. Royal Danish Academy, 2016. Disponible sur : https://kadk.dk/en/project/pre-emptive-defense-survival-strategies-artist-village [consulté le 28/01/2019].

XU, Xiaoyao. ART SPACE PROFILE :: HB STATION 黄边站 in Guangzhou. China Residencies, 11/04/2020. Disponible sur : https://chinaresidencies.com/news/293 [consulté le 28/06/2020].

XU, Xiaoyao. ART SPACE PROFILE :: SOENG JOENG TOI 上阳台 in Guangzhou. China Residencies, 18/04/2020. Disponible sur : https://www.chinaresidencies.com/news/300 [consulté le 26/03/2021].

ZENG, Yuli. Turn Off, Drop Out: Why Young Chinese Are Abandoning Ambition. Sixth Tone, 27/06/2017. Disponible sur : http://www.sixthtone.com/news/1000407/turn-off%2C-drop-out-why-young-chinese-are-abandoning-ambition [consulté le 28/06/2017].

Wuxing Association of Guangzhou Non-profit Art Initiatives, 廣州五行非營利藝術機構聯合會. Asia Art Archive, 2017. Disponible sur : https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/wuxing-association-of-guangzhou-non-profit-art-initiatives [consulté le 02/09/2022].

Randian - Local Variants. Rand Dian, 14/06/2018. Disponible sur : https://www.randian-online.com/np_feature//local-variants/ [consulté le 22/09/2019].

東湖龍王廟和自治空間Autonomous Space and the Dragon Temple at East Lake. Display distribute. Disponible sur : https://displaydistribute.com/mukluk/autonomous-space-and-the-dragon-temple-at-east-lake/ [consulté le 23/09/2019].

活化廳駐場計畫II：社區－藝術－行動AAiR II：Art-Community-Activism. Display distribute. Disponible sur: https://displaydistribute.com/mukluk/aair-ii/ [consulté le 23/09/2019].

馮火Fong Fo. Display distribute. Disponible sur: https://displaydistribute.com/mukluk/fong-fo/ [consulté le 23/09/2019].

地球B. Constellation 2015. YouTube, 13/06/2019. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=hA_3sEmsx9w&feature=youtu.be&fbclid=IwAR0NGgfbId2TzCA1agErthsJe0o91fu66Yz6PJxxiKiJuJ722M-7llnLsOw [consulté le 18/08/2022].

Lexique

Tout au long de ce travail, nous utilisons les caractères chinois accompagnés de leurs traductions romanisées à travers le système du Pinyin. Ainsi, les lecteurs familiers du mandarin comme les lecteurs étrangers à cette langue disposent d'éléments pour lire et comprendre les termes chinois mobilisés.

单位 (Dānwèi) : L'unité de travail au-delà de représenter un lien entre employeur et employé constituait la structure de base de l'organisation sociale en Chine avant les réformes. Les travailleurs en dépendent pour leur emploi et leur salaire, mais aussi pour les différentes prestations sociales comme le logement, les soins médicaux, l'éducation des enfants ou la retraite. Elle occupe aussi un rôle central dans la vie quotidienne de ses employés (mariage, loisirs, planning familial).

小区(xiǎoqū) : unité administrative la plus petite en Chine. Microdistrict auquel sous administration de la 单位 (Dānwèi)

户口(Hùkǒu) : passeport local mis en place durant la période maoïste comme système d'enregistrement permettant à la personne qui le porte de disposer des services sociaux là où il est enregistré. Ce passeport local crée cependant des rigidités en maintenant les personnes là où ils sont enregistrés. Du fait de la difficulté à changer la localisation de son 户口(Hùkǒu) et certaines de ses caractéristiques (rural/urbain), les mobilités économiques qui se développent lors de la période des réformes font exploser le nombre de « *migrants de l'intérieur* » qui rejoignent alors les grandes villes chinoises. Ces travailleurs migrants ou 农民工 (Nóngmín gōng) deviennent la main d'œuvre sur laquelle s'appuie le développement urbain en Chine à partir des années 1980. Cependant, ces derniers qui ne dispose souvent que du 户口 (Hùkǒu) rural de leurs milieux d'origine ne disposent pas d'accès public à l'éducation, aux soins, à la sécurité sociale et à la retraite.

农民工 (Nóngmín gōng) : travailleurs migrants

老家(Lǎojiā) : ville ou village natal, milieu d'origine.

高楼 (gāolóu) : haute tour d'habitation

里弄(lǐlòng) : quartier traditionnel shanghaien organisé sur un plan quadrillé de ruelles

城管(Chéngguǎn) : désigne autant le bureau de l'administration des affaires urbaines que les officiers en charge d'appliquer ses décisions. chaque ville dispose de son 城管(Chéngguǎn)

微信 (wēixìn) : *Wechat,* application la plus utilisée en Chine. Développée par le groupe *Tencent*, elle compte aujourd'hui plus d'un milliard de compte abonnés. Elle est utilisée majoritairement pour ses services de messagerie et d'appel (inter-individuelle ou de groupe),

mais aussi pour partager des *posts*, commander et payer en ligne, se géolocaliser, s'informer, etc.

八零后 (bālínghòu): né dans les années 1980

九零后 (Jiǔlínghòu) : né dans les années 1990

高考(gāokǎo) : examen de fin d'études secondaires qui opère une sélection pour l'université

青年空间 (qīngnián kōngjiān) : espace de jeunesse

独立空间- (Dúlì kōngjiān) : espace indépendant, terme parfois utilisé par les jeunes artistes et acteurs culturels pour désigner leur espace.

站台 (Zhàntái) : plateforme

三个代表 (sāngè dàibiǎo) : « *trois représentativités* », politique d'ouverture voulue par Jiang Zemin au début des années 2000 qui ouvre la porte du parti pour les acteurs de la production économique (« Représentation des forces sociales productives »,) aux côtés des acteurs de la Culture (« Représentation des avancées culturelles du développement de la Chine ») et des acteurs politiques (« Représentation des intérêts fondamentaux de la grande majorité du peuple de Chine »).

内卷 (Nèijuǎn) : involution, littéralement « rouler vers l'intérieur », expression imagée renvoyant au sentiment d'être engagé dans une spirale négative sans perspective de sortie.

躺平 (Tǎngpíng) : littéralement « se mettre à plat » ou « faire la planche ». Attitude qui consiste à contester l'involution, à entrer en suspension (悬浮 - Xuánfú) pour casser le phénomène de spirale négative dans lequel se sentent bloqués de plus en plus de jeunes en Chine. En « restant couchés », ces derniers marquent leur volonté de ralentir, manifestent le désir de sortir des mécanismes de compétition généralisée dans lesquels ils se trouvent depuis l'école.

悬浮 – (Xuánfú) : suspension

业主(yèzhǔ) : propriétaires, terme utilisé de manière ironique par les colocataires de l'espace du Balcon pour s'autodésigner.

***淘宝* (táobǎo)** *:* site de shopping en ligne du groupe Alibaba, équivalent chinois d'Amazon

压力 (Yālì) : pression. Ce terme est revenu très fréquemment lors des entretiens, notamment par rapport aux expériences professionnelles vécues et aux pressions diverses ressenties lors des parcours biographiques.

社区 (shèqū) : unité héritée du système de la 单位 (Dānwèi – unité de production) en République populaire de Chine. Aujourd'hui par héritage, ce terme peut être utilisé pour désigner une unité de la société civile émergente en Chine.

社群 (shèqún) : groupe ou communauté d'intérêt, partageant une activité ou une cause commune.

共同体 (gōnggòng tǐ) : communauté construite autour d'un commun.

Table des matières détaillée

Remerciements **3**
Table des matières **5**
Résumé **7**
Introduction **8**
Problématique et hypothèses **14**

I- Structures, contextes et individus 14
1.1- Capitalisme d'Etat et « *modernité compressée* » 14
1.2- Parcours « *d'individus compressés* » : socialisations et temporalités 16
1.3- Dispositions critiques, recherche de soi, aspirations contestataires 18

II- Constitution des espaces, des acteurs et projections dans la ville chinoise globalisée 20
2.1- Naissance des acteurs, naissance des collectifs, naissance des espaces 20
2.2- Autonomie, identités, capabilities 23
2.3- Vie des espaces et micro-mobilisations collectives 25

III- Du local au global : la production d'un Archipel Transcritique 27
3.1- Histoire, architecture, cadres de l'archipel transcritique 27
3.2- Productions et circulations : communautés affectives, réseaux et rhizomes 30
3.3- « *Singularités en communs* » transnationales 31

Terrains et dispositif d'enquête **34**
躺平主义者宣言 - MANIFESTE TANGPING 35
Terrains d'enquête 42
Posture de recherche 46
Méthode d'enquête 53
Tableau des enquêtés 58

PARTIE I : Modernités chinoises, villes globales, « *individus compressés* » **60**

Chapitre 1 – Modernités chinoises, modernités globales, modernités tardives **61**

I- Modernité compressée en Chine : développements, risques, incertitudes 63
1.1- 1980后 (après 1980) 64
1.2- Le grand rattrapage, courses aux développements, compétition généralisée 69
1.3- Télescopages, société chinoise du risque et des incertitudes 74

II- Modernités urbaines : la ville contestée 78
2.1- La grande ville chinoise, haut lieu de la « modernité hautement compressée » 79

2.2- Dynamiques urbaines : développement, frontières et marchandisation de l'espace urbain 84
2.3–Temporalités urbaines 88

III- Modernité tardive et capitalisme culturel 91
3.1- De la place de l'Art en Chine, du discours de Yan'an au capitalisme culturel 92
3.2- De la place de l'Art dans la ville chinoise contemporaine 96
3.3- Art, engagements, cosmopolitisme 100

Chapitre 2 – « *Individus compressés* » : parcours biographiques, socialisations et dispositions critiques 106

I- Socialisations primaires et secondaires – parcours biographiques « *d'individus compressés* » 109
1.1- Chroniques familiales : parcours d'individuation juvéniles en « *modernité compressée* » 109
1.2- Scolarités, premières mobilités et quêtes de sens 116

II- Travail et temporalités : « *involutions* » et « *suspensions* » 123
2.1- Entrée dans la vie active : compétition et déception du travail et du travail artistique 126
2.2- Mobilités horizontales et mobilités spatiales : parcours de jeunes qualifiés 129
2.3 – « *Involutions* » (内卷 - nèijuǎn) et « suspensions »(悬浮 – xuánfú) 132

III- Émotions, mobilités et « capacités d'aspirations » 136
3.1- Émotions et dispositions critiques 137
3.2- Expériences mobilitaires, capacité d'aspiration et recherche de soi 139
3.3- Négocier avec la compression et la suspension : se désencastrer, se réencastrer 143

Chapitre 3 – De la disposition critique à l'aspiration contestataire 148

I- Quelle place pour l'expression des aspirations contestataires ? Conscience et conséquences d'un manque d'espace public 151
1.1 – Transposition et traduction d'un concept occidental dans la ville chinoise 151
1.2 – Quels espaces pour la critique en Chine depuis 1978 ? 154
1.3 – Un désir d'espace public pour ces jeunes artistes et acteurs culturels aujourd'hui ? 159

II- A quoi répondent les aspirations contestataires ? 163
2.1- Les aspirations contestataires contre « *l'involution* » (内卷 - nèijuǎn) 165
2.2- Les aspirations contestataires contre les marchés du travail artistique et de

l'art 167
2.3- Les aspirations contestataires contre les politiques urbaines 173

III- Aspirations contestataires et « *carrières morales* » 177
3.1- Aspirations contestataires, « *carrières morales* » et norme d'autonomie 178
3.2- Découverte online/offline des acteurs et des espaces 180
3.3- Aspirations contestataires « *connectives* » 184

PARTIE II : Emergence des espaces et des acteurs transcritiques en Chine 188

Chapitre 4 – Naissance des acteurs, naissance des espaces à travers la mobilisation collective 189

I- Chroniques de productions d'espaces en Chine 190
1.1- Des mobilisations collectives initiales et fondatrices 190
1.2- Le Balcon, chronique de la formation d'un espace à Canton 194
1.3- Le Pont, chronique de la formation d'un espace à Shanghai 200

II- Prendre place et se fixer dans l'environnement de la ville-monde : implantation des espaces, réflexivité et écologies urbaines 204
2.1- Une vocation sociale des espaces ? 205
2.2- Ecologie urbaine et format des espaces 210
2.3- Bottom up, une volonté d'inverser la ville néolibérale 214

III- Espaces, acteurs et nouveaux cosmopolitismes 219
3.1- Institutions artistiques globales : des communautés et des espaces créés dans le voisinage des institutions artistiques 219
3.2- Emergence de l'acteur cosmopolite 223
3.3- Formes, orientations et organisations : espaces et acteurs cosmopolites 227

Chapitre 5 – Normes, identités, pratiques 232

I- Normes minoritaires et « *singularités en commun* » transcritiques 233
1.1- L'Archipel Transcritique : normes minoritaires et « *singularités en commun* » 234
1.2- Quelles normes minoritaires ? Refuser et réinterpréter les normes, y répondre différemment 238
1.3- Quelles normes minoritaires ? Produire, proposer des normes minoritaires 242

II- Subjectivations et identités résistantes : manière d'être, manière de faire 247
2.1- Construire son identité face à la norme : rester coucher, ennui du monde, droit à l'ennui 248
2.2- Subjectivation et identité transcritique : *Manuke*, *Erliuzi*, looser 253

2.3- Reprendre le contrôle, temporalités et retour à soi 258

III- De la norme à la pratique, identité en action 263
3.1- Centralités politiques, centralités des normes, centralité du travail 263
3.2- Dans le voisinage de la pensée anarchiste : makerspaces, éthique hacker 265
3.3 – « *Faisons le nous-même !* » 269

Chapitre 6 – Quotidiens, vie des espaces et micro-mobilisations collectives 275

I- « *Criticité quotidienne* » : temporalités, réflexivité, créativité 276
1.1- Temporalités : se réapproprier le temps 276
1.2- Invention de la vie et créativité quotidienne au sein des espaces 280
1.3- Inventer une critique quotidienne 285

II- Productions au sein des espaces 289
2.1- Des espaces de discussion 290
2.2- Des espaces d'exposition 294
2.3- Des espaces de création 298

III- Mobilisations collectives depuis les espaces 301
3.1- Occuper, s'approprier, proposer de l'espace public 302
3.2 – Reconfigurer l'espace public en espace public critique : création d'arènes publiques temporaires 306
3.3- Chronique d'une mobilisation collective shanghaienne 309

PARTIE III : L'Archipel Transcritique en Asie de l'Est 315

Chapitre 7 – Histoire et architecture de l'Archipel Transcritique en Asie de l'Est 316

I- Histoire de l'Archipel Transcritique : fils historiques, fils mémoriels 318
1.1- Genèse japonaise : de la société du risque au désastre 318
1.2- Des mobilisations post-désastres : résonances, foule planétaire, jeunesses transcritiques 322
1.3- Naissance de la posture *Manuke*, un rapport désenchanté au monde qui résonne chez une jeunesse transcritique d'Asie de l'Est 326

II- Architecture de l'Archipel Transcritique : réseaux et rhizomes 329
2.1- Un système rhizomatique : singularités en commun, singularités en résonances 330
2.2- Loyautés transcritiques, « cercles affinitaires » et émotionnels 336
2.3- Ancrages, phares et influences mutuelles/culturelles 340

III- Cadre de socialisation et de mobilisation transnationaux 344
3.1- Etablir des cadres de collaboration transnationaux 345
3.2- Festival *NoLimit* 東京自治区 (*Tokyo Autonomous Zone*). 349
3.3- Encadrer, structurer et renforcer les liens et le réseau : convergences et co-constructions transnationales 354

Chapitre 8 – Un Archipel connecté : circulations productives et circulation des productions 360

I- Des productions de l'Archipel – cosmopolitisme esthétique 361
1.1- Identités transcritiques post-internet 362
1.2- Biens culturels transcritiques 366
1.3- Culture monde et micro-cultures mondes 371

II- Circulations, mobilités et échanges 374
2.1- Mobilités et circulations de personnes 375
2.2- Circulations d'objets culturels 379
2.3- Circulations de savoirs et pratiques culturelles socialement engagées 382

III- Vers la production d'arènes publiques transnationales online 387
3.1- Un travail artistique digital socialement engagé 387
3.2- Une communauté transnationale réflexive 390
3.3- Arènes publiques transnationales online 393

Conclusion générale 400
Bibliographie 416
Lexique 431
Table des matières détaillée 433

Résumé

En Asie de l'Est, des formes de ressentiments à l'égard d'une modernité transnationale vécue comme autoritaire et néolibérale font entrer en résonance des jeunesses de différents pays. Parmi elles, des artistes, acteurs culturels et associatifs non reconnus se singularisent à travers le partage de dispositions critiques et d'aspirations contestataires. L'Archipel Transcritique est cet ensemble d'espaces qui connecte, inspire et permet la production de biens culturels au sein d'un réseau qui les réunit. C'est d'abord depuis la Chine que ce travail de recherche est mené, pour suivre ensuite les connexions existantes de ce réseau transcritique avec les pays voisins. Dans ce pays marqué par un contexte autoritaire, nous cherchons à comprendre comment se développent dispositions critiques et aspirations contestataires, pour ensuite dérouler la panoplie de ressources, compétences et stratégies qui permet de les exprimer. Dans ce travail, les environnements urbains et cosmopolites dans lesquels évoluent les jeunes artistes et acteurs culturels transcritiques en Chine nous informent sur la manière qu'ont ces acteurs de vivre le transnational, d'être affectés et de se connecter avec d'autres jeunes en Asie de l'Est. Menée dans le contexte des années 2010, cette enquête est une proposition de réponse sur la manière dont les jeunes transcritiques d'aujourd'hui font réseau au-delà de leurs frontières, s'affectent et s'inspirent pour produire leurs engagements artistiques, politiques et sociaux.

Mots clés : aspirations contestataires, espaces intermédiaires, cosmopolitismes, art socialement engagé, réseau transcritique, sociologie urbaine, Chine, Asie de l'Est.

Abstract

In East Asia, various forms of resentment towards a transnational modernity perceived as authoritarian and neoliberal resonate among youths from different countries. Among them, unrecognized artists, cultural actors, and activists stand out through the sharing of critical dispositions and dissenting aspirations. The Transcritical Archipelago is a set of spaces that connects them, inspires and enables the production of cultural goods within the same network. This research is primarily conducted from China, and subsequently explores the existing connections of this transcritical network with neighboring countries. In this authoritarian context, we seek to understand how critical dispositions and dissenting aspirations develop, to unfold in a second time the range of resources, skills, and strategies that enable them to be expressed. In this work, the urban and cosmopolitan environments in which young transcritical artists and cultural actors operate in China inform us about how these actors experience the transnational, are affected by it, and connect with other youth in East Asia. Conducted in the context of the 2010s, this research work is a proposal for understanding how today's transcritical youth network beyond their borders, are affected and inspired to produce their artistic, political, and social engagements.

Keywords : dissenting aspirations, intermediate spaces, cosmopolitanisms, socially engaged art, transcritical network, urban sociology, China, East Asia.