

Chaolin Li

1. Chaolin explique que son film traite d'un retour au pays qui a eu lieu il y a environ trente ans.

À la fin des années 1980, son « grand-oncle » taïwanais, dont le père de Chaolin avait appris l'existence par le biais d'une lettre, rentre enfin en Chine. Le père de Chaolin avait décidé de l'aider à retrouver ses racines, quand bien même il s'était avéré qu'ils ne faisaient pas partie de la même lignée.

« D'où viens-tu ? » : il y a 30 ans, cette question semblait hanter celui qui insistait pour retourner en Chine, tout comme elle hantait celui qui insistait pour l'aider.

2. L'histoire de Chaolin me rappelle une de mes camarades d'école primaire.

Née dans les années 1990, c'était l'enfant d'une Chinoise mariée à un Taïwanais venu sur le continent pour y développer ses affaires ; une naissance placée sous les auspices avantageux des macro-récits politiques et économiques de l'époque. En effet, la décennie 1990 marque une période de lune de miel pour le parti communiste et la République de Chine à Taïwan, cette dernière faisant alors l'éloge de la « réunion du peuple de la mère patrie et l'île précieuse ». À cette époque, la Chine s'ouvre à l'économie de marché tandis que Taïwan, prospère, compte déjà parmi les « quatre tigres asiatiques ». Naître d'un père taïwanais évoquait donc une promesse de richesse et de modernité.

Enfant, je l'enviais d'être « à moitié » taïwanaise. Je l'enviais au point de ne pas me rendre compte que je n'avais jamais rencontré son père et que mon amie n'était jamais allée à Taïwan. Je ne comprenais pas non plus pourquoi les adultes appelaient sa mère la « seconde maîtresse » – la Chinoise qui avait épousé un homme déjà marié à Taïwan.

20 ans plus tard, je m'installe au Royaume-Uni. Je repense à ma camarade à chaque fois qu'on me demande : « D'où viens-tu ? ». Que dirait-elle à ma place ? À l'époque, je me lance dans des recherches sur l'identité mixte « sino-taïwanaise », mais rien de ce que je trouve ne correspond à sa situation : à la place, les études parlent d'enfants domiciliés en grande partie à Taïwan, issues de mariages légitimes, et non de filles nées de pères bigames. D'autre part, les travaux sur les hommes taïwanais bigames occultent de loin les voix de leur épouse chinoise, sans parler de celles de leurs enfants. L'histoire de ma camarade de classe n'entre donc dans aucun cadre narratif.

L'enfant née sous les auspices des macro-récits s'avère en fin de compte étouffée par eux.

3. Chaolin admet parfois craindre que le public l'interroge sur les relations entre la Chine et Taïwan lorsque son œuvre sera finalement projetée en Europe. Elle ne veut pas que son travail soit pris comme une note de bas de page d'une époque politique.

Nos discussions me poussent à réfléchir à mon propre conflit avec les systèmes établis par l'art contemporain pour faire face à la notion de majorité mondiale. Chaolin ne cherche pas à nier l'influence des contextes géopolitiques sur la vie des individus, mais elle s'oppose à ce que leur expérience soient réduite à ce type de représentations. « D'où viens-tu ? » : dans le monde de l'art, cette question n'est jamais posée aussi crûment que par les personnes racistes, mais, chaque fois qu'un artiste non blanc apparaît en public, il est attendu de lui ou elle qu'il y réponde, raconte son histoire, et représente son pays d'origine. Il faut parler de ce qui se passe dans son pays, mais seulement d'une manière que le public occidental puisse assimiler.

C'est aussi dans ces moments-là que je me souviens de ma camarade. Je sens que les macro-récits qui l'ont créée et enterrée sont peu à peu, dans un autre pays, d'une autre manière, en train de m'étouffer, moi aussi. « Les subalternes ne peuvent pas parler ». Trop d'histoires racontent qui nous sommes, et ce n'est jamais nous qui les racontons.

J'observe une résistance aux macro-récits dans la volonté des artistes de la majorité mondiale à raconter leur histoire des autres, où leur vision du monde peut entrer en contestation contre l'eurocentrisme, où leur présence peut venir perturber les représentations qui leur sont imposées.

Chaolin explique que son histoire est celle d'un retour au pays. Mais elle ne dit jamais de quel pays, ni qui y retourne. Dans le récit de son grand-oncle, elle reste en retrait, elle occupe un rôle de spectatrice, de remémoratrice, de conteuse. Pourtant, en racontant cette histoire, sa propre expérience diasporique en Europe se ressent, et sa vision du monde a son importance. L'histoire de son grand-oncle est finalement devenue son auto-ethnographie à elle. Et c'est ainsi que ce retour au pays devient le sien.

4. Chaolin explique que son histoire est celle d'un retour au pays.

Au lieu de répondre à la question « D'où viens-tu ? », elle cherche toujours à savoir « où je vais ». Elle m'a dit un jour que ce film lui avait permis de rentrer chez elle. Une semaine plus tard, sous son inspiration, je n'ai pu m'empêcher de réserver un vol pour Wuhan, afin de revoir mes parents et nos chats.

Son retour au pays encourage le mien.

Youjia Qian

Texte rédigé pour les Bourses déliées 2026

Chaolin Li est lauréate 2025 des Bourses du Fonds cantonal d'art contemporain pour les diplômé-e-s de la HEAD-Genève

Coédition FCAC & HEAD-Genève

Traduction anglaise: Yves-Alexandre Jaquier

Graphisme: Onlab



F C A C
onds antonal
d' rt contemporain

Halle Nord

— HEAD
Genève

Hes:SO//genève