

FIGURE



conversation avec **CÉLIN JIANG**
MARS 2025

N° 74



Trans Techno Rococo, Performance sonore, Installation, Sculptures sonores, Dimensions variables, 50 min, Pavillon du Luxembourg, Dans le cadre de l'exposition « A Comparative Dialogue Act – Andrea Mancini and Every Island », Pavillon du Luxembourg 2024, 60e Exposition internationale d'art – La Biennale di Venezia, commissariat : Joel Valabrega, 2024.

AGL

J'ai remarqué dans ton parcours que tu as accumulé les acronymes : entre la HEAR, l'École Offshore, Création et Mondialisation de l'ENSAD Nancy, le post-diplôme en Arts et Créations Sonores de l'ENSA Bourges, le DIU de l'École universitaire de recherche ArTeC, l'EDESTA — École Doctorale Esthétique, Sciences et Technologies des Arts de l'Université de Paris 8 où tu as intégré l'équipe de recherche INREV — Image Numérique et Réalité Virtuelle, etc. Peux-tu revenir sur ton parcours entre la France et la Chine, sur ce qui t'a initialement attirée vers l'art, et sur ta série de spécialisations au fil du temps ?

CJ

Depuis mon enfance, j'ai constamment navigué entre différentes classes sociales. Cette double expérience, entre la Cité de la Noue à Bagnolet et un établissement privé au cœur de Paris, a nourri des identités multiples qui se sont

intensifiées avec le temps.

Mon choix d'études s'inscrivait dans l'idéal méritocratique transmis par mes parents : gravir l'échelle sociale par l'éducation. Le bac littéraire en poche, je suis partie étudier à la Guangzhou Academy of Fine Arts en Chine. Ce séjour a marqué un tournant décisif dans ma vie. Pour la première fois, je pouvais envisager l'art comme une manière d'être au monde, où le sensible s'entrelace au quotidien, du matin au soir.

À mon retour en France, j'ai étudié à la HEAR Strasbourg, où j'ai obtenu mon DNSEP dans une section d'art sonore aujourd'hui disparue, intitulée PHONON. J'ai toujours évolué dans des cercles de niche, avec cette volonté paradoxale : être en marge tout en restant intégrée au système.

En 2016, ma politisation s'est intensifiée sous l'influence de plusieurs événements majeurs : l'élection de Donald Trump, le Brexit, la COP21, ainsi que des débats nationaux sur la réforme du travail et, bien sûr, les attentats de Charlie Hebdo. Ces bouleversements m'ont amenée à interroger mon identité en tant que citoyenne, individuée et artiste.

J'ai alors adopté un mode de vie radical : zéro déchet, zéro plastique, véganisme, utilisation de la monnaie locale strasbourgeoise... Pourtant, malgré cette rigueur, je ressentais un profond conflit avec ma pratique artistique, qui ne m'offrait ni l'espace cathartique ni l'exutoire dont j'avais besoin. C'est à ce moment-là que je me suis tournée vers la botanique, les plantes médicinales, le soin et le bien-être. J'ai pris conscience que la question du vivant était fondamentale, ce qui m'a poussée à réévaluer les valeurs transmises par mon éducation artistique.

En 2017, j'ai eu l'opportunité de participer à une résidence de six mois en Chine. Cinq ans



Trans Techno Rococo, Performance sonore, Installation, Sculptures sonores, Dimensions variables, 50 min, Pavillon du Luxembourg, Dans le cadre de l'exposition « A Comparative Dialogue Act – Andrea Mancini and Every Island », Pavillon du Luxembourg 2024, 60e Exposition internationale d'art – La Biennale di Venezia, commissariat : Joel Valabrega, 2024. Photographe : Riccardo Banfi.5



Trans Techno Rococo, Performance sonore, Installation, Sculptures sonores, Dimensions variables, 50 min, Pavillon du Luxembourg, Dans le cadre de l'exposition « A Comparative Dialogue Act – Andrea Mancini and Every Island », Pavillon du Luxembourg 2024, 60e Exposition internationale d'art – La Biennale di Venezia, commissariat : Joel Valabrega, 2024. Photographe : Riccardo Banfi. 6

après mon dernier séjour, j'ai été frappée par l'évolution fulgurante du pays. La Chine me semblait incarner un futur en accéléré, avec ses bouleversements architecturaux et sociaux d'une rapidité vertigineuse. J'ai aussi été confrontée à des enjeux de censure et d'autocensure, soulevant de nouvelles interrogations. Ces expériences ont nourri ma réflexion sur les enjeux postcoloniaux et la domination systémique, renforçant mon obsession pour les mécanismes de pouvoir et de contrôle.

À mon retour, j'ai ensuite rédigé mon mémoire de cinquième année : « Le réseau comme artiste : L'éthique comme matière, les réseaux comme forme », dans lequel j'ai exploré les implications éthiques de l'interconnexion et de l'interpersonnalisation. Comment créer des formes sensibles à partir de ces notions ? Comment les réseaux façonnent-ils nos interactions, notre interconnectivité, notre interchangeabilité ? Et que signifie réellement le préfixe *inter-* en matière de singularité et de rencontres ? Cette réflexion m'a également menée à approfondir les questions politiques du numérique et de la cybersurveillance. Pendant cette période, les travaux de Donna Haraway et Pierre Rabhi ont alimenté mes recherches sur le vivant, les synergies entre les systèmes, ainsi que sur les dynamiques d'échange et de transformation des formes entre les individu·e·s.

La recherche, les post-diplômes et aujourd'hui ma thèse sont nés d'un même besoin : celui de rencontrer des pairs, d'échanger, de nourrir une pensée collective. Aujourd'hui, je suis heureuse de pouvoir mettre en œuvre mes recherches au sein de la HEAD et dans d'autres espaces que ceux que j'ai dû traverser. Je ne crois pas en une relation verticale entre sachant·e et



La Ballade du Coeur, Composition sonore et performance diffusée en live streaming, avec l'aimable participation de Nygel Panasco, 8 min 36, Dans le cadre du Liebe und Zuneigung Festival, Künstlerhaus BBK, Karlsruhe, 2021.

apprenant·e, mais je ressens, malgré moi, la nécessité de devenir un relais de transmission.

AGL

Je trouve que ton travail, et ton positionnement en général, reflète véritablement le refus de toute catégorisation et de tout cloisonnement. Pourrais-tu parler de ta pratique pluridisciplinaire, que tu positionnes à la fois comme partie prenante et à la marge de différentes pratiques ?

CY

Effectivement, je suis convaincue que réfléchir aux enjeux systémiques implique de ne plus séparer ni catégoriser. C'est un choix politique, une forme d'abolitionnisme vis-à-vis des règles qui tendent à hiérarchiser et à évaluer de manière différenciée. Or, ce déclic sur la synergie du vivant et de tout ce qui nous compose m'a conduite à une compréhension systémique et cosmogonique.

Lorsque j'ai réalisé que produire des œuvres visuelles ne suffisait plus, des formes d'expression se sont imposées à moi, parce qu'elles étaient très jouissives et immédiates : d'abord la musique, puis très vite la performance. Je produisais de façon chaotique, sans complexe, avec un sentiment d'urgence. Il fallait faire, partager et vibrer intensément. C'est en créant avec ce corps que j'en ai pris conscience : mon corps est politique. D'autant plus que, de par mon histoire familiale et mon parcours social, je suis un hybride culturel.

En réalité, j'ai l'intime conviction que nous sommes toutes multifacetté·e·s et multidimensionnel·le·s. Il est vrai que s'intéresser à la fois à l'archéomusicologie, aux sciences politiques, à la physique quantique, et en même temps à la botanique, peut sembler éparpillé. Toutefois, tout cela m'est extrêmement cohérent. Chaque discipline se nourrit de l'autre et intègre une sorte de coffret à merveilles : je trouve cela formidable de réussir à cultiver sa curiosité et



La Ballade du Coeur, Composition sonore et performance diffusée en live streaming, avec l'aimable participation de Nygel Panasco, 8 min 36, Dans le cadre du Liebe und Zuneigung Festival, Künstlerhaus BBK, Karlsruhe, 2021.

son enthousiasme pour la vie.

D'ailleurs, quand tu es « transdisciplinaire », tu sors de ton champ d'étude pour croiser des méthodologies différentes. C'est là que les choses deviennent vraiment intéressantes à mes yeux. Je trouve la signification de ce préfixe *trans-* hyper poétique et puissant.

AGL

J'aimerais en savoir plus sur l'origine de *Bisou Magique* 茜茜 (*qiàn qiàn*). Comment est né cet avatar ? Comment as-tu eu le besoin de le faire surgir dans ta pratique ?

CJ

Lorsqu'une conscientisation de son identité se fait au détriment du racisme systémique et du sexisme intégré, il en surgit une telle violence abominable qu'il devient très difficile et problématique de s'y confronter. Quand tu grandis dans un paysage médiatique et artistique français, sans réel modèle d'identification issu de la diaspora asiatique, ce manque crée un vide identitaire qui renforce le sentiment d'illégitimité.

Créer un avatar s'est fait assez spontanément ; sa cristallisation a été un rempart contre le sentiment de déni et d'invisibilisation. *Bisou Magique* 茜茜 puise dans le besoin de transformer la manière dont je peux exister et, surtout, de m'adresser aux autres. Il y a une véritable dimension cathartique, des enjeux de réparation et d'alliance dans les propos qu'il incarne. Ce besoin viscéral de métamorphose porte un message d'amour, c'est certain.

En 2015, lors de ma première expérience de chant sur scène, j'ai décidé, très instinctivement et presque naïvement, d'écrire et de rapper en dialecte wenzhou, la langue maternelle de mes parents, tout en sachant que le public auquel je m'adressais ne comprendrait pas les paroles. Je désirais transmettre mes émotions à travers l'oralité, les phonèmes, le rythme, et inviter à interpréter ce qui se cache entre les lignes : ce

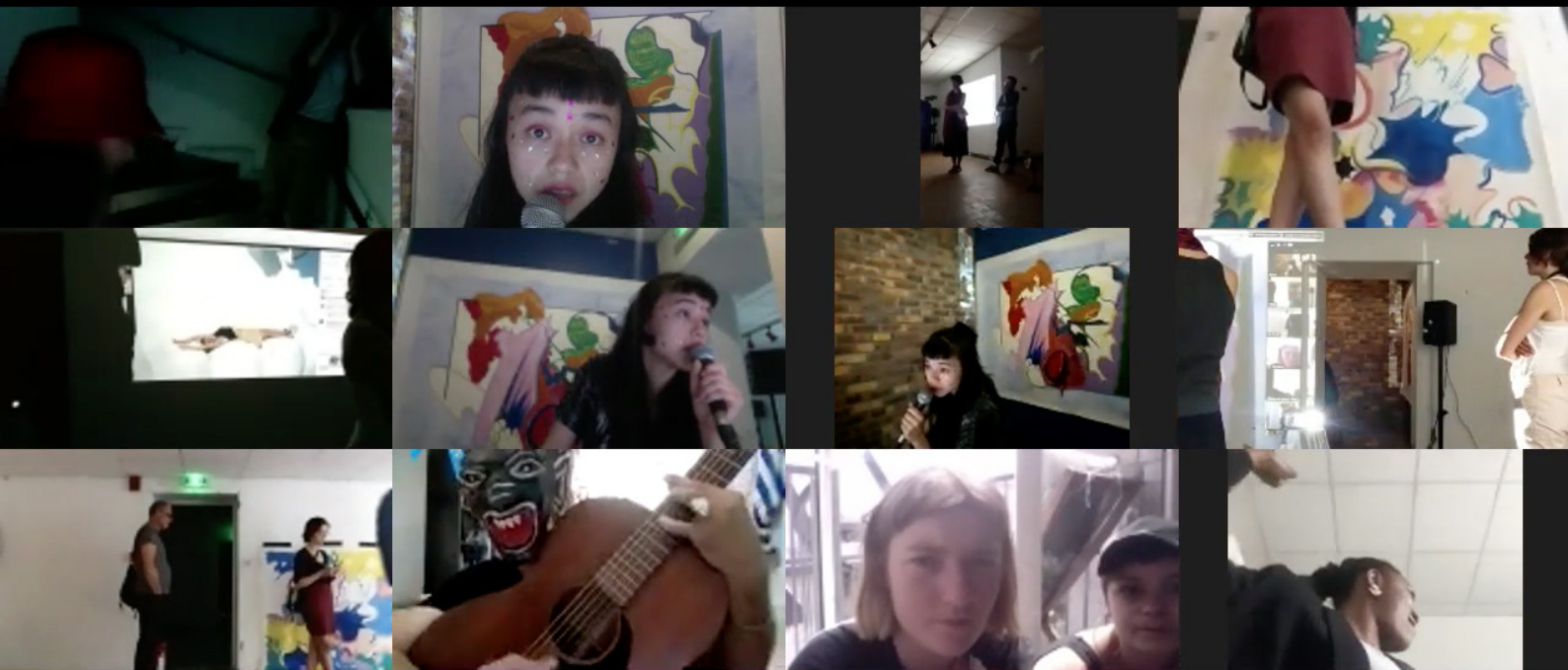
qui est dit, mais aussi ce qui est tu, ce qui s'efface et ce qui émerge à peine.

Début 2018, la lecture d'un rapport du ministère de la Culture sur la parité dans les arts et la culture m'a frappée : malgré les dizaines de visages de femmes sur la couverture, aucune personne asio-descendante n'était représentée, renforçant un peu plus mon sentiment d'illégitimité au sein de cette industrie. Les chiffres accablants de cette étude m'ont poussée à écrire une performance sonore intitulée *Promis Juré*.

Alors, intégrer le français dans mes performances m'a paru évident : il me fallait assumer ma colère, ma douleur et mes traumatismes de façon plus frontale. J'avais la rage ! La pièce dure 30 minutes ; j'y dénonce les injustices raciales et sexistes que j'ai vécues, partageant mes expériences personnelles pour briser le silence.

En voici un extrait : « Parfois je me dis que j'aurais préféré naître blanche, que la vie aurait été plus simple si mes yeux étaient bleus et mes cheveux blonds. Qu'au fond, pour me faire accepter, il a fallu que je dénigre les miens : j'ai eu honte de mes origines et de qui j'étais. J'ai eu honte, j'ai eu honte, j'ai eu honte, j'ai eu honte, j'ai eu honte. Honte de ne pas avoir grandi en écoutant du Brassens ou du Léo Ferré. Honte de sentir le riz lorsque je revenais de mon déjeuner le midi. Ce voisin de classe B.D qui m'a dit « tu pues le riz », « tu pues le riz tous les midis » comme si c'était un crime. J'en voulais à ma mère. J'en voulais à mon père. Honte de ma couleur de peau, honte de qui j'étais ».

Le titre *Promis Juré* est très lié à l'enfance, comme si je m'étais promis juré à moi-même que je refuserais dorénavant toutes les situations d'injustice, quelles qu'elles soient.



Promis Juré, Performance sonore réalisée en *live streaming* sur l'application Zoom, Difusée en octophonie, Installation multimédia avec 4 ordinateurs, 3 vidéoprojecteurs, 4 tablettes tactiles, 2 smartphones, 2 peinture à l'huile, 1 micro voix, 1 boule à facette, 6 multiprises et moulte rallonges électriques, 20 min, Dans le cadre du Diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) mention Art — Phonon, HEAR — Haute Écoles des Arts du Rhin, Strasbourg, 2018. **13**

Comme je te le mentionnais, il fallait qu'un moi autre émerge ; mais alors, pourquoi le nommer *Bisou Magique* 茜茜 ?

« 茜茜 » est mon prénom chinois. Il a toujours été dissimulé et n'existe qu'administrativement en Chine, même mes parents ne m'appellent pas ainsi.

« Bisou Magique », quant à lui, est apparu très intuitivement. Mais en essayant de déconstruire ce choix d'apparence arbitraire, j'ai réalisé que j'avais délibérément incarné une expression : le bisou magique, qui représente un mélange subtil de placebo et d'attention. Agir avec soin, c'est reconstruire les sillons déchirés, édifier de nouveaux potentiels, placés sous le prisme de l'espoir.

Bisou Magique 茜茜 me porte et transporte dans son sillage toutes celles qui ont besoin d'entendre ces choses-là.

La première représentation de *Promis Juré avec Bisou Magique* 茜茜 a eu lieu lors de mon diplôme de DNSEP. L'espace qui m'avait été assigné était à l'image de ma situation pendant mes années d'étude : en marge et invisible. Mon diplôme s'est donc déroulé dans un couloir, entre la sortie de secours, le local technique et les toilettes. C'était un véritable non-espace, un non-lieu, sans identité, que j'ai décidé de transformer en mon royaume.

J'ai alors réalisé une performance sur Zoom. Avec seize caméras connectées — huit à l'intérieur et huit à l'extérieur, j'ai tenté de renverser l'autorité et la surveillance : « qui vous autorise à me juger ? Je parle du racisme, et vous n'êtes même pas capables de comprendre ». Pourtant, après une demi-heure de performance, après avoir *droppé* mon micro et m'être cassé-e de colère, le jury m'a applaudi, en larmes.



Promis Juré, Performance sonore réalisée en *live streaming* sur l'application Zoom, Difusée en octophonie, Installation multimédia avec 4 ordinateurs, 3 vidéoprojecteurs, 4 tablettes tactiles, 2 smartphones, 2 peinture à l'huile, 1 micro voix, 1 boule à facette, 6 multiprises et moulte rallonges électriques, 20 min, Dans le cadre du Diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) mention Art — Phonon, HEAR — Haute Écoles des Arts du Rhin, Strasbourg, 2018. 15

À ce moment-là, je n'avais pas envie d'applaudissements.

AGL

Tu as réactivé cette performance à la Fondation d'entreprise Pernod Ricard quelques années plus tard. Le contexte avait-il changé ? Et quelle était ta colère à ce moment-là ?

CJ

Lors de ma performance à la Fondation d'entreprise Pernod Ricard, j'ai volontairement exploité leur système de vidéosurveillance. Celui-ci comprenait de multiples caméras, un gigantesque écran de projection et plusieurs types de microphones. Par moments, je filmais l'audience sans son consentement ; à d'autres, je me rapprochais des caméras et m'adressais directement au public à travers celles-ci, ou bien je détournais le regard, tout en cherchant à m'extraire de l'omniprésence vidéographique. Être visible dans plusieurs espaces, physique et digital, tout en refusant d'être « capturé-e », devenir *data* ou être *nada* : c'est l'un des axes ambivalents sur lesquels repose *Promis Juré*.

J'ai aussi joué avec les différentes échelles de prises de vue, qu'il s'agisse d'un extrême gros plan, dans l'excès — ce que je nomme le « *porno-extime hyper cringe* », ou d'un plan poitrine *hyper corporate*, type *speech* politique. Lorsque j'ai effectué cette performance, j'étais dans un état de crispation et de tension extrême. La réactiver cinq ans plus tard, dans cet espace aseptisé, ce n'était pas tant une critique intégrée ou du cynisme, mais plutôt un refus, encore une fois, de me conformer aux attentes conventionnelles.

Dans ce contexte, l'un des aspects qui m'a profondément émue — et ce, pour la première fois de ma vie — c'est la présence d'une quinzaine de personnes asio-descendantes dans un espace d'art contemporain.

Mes performances intègrent très souvent



Promis Juré, Performance sonore multimédia, 55 min, Fondation d'entreprise
Pernod Ricard, Paris, 2023.

des dispositifs technologiques complexes : plusieurs caméras, des micros à la pelle, différents supports de monstration numérique, du *live streaming*, des instruments de musique, des sculptures sonores, et j'en passe. C'est lors de la première itération de *Promis Juré* que j'ai développé cette manière de performer et d'hybrider mes pensées.

J'avais commencé devant la webcam de mon ordinateur, puis continué avec la caméra de mon smartphone, projetée à chaque fois d'un point de vue différent sur un mur. Cette méthode est devenue ma manière de réfléchir, à la fois lorsque je fais de la recherche et lorsque je performe.

AGL

Ne serait-ce pas le moment de parler de la notion de *phygital* ?

CJ

Le *phygital* est un terme apparu dans les études marketing. Il désigne, par exemple, la mise en place de bornes dans les magasins permettant aux client·e·s d'obtenir un modèle personnalisé sans l'intervention de vendeur·euse·s, comme au McDo.

À l'origine, la notion de *phygital* était surtout appliquée pour encourager la consommation, mais aujourd'hui, elle va bien au-delà. Le monde est devenu *phygital* : un monde où le physique et le digital sont unis dans un mariage de très longue durée. On parle de troisième révolution, celle du numérique, qui est désormais omniprésente dans notre quotidien.

Le *phygital* commence dès que nous interagissons par le biais d'une interface, via un mobile qui reste dans notre poche, par exemple, rendant le monde digital tangible. Appliqué à l'art contemporain, il me permet de sensibiliser les gens au fait que nous sommes déjà immergé·e·s dans le digital.



Promis Juré, Performance sonore multimédia, 55 min, Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris, 2023.

Comment t'appropries-tu la question du *phygital* dans ton travail ?

CJ

À la fois en détournant les usages premiers et en exploitant les pratiques créatives et co-créatives d'Internet. Les modalités créatives qui peuvent exister en ligne sont à la fois segmentées et fermées, limitant la créativité selon des paramètres et des algorithmes, et selon les décisions de certaines personnes. Dans cet espace, j'interroge les possibilités et j'essaye d'en repousser les limites.

La performance *Promis Juré*, interprétée via Zoom, illustre parfaitement la manière dont je m'approprie le *phygital*. Je me suis intéressée aux questions d'interface, d'identité et de co-présence bien avant la COVID-19. Cette performance donnait l'illusion d'entrer dans la salle de conférence de *Bisou Magique* 茜茜, démultiplié.e. Au lieu d'avoir une seule caméra imposant l'autorité de Célin Jiang ou de *Bisou Magique* 茜茜, il y en avait neuf dans le même espace, posées à des points stratégiques. De plus, les personnes à l'extérieur pouvaient se connecter pour voir ce qui se passait à l'intérieur, mais elles ne m'entendaient pas. Il y avait donc aussi ce choix de rendre l'image visible tout en coupant le son. Le public ne pouvait jamais me voir au même endroit, car j'étais dans cette attitude fugitive de déplacement, de bifurcation et de détournement. Avec mon image projetée en très grand, je forçais aussi le jury à contourner l'écran et à me retrouver presque par surprise derrière celui-ci, dans une petite cabine en face du local technique. C'était comme un jeu de réalités multiples où l'on voyait une personne en train de créer l'image, faisant référence à toute l'histoire méta du cinéma. Finalement, le public se retrouvait confiné dans un espace au sein même d'un lieu qui

n'en est pas un, se faisant juger et scruter dans une forme de retournement.

J'ai activé *Promis Juré* quatre fois, dans des contextes très différents. Je commençais toujours avec un accent asiatique caricatural. Parmi le public, il y avait à la fois des personnes qui me connaissaient et d'autres qui ne me connaissaient pas, pourtant, en général, tout le monde était hilare. J'interpellais alors les gens sans détour et leur demandais pourquoi iels riaient. Je ne fais jamais dans le cynisme, mais j'invoque beaucoup l'humour et l'ironie — ou, sans faire de mauvais jeu de mots, le « rire jaune ». Parfois, les spectateur·rice·s sont gêné·e·s ou dérangé·e·s par ces mises en situation, mais toujours avec une limite, car je ne veux brusquer personne.

J'ai développé cette attitude avec *Bisou Magique* 茜茜, qui est un avatar très exacerbé et polarisé. L'une de mes chansons s'appelle d'ailleurs *Cute VNR*, et c'est exactement le mood : je suis à la fois TRÈS TRÈS CUTE et TRÈS TRÈS VÉNÈRE.

Une attitude qui fait écho à l'utilisation d'Internet : quand on scrolle, le *cute* et le *vénère* se mêlent à différents degrés. Ce sont les modalités d'Internet et de notre phygitalité.

Mais comment faire saisir le sensible et déjouer la désincarnation ? Car le *phygital* désincarne profondément : il automatise les corps de métier et laisse penser qu'il n'y a aucun·e humain·e derrière. Sauf qu'il y a toujours un·e humain·e quelque part : la personne qui prépare tes colis Amazon, qui te livre ta commande sous la pluie, tout en scannant des codes QR à la chaîne. Il y a aussi ceux qui maintiennent les câbles sous-marins pour que META fonctionne partout sur Terre.



Promis Juré, Performance sonore multimédia, 55 min, Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris, 2023.

Détourner les modalités, m'infiltrer au sein du réseau Internet tout en capitalisant sur ma propre identité, en jouant avec ce qu'elle représente, en poussant cela de plus en plus loin, tout en adoptant un discours universitaire et en cultivant une volonté de pousser le monde à développer un esprit critique : voilà ma manière de m'approprier le *phygital*.

AGL

Dans ton travail profondément engagé, tu tente d'infiltrer, de frictionner et de décoloniser les espaces numériques et les structures de pouvoir qui les façonnent, car il ne faut absolument pas oublier qu'ils ont été créés par et pour l'occident et reproduisent ainsi les discriminations déjà présentes dans le réel. À travers ta conférence performée *Decolonize the World Wide Web (Domesticate Me First)* (2020), pourrais-tu aborder les notions de cyberféminisme et de militantisme 2.0 dont tu t'empares ?

CJ

Ma performance *Decolonize the World Wide Web (Domesticate Me First)* explorait l'analogie suivante : si tu veux décoloniser le monde et Internet, il faut d'abord que tu le domestiques. Il faut véritablement instaurer une relation de *pharmakon*, qui sauve et empoisonne en même temps.

À l'origine, Internet était une technologie militaire développée par les Américain·e·s pour créer un langage crypté capable de passer au travers de l'ennemi. Une fois cette technologie mise au point, iels ont cherché à la capitaliser et à en faire un moyen pour que les gens puissent se connecter entre elleux. Sauf que les rares personnes qui savaient coder et créer des sites Internet étaient toujours les mêmes : des privilégié·e·s issu·e·s de la même classe sociale, travaillant pour le pouvoir — l'État ou l'armée.

Bien que nous ayons l'impression que notre connexion est illimitée, que nous avons accès à n'importe quelle information et que nous pouvons

devenir « ami·e·s » avec n'importe qui, nous sommes en réalité soumis·es à de nombreuses restrictions. Il y a toujours des algorithmes, des pare-feu, des systèmes qui nous considèrent comme *spam* — donc indésirables, qui choisissent de ne pas nous recommander ou de ne pas nous montrer certains profils s'ils sont trop éloignés d'un point de vue géographique. Autant de paramètres et de facteurs qui nous échappent, car nous ne décidons pas nécessairement D'OÙ nous nous connectons ni de la rapidité de notre connexion.

Si l'on considère les limitations de nos ordinateurs, ce qu'ils peuvent ou ne peuvent pas faire, ainsi que les lieux virtuels où nous pouvons nous rendre, ces contraintes deviennent évidentes. Par exemple, si nous souhaitons accéder au *dark web*, nous sommes obligé·e·s de passer par des VPN pour ne pas être traçables. Il y a aussi toute la question de l'empreinte numérique, de la traçabilité et de ce qu'on appelle en anglais la *linkability* — c'est-à-dire notre capacité à être relié·e ou non à d'autres individu·e·s, aux liens entre les différentes données, etc.

Les bulles algorithmiques, qui personnalisent nos contenus et nos intérêts, finissent par nous aliéner et restreindre notre potentiel d'émancipation à notre insu, pendant que nous scrollons des vidéos d'animaux méga *cute*.

Lorsqu'on affirme qu'il ne faut pas séparer l'artiste de son œuvre, il faudrait également se demander si Internet est à l'image du monde parce que nous touxtes — ses utilisateur·rice·s — pouvons nous y connecter, ou si Internet n'est pas plutôt le reflet des quelques rares personnes qui en ont créé les fondations, nous donnant ainsi



Je Selfie donc Je Suis, Performance sonore, Installation multimédia, Sculptures sonores, Live streaming sur Google Meet et Instagram, Dans le cadre de l'exposition « In Search of... », Sur une invitation de Boris Mikhaïlov et de la Maison Européenne de la Photographie, La Galerie de la Cité Internationale des Arts, Paris, 2023.

cette illusion d'accessibilité.

Certes, il existe des initiatives *open source*, mais elles ne sont ni suffisamment démocratisées, ni vulgarisées, ni même assez sexy face à ce que nous sommes habitué.e.s à voir et à désirer sur des plateformes comme Instagram ou TikTok.

AGL

Dans tout ce contexte, avec notamment ton avatar *Bisou Magique* 茜茜, comment luttas-tu à ta manière contre ces écrasants systèmes?

CJ

Je ne pense pas qu'il faille changer le système de l'intérieur. Par contre, depuis l'intérieur, on peut éduquer les autres autour de soi et les aider à développer un esprit critique. Cette démarche-là est déjà bien différente d'un esprit révolutionnaire qui viserait à abattre les règles en place.

Non, j'ai besoin des réseaux sociaux, d'Internet, et de me connecter à des personnes qui réfléchissent aux mêmes idées que moi. Malheureusement, ces connexions ne sont possibles que sur les plateformes de masse, notamment parce qu'elles détiennent le monopole. Alors bien sûr, il existe des alternatives formidables comme Mastodon, réseau social autogéré et libre, mais trop peu de personnes en ont connaissance.

Par ma pratique, hybride et à la croisée de différents milieux, j'ai envie de toucher un public beaucoup plus large, plus *mainstream*. Je ne dissocie pas l'art savant, l'art majeur de l'art mineur ou des pratiques vernaculaires. Aujourd'hui, on n'a jamais autant consommé de culture que via les réseaux sociaux et leurs paramètres hyper-accélérationnistes et hyper-productivistes. Il est difficile d'accorder plus de quinze secondes d'attention à une vidéo ou une image.



Je Selfie donc Je Suis, Performance sonore, Installation multimédia, Sculptures sonores, Live streaming sur Google Meet et Instagram, Dans le cadre de l'exposition « In Search of... », Sur une invitation de Boris Mikhaïlov et de la Maison Européenne de la Photographie, La Galerie de la Cité Internationale des Arts, Paris, 2023.



Je Selfie donc Je Suis, Performance sonore, Installation multimédia, Sculptures sonores, Live streaming sur Google Meet et Instagram, Dans le cadre de l'exposition « In Search of... », Sur une invitation de Boris Mikhaïlov et de la Maison Européenne de la Photographie, La Galerie de la Cité Internationale des Arts, Paris, 2023.

Finalement, on y apprend tout et n'importe quoi, et souvent on n'en retient rien, car les modalités de transmission ne sont pas fondées sur un objectif pédagogique, mais sur un objectif de viralité. La viralité, c'est du parasitage et de l'aliénation. Nous devenons tous·tes addict·e·s à nos écrans, y passant de plus en plus de temps.

Ce qui est fou, c'est de voir, par exemple, des influenceur·euse·s *slow life* qui veulent transmettre la déconnexion et le bien-être tout en imposant d'utiliser son téléphone pour écouter leurs *podcasts* ou suivre leur *feed*. Ce paradoxe est révélateur. Nous vivons dans une forme de schizophrénie assumée. S'extraire de ce système est extrêmement difficile. Même l'effacement numérique, l'idée de devenir invisible en ligne, est presque impossible. Il faut donc apprendre à composer avec ce système. Mon militantisme passe par cette infiltration.

Dans une de mes chroniques *#Bisoulophy*, j'ai réalisé une série de *stories* sur l'accélérationnisme, dans lesquelles je vulgarise le concept en soulignant ses limites et ses potentiels :

« Just as activism on social networks consists of free labour (creating content, liking, saving, sharing and commenting) in an accelerated neoliberal economy, what is the potential for individual users to advocate for social justice where all its system is capitalised, biased and surveilled? Where does the money go and to whom? ».

(« Tout comme l'activisme sur les réseaux sociaux repose sur un travail gratuit (créer du contenu, aimer, enregistrer, partager et commenter) dans une économie néolibérale accélérée, quel est le potentiel pour les utilisateur·rice·s individuel·le·s de défendre la

justice sociale lorsque tout ce système est capitalisé, biaisé et surveillé ? Où va l'argent et à qui profite-t-il ? »).

Cette phrase résume bien la raison pour laquelle je m'investis en ligne, tout en étant consciente des limites de cette démarche.

Sur les 500 personnes qui voient mes *stories*, si au moins 20 prennent conscience de ce travail gratuit et du fait que l'activisme repose sur un travail non rémunéré qui enrichit les plateformes tout en créant des bulles algorithmiques et des formes de censure, alors c'est déjà une avancée.

AGL

Pourrais-tu revenir sur la *#BisouLophy* ? Déclinaison de ce que fait *Bisou Magique* 茜茜, en ligne.

CJ

Ce qui m'intéressait, c'était d'explorer cet avatar sous diverses formes, que ce soit à travers des concerts, des performances, des conférences, ainsi qu'en ligne, car il y avait déjà cette émergence *phygitale*. Je voulais aller plus loin en intégrant des chroniques, dont l'une s'appelle *#Bisoulrophy* : une chronique de vulgarisation philosophique via *Bisou Magique* 茜茜 où l'on explore des concepts toujours ancrés dans des questionnements décoloniaux et cyberféministes. Ces perspectives critiques exploitent tout ce que la plateforme Instagram nous propose, qu'il s'agisse de stickers interactifs ou de ce que l'on appelle dans le jargon un *call to action* — un appel à l'action — pour susciter l'intérêt de ton audience et prouver à la plateforme que ton profil est *worth visible*.

J'ai également créé une seconde chronique, *#BisouLuvAddict*, qui a connu un grand succès. Dans celle-ci, *Bisou Magique* 茜茜 déambule dans les affects numériques, explore les applications de rencontres et interroge Google sur la manière de trouver l'amour, mettant en lumière la marchandisation de la détresse émotionnelle dans

En direct des Hautes-Pyrénées,
depuis la rivière de la Neste, let's

#Bisoulphy

"Penser la corporéité à partir de l'eau,

c'est remettre en cause
la vision du corps que
nous avons héritée de la
tradition métaphysique
occidentale dominante.

Liquides, notre expérience de nous-mêmes
est moins solitaire, plus tourbillonnante,
océanique." — Astrida Neimanis

Hydroféminisme — #Bisoulphy series, Extraits de contenus multimédias
interactifs (composition sonore, photographie numérique, vidéo,
animation 3D), Durée variable, 2022.

laquelle nous sommes plongé.e.s en tant que société ultra-individualiste, ainsi que la *tokenisation* omniprésente.

Une autre chronique s'appelle *#BisouPolitik*, où j'aborde des sujets politiques, souvent des sujets qui fâchent. J'ai dû mettre cette chronique en pause, car cela devenait très éprouvant, notamment à cause du harcèlement en ligne et des menaces que j'ai reçues pour avoir exprimé mes opinions politiques. À la rigueur, je pourrais éventuellement reprendre *#BisouPolitik* dans d'autres espaces, comme les musées et les galeries.

La dernière chronique est *#BisouCritikDarr*. Dans celle-ci, je visite des expositions autour de thématiques bien précises. Par exemple, lors de la Biennale sur la décolonialité à Berlin en 2022, je posais la question de savoir si une biennale pouvait réellement être décoloniale. Dans ces chroniques, je performe dans l'espace, partage des œuvres et donne mon opinion, ce qui permet de réancrer le propos dans le champ de l'art contemporain.

AGL

Tu es également en train d'écrire une thèse sur les *Fembots Pop Stars (Virtual Idols)* en Asie et en Occident. Peux-tu aborder le choix d'un tel sujet?

CJ

Je me suis demandé quel sujet pouvait englober toutes ces problématiques : racisme, sexisme, hyperproductivité artistique à vocation consumériste, et qui, en même temps, soulèverait des questions éthiques, ontologiques, voire de définition. Trouver un sujet de thèse n'est pas une tâche facile, mais j'avais envie de parler d'art, d'Internet et, en même temps, d'entrepreneuriat, car nous sommes toujours entrepreneur.euse.s de nous-mêmes. Je pense qu'il y a une injonction permanente à être sans cesse proactif.ve. En souhaitant aborder à la fois l'entrepreneuriat,



La Gestationalité

La Gestationalité

renvoie à la capacité de l'eau à produire une *prolifération de multiplicités*, des vies qui fleurissent sous des formes qui ne sont pas limitées à celles de la « resexualité hétéronormative ».

Cette logique souligne *la créativité constante de l'eau*, en opposition aux figurations passives auxquelles elle a été assujettie.

La **Gestationalité** est aussi une logique qui redéfinit la structure binaire *agentivité(agency)/inertie, active/passive*.

Ce qu'elle propose à la place est une nouvelle manière de penser la création et la créativité comme un **environnement commun co-productif et processuel d'inter-devenir**,

ce qui s'oppose à la notion historiquement romancée de création *ex-nihilo*.

#Bisoulophy

Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water

Astrida Neimanis

We are all bodies of water.

To think embodiment as watery belies the understanding of bodies that we have inherited from the dominant Western metaphysical tradition. As watery, we experience ourselves less as isolated entities, and more as oceanic eddies: *I am a singular, dynamic whirl dissolving in a complex, fluid circulation*. The space between our selves and our others is at once as distant as the primeval sea, yet also closer than our own skin—the traces of those same oceanic beginnings still cycling through us, pausing as this bodily thing we call “mine.” Water is between bodies, but of bodies, before us and beyond us, yet also very presently *this body*, too. Deictics falter. Our

Référence

Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water, Astrida Neimanis
in *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, eds. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni and Fanny Söderbäck. New York: Palgrave Macmillan, 2012

Lien web

Comment procéder sans connaître ?

Écouter son intuition ✨ et toujours se remettre en question 🤔

Internet et l'art sous le prisme cyberféministe et décolonial, j'en suis finalement arrivée à réfléchir aux entités des idoles virtuelles — soit la traduction littérale du terme anglais *virtual idols*. Je les ai appelées *fembots pop stars* afin de proposer une définition en français, une langue qui manque cruellement de bibliographie sur ce sujet.

Quand on évoque « une fembot », on imagine un robot humanoïde féminin. Cependant, il existe deux types de *fembots pop stars* : celles qui ne sont que des hologrammes et celles conçues en mécatronique, disposant d'une matérialité tangible.

Les *fembots* sont un phénomène très récent. La première *fembot* a émergé en 1998 et, aujourd'hui, il en existe une pléthore qui font des tournées mondiales sous forme d'hologramme. Il y a même un Japonais qui, en 2018, s'est marié avec l'une des plus connues d'entre elles : *Hatsune Miku*.

Ce qui est sûr, c'est que les *fembots* ont marqué un véritable tournant dans la consommation en ligne. Des avatars nourris par des IA, ou incarnés par de véritables humain·e·s portant une combinaison pour donner vie à l'avatar, vendent des produits en *live streaming*.

Je considère ma thèse comme un acte militant, féministe et décolonial, parce qu'il existe très peu de littérature sur ces questions-là. Il y a un véritable vide institutionnel, pédagogique et intellectuel à combler en langue française et dans le périmètre francophone concernant les avatars, les incarnations et leurs biais.

Lorsque l'on consulte des études, tous les corps représentés sont des corps blancs féminins, accompagnés de forts biais sexistes. Des corps que l'on rend toujours très valides, normés et standardisés, sans aucune remise en question de

leur esthétique.

Je me suis inscrite en thèse avec l'envie d'apporter ma pierre à l'édifice. J'espérais rencontrer des pairs durant ce parcours, mais cela n'a pas vraiment été le cas, et c'est probablement l'aspect le plus difficile.

Ma méthodologie de recherche inclut l'auto-ethnographie. Avec mon projet artistique sonore et performatif via mon double *Bisou Magique* 茜茜, j'aimerais pousser la recherche-création de façon appliquée sur le terrain.

À terme, j'aimerais réaliser des performances avec un hologramme et créer des conversations entre Célin Jiang et *Bisou Magique* 茜茜, ou entre *Dark Bisou* et *Bisou Fantasy*.

AGL

On a beaucoup discuté du langage et du politique. Tu te positionnes clairement contre l'assignation identitaire, qu'elle soit de genre, raciale ou autre, ainsi que contre toute forme de catégorisation. Peut-être que, pour faire la transition et aborder un autre aspect de ton travail, on pourrait parler de ta vidéo sonore *Adelphe* (2023). Comment, dans cette œuvre, le son et l'image s'influencent-ils mutuellement ? Comment parviens-tu à entremêler le familier et l'inexplorable, le reconnaissable et l'étrange, le logique et le digital ?

CJ

Adelphe est né·e d'une expérience solitaire et immersive dans un village des Pyrénées, où j'ai passé quatre semaines à m'occuper du potager et des animaux de mes ami·e·s. Coupée du tumulte habituel, j'ai vécu un face-à-face brut avec le paysage, la matière et le temps. Un jour, en montagne, j'ai emporté mon enregistreur. Entre la terre, le ciel et les troupeaux de chèvres, je me suis laissée imprégner par ce territoire. Puis, je suis entrée dans une grotte. Plongée dans l'obscurité, j'ai ressenti une sorte de basculement trans-mental, une réminiscence physique de nos ancestralités communes : le passage de la



pénombre au feu, puis, bien plus tard, à l'électricité. La roche sous mes pieds appartenait encore à l'espace quand l'électricité, elle, est une pure création humaine, une trace de notre modernité. Ce contraste m'a ancrée. J'ai levé la tête : les gouttes d'eau sur la paroi brillaient par milliers sous ma lampe frontale, comme une Voie lactée. Un renversement d'échelle s'est opéré. L'immense devenait intime, et l'infime, cosmique. À mon retour, j'ai voulu traduire cette expérience où fatigue physique, mémoire immémoriale et épuisement émotionnel se confondaient. C'est ainsi que *Adelphe* est devenue une composition sonore, un espace où l'on traverse le son comme on traverse un paysage. Là où d'habitude la musique structure le temps, *Adelphe* défie cette linéarité. Pas de rythmique, mais des superpositions d'harmonies, des résonances vibratoires. On y entend ma voix chantant dans la grotte, les cloches lointaines, l'eau, le húlúsi (flûte polyphonique chinoise). Une musique à la fois ancrée et suspendue.

Un an plus tard, invitée à la *Around Video Art Fair* à Bruxelles, j'ai décidé d'en donner une incarnation visuelle. J'ai généré entre 600 et 700 vidéos par intelligence artificielle pour en extraire 70 séquences, recomposant un univers où l'organique et le synthétique s'entrelacent. Je voulais que les images, aussi artificielles soient-elles, restent en tension avec des éléments primordiaux : l'eau, la roche, le feu, la terre, le bois.

Travailler avec l'IA a été un défi. Elle répète, elle homogénéise, elle impose des corps blancs standardisés, des visages féminins codifiés. Lui demander de générer des images qui n'existent pas, c'est la confronter à sa propre limite. Alors, je l'ai poussée dans ses

retranchements : je lui ai demandé des papillons dans l'eau, des entités agenres hybrides, des visions impossibles. Ce qui m'intéressait, ce n'était pas de produire des images, mais de faire émerger des fragments d'inconnu, des apparitions fugaces où chacun·e peut projeter ses propres visions.

L'IA dans l'art me déçoit souvent. Trop de démonstrations techniques, trop peu d'explorations sensibles. Ce n'est, la plupart du temps, qu'une optimisation de production. Or, ce qui me fascine, c'est l'accident, la faille, l'indéterminé. C'est pourquoi, plus qu'un simple outil, je la considère comme un terrain de confrontation. Un dialogue où je cherche à lui faire dire ce qu'elle ne sait pas encore formuler.

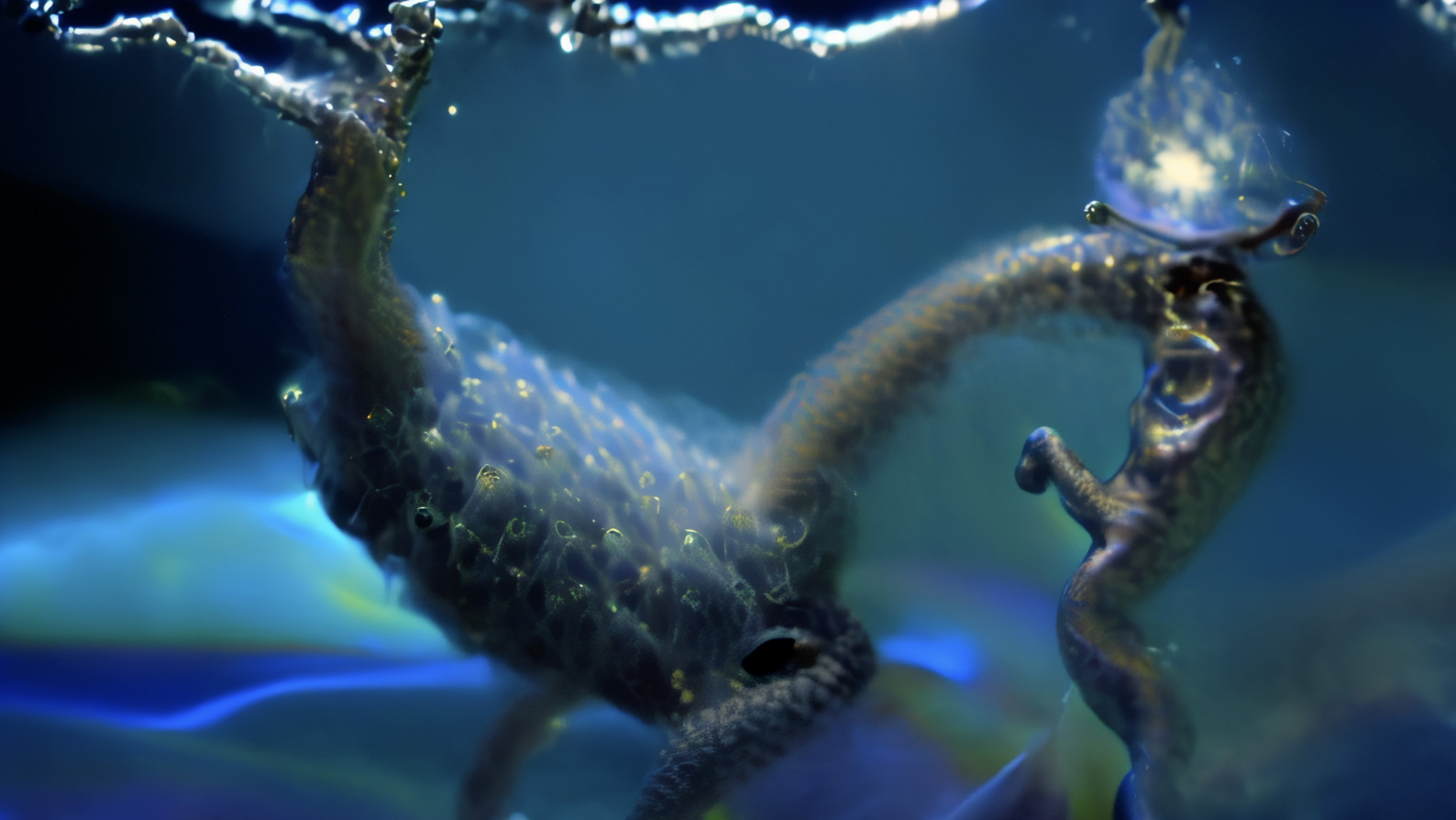
Et peut-être est-ce là, justement, que réside *Adelphe* : dans cette tension entre le familier et l'inexplorable, le reconnaissable et l'étrange, l'organique et l'abstrait. Une tentative de convoquer le mystère, de suggérer plutôt que de montrer. Après tout, si le mystère ne peut se nommer, comment alors le représenter ?

Et comment le son est entré dans ta pratique ?

Le son est arrivé dans ma pratique par la collaboration. Je suis totalement autodidacte et j'ai commencé à faire de la musique en *jam session*, un espace d'accueil total où tu négocies la prise de parole et l'écoute. C'est dans ce contexte que j'ai commencé à expérimenter avec ma voix, à baragouiner des trucs en wenzhou, et, au fur et à mesure, je me suis mise à découper les voyelles, les syllabes, les consonnes. C'est à force de faire de la *jam* que j'en suis arrivée à ma première composition sonore, une pièce intitulée *Séquence*, réalisée en 2016 en collaboration avec Jonas Aguilar.

AGL

CJ



Finally, the non-verbal, the musical and the performative brought me to be in contact with others, because I cannot escape my body and my presence. There is this tangibility of bodies that face each other, this interaction between several entities. One could erase the body, one would still feel our vibrations. Even without seeing you, I could perceive you. This transcends all the knowledge that I have accumulated: it is at once marvelous and powerful.

For *Séquence*, I was fascinated by whale songs. I already had this desire to work with sound materials that are not human, but animal, vegetable, mineral or even completely synthetic. I wanted to reflect on the distinction between the sound object and the sound body, to what it evokes, and to the way it is constructed and applied. How to navigate from one path to another while being profoundly troubled by the sound material and its resonance?

In parallel, my fascination with the *húlúsi*, discovered during my stay in China, inspired me to explore new means of expression through music. This traditional flute, made of plastic or bamboo, has become a travel companion, a supplementary voice that I could not have. The *húlúsi* is a meditative instrument that transmits, catalyzes, and acts as a membrane between my body and the outside world through the breath.

At once an acoustic, spiritual, and profoundly political experience, where it is found, the *húlúsi* has the capacity to set things vibrating: bodies vibrate, walls too, the sound resonates, and the whole world enters into resonance.

Because I am self-taught, I allow myself a lot of freedom in creation





musicale. Mais bien évidemment, rien n'est anodin et tout est politique. Quand on pense que quelque chose « sonne bien », c'est parce que l'on nous a conditionné·e·s à apprécier ce type de mélodie et de gamme à force de les entendre. Décoloniser le son et l'expérience sensible du son nous amène à nous demander si nous ne sommes pas toujours le produit de ce qui nous a précédé et que nous n'avons pas choisi. Il est difficile de se réinventer et de s'extraire du système. Je trouve cela même un peu hypocrite, en réalité.

AGL

L'écoute dans nos sociétés contemporaines est souvent partielle. Elle va de pair avec l'attention limitée. Cependant la perception auditive est aussi, de fait, sélective et hiérarchisée. Dans certains de tes projets, comme *Voyage en bus* (2020), tu questionnes les différents biais et modes d'écoute et tu tentes de mettre en place une écoute qui serait plus attentive et plus inclusive. Est-ce que tu peux parler de ces notions ?

CJ

Dans cette recherche de composition sonore, j'ai voulu intégrer différents éléments hybrides. On peut y entendre à la fois des extraits audios diffusés sur des haut-parleurs dans un bus à Shanghai, la voix familière de ma mère, synthétisée et diffusée à un rythme tellement accéléré qu'elle en devient robotique et déshumanisée, ainsi que des voix tirées de vidéos YouTube d'ASMR, où des personnes endossent des *role plays* sexualisés. Ce sont des infirmières qui prennent soin de gens après leur dure journée de travail, flirtant à la limite de la pornographie et de la séduction face caméra, entre *camgirl*, créatrice de contenu et *podcast*.

Ce qui m'intéressait dans cette composition, en lien avec une écoute plus inclusive et attentive, c'était d'interroger les sources sonores que je prélevais et que j'exploitais, avec ou sans

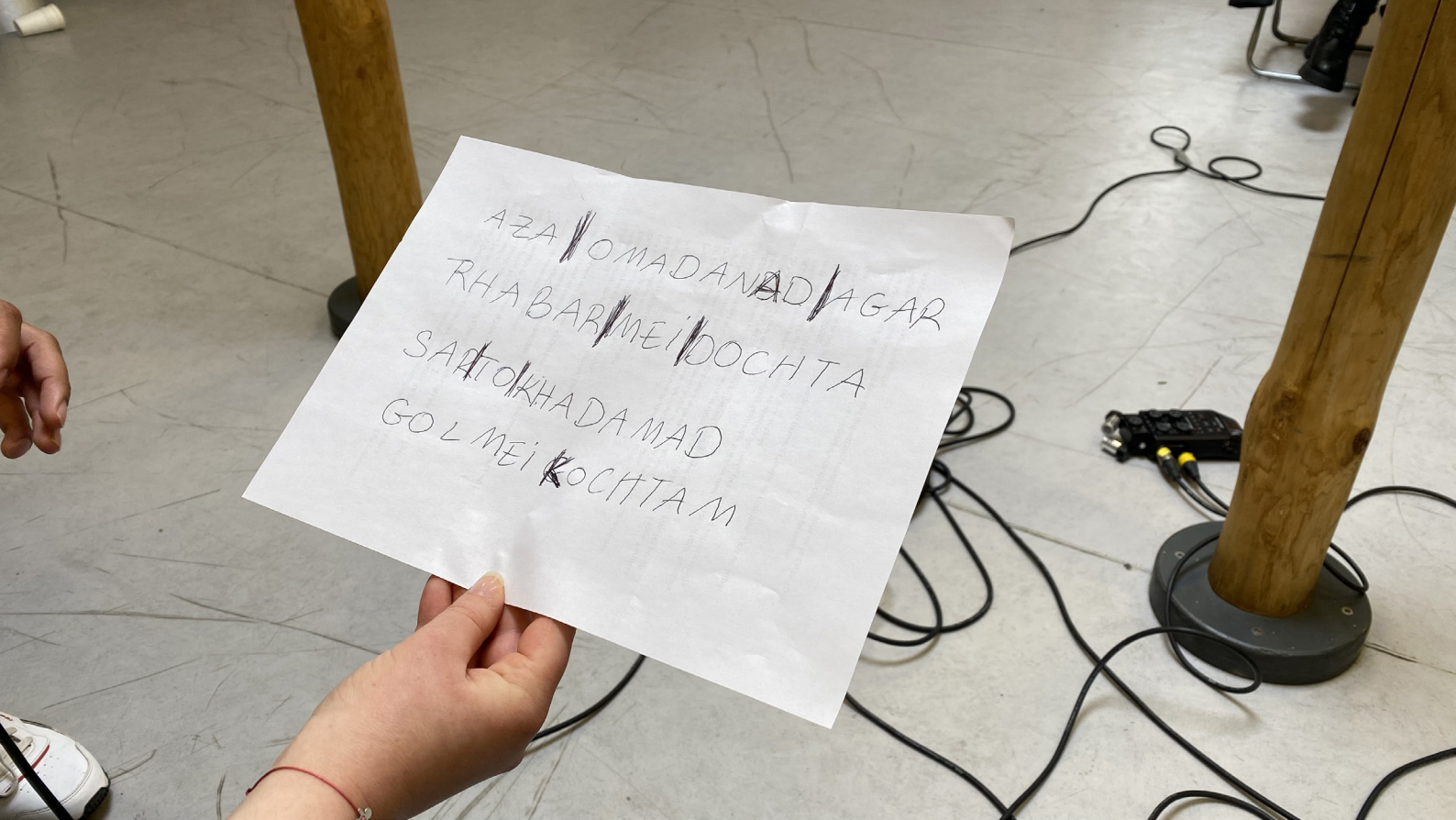
consentement. J'avais envie de me réapproprier ces sons, à la fois en les modifiant et en les réinscrivant dans un nouvel imaginaire. Créer de nouvelles narrativités par l'écoute est, pour moi, une manière d'être plus inclusive et attentive.

J'ai aussi mené des *workshops* sur les pratiques d'hybridation sonore avec des personnes qui ne pratiquaient ni la musique ni l'art, les incitant à somatiser, à performer, à bouleverser leur système vibratoire. Parce que nous ne sommes, en fin de compte, que vibrations.

Même avant notre naissance, flottant en tant qu'embryons dans le liquide amniotique de l'utérus, nous percevons le monde extérieur à travers les vibrations qui traversent la colonne vertébrale. D'ailleurs, quand je te parle, si tu touches ta nuque, juste derrière ta gorge, tu ressens cette vibration. Lorsque tu assistes à un concert, tu as l'impression que le son vient de ta cage thoracique, mais en réalité, il provient surtout de ta colonne vertébrale, qui résonne dans tout ton corps. Ces ondes et fréquences impactent le corps comme un véritable choc.

Parmi les différents *workshops* sonores que j'ai pu organiser, l'un des moments qui m'a le plus marquée s'est déroulé au CHUM — Centre d'Hébergement d'Urgence pour Migrants et primo-arrivants Emmaüs à Ivry-sur-Seine.

Le protocole était simple : chacun·e des participant·e·s devait partager avec l'ensemble du groupe une chanson de son enfance qu'il aimait, et ce, dans sa langue natale. Le groupe était très diversifié, avec des personnes de tous âges, origines et conditions : des personnes maliennes, afghanes, tchéchènes, un couple, une jeune mère avec son enfant, une femme en fauteuil roulant, etc. Tout le monde ne parlait pas forcément bien français, pourtant nous avons



Oralités transculturelles, Atelier d'intervention artistique avec différents publics (enfants, adolescents, adultes), 120 min. Bétonsalon — centre d'art et de recherche + Centre d'Hébergement d'Urgence pour les Familles Migrantes (CHUM) Ivry Emmaüs, Ivry-sur-Seine, 2022.

fini par nous transmettre toutes des chansons que nous aimions, par l'oralité et par un système phonétique écrit à la main. Ainsi, chacun.e pouvait chanter la chanson de l'autre sans même forcément la comprendre.

Ce moment m'a bouleversée : il révélait notre capacité à être ensemble, à être dans le sensible en polyphonie.

Un instant particulièrement marquant a été celui vécu avec une femme afghane, en dépression depuis trois ans. À son arrivée, elle ne me regardait même pas dans les yeux, mais pendant le *workshop*, non seulement elle a été prise d'un fou rire, mais elle a aussi pris le micro et chanté une chanson d'amour en farsi. Et là, j'ai eu l'impression d'avoir vraiment servi à quelque chose. Cela a même dépassé mes attentes. Je me suis dit que j'avais apporté, ne serait-ce qu'un instant, un peu d'émerveillement.

AGL

Je trouve que cette expérience résonne profondément avec l'ensemble de ton travail. Comme dans ton projet *Adelphe*, cela va au-delà des mots, avec les sons et les images. Dans ta pratique, il y a certes les paroles, le militantisme, le rap, cette nécessité de dire, mais il y a aussi tout cet aspect-là qui relève davantage du sensible et de la synesthésie. Comme tu l'as dit toi-même : la première fois que tu as rappé, tu voulais justement que personne ne te comprenne, pour que l'énergie et la vibration passent, et que l'on se concentre, non pas forcément sur ce que tu disais, mais sur ce que l'on ressentait.

CJ

C'est très juste. Je désirais les encourager à chanter une chanson qui leur faisait du bien. Pour l'instant, dans le monde de l'art contemporain, on a tendance à dénigrer cet aspect du bien-être.

Je trouve cela hallucinant que l'on trouve toujours toutes sortes de prétextes pour mettre de côté ce qui est, à la base, la jouissance et le



Oralités transculturelles, Atelier d'intervention artistique avec différents publics (enfants, adolescents, adultes), 120 min. Bétonsalon — centre d'art et de recherche + Centre d'Hébergement d'Urgence pour les Familles Migrantes (CHUM) Ivry Emmaüs, Ivry-sur-Seine, 202249

plaisir. Notre capacité à explorer, à nous amuser, à nous enthousiasmer, tout cet appétit pour la création et l'être ensemble plutôt que le « vivre ensemble ».

Transmettre des bouts de mots, des balbutiements de consonnes, c'était aussi une façon de (re)donner confiance en elleux : à travers le fait de chanter devant d'autres, d'être écouté·e·s et de permettre aux autres d'apprendre. Cela permute nos identités, ne serait-ce que pour quelques heures, de manière très gratifiante et libératrice.

AGL

En novembre dernier, tu as participé à une exposition collective « Un. Tuning Together. Pratiquer l'écoute avec Pauline Oliveros » au sein de Bétonsalon — centre d'art et de recherche avec une série de *workshops*. Comment te positionnes-tu par rapport à cette figure historique américaine du *Deep Listening*?

CJ

Les Tibétain·e·s, bien avant Pauline Oliveros, pratiquaient déjà la pleine conscience et le *Deep Listening*. Dès le début, j'ai clairement exprimé à l'équipe de Bétonsalon mon envie de parler d'hybridité sonore et de transmettre une vision décoloniale et cyberféministe du son.

Pauline Oliveros a mis en place un certain nombre de protocoles pour être ensemble et écouter le son, mais elle n'a jamais remis en question le dispositif électroacoustique, ni le fait qu'elle empruntait tout de même beaucoup à la méditation, aux mantras et au bouddhisme. Bien qu'elle ait été une femme lesbienne peu reconnue à l'époque, elle a tout de même bénéficié d'une certaine reconnaissance, et elle était états-unienne, donc privilégiée à bien des égards.

En revanche, personne ne saurait me citer un moine, un mantra ou un chant tibétain. C'est à peine si les gens connaissent les moulins à prières. Pourtant, les moulins à prières, ce n'est



Explorer les Hybridités Sonores, Performance sonore collective, Dans le cadre de l'exposition « UnTuning Together · Pratiquer l'écoute avec Pauline Oliveros », Bétonsalon — Centre d'art et de recherche et Université Paris Cité, Paris, 2023.

que du *Deep Listening*.

De tailles variées, souvent en cuivre ou en métal, ces moulins, conçus pour être tournés pendant la prière, créent naturellement une harmonie entre eux. Chaque moulin a sa propre sonorité et, ensemble, ils forment une nappe sonore continue, en communion avec ceux qui les activent, chantent et marchent à leurs côtés.

AGL

Selon toi, l'amour se manifeste comme un accord total de notre attention à une autre personne, une immersion complète en elle. Cela m'amène à questionner ton rapport à l'écoute. J'ai vraiment l'impression que l'amour, qui est d'ailleurs le centre de notre attention sur les réseaux et en dehors, fait partie intégrante de ta pratique. Une forme d'attention profonde et de don fait à ton public.

CJ

Il y a une forme de trop-plein et de débordement dans mon travail, mais un trop-plein que l'on accepte et que l'on reçoit. Comme je ne me suis jamais posée la question, cette posture peut sembler radicale, au sens de *radicus*, c'est-à-dire liée aux racines. Sans ces fondements, on ne peut pas grandir. Si je fais le parallèle avec les plantes, nous avons besoin de nous enraciner quelque part pour pouvoir croître, nous épanouir et nous tourner vers la lumière, afin de faire le plein de bonnes énergies. Je suis comme cela au quotidien, et je ne dissocie pas ma pratique artistique de qui je suis en tant qu'individue. Les événements que je traverse deviennent matière à réflexion et à partage, surtout lorsqu'ils concernent les enjeux systémiques des structures oppressives. Mais aussi parce que j'ai vécu une expérience transmentale, et que je voulais recréer des conditions d'écoute, d'attention, de réception et de don. Je suis certaine que d'autres ont, eux aussi, traversé ces expériences.



Explorer les Hybridités Sonores, Performance sonore collective, Dans le cadre de l'expositon « UnTuning Together · Pratiquer l'écoute avec Pauline Oliveros », Bétonsalon — Centre d'art et de recherche et Université Paris Cité, Paris, 2023.

AGL

Dans la majorité de tes performances, tu chantes, tu parles, mais aussi tu susurres, tu cries, tu scandes, tu rappes, tu hurles, dans *Tirer nos vies* — 拉我们的命 (2022) tu mastiques même. Tous ces différents régimes de paroles, sans parler du mélange des langues, te confèrent une certaine attitude. J'aimerais donc t'interroger sur la manière dont tu utilises ta voix et dans quel but ?

CJ

Je ne me suis jamais imposée de limiter ma capacité à transmettre des émotions ou à exprimer des vécus viscéraux. De manière très intuitive, je me suis toujours demandée quelle serait la voix la plus adaptée à chaque performance. Le fait d'incarner plusieurs voix me permet de prendre de la distance avec celle que j'utilise, par exemple, en te parlant aujourd'hui. D'ailleurs, même cette voix-là, après avoir fait de la radio, je sais l'adapter au contexte radiophonique, tout en restant la mienne.

AGL

Dans *Promis Juré*, par exemple, j'avais l'impression que cela te donnait une certaine liberté de pouvoir lancer des *punchline* ultra-franches, voire violentes. Et puis, d'un seul coup, tu reprends ta voix ou tu la rends mignonne. Tu joues avec différents registres de parole, ce qui te permet non seulement de hiérarchiser les informations, mais aussi de les faire passer, d'oser dire, de *balancer*.

CJ

La question de la voix, celles qui sont tuées et celles qui sont entendues, est profondément politique et intimement liée à la question de l'illégitimité et de l'invisibilisation. Certaines voix ne sont jamais entendues. Elles ne sont même pas silencieées, elles n'existent simplement pas dans les médias.

Lorsqu'on parle d'une personne asio-descendante, en particulier cisgenre et correspondant à certains standards physiques, il y a toute une construction culturelle autour de sa représentation et de son incarnation. Cela inclut

des notions de docilité, de serviabilité, avec une voix souvent douce, apprêtée, avenante, qui inspire la confiance. J'avais déjà commencé à analyser la manière dont les femmes s'expriment en Chine, au Japon ou en Corée, et j'ai constaté que ces régimes d'expression passaient par l'incarnation de la féminité, incluant parfois une forme de minauderie typique de la jeune fille. La voix en dit long sur l'âge, la classe sociale, le niveau d'éducation et même sur le corps de métier que l'on exerce. Quand tu es patronne, tu dois être un peu féroce, surtout quand tu es une femme.

Avec mes réflexions décoloniales visant à déconstruire l'archétype du corps asio-descendant, j'avais cette volonté de me réapproprier le stéréotype de la voix d'animé. Si ce type de voix existe, c'est parce qu'il y a eu toute une production en amont pour façonner l'image des femmes sous ce régime sonore. Au moment où je faisais des recherches et travaillais sur ce sujet, je n'essayais pas d'imiter les femmes asio-descendantes. En réalité, j'étais moi-même en train de transpercer un cliché raciste qui m'était assigné. C'est là que la question du « je », de l'identité personnelle, et du « jeu » traversent de nombreuses limites au sein de la performance, alors que, pour un·e comédien·ne ou un acteur·rice, la distinction entre le personnage et soi-même est très claire. On me demande d'ailleurs souvent combien de Célin il y a dans *Bisou Magique* 茜茜, et vice-versa. J'ai presque envie de répondre qu'il y a autant de « Célin » que de *Bisou Magique* 茜茜.

Travailler avec différents régimes sonores me permet effectivement d'explorer le texte et le rythme de mes performances, d'énoncer des termes qui peuvent être extrêmement rudes,

choquants ou violents. Mais la question reste toujours : à qui cela s'adresse-t-il ?

Dans la performance *Let Us Be* (2023), présentée à la Tour Orion, cette approche était pleinement consciente et réfléchie. Je passais par tous les registres vocaux que je peux produire, jusqu'au chant lyrique. Je ne l'ai d'ailleurs performée que deux fois, car une partie de moi n'a pas spécialement envie d'être dans la technicité. Je souhaite au contraire déconstruire l'image de la femme prodige qui maîtrise parfaitement le chant sur scène.

Pendant mes concerts en tant que *Bisou Magique* 茜茜, je chuchote souvent mes chansons. En expérimentant, je prends conscience des limites technologiques, notamment du micro. Il filtre et limite certains sons. Tout ce qui est incompatible avec la technologie est considéré comme un bruit sale, parasite, une anomalie à éradiquer, parce que la technologie ne fait que simuler. Cela m'a donné envie de travailler avec les limites et les contraintes du chuchotement, ainsi que des sons comme les *fff*, *sss*, *shhh*, *pfff*, *tahhh*, qui sont difficiles à capter et à restituer.

Curieusement, chanter en chuchotant demande plus de technique, notamment dans le placement du micro, pour rester à la limite de l'acceptable tout en laissant apparaître les aspérités sonores. Mes concerts sont presque des performances d'ASMR, où cohabitent susurrements, chuchotements et cris.

Dans mon travail, la voix me permet d'élargir la palette émotionnelle, tout en restant profondément politique.

AGL

En lien avec cette dimension politique, dans ton travail tu cherches non seulement à prendre la parole, mais aussi à donner voix. Cette intention me semble notamment

moments cathartiques où les émotions montent crescendo. Par exemple, dans le morceau *Cute VNR*, je chante « cute » au micro et je demande au public de hurler « VÉNÈRE !!! ».

Je trouve essentiel d'offrir un espace où l'on puisse crier et exprimer sa colère dans la joie, ensemble. Pour moi, être ensemble, c'est aussi ça : invoquer le 自(zì) *high*.

Le caractère « 自(zì) » correspond au préfixe anglais « self- » que l'on retrouve dans *self-destructive*, *self-conscious*, *self-autonomous*, etc. Par exemple, dans 自由 (zìyóu), qui signifie « liberté », le caractère 由 (yóu) exprime l'idée de provenir de, dépendre de. Ainsi, 自由 (zìyóu) peut être interprété comme « partir de soi-même », évoquant donc une liberté individuelle. Avec 爱 (ài), amour, 自爱 (zì ài) signifie l'amour de soi. Mais ce qui est puissant, c'est que 自(zì) est toujours lié à autre chose. Le soi, seul, n'existe pas : il est toujours en relation.

En français, on a le moi, le soi, l'autre, mais le 自(zì) *high* va au-delà. Il ne s'agit pas d'un simple *auto-kiff*, souvent perçu comme narcissique, mais d'un émerveillement qui émane de soi, une transcendance. Nourrir le 自(zì) *high* au quotidien signifie cultiver la pleine conscience, le *self-care*, la joie ou le partage, selon sa propre définition. Je partage souvent ce concept avec mes ami·e·s, et aujourd'hui, on célèbre ensemble les moments 自(zì) *high*. Plus tu entres dans le 自(zì) *high*, plus les autres y accèdent aussi. Malheureusement, beaucoup de performances manquent de cette connexion, soit parce que j'en suis déconnectée, faute d'invitation de la part de l'artiste, soit parce qu'elles sont trop spectaculaires et théâtrales, avec un espèce de « moi, moi, moi » premier degré. À défaut d'en



Portrait d'artiste, Portrait de Célin Jiang dans son atelier de la Cité Internationale des Arts, 2023. Photographie : Jakub Danilewicz.

trouver, je préfère créer ces moments moi-même, avec les autres. Mes performances cherchent souvent à atteindre ce 自(zì) *high* ultime et collectif, que ce soit par la transe, l'effusion, le recueillement, le rituel ou des instants magiques de pleine présence.

AGL

J'aimerais revenir sur un moment magique pour moi, que nous avons partagé ensemble à la Tour Orion pendant l'exposition « flies », sur laquelle nous avons collaboré. Une notion de ton travail a particulièrement résonné en moi : celle d'ancestralités communes. En lien avec tout ce que nous avons discuté, notamment cette volonté de connexion les un·e·s avec les autres, et à travers ton installation *Whispers of Tensions - Ancestors' Call* (2023), réactivée dans la performance *Let us Be* au sein de « flies », pourrais-tu nous en dire plus sur cette notion d'ancestralités communes ?

CJ

Nous avons souvent tendance à représenter nos ancêtres de manière figurative, en associant systématiquement un visage humain avec deux yeux, un nez, une bouche. Pourtant, on omet souvent de faire le lien avec d'autres formes de vie, comme le végétal, le minéral, ou des matières ni tout à fait animales, ni tout à fait végétales, comme le blob. La notion d'ancestralités communes dépasse ces catégories : elle englobe cet ensemble vivant dont nous sommes constitués. On pourrait même dire que nous sommes de la chair du soleil.

Dans *Whispers of Tensions - Ancestors' Call*, plutôt que de représenter nos ancestralités par des dessins ou des photographies, j'ai puisé dans la symbolique et les signes communs, dans nos constructions culturelles partagées, façonnées par la mondialisation et par cette histoire coloniale féroce.

L'installation est composée de rubans de satin, de chaînes, de cloches, de grelots, de grigris duveteux, de perles et de souvenirs. Chacun des

éléments qui la composent a en réalité sa propre histoire, son passé distinct et un usage spécifique. En Asie, les rubans attachés aux arbres sont des symboles de prière, de protection, de mémoire des ancêtres et de connexion spirituelle avec la nature. Il y a une réflexion sur les souhaits, nos aspirations individuelles et collectives, qui passent aussi par le fait d'honorer des espèces non humaines.

Les sons des grelots et des cloches évoquent un univers ambivalent : joyeux, enfantin et festif, mais aussi sombre, renvoyant aux bruits des chaînes de la servitude et de l'esclavage de nos ancêtres. Dans mon installation, bien que les chaînes soient en plastique, elles conservent cette résonance symbolique. Ces tensions formelles, sonores et symboliques expriment la fragilité de nos vies, faites de liens complexes, bien au-delà d'un simple binarisme vivant/mort.

Dans de nombreuses cultures, certains sons, comme le fait de siffler à la maison ou de faire sonner les cloches, sont associés à l'invocation des fantômes ou des mauvais esprits. Ce sont des sons presque interdits. Et, dans le même temps, dans notre société capitaliste, les grelots évoquent aussi Noël. C'est ce paradoxe qui m'intéresse.

Dans « flies », les sculptures sonores ont été activées par la performance *Let Us Be*, dans laquelle mon corps devient un instrument de musique. Ces sculptures s'adaptent à mesure qu'elles se déplacent et qu'elles vivent dans les différents lieux où elles sont montrées, parfois intégrées à mes costumes.

Ce que j'apprécie particulièrement dans *Whispers of Tensions - Ancestors' Call*, c'est cette flexibilité et cette capacité d'adaptation,



Let us Be, Performance sonore, Installation, Sculptures sonores, Dimensions variables, 20 min, Dans le cadre du Festival *Daown* et de l'exposition « flies », commissariat : Alexandra Goullier Lhomme, Non-Étoile - La Tour Orion, 2023. Vidéaste : Yifan Zhang.

tout en étant une œuvre révélant sa fragilité et sa vulnérabilité, nécessitant beaucoup d'implication émotionnelle, d'attention aux autres à soi, et de *care* au sens politique du terme.

AGL

L'œuvre est extrêmement fragile et vulnérable, et en même temps elle occupe l'espace, s'adapte aux lieux, partant de ton corps en tant que costume, puis devenant un instrument dans l'espace. Elle crée presque une scène. Je trouve cela très beau, cette malléabilité des liens. Au fond, *Whispers of Tensions - Ancestors' Call* n'est qu'une série de liens qui se tissent. Dans la performance *Let us Be*, ce que j'ai beaucoup aimée, c'était la transformation de l'espace en instrument de musique par ces liens. J'aimais aussi la manière dont tu te déplaçais à travers cet espace, dont tu nous as lié les un·e·s aux autres avec des fils invisibles. Je me souviens qu'à la toute fin de la performance, tu as commencé à frapper du pied, et tu as entraîné presque tout le monde à vibrer ensemble. C'était extrêmement puissant. La vibration était palpable. Le bâtiment, bien que très solide, semblait presque trembler sous l'énergie collective. C'était un moment d'union et de force collective très beau et très intense.

CJ

C'était quelque chose que je n'avais pas anticipé. Pendant la performance, j'ai eu envie que l'on tape du pied. Ce geste, symboliquement, puise dans tellement d'imaginaires : la colère, la danse, mais aussi le bruit des pas sur le bitume, qui peut évoquer des soldats ou une marche martiale. Il y a même cette chanson : « *Et tu tapes, tapes, tapes, c'est ta façon d'aimer...* » (Nuit de folie par Début de Soirée).

À ce moment-là, inviter à taper du pied, c'était aussi pour invoquer des vies. *Let Us Be* est née suite à la mort de Nahel Merzouk en France, dans un contexte chargé. Je me suis demandé : est-ce que l'on continue à vivre comme avant ? Est-ce une anecdote ou bien une colère profonde qui monte comme un tsunami ?



Let us Be, Performance sonore, Installation, Sculptures sonores, Dimensions variables, 20 min, Dans le cadre du Festival *Daown* et de l'exposition « flies », commissariat : Alexandra Goullier Lhomme, Non-Étoile - La Tour Orion, 2023. Vidéaste : Yifan Zhang.

Pour moi, c'était une manière de rendre hommage à nos mort·e·s, à nos ancestralités communes.

J'avais envie de réveiller non pas les mort·e·s — qu'iels reposent en paix, mais plutôt nos potentialités, nous rappeler que, même épuisé·e·s, on peut encore, ensemble, se soulever, se réveiller. Taper du pied, ça réveille tout, même la colonne vertébrale !

La performance était une bonne manière de clôturer le festival *Daown* et l'exposition « flies ». Ce festival avait été tellement intense, notamment avec la performance de Socheata Aing juste avant, qui m'avait mise en larmes.

AGL

En ce qui concerne l'intemporalité générée par ce moment de performance, en lien avec les ancestralités communes et l'impact du numérique sur les potentialités futures, comment définirais-tu la relation entre passé, présent et futur dans ton travail ? Quels aspects de ces notions t'intéressent particulièrement ?

CJ

Quand je pense aux potentialités que nous avons, à l'agentivité entre le présent, le passé, le futur, aux ancestralités communes, et au type de civilisation que nous sommes et que nous deviendrons — car tout est déjà préétabli depuis des décennies, une partie de moi a envie de s'en émanciper, de créer d'autres narrativités que celles déjà écrites. C'est déjouer et déplacer l'écriture imposée.

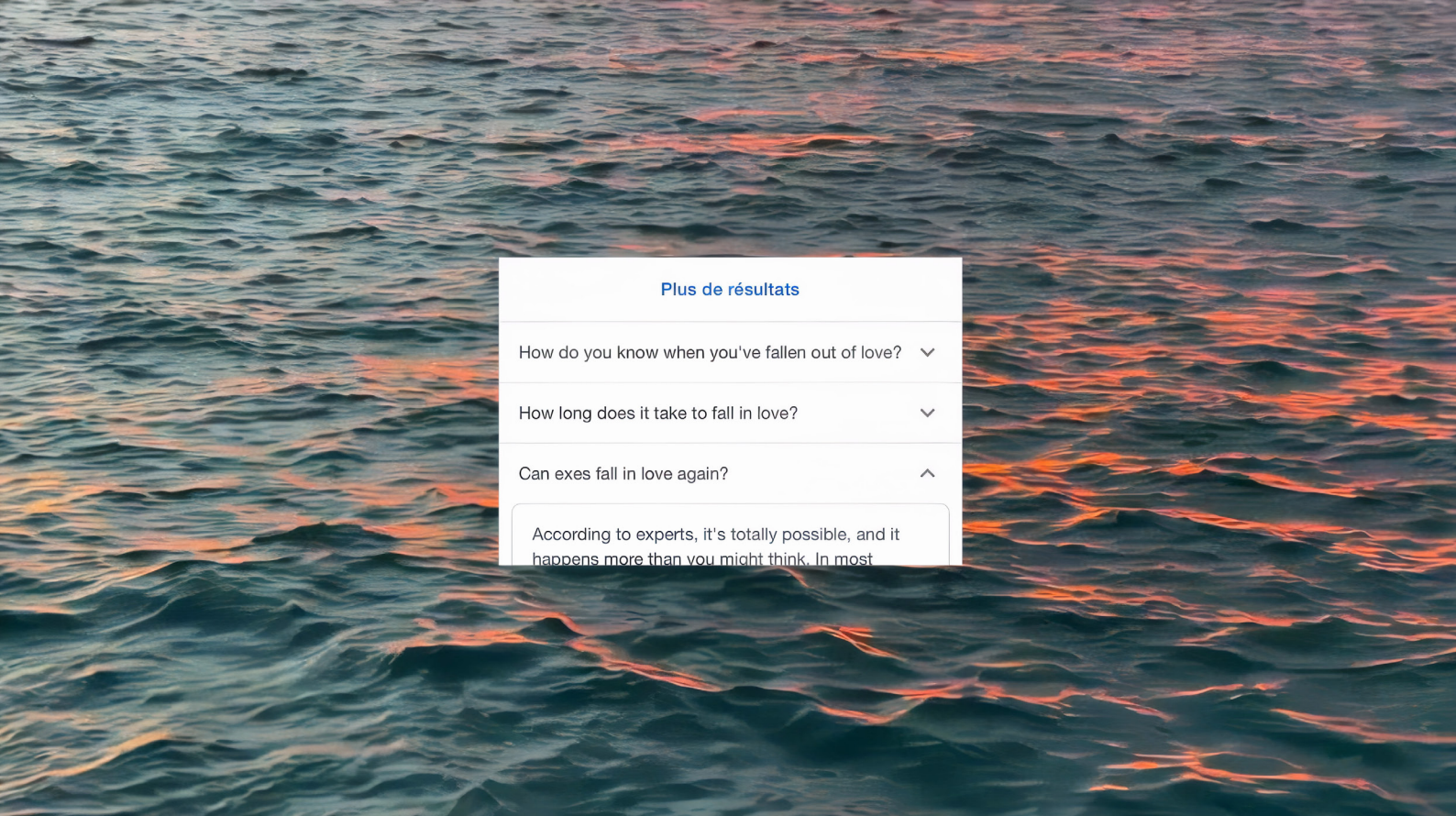
Une de mes œuvres, *Run from Love* (2021), aborde l'auto-complétion sur Google, cette fonctionnalité où, lorsque l'on commence à écrire, des mots apparaissent automatiquement parce qu'ils sont statistiquement les plus utilisés après. Ce qui est censé nous faciliter la tâche et nous faire gagner du temps nous place en réalité dans un paradigme intellectuel prédéfini et de non-écriture, car nous ne faisons plus que taper sur

des touches et lire des phrases que nous n'avons pas réellement écrites. Il y a un déplacement de l'écriture et de la pensée qui *shift* vers le visuel.

C'est aussi ce que j'aborde dans ma performance *Je selfie donc je suis* (2023-2024). Nous sommes dans un nouveau paradigme : celui de la toute-puissance du virtuel et de l'image, où le *selfie* est une marchandise hautement rentable, qui n'est plus seulement là pour nous représenter ou nous incarner. J'évoque l'idée de ce que j'appelle des « fantômes digitaux » : nous errons et venons hanter des espaces en cohabitation avec des robots, des profils de personnes décédées qui existent toujours, et nous-mêmes, qui les désertons petit à petit selon nos usages.

Cela soulève la question des narrativités à travers ces usages et ces plateformes. Quelle place pour l'écriture et la transmission orale dans un monde de plus en plus visuel, où la majorité des gens regardent des vidéos en ligne sans le son ? C'est d'ailleurs la raison pour laquelle presque toutes les influenceur·euse·s ajoutent des sous-titres à leurs contenus, non par créativité, mais parce que les plateformes et leurs usages l'imposent. En effet, selon certaines études, environ 85 % des vidéos sur Facebook sont regardées sans le son. De plus, Instagram a introduit des sous-titres générés automatiquement pour les vidéos, les activant par défaut pour améliorer l'accessibilité et l'engagement des utilisateur·rice·s.

Ces vidéos sont souvent consommées dans des moments passifs : dans le métro, au bureau, entre deux tâches, sans possibilité d'écouter le son. Une tension émerge : d'un côté, nous sommes accros à la dopamine de toutes ces informations dont on nous abreuve et asperge,



Plus de résultats

How do you know when you've fallen out of love? ▾

How long does it take to fall in love? ▾

Can exes fall in love again? ▲

According to experts, it's totally possible, and it happens more than you might think. In most



52 Ways to Tell Someone You Love and Appreciate Them

1. **You** are special to me.
2. I feel amazing when I spend time with **you**.
3. **You** give me goosebumps.
4. I feel safe sharing my secrets with **you**.
5. I accept **you** as **you** are.
6. I understand how **you** feel.
7. Is there anything I can do to help?

Et le pire, c'est que cela s'applique même si tu ne cherches pas à vivre de ta présence numérique. Je n'ai pas du tout l'ambition d'être une influenceuse, mais cette idée m'a traversé l'esprit. Si je souhaite avoir un modèle économique viable, et compte tenu du temps que je passe à créer des œuvres en ligne, je devrais envisager une stratégie de marketing digital et jouer le jeu de l'influence.

Récemment, j'ai fait des performances où je *vloguais* en Chine, et les gens ont adoré ! Je ne m'y attendais pas. Ce qui est ironique dans tout cela, c'est que, même après avoir fait une école d'art, des post-diplômes, de la recherche, une thèse, après avoir construit une pensée critique sur la construction de l'image, analysé ces mécanismes, etc., si tu utilises ces outils pour ce qu'ils sont et que tu les reproduis à la perfection : cela fonctionne !

Cela me provoque un effet de sidération et d'émerveillement à la fois.

AGL

Pour ma part, je ne sais pas si je les ai suivis parce que je savais que c'était ironique, ou simplement parce qu'au final, cela me plaisait en tant que divertissement auquel j'étais déjà habituée.

CJ

C'était un véritable hybride entre les deux.

AGL

Cela rejoint certainement ce que tu viens de dire sur la création d'autres narrativités, mais par rapport au panel auquel tu as participé au point éphémère autour de la question « Comment imaginer une culture alternative asiatique en France ? » auprès de Laetitia Muong, Kianuë Tran-Kiêu et David Zhou, quelle est, selon toi, la nécessité de soutenir ce type d'événement ?

CJ

Il y a un lien potentiel évident. L'un de mes rêves serait de me sentir affiliée à une communauté d'artistes asio-descendant.e.s en France. Ce type d'événement s'approche de ce rêve, de cette envie d'organiser des rencontres où l'on pourrait

simplement partager du sensible, en dehors des attentes projetées sur nous.

J'ai toujours une certaine crainte d'un clivage essentialisant, ultra-communautaire. Ce que je souhaite vraiment, c'est que l'on nous voit avant tout comme des individu·e·s inspirant·e·s, comme de jeunes artistes avec une singularité esthétique et cognitive, et que notre travail soit perçu comme puissant, au-delà de notre asio-descendance.

Sans pour autant tomber dans le piège de l'universalisme, du « on est touxtes pareil·le·s », parce que ce n'est pas du tout le cas.

Je te disais la dernière fois, en plaisantant, qu'il existait « les chichas de la pensée », eh bien, nous, on devrait faire « les thés de l'esprit ». Franchement, il y en a marre, pourquoi est-ce qu'on n'en est toujours pas là ?

AGL

Et pourquoi faut-il passer par là ?

CJ

Oui, pourquoi ? Pour être visibles dans un premier temps et, à terme, ne plus être à la marge.

Fin 2023, une exposition intitulée « J'ai une famille » au Musée de l'Histoire de l'Immigration retraçait le parcours et les amitiés d'un groupe d'artistes chinois·es – Yan Pei-Ming, Ru Xiao Fan, Chen Zhen, Jiang Dahai, Huang Yong Ping, Yang Jiechang, Shen Yuan, Wang Du, Du Zhenjun et An Xiaotong – arrivé·e·s à Paris dans les années 80-90. Cela donne certes de l'espoir, mais il aura fallu quarante ans pour qu'iels aient une rétrospective, et personne ne sait encore vraiment qui iels sont.

En 2018, quand j'ai obtenu mon diplôme, je rêvais de rencontrer des pairs asio-descendant·e·s. Aujourd'hui, comme pendant ce panel au Point Éphémère, j'ai enfin cette opportunité et j'ai hâte que l'on fasse des choses ensemble. Cependant, pour être tout à fait



Tirer nos vies — 拉我们的命, Performance gustative et sonore participative,
Dans le cadre de l'événement « ZuruZuru », sur une invitation de
Franck Balland, avec *DUUU Radio, Paris, 2022

honnête, je ne ressens pas encore cette énergie collective émerger en ce sens. Chacun·e est soit pris·e dans ses problèmes personnels, absorbé·e par sa carrière individuelle, ou confronté·e au manque de moyens financiers. Mais je garde malgré tout espoir, et je suis certaine que le temps fera son œuvre. Tout vient à point à qui sait attendre, non ?

Pour se structurer, il faudrait monter une association. Il y a déjà des associations qui mettent en avant et qui parlent d'asio-descendance. Je pense à l'AJCF — l'Association des Jeunes Chinois de France — ou à Asiattitudes. Elles existent, mais pour moi, elles restent beaucoup trop générales. On est encore très loin de la question du sensible, de l'art. Il y avait aussi Slash Asian, qui organisait un festival, mais là encore, ça reste un point d'interrogation.

AGL

Si on revient à ta performance *Promis Juré*, tu m'as dit que le fait d'avoir réuni un bon nombre de personnes asio-descendantes dans l'assemblée t'avait donné de la force. Dans ma question je voulais aussi comprendre en quoi ces processus d'union — entre personnes partageant une expérience commune — restent-ils toujours aussi nécessaires et constituent-ils une sorte de passage obligé ?

CJ

C'est intéressant que tu mentionnes la notion de « passage obligé ». Pour moi, le passage obligé, c'est la confrontation avec une audience qui ne comprend pas ton problème. C'est fondamental. Quand tu te fais agresser dans la rue, personne n'est là pour te défendre, et même en tant que victime, tu dois te défendre seule. Apprendre à se défendre seul·e face aux autres. Le passage obligatoire, il passe par là. Par exemple, quand j'ai fait *Tirer nos vies* — 拉我们的命 (2022), il n'y avait que trois personnes asio-descendantes dans l'assemblée. Bien entendu, en dépit de mes



Tirer nos vies — 拉我们的命, Performance gustative et sonore participative,
Dans le cadre de l'événement « ZuruZuru », sur une invitation de
Franck Balland, avec *DUUU Radio, Paris, 2022



Tirer nos vies — 拉我们的命, Performance gustative et sonore participative,
Dans le cadre de l'événement « ZuruZuru », sur une invitation de
Franck Balland, avec *DUUU Radio, Paris, 2022

sourires affables et de mon attitude aimable, c'était très violent, et ce, même si c'est une situation à laquelle je suis malheureusement habituée. Ce qui était exceptionnel, c'est que nous étions quinze à la Fondation d'entreprise Pernod Ricard. Cela reste une exception, mais parce que c'est quand même possible, cela te donne du courage pour les événements futurs où il n'y aura probablement personne dans l'audience qui te ressemble.

En postant les stories de *Tirer nos vies* — 拉我们的命 sur mon compte Instagram, j'ai exprimé mon désarroi face à une réalité qui me pèse : cela me fatigue de parler de racisme anti-asiatique sans aucun·e asiatique autour de moi. En partageant cela avec ma communauté, qu'iels soient asio-descendant·e·s ou non, je voulais faire prendre conscience de cette situation. Bien sûr, mon travail s'adresse à un public large et je ne cherche pas à restreindre mon audience à ceux directement concerné·e·s par ces oppressions. Il ne s'agit pas d'un repli communautaire, mais d'une réflexion sur la puissance du nombre : être physiquement présent·e·s dans un même espace, rendre visible cette présence, c'est un levier puissant. Cela change la manière dont un message est perçu et renforce son impact. Je leur ai donc demandé comment les motiver à venir, à soutenir ces événements, à ne pas laisser ces luttes invisibilisées par l'absence.

En France, il y a eu seulement cinq manifestations portées par des associations d'asio-descendant·e·s contre le racisme. Cinq ! Pour Adama, combien y en a-t-il eu ? Pour nous, il y a eu celles pour les assassinats de Zhang Chaolin en 2016 et de Liu Shaoyao en 2017, une autre en 2008 contre la haine anti-chinoise autour des JO de Beijing, et deux à Belleville les 20 juin

2010 et 19 juin 2011. C'est tout.

AGL

Tu le dis très bien dans *Promis Juré*, il y a deux types de racisme...

CJ

« d'un côté les pires, les noir·e·s et les Arabes, et de l'autre nous, les gentil·le·s asiatiques discret·e·s ».

AGL

...mais qui sont tout aussi violents.

CJ

Oui, cette discrétion, cette forme de « discrimination positive », fait que de nombreux·ses asio-descendant·e·s restent profondément apolitiques, y compris dans notre génération et celles qui suivent.

Paradoxalement, aujourd'hui, certain·e·s prennent la parole, que ce soit dans les médias ou sur les réseaux sociaux. Pourtant, ces initiatives restent très isolées. Si j'y ai accès, c'est parce que je suis des comptes antiracistes, que je m'informe activement sur ces questions, et que l'algorithme l'a bien compris. Il me recommande ce type de contenu, mais sans cette démarche, il passerait totalement inaperçu pour d'autres.

Et c'est là tout le contraste avec la génération de nos parents : iels ne parlaient pas français ou n'osaient pas s'exprimer, souvent par peur liée à leur statut administratif. Être sans papiers, c'est vivre dans un silence contraint, imposé par la peur, par l'institution, par la précarité administrative. C'est une invisibilisation forcée, une impossibilité de revendiquer son existence sans risquer l'expulsion, la répression ou l'exclusion sociale. C'est se murer dans le silence, non par choix, mais par nécessité de survie. Un silence rempli de vigilance : surveiller ses mots, ses déplacements, ses interactions, pour ne pas attirer l'attention. C'est aussi un silence socialement entretenu : l'État et la société préfèrent ignorer ces existences, les reléguer aux marges, comme si leur silence suffisait à nier leur



Run from Love, Création sonore, Vidéo, 2 min 55 , Diffusée en live streaming,
Création multimédia, 3 min, Dans le cadre du Liebe und Zuneigung
Festival, Künstlerhaus BBK, Karlsruhe, 2021.

présence.

Nous avons aujourd'hui la possibilité de parler, d'être visibles, mais cette prise de parole reste marginale, comme si le poids de cette invisibilisation avait fini par s'intérioriser, par engloutir nos héritages multiples. Car si nous sommes désormais légalement légitimes, nous restons culturellement illégitimes. Notre présence, nos récits, nos luttes dérangent, comme si elles remettaient en question un équilibre tacite hérité d'un passé colonial jamais totalement dissout.

C'est là que réside le paradoxe : pouvoir exister, mais être sommé·e·s de ne pas trop déranger, d'être visibles sans être revendicatif·ve·s, d'être représenté·e·s mais sous des prismes exotiques, neutres, ou édulcorés. Ces tensions reposent sur des cadres archaïques, des grilles de lecture coloniales qui façonnent encore aujourd'hui les imaginaires dominants. Or, remplacer ces structures ne se fait pas sans résistance, tant les enjeux sociaux et politiques sont aujourd'hui hyper-polarisés. Ce qui devrait être une évolution naturelle vers une société plus inclusive se heurte à des crispations identitaires, à des conservatismes qui rejouent sans cesse la peur de l'autre sous d'autres formes.

AGL

C'est aussi pour cela que je voulais terminer sur cette question. Cet entretien a été une occasion d'aborder ce phénomène : l'invisibilisation des scènes asiatiques et asio-descendantes, et cette difficulté à mobiliser une communauté qui, bien que présente, reste souvent fragmentée.

CJ

Je ne peux qu'approuver ta remarque. Oui, c'est pour cela qu'il est crucial de continuer à puiser dans cette force, cette rage, de trouver l'élan nécessaire et de vouloir faire bouger les choses, avec amour, courage, folie. Mais tant que nous

resterons invisibles et invisibilisé.e.s, rien ne changera.

Il faut être là. Présent.e.s aux événements, aux manifestations, dans les espaces où se construisent les discours et les récits. Et si vous ne pouvez pas y être, faites en sorte que ces voix résonnent malgré tout : transmettez l'information, partagez, relayez.

Ce n'est pas seulement une question de représentation, mais de redéfinition du paysage culturel et politique. Car être visible, ce n'est pas simplement exister aux yeux des autres, c'est aussi reprendre la main sur nos narrations, nos histoires, nos alliances.

Il ne suffit pas d'attendre que les structures bougent, il faut les fissurer, les réinventer, créer nos propres espaces si ceux qui existent ne nous accueillent pas.

Alors oui, c'est un travail de longue haleine. Mais si nous ne le faisons pas, qui le fera à notre place ?

Célin Jiang, Figure Figure 2025
Courtesy de l'artist ©Adagp

DIRECTION DE PUBLICATION

Angela Blanc
blanc.angela@outlook.fr

INTERVIEW

Alexandra Goullier Lhomme
goullieralexandra@gmail.com

IDENTITÉ VISUELLE

Atelier Pierre Pierre
hello@pierre-pierre.com

www.figurefigure.fr

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)