

DOSSIER PÉDAGOGIQUE MONUMENTA 2016

EMPIRE HANGYONGPING

GRAND PALAIS
08 MAI - 18 JUIN 2016



© RmnGP 2016

MONUMENTA 2016

SOMMAIRE

08 MAI - 18 JUIN 2016

03

Introduction

04

Visiter *Empires*

Plan de l'exposition

Analyse de l'œuvre

Entretien avec Jean de Loisy

Entretien avec Huang Yong Ping

11

Huang Yong Ping, un artiste
contemporain majeur

Dans l'histoire de l'art d'aujourd'hui

Au-delà de la Chine

15

Entretien avec Kamel Mennour son galeriste

16

Comment Huang Yong Ping travaille-t-il ?

17

Monumenta en quelques mots

Habiter l'espace

De prestigieux invités

18

Les thèmes

Qu'est ce qu'une installation ?

Le serpent, animal à la symbolique universelle

Entretien avec Emilie Robbe: le bicorne de Napoléon 1^{er}

23

Les empires: guerre ou paix ?

Par Patrice Gueniffey

24

Annexes et ressources

Bibliographie et sitographie

Crédits photographiques



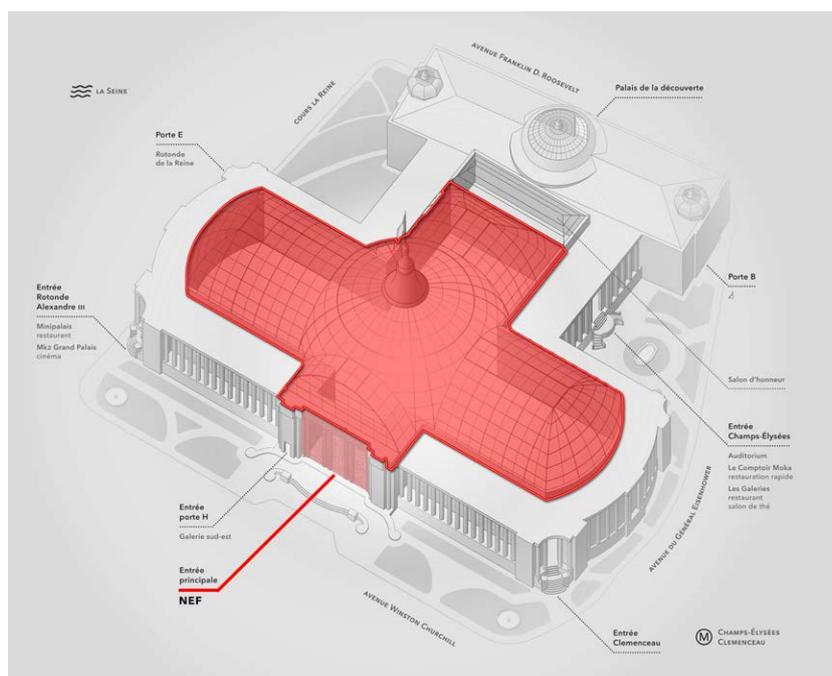
INTRODUCTION

Une carte blanche de 13 500 m² et 45 m de haut, c'est le défi sans précédent lancé aux plus grands artistes contemporains. Depuis 2007, Monumenta est un évènement sans équivalent dans le monde en présentant des œuvres magistrales conçues pour l'occasion. Après Anselm Kiefer, Richard Serra, Christian Boltanski, Anish Kapoor, Daniel Buren et Ilya et Emilia Kabakov, Huang Yong Ping investit la Nef du Grand Palais en 2016. Représentant de l'avant-garde artistique chinoise, il imagine une installation spectaculaire, une réflexion sur les transformations de notre monde.

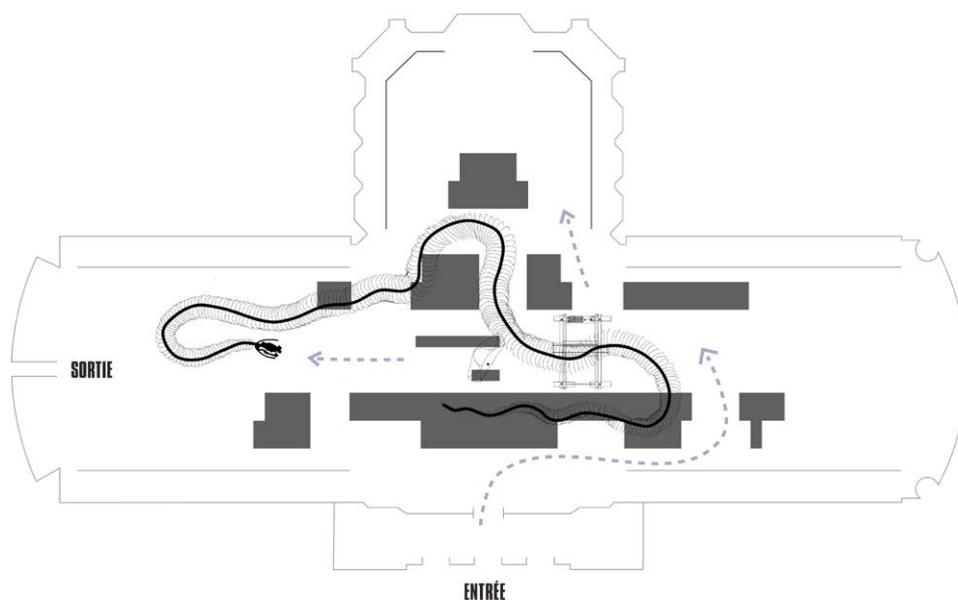
Commissaire : Jean de Loisy.

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais

LOCALISATION DE LA NEF DANS LE GRAND PALAIS



VISITER EMPIRES



ANALYSE DE L'ŒUVRE

Les thèmes du pouvoir et du commerce sont abordés ici, comme souvent dans la démarche de Huang Yong Ping. Originaire d'une ville portuaire de la Chine du Sud-Est, au trafic de 34 millions de tonnes de marchandises, l'artiste est sans doute fasciné par l'expression de cette puissance.

Selon les mots du commissaire Jean de Loisy, l'installation *Empires* évoque un paysage symbolique de la puissance économique mondiale d'aujourd'hui : ses ports, du Havre à Shanghai, et le commerce maritime, étendu à toutes les mers du globe. Les empires d'hier à aujourd'hui sont des pouvoirs politiques, militaires, religieux et économiques. De nouveaux empires ont supplanté les autres, mais ils disparaîtront eux aussi.

En déambulant dans Monumenta 2016, le visiteur découvre plusieurs montagnes composées d'empilements, plus ou moins hauts, de conteneurs.

Une grue les domine de sa hauteur, tandis qu'un serpent colossal, à l'échelle de la Nef, se déploie sur tout cet ensemble, créant ainsi une forme d'unité. Son squelette de métal fait écho à la structure de la verrière du Grand Palais; il guide le regard et dynamise la composition. Sa gueule menaçante semble en position d'attaque. Sa proie? Peut-être est-elle sa propre queue ou bien le bicornes de Napoléon I^{er}, immense, posé au sommet d'un arc de triomphe de conteneurs. Placé au centre de la composition, il symbolise la puissance de l'empire.

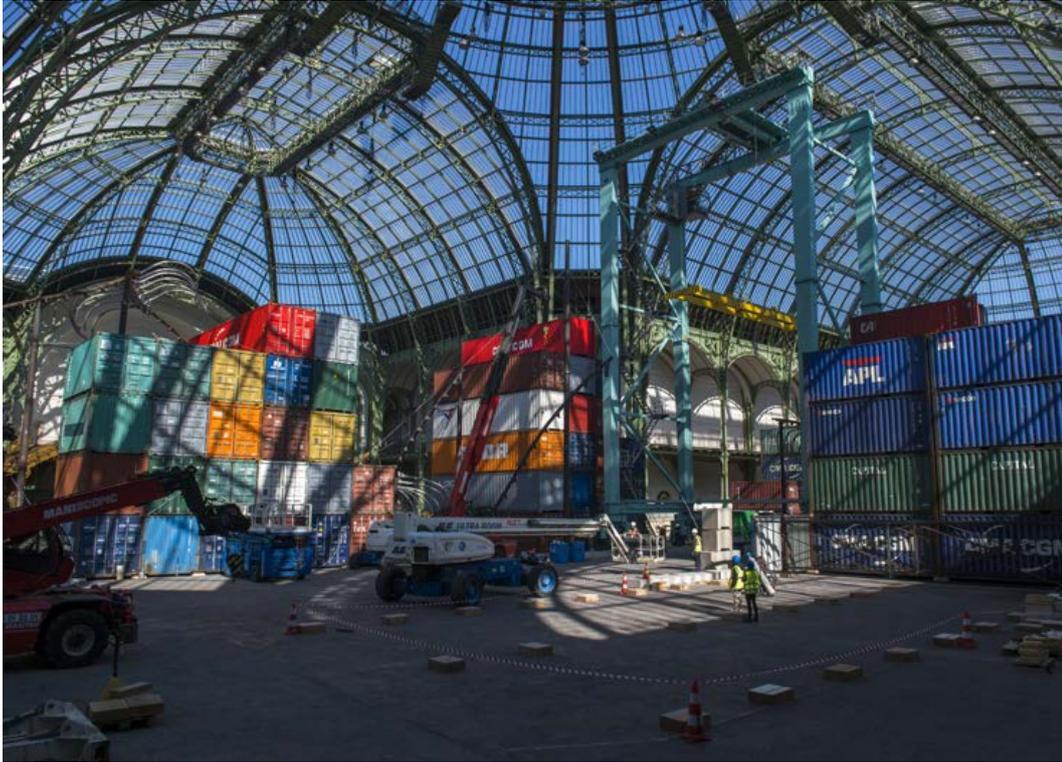
Les entretiens qui suivent révèlent les aspects artistiques et symboliques de cette création, dont le projet est en germe depuis 2006, avant même l'invention de Monumenta!

LE CONTENEUR, SYMBOLE DE LA MONDIALISATION

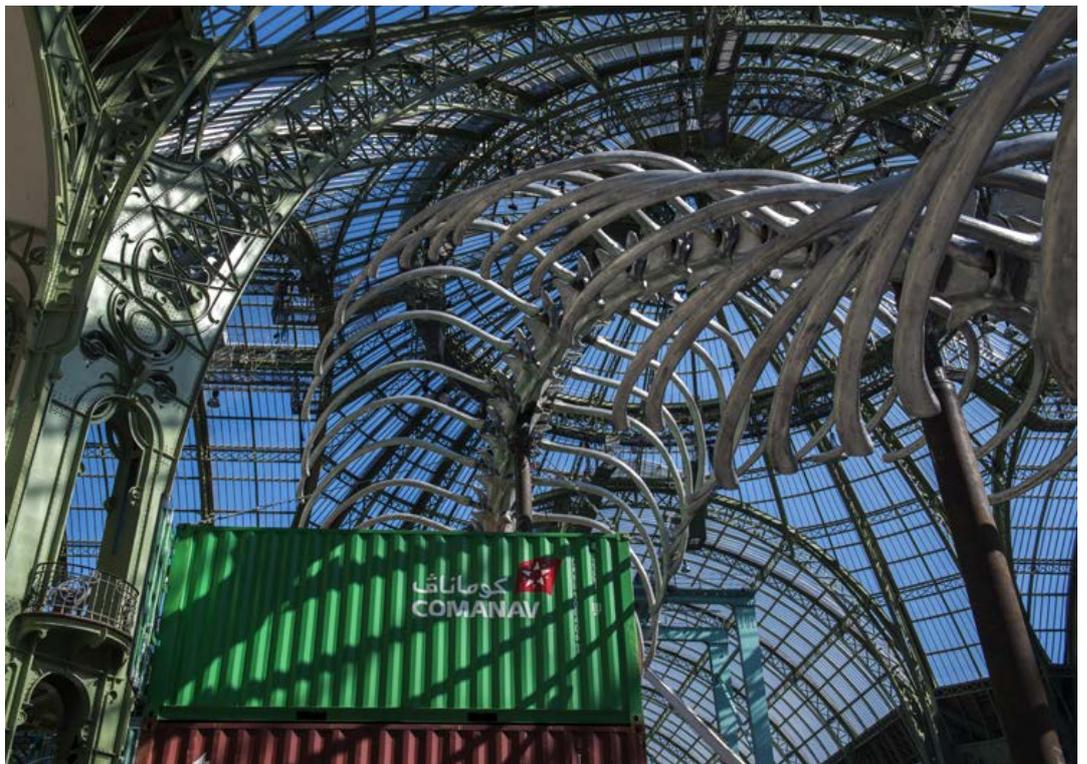
Inventé en 1956, le conteneur permet de réduire le temps de transbordement des marchandises du quai au navire. Ce sont de grosses boîtes métalliques aux formes standardisées qui s'ajustent parfaitement.

Les conteneurs sont adaptés aux denrées transportées : gaz, liquides, meubles, fruits... et peuvent être réfrigérés. Les bateaux qui les chargent, les porte-conteneurs, ressemblent à des îles flottantes, remplies de ces « cubes » colorés, parfois jusqu'à 18 000. Ceux-ci réalisent des allers-retours entre l'Europe et la Chine en 56 jours.

Une fois déclassé et recyclé, le conteneur peut être utilisé comme logement. C'est le cas, par exemple, au Havre qui en a fait une résidence universitaire d'une centaine de studios.



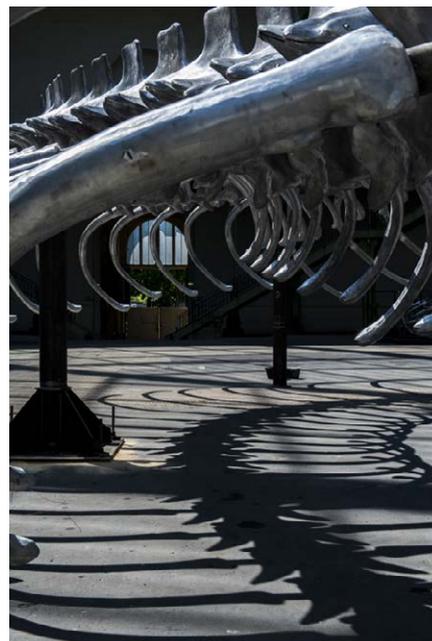
*Vue de l'installation
en montage.*



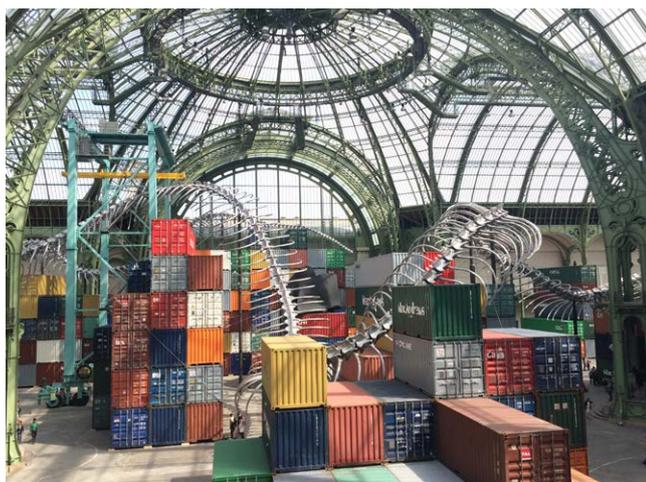
*Le squelette du
serpent et la
structure métallique
de la Nef.*



Kamel Mennour, le galeriste de Huang Yong Ping face au serpent.



Jeu d'ombres.



Vue générale de l'installation dans la Nef du Grand Palais.

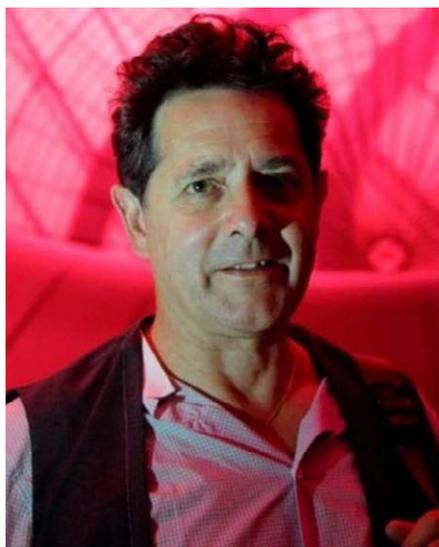
La grue-portique en montage haute de 28,7 mètres.

Le bicorne géant posé sur des conteneurs.



ENTRETIEN AVEC JEAN DE LOISY

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION



*Portrait de Jean de Loisy dans
l'installation d'Anish Kapoor,
pour Monumenta 2011.*

Né en 1957, Jean de Loisy a travaillé au Fonds Régional d'Art Contemporain des Pays de la Loire, puis il a été nommé conservateur au Musée national d'art moderne - Centre Pompidou. Il est également critique d'art, homme de radio et de lettres, commissaire d'exposition reconnu. Président du Palais de Tokyo depuis 2011, ses travaux font date aussi bien au sein de son établissement que lors de participations extérieures ; citons, par exemple, *Une Brève histoire de l'avenir* au musée du Louvre en 2015. En 2011, il a assuré le commissariat de la Monumenta consacrée à Anish Kapoor, qui reste la plus célèbre et la plus fréquentée avec 277 687 visiteurs.

Après Monumenta 2011, vous êtes commissaire pour Empires par Huang Yong Ping. Quelle place particulière occupe cet événement dans l'actualité foisonnante de l'art contemporain ?

JdeL : Avant toute chose, l'événement que constitue Monumenta est un défi

entre un lieu et un artiste, et désormais entre tous les artistes qui ont et qui vont participer à l'aventure. C'est le seul endroit au monde dans lequel les plasticiens peuvent se confronter à un espace aussi complexe. Il est plus grand, plus fort, plus impressionnant que la Turbine Hall de la Tate Modern à Londres ou que l'Armory à New York.

Dans cette Nef, on sait d'emblée que l'œuvre ne sera pas lue seulement dans son sens esthétique, comme c'est le cas dans l'espace public. Là, sa signification sera aussi - et surtout - mise en avant. De plus, sa proximité avec les Galeries nationales apporte une diversité et un aspect multiculturels. Les expositions enrichissent le sens de ce lieu extraordinaire. Pour un artiste, il s'agit de se frotter à la démesure, d'abord dans la conception du projet puis dans sa réalisation. C'est l'occasion de manifester le savoir-faire de l'industrie culturelle française, d'utiliser des moyens techniques sans précédent. Par exemple, la réalisation de l'installation *Empires* passe par des contraintes techniques comme la disposition des conteneurs ou l'installation du bicorné de Napoléon I^{er}.

Huang Yong Ping pose la question de la différence culturelle ou de sa négation. En quoi Empires correspond-il à cette démarche ?

JdeL : L'œuvre conçue pour Monumenta offre une vraie fusion entre les cultures chinoise et occidentale. Par exemple, d'un point de vue européen, le chapeau se rapporte à son possesseur, Napoléon I^{er}. Huang Yong Ping utilise un personnage historique majeur très clivant. En effet, selon les personnes, l'Empereur est « formidable » ou « ignoble », il est difficile de décider s'il est du côté du Bien ou du Mal. Mais le chapeau est aussi une référence au contexte socio-culturel et

économique de son temps : la Révolution industrielle. La relation avec cette période est importante dans *Empires* : par les nervures du serpent en guise d'équivalent plastique de la verrière du Grand Palais ; par le chapeau qui rappelle la forme même de la Nef et avec la grue maniant les conteneurs comme une machine issue directement de cette modernité technique du XIX^e siècle.

Une relation étrange se crée entre ce bicorné et le serpent qui semble le regarder avec défiance et méfiance, comme préparé à l'attaque. Ainsi, le reptile tient en respect un chapeau vide posé sur les marchandises du monde. Tout le monde peut s'emparer du chapeau ! D'ailleurs, tous pourront passer dessous et endosser le rôle de l'Empereur pour quelques minutes, mais en faisant attention de ne pas être pris au piège. Et puis, il faut être animé de folie et de démesure pour vouloir porter ce chapeau. Parce que l'« empire » c'est aussi ce qui « devient pire ».

Dans Le Monde du 23 février 2012, vous déclariez que « l'exposition est une expérience physique et mentale, un voyage intérieur », que « l'art se nourrit de la science, de l'histoire, de la poésie ». Huang Yong Ping traite aussi la dimension politique, économique et sociale. En quoi Empires est-elle une installation critique sur notre société contemporaine ?

JdeL : L'œuvre de Huang Yong Ping est une allégorie de la succession des pouvoirs qui passent de mains en mains, d'un pays à un empire, à une industrie. Le plasticien dessine une carte du monde avec Napoléon I^{er} en entrepreneur symbolique.

Pour cela, l'artiste a créé un nouveau système. En effet, tous les éléments sont « vissés » entre eux, sont en tension les uns

avec les autres. La notion d'organisme est importante. Il ne s'agit pas d'une représentation du monde stricte mais plutôt de montrer de façon microcosmique ce qui est présent dans le macrocosme.

Empires fonctionne comme un univers. En cela, Huang Yong Ping fait une œuvre très « chinoise » ! La Nef accueille donc un paysage contemporain.

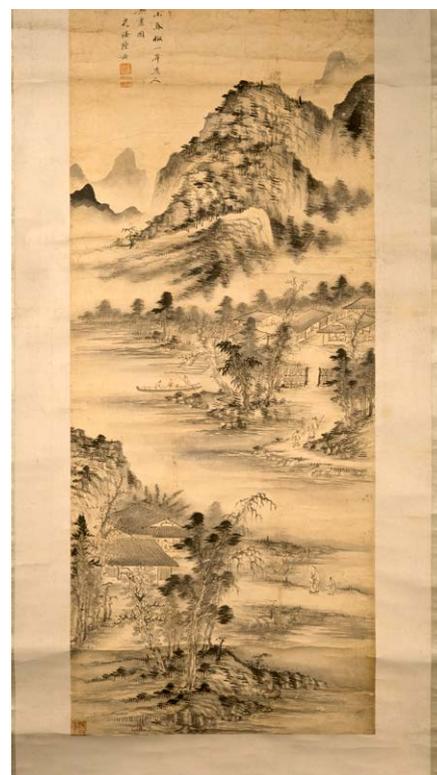
Il y a deux millions de conteneurs dans le monde, dont 80% passent par la mer et arrivent pleins de Chine. L'œuvre renvoie à la puissance commerciale de ce pays par voie maritime, pourtant, celle-ci ne présente pas une goutte d'eau !

Huang est intéressé principalement par l'usure de ces conteneurs, marqués par les traversées sur les océans du monde et les transbordements. Le sujet du commerce international est évidemment abordé. L'empire contemporain est économique. Cependant, il est au bord de la chute. Le serpent montre cet équilibre précaire. A la manière des roues de la fortune du Moyen Age, il se referme, évoquant ainsi un cycle perpétuel où le passé et l'avenir s'enchaînent. On retrouve parfaitement cette idée dans l'œuvre *Pluie, vapeur, vitesse* de William Turner (1775-1851), qui oppose la modernité de son train lancé à

grande vitesse, aux paysans de l'ancienne société agraire. Plus tard, en 1877, c'est l'enthousiasme de la modernité qui séduit Claude Monet (1840-1926) dans sa série de tableaux sur la Gare Saint-Lazare.

Mais ce paysage peut se lire aussi à travers la peinture chinoise traditionnelle que Huang Yong Ping découvre en même temps qu'il croise les chemins de Beuys (1921-1986) ou de Duchamp (1987-1968). L'artiste substitue aux éléments des paysages chinois des formes contemporaines : les conteneurs pour les montagnes, les espaces entre les îlots pour les vallées, les ondulations du serpent pour la brume. Le vide est donc omniprésent et majeur dans ce travail, entre les conteneurs mais également à l'intérieur de ceux-ci. Présent au cœur du bicorné également, ce vide permet l'échange cosmique, la circulation des énergies et l'idée de recommencement.

Les marques des compagnies maritimes sur les conteneurs sont autant de signes, de cocardes, comparables à celle qui est agrafée au bicorné de Napoléon. Ce sont les emblèmes des nouveaux empires. La grue qui sert à les mettre en mouvement dans les ports, fait écho à l'arc de triomphe sur lequel le chapeau repose.



Lu Yue (XVII^e siècle), Paysage, dynastie Qing (1644-1912), période incertaine, encre de Chine, papier, 118 x 47 cm, Paris, musée Guimet - musée national des Arts asiatiques.



Joseph Mallord William Turner, *Pluie, vapeur et vitesse; le chemin de fer Great Western*, 1844, huile sur toile, 91 x 121,8 cm, Londres, National Gallery.

ENTRETIEN AVEC HUANG YONG PING



Huang Yong Ping dans la Nef
du Grand Palais.

Vous avez exposé dans des lieux prestigieux; que représente la Nef du Grand Palais pour vous ?

HYP : Elle représente tout ! Un grand terrain de jeu sur lequel tout est possible. D'ailleurs, aucun autre lieu ne permettrait à cette installation de voir le jour.

L'œuvre *Empires* est née bien avant le projet Monumenta 2016 et avant même l'apparition de l'événement ! La genèse est à chercher en 2006 lors de l'exposition *La Force de l'Art* qui avait lieu sous la Nef, c'est à ce moment-là que j'ai esquissé une idée dans un agenda. J'ai vu toutes les éditions depuis Kiefer. Dans tous les cas, l'occupation de l'espace m'a intéressé. C'est amusant de le constater et il s'agit d'un hasard, mais - comme pour

les œuvres de Boltanski, Serra ou Kabakov - dès l'entrée, les visiteurs se heurtent à un mur leur barrant l'accès. Ils doivent le contourner pour constater qu'ils sont face à des montagnes de conteneurs.

De plus, la situation du Grand Palais, sur cette rive de la Seine, dans l'axe des Invalides et du Tombeau de Napoléon I^{er} est une coïncidence intéressante. En Chine, l'axe nord-sud est majeur. L'Empereur de Chine, dans la Cité interdite, tournait toujours le dos au Nord pour regarder dans la direction opposée, vers la lumière.

Vos installations in situ sont toujours monumentales. Comment est né le projet Empires ? Quelle est la genèse de cette œuvre ? Pourquoi le chapeau de Napoléon I^{er} est-il si important dans ce travail ?

HYP : Le projet est né en 2006 dans sa forme quasi définitive grâce à des dessins, croquis, vignettes, avant de prendre la forme d'une maquette en évolution permanente. L'œuvre finale est malgré tout très proche du projet originel.

Cependant, les contraintes peuvent engendrer une force créative supplémentaire. Par exemple, la difficulté à suspendre le bicorne a amené l'idée de l'arc de triomphe formé par des conteneurs sur lequel le chapeau repose.

Cette installation est avant tout l'histoire d'un chapeau. Il met en mouvement la roue du monde, des gloires, des échecs, des empires qui se succèdent et qui sont tous liés à ce couvre-chef. Mais il est vide. Cette réalité pourrait être perçue comme négative, sauf que le vide est ce qui permet à la roue de tourner, comme l'énergie vitale permet au monde de

fonctionner. *Empires* est une fable sur cette énergie. Et puis, la forme de la Nef est la même que celle du bicorne !

Beaucoup de chapeaux peuplent l'Histoire, mais celui-ci est très particulier. D'abord parce que l'original de celui-ci est exposé tout près, au Musée de l'Armée - Invalides. C'est le bicorne d'Eylau, une des batailles les plus étranges de l'Histoire. Le Maréchal Ney déclare d'ailleurs à son issue : « Quel massacre ! Et tout cela pour rien ! » Ce combat du 8 février 1807 est un des plus sanglants du règne napoléonien avec 20 000 morts, qui poussera l'Empereur à rester sur le champ de bataille pour consoler les blessés, déclarant même : « Cette boucherie passerait l'envie à tous les princes de la terre de faire la guerre. » Chez moi, il n'y a pas de jugement. Je fais la constatation que lorsqu'il y a destruction, il y a création ! Les mutations du monde ont un prix, que l'on soit une montagne ou un empereur. Il n'y a pas de notion de Bien, ni de Mal, dans mon travail. Les conteneurs servent à transporter des marchandises mais sont utilisés aussi pour loger les migrants de Calais. La circulation des énergies est un phénomène naturel, il faut simplement constater la permanence du système. On ne peut pas porter un jugement moral sur les tempêtes, les tremblements de terre... La Bataille d'Eylau est une prise de conscience de cette permanence.

Cette réflexion est particulièrement percutante étant donné votre origine. Cependant, vous ne voulez pas être défini comme un « artiste chinois ». Pourquoi est-ce une définition trop limitée ?

HYP : J'ai débuté mon travail en Chine à une époque où le pays commençait à

s'ouvrir, à l'aube d'une nouvelle politique engagée par Deng Xiaoping : renouer avec la culture traditionnelle chinoise tout en se tournant vers l'Occident. Toujours, mon intérêt était pour ces deux pôles. J'ai alors découvert la peinture chinoise, la pensée la plus élevée de la tradition, en même temps que Joseph Beuys, Roland Barthes ou Friedrich Nietzsche.

L'installation *Empires* doit être vue des deux points de vue simultanés. C'est une de mes premières œuvres qui est totalement chinoise et occidentale. On peut la comparer à *L'Histoire de la peinture chinoise et l'histoire de l'art moderne occidental lavés à la machine pendant deux minutes* de 1987. Le concept en est simple mais brasse des idées complexes. J'ai pris deux livres reconnus, l'un de l'historien de l'art chinois Wang Bomin et l'autre de l'Américain Herbert Read, et les ai passés à la machine à laver pendant deux minutes. J'ai obtenu un morceau de pâte de papier que j'ai collé sur une boîte en bois ; la bouillie de livres garde sa force intrinsèque et devient un objet de méditation. L'œuvre de Monumenta met en scène le même principe d'union des deux choses.



Huang Yong Ping, *L'Histoire de la peinture chinoise et l'histoire de l'Art moderne occidental lavés à la machine pendant deux minutes*, performance du 1^{er} décembre 1987, techniques mixtes.



Votre travail est un reflet du monde actuel. Vous définiriez-vous comme un artiste engagé ? Pour vous, quelle est la place de l'artiste aujourd'hui ?

HYP : Je ne sais pas si je suis engagé. Simplement, il est important d'être en phase avec le monde, de le regarder et de le traduire avec des images.

Dans mon œuvre *Le Cauchemar de Georges V*, le tigre attaque le baldaquin du Roi d'Angleterre, déserté. Le pouvoir est remis en cause. L'artiste doit prendre part à cette vision du monde contemporain.

La place de l'artiste dans le monde actuel est difficile à définir ; il doit être un passeur, parfois inconscient. Par exemple, dans ma démarche, le hasard a une place primordiale, il appartient à la construction du travail. Ainsi, avant d'avancer dans le projet de Monumenta, je ne savais pas que le mot français « nef » signifiait également « bateau ». Cette coïncidence renforce le lien avec l'eau qui, sans être présente, fait partie de l'œuvre. Cela me prouve que la démarche est juste !

Huang Yong Ping, 11 juin 2002, *The nightmare of George V*, 2002, 243,8 x 355,6 x 167,6 cm, vue de l'exposition *House of oracles*, 2002, Minneapolis, Walker art Center.

Le Yi King fait partie de l'élaboration de mes idées. Ce jeu divinatoire me permet d'amener ma réflexion sur de nouvelles pistes, de me déplacer, de changer et *in fine* de continuer. J'ai conscience que cela fait très « chinois », que c'est presque caricatural !

HUANG YONG PING, UN ARTISTE CONTEMPORAIN MAJEUR



Huang Yong Ping arrive dans la Nef, le premier jour du montage d'Empires.

Né en 1954, à Xiamen, Huang Yong Ping est un artiste franco-chinois qui vit et travaille à Paris depuis 1989. Il se forme à l'Académie des Beaux-arts de Hangzhou dont il obtient le diplôme en 1982. Il y est rapidement remarqué pour son

ART CONCEPTUEL

Automne 1969, Leverkusen, Konzeption Conception: l'art conceptuel est né! Le terme définit de nouvelles recherches artistiques.

La démarche conceptuelle est héritière de Marcel Duchamp et de ses ready made. Toile, peinture, marbre, burin, papier, fusain, objet, autant de médias disparus; la forme se résume au langage. La quête plastique est annulée au profit de l'idée. La proposition écrite prévaut: l'artiste pense son œuvre plus qu'il ne la réalise dans l'espace.

Photographies, manuscrits, films... ne sont pas observés pour eux-mêmes, mais comme traces de l'idée qu'est «l'œuvre». Un des artistes les plus emblématiques, Joseph Kosuth (1945), résume cela en 1965 dans la formule célèbre «Art as Idea as Idea». La question fondamentale de l'art conceptuel est «qu'est-ce que l'art?».

POSTMODERNISME

Le « postmodernisme » définit l'art depuis les années 80.

Avant tout une critique des avant-gardes, il stoppe l'enchaînement des mouvements artistiques qui ont redéfini l'art, depuis le fauvisme jusqu'au minimalisme. Il s'agit d'une réaction contre l'histoire de l'art et contre les styles qui se succèdent. Les artistes postmodernes s'opposent à cette linéarité. Toutefois, ils puisent librement dans ce passé, qui devient un répertoire de formes. De Paul McCarthy (1945) à David Bowie (1947-2016), ces artistes bousculent la chronologie, usent du pastiche, de la réinterprétation, ils s'approprient de façon nouvelle, et avec éclectisme, les exemples du passé. Le kitsch devient noble, le noble devient élitiste, l'élitisme devient populaire. La mondialisation marque l'art de son sceau et les critères esthétiques habituels disparaissent; les œuvres sont analysées selon d'autres barèmes.

travail radical. Parfois controversé, il est un artiste reconnu depuis les années 1980 et compte parmi les premiers créateurs chinois à considérer l'art comme une stratégie.

Pour lui, trois aînés constituent des repères majeurs: l'allemand Joseph Beuys (1921-1986), l'américain John Cage (1912-1992) et le français Marcel Duchamp (1912-1992).

Huang Yong Ping est intéressé par Beuys qui questionne la fonction de l'art dans la société. Son concept de « sculpture

sociale » comme œuvre d'art total fait écho très tôt dans les premières expériences de l'artiste chinois. D'autre part, le travail de Cage regarde en particulier la part « d'imprévisible » en agrégeant les éléments extérieurs à l'œuvre de manière accidentelle. C'est également ce sens du hasard auquel s'ajoute l'humour qui le fascine chez Duchamp.

DANS L'HISTOIRE DE L'ART D'AUJOURD'HUI

Huang Yong Ping fonde en 1986 le mouvement d'art expérimental « Xiamen Dada » et choisit comme mantra: « Le Zen est Dada. Dada est zen. », dont les termes établissent une passerelle directe entre Chine et Occident. Ce qui peut paraître inconciliable est associé dans une même conception.

Allié à d'autres artistes dans cette entreprise d'avant-garde (Zha Lixiong, Liu Yiling, Lin Chun et Jiao Yaoming), Huang Yong Ping distingue quatre axes provocateurs: un positionnement « anti-artistique » (*fanyishushi*), une expression la plus neutre possible (*fan ziwo biaoxian he xingshi zhuyi*), une volonté de faire de l'« anti-art » (*fan yishu*) et une consi-

READY MADE

1913, une roue de bicyclette; 1914, un porte bouteille; 1917, un urinoir: trois œuvres de Marcel Duchamp qui auraient pu apparaître comme une blague ou une anecdote mais qui constituent une vraie révolution artistique. Le ready made est né. Le terme est inventé en 1915 par l'artiste dada. Il définit un article « prêt à l'usage » en anglais, une pièce manufacturée promue au rang d'œuvre d'art par sa décision. Celui-ci fait donc acte d'appropriation: il sort l'objet de son cadre quotidien pour l'exposer dans un musée, une galerie, une institution... Grâce à ce geste, les notions de beau et de savoir-faire sont remises en question. L'œuvre est désacralisée, le rôle de l'artiste est soumis au débat. Le « ready made » réinvente la pratique de l'art.

dération « anti-historique » (*fanyishushi*). En cela, l'artiste s'inscrit dans le courant postmoderniste, né à la fin des années 70. Fort de toutes ces influences occidentales, il devient une figure principale de l'avant-garde chinoise des années 80 comme un artiste conceptuel.

Dans une période de croissance économique dans son pays, Huang Yong Ping est conscient de la relative ouverture de la Chine et propose une alternative à l'art officiel prôné par le régime communiste. Le 24 novembre 1986, Huang Yong Ping publie un texte intitulé « *Statement on burning* » (Déclaration sur le fait de brûler) dans lequel il déclare: « L'œuvre d'art est à l'artiste ce que l'opium est à l'homme. Avant que l'art soit détruit, la vie n'est jamais paisible. Dada est mort. Attention au feu. » D'ailleurs, en signe de protestation, le groupe « Xiamen Dada » brûle publiquement leurs travaux sur la place du musée de Xiamen.

Action révoltée, d'autant plus pour ces artistes qui vivent dans un pays dont le régime interdit les manifestations publiques.

Paradoxe, déconstruction, goût pour l'objet, art de la performance, l'artiste veut concilier le dadaïsme européen, le bouddhisme tibétain et la philosophie zen. Pour lui, la religion est une forme de politique et la politique une forme de religion.

AU-DELÀ DE LA CHINE

En 1989, à l'âge de 35 ans, Huang Yong Ping est invité à participer à une exposition ambitieuse qui reste une référence: *Les Magiciens de la Terre*, au Centre Pompidou et à La Villette.

Son travail s'oriente vers une description du choc des cultures et de leur complémentarité.

L'événement regroupait 101 artistes d'Asie, d'Afrique, d'Amérique latine, du Groenland ou d'Océanie. Le commissaire, Jean-Hubert Martin, établit des rapprochements entre ces œuvres venues « d'ailleurs » et des chefs-d'œuvre occidentaux pour questionner la création contemporaine mondiale.

Il poursuit aujourd'hui sa démarche sous une autre forme dans l'exposition *Carambolages*, actuellement au Grand Palais.

À La Villette, Huang Yong Ping expose *Reptiles*, une création composée de tombeaux en pâte à papier, obtenue en recyclant des journaux chinois dans des machines à laver. Symbole du renouvellement perpétuel des cultures, son installation évoque l'universalité et la longévité.

De nombreux points communs sont à souligner entre cette œuvre et *Empires*, notamment la réflexion sur le cycle des créations et destructions. Pendant ce séjour en France, la Chine est bouleversée par les massacres de la place Tiananmen. L'artiste décide de ne pas rentrer dans son pays. Une carrière internationale s'ouvre alors à lui, marquée en 1999 par sa participation à la Biennale de Venise où il représente la France avec Jean-Pierre Bertrand.

En 2000, il retourne en Chine où il expose l'année suivante à la Biennale de Shanghai. Dans les années 2000, les installations de Huang Yong Ping marquent le monde de l'art.



Huang Yong Ping, *Reptiles*, 1989, papier mâché, machine à laver, vue de l'exposition *les Magiciens de la terre*, Paris, Grande Halle de La Villette.



Huang Yong Ping, Cinquante bras de Bouddha, 1997-2013, métal, terre cuite, résine, objets divers. Vue de l'exposition «Amoy/Xiamen», 2013, Lyon, Musée d'art contemporain de Lyon.



Huang Yong Ping, Détail de Cinquante bras de Bouddha.



Marcel Duchamp, Porte-bouteilles, 1914-1964, fer, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

Des œuvres comme *Cinquante bras de Bouddha* (1997-2013), exposée à la Fondation Louis Vuitton au printemps 2016, réinventent la figure compassionnelle du «Bouddha aux Mille Bras». Il s'agit d'agrandir à une échelle colossale de plus de quatre mètres le *Porte-bouteilles*, fameux ready-made de 1914 de Marcel Duchamp. Non sans humour, des bras en terre cuite y sont ensuite fixés qui portent des objets symboliques et domestiques, métaphore de la synthèse entre Asie et Europe.

Pour Monumenta 2016, un jury de cinq personnalités du monde de l'art et de la culture a donc choisi un artiste majeur de la scène contemporaine chinoise.

Sa puissance d'expression est une réponse au défi que constitue la Nef du Grand Palais. L'artiste est habitué aux formats colossaux, aux interventions dans l'espace public, comme son *Serpent d'océan* dans l'estuaire de la Loire en 2012 ou son immense pieuvre monégasque de 2010, *Wu Zei*.

Cet animal géant colonisait l'espace du salon d'honneur accueillant le public, enserrant de ses tentacules les piliers, recouvrant l'architecture classique de sa masse flasque.

Une des particularités de l'artiste, commune à d'autres artistes chinois, est l'approche de l'animal, sans aucune préoccupation ni écologique ni anthropomorphe. L'animal mis en scène lui permet de révéler des états de tension géopolitiques, des paradoxes culturels et des frottements esthétiques.

Pour atteindre son but, l'artiste adopte des procédés spectaculaires. Ainsi, ses expositions à la galerie kamel mennour en témoignent.

En 2012, il évoque la fin des temps avec *Bugarach*, gigantesque installation comprenant un faux rocher pyrénéen, une soucoupe volante portant les têtes de seize animaux blancs naturalisés décapités (les corps sont disposés à distance), un mini hélicoptère...

Huang Yong Ping ménage ses effets pour évoquer les cycles (créations et destructions), la société globalisée et sa perte de spiritualité. Point culminant du massif des Corbières, le Pic de Bugarach a été le lieu de rassemblements à la veille de la fin de l'année 2012, supposée être celle de l'Apocalypse selon certaines croyances. Imprégnées de tradition dadaïste et taoïste, de récits théologiques et de traités philosophiques, ses œuvres font cohabiter les cultures.

Il parvient à mettre en forme sa formule célèbre: «Fraper l'Orient par l'Occident et vice-versa.» Au Grand Palais, cette réflexion sur la mondialisation, les cycles et le pouvoir devient exemplaire.



Huang Yong Ping, Serpent d'océan, 2012, aluminium, vue de l'œuvre, Saint-Brevin-les-Pins, création pérenne Estuaire.



Huang Yong Ping, Bugarach, 2012, Installation, techniques mixtes, dimensions variables, vue de l'exposition Bugarach, Paris, galerie kamel mennour.

ENTRETIEN AVEC KAMEL MENNOUR SON GALERISTE



Kamel Mennour.

Depuis quand êtes-vous le galeriste de Huang Yong Ping ? Est-ce spécifique de représenter un artiste de son envergure ?

KM : La galerie a commencé à collaborer avec Huang Yong Ping en 2008 et notre premier projet commun fut la double exposition *Arche 2009* à la chapelle des Petits-Augustins (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts) et *Caverne 2009* dans notre espace de la rue Saint-André des Arts.

L'artiste et moi-même n'avions jamais réalisé de projet de cette ampleur et la chapelle était un écrin parfait, un beau défi, mené de concert avec Jean de Loisy. Avec Ping, il s'agit toujours de donner vie à des visions incroyables

Parmi tous les acteurs de l'art contemporain, qu'est-ce qu'un galeriste aujourd'hui ? Ya-t-il un modèle de galeriste selon vous ?

KM : Je conçois le rôle du galeriste comme un chaînon nécessaire et indispensable dans l'accompagnement de la création

artistique aujourd'hui. La spécialité de la galerie est justement de soutenir ses artistes sous la forme d'une participation à la production d'œuvres, d'expositions, aussi bien à la galerie qu'avec des projets hors-les-murs, au sein d'institutions ou dans la ville, des publications, des tables rondes ou des colloques...

Un galeriste aujourd'hui doit se mettre à l'écoute de ses artistes, de leurs créations, il doit savoir déployer une belle énergie et souder une véritable dynamique d'équipe afin de relever les défis posés par leur créativité.

Après Anish Kapoor et Daniel Buren, vous voici de retour au Grand Palais. Que représente ce lieu pour vous ?

KM : C'est en effet la troisième manifestation de Monumenta à laquelle nous participons. Cet événement a lieu dans un site magique et très visité. C'est très stimulant d'accompagner l'artiste dans son dialogue avec cette architecture patrimoniale aux dimensions hors norme.

Il s'agit de réussir le pari technique, de créer dans ce lieu une vision poétique au plus proche de celle souhaitée par l'artiste.

Lee Ufan au Château de Versailles, Claude Lévêque au musée du Louvre, vos collaborations avec les institutions sont prestigieuses et fréquentes. Comment considérez-vous aujourd'hui la collaboration entre les musées et le marché de l'art ?

KM : Ces collaborations résultent d'une réelle volonté d'accompagner les artistes et de soutenir leurs projets hors des murs de la galerie. Il s'agit généralement d'œuvres contextuelles, créées spécifiquement pour un site, un lieu précis, dans l'espace public ou muséal. Ces projets leur permettent d'élargir leurs horizons, d'em-

brasser de nouvelles situations de travail. Ces expériences très riches concourent *in fine* à installer l'artiste dans le paysage actuel de création.

Depuis 2003, vous suivez des artistes à la réputation internationale, comme François Morellet, Martial Raysse, mais aussi des artistes émergents. Quels seront vos « artistes de demain » ?

KM : Je pense qu'il faut savoir rester fidèle à ses artistes, à ses idées et à ses collaborateurs. J'ai la chance de pouvoir voyager beaucoup, de rencontrer quantités d'artistes, de visiter des ateliers, des expositions. En somme, de continuer à découvrir et à aiguiser mon regard.

Je ne sais pas quels artistes viendront nous rejoindre, mais pour l'heure, il m'importe d'ores et déjà de travailler main dans la main et d'accompagner des artistes très prometteurs, comme Petrit Halilaj à la Bundeskunsthalle de Bonn et à la Kolnischer Kunstverein, Camille Henrot, Latifa Echakhch et Lili Reynaud-Dewar à la Biennale de Venise, Hicham Berrada à la Biennale de Lyon et récemment à Singapour, Mohamed Bourouissa au Musée de Philadelphie.

Etes-vous également collectionneur ?

KM : Oui, je suis collectionneur des dessins de mes cinq enfants.

COMMENT HUANG YONG PING TRAVAILLE-T-IL ?

Huang Yong Ping est instinctif. A l'origine de ses projets : des pensées rapidement esquissées sur des bouts de papier. De ce premier matériel épars, l'artiste remet en ordre ses idées et les couche sur des feuilles plus grandes, à l'aquarelle. Ces œuvres graphiques de qualité exceptionnelle sont des matérialisations poétiques de l'installation à venir. Très vite, les éléments prennent corps, se raccordent entre eux. Il est d'ailleurs rare que l'artiste revienne complètement sur son projet. On peut même parler de fulgurance précoce pour définir la façon dont les concepts se forment.



Huang Yong Ping, Aquarelle 2 Empires, © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016, photo Huang Yong Ping, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Huang Yong Ping, Croquis préparatoire pour Empires, 2006, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Portrait de Huang Yong Ping, Maquette pour Empires - Monumenta 2016, photo Fabrice Seixas, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.

MONUMENTA EN QUELQUES MOTS



La Nef du Grand Palais.

HABITER L'ESPACE

A l'origine, en 2007, Monumenta est annuelle, organisée par le ministère de la Culture et de la Communication et le Centre national des arts plastiques. Devenue biennale en 2014, elle est dorénavant confiée par le Ministère aux seuls soins de la RMN-Grand Palais.

C'est l'occasion pour des plasticiens internationaux de s'emparer des 13 500 m² de la Nef du Grand Palais pendant près de deux mois. Sous la plus grande verrière d'Europe, le public découvre l'imaginaire et le dialogue d'artistes avec un patrimoine historique exceptionnel.

Anish Kapoor, l'artiste britannique invité pour Monumenta 2011, a formulé l'ampleur de l'exercice : « L'espace, d'abord, semble presque aussi vaste dedans que dehors. La lumière ensuite, quasiment cristalline. Elle est dure. Elle tue pratiquement les objets. Le plus grand problème ici, c'est de travailler avec ces deux choses. » De même, Daniel Buren explique : « Le Grand Palais est dangereux comme tous les lieux visuellement beaux par eux-mêmes. Il n'y a pas quinze artistes au monde pour supporter cette expérience. » Véritable terrain de jeu, la Nef magistrale devient œuvre pour accueillir des projets conceptuels.

DE PRESTIGIEUX INVITÉS

2007 · Anselm Kiefer *Chute d'Etoiles*

Né en 1945, Anselm Kiefer a le privilège d'inaugurer la série des expositions. Liant peinture, sculpture et architecture, il dresse un constat, face aux grands drames du XX^e siècle. La gigantesque Nef est occupée par des constructions monumentales, des tours et des maisons abritant des œuvres, comme des expositions dans l'exposition.

2008 · Richard Serra

Promenade

Né en 1939, Richard Serra est le grand représentant contemporain de la sculpture américaine. Avec des plaques de fer monumentales, il crée une tension brute entre le matériau, le lieu et son visiteur. Son vocabulaire minimaliste prend tout son sens sous la verrière du Grand Palais. L'espace est scandé par ses plaques métalliques immenses, pour transformer la Nef en un nouveau paysage.

2010 · Christian Boltanski

Personnes

Né en 1944, Christian Boltanski est le premier artiste français à occuper l'espace de la Nef. Sa volonté de marquer profondément le visiteur est manifeste avec une installation choc : physique (visuelle et sonore) et psychologique.

Pour la première et unique fois, l'événement se tient en janvier et février pour en renforcer l'effet. Dans cette création, l'artiste poursuit son questionnement sur le destin et l'inévitabilité de la mort en disposant sous la verrière du Grand Palais des tas de vêtements charriés par une grue, au son de centaines de battements de cœurs. La mémoire de l'Holocauste est une inspiration sous-jacente ici et Boltanski d'affirmer,

dans un entretien au magazine *Télérama*, en janvier 2010 : « Ma vie et mon œuvre ont été très marquées par la Shoah. »

2011 · Anish Kapoor

Léviathan

Né en 1954, Anish Kapoor installe au Grand Palais un immense ballon en PVC, rouge sang, de 72 000 m², haut de 35 m et lourd de 12 tonnes. Kapoor a saisi le mot « monumental » de façon littérale avec cette sculpture composée de quatre espaces de formes sphérique ou ovoïde. Le public est invité à pénétrer dans l'œuvre, à se l'approprier physiquement.

2012 · Daniel Buren

Excentrique(s)

Né en 1938, Daniel Buren est célèbre pour ses bandes de 8,7 cm de large. Pourtant, au Grand Palais, l'artiste français a choisi de présenter des disques translucides. Casser l'espace, le faire réapparaître, y intégrer le visiteur, telle est la visée de l'artiste. Il prolonge à la fois son travail, mis en œuvre depuis les années 60, en ajoutant une transparence pour inviter le promeneur à lire le lieu selon les heures du jour.

2014 · Emilia et Ilya Kabakov

L'Étrange Cité

Nés en 1945 et 1933, Emilia et Ilya Kabakov ont vécu en URSS jusqu'à leur décision d'émigrer aux États-Unis dans les années 80. Artistes conceptuels très inventifs, ils investissent le Grand Palais pour créer une cité idéale, utopique, étrange, qui connecte les forces terrestres et supérieures, celles de la création et des êtres fantasmés.

LES THEMES

QU'EST-CE QU'UNE INSTALLATION ?

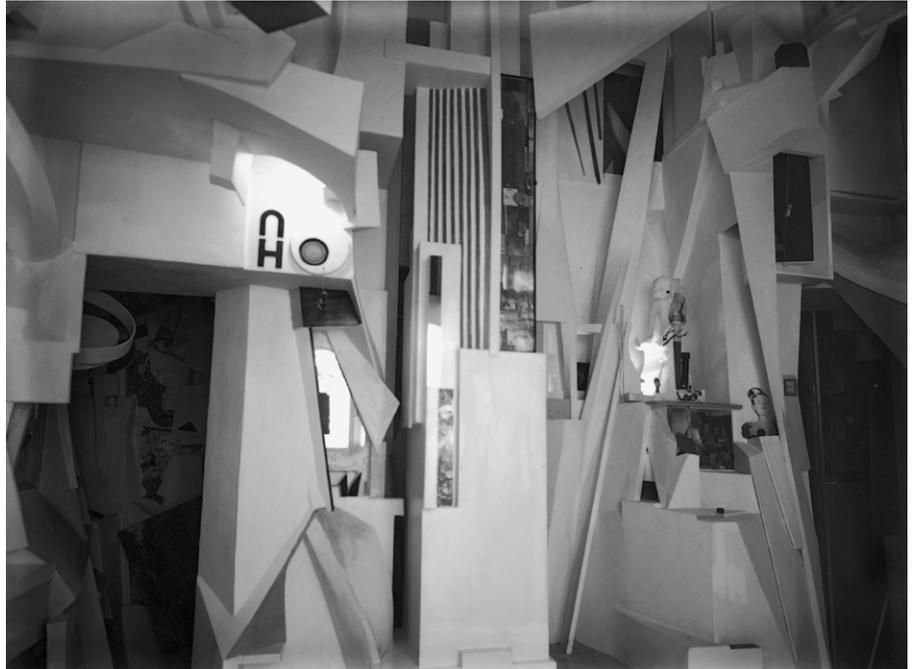
Visiter une exposition d'art contemporain peut être un casse-tête lexical pour le visiteur : *work in progress*, *land art*, performance, environnement, dispositif... Autant de termes nouveaux qui ne correspondent pas aux catégories de l'art ancien. Bien souvent, l'artiste ne sculpte plus, il ne peint plus, il met en place une installation. Ce qui lui permet de ne plus être soumis à l'espace du musée.

Désert américain, usine désaffectée, rue d'une grande ville, île au milieu de l'océan, Nef du Grand Palais... Les espaces d'exposition se diversifient et imposent à l'artiste de s'adapter à de nouvelles contraintes et de profiter de nouvelles possibilités. L'impact de ces réalisations est donc toujours différent selon le lieu où celle-ci se donne à voir, qui apporte un sens supplémentaire à l'œuvre.

L'artiste devient aussi un metteur en scène provoquant la rencontre entre une création, un lieu et le public.

Forme artistique à l'identité trouble, l'installation est à la croisée de tous les médias. Celle-ci rompt les frontières des arts et étend même leurs définitions.

Jeune forme artistique, on parle d'installation essentiellement depuis les années 1980 et 1990. Toutefois, sa naissance peut être datée des années 1960, entre le Pop Art et le Minimal Art, par des artistes qui veulent provoquer chez leurs visiteurs une expérience esthétique différente. L'individu et son corps deviennent des acteurs de l'œuvre, des sujets d'expérimentation. Le point de vue traditionnel de l'art classique se transforme ; tous les sens sont désormais sollicités.



Des précurseurs ont fait date dès le début du XX^e siècle. Par exemple, l'artiste russe El Lissitzy (1890-1941) transforme une salle de la foire de Berlin de 1923, la Salle Proun, en accrochage expérimental : les œuvres abstraites et géométriques colonisent tout l'espace, abolissant la frontière entre murs, sol et plafond.

Il veut créer une nouvelle dynamique pour le spectateur : « L'espace ne peut exister que pour la vue : ce n'est pas une image, on demande de vivre dedans. ». L'art de l'installation prend donc naissance dans l'art de l'exposition.

L'autre événement marquant est organisé par les Surréalistes en 1938, à Paris. Marcel Duchamp (1887-1968) se proclame « *générateur-arbitre* » et organise une exposition de groupe théâtralisée conçue comme une œuvre d'art à

Kurt Schwitters, *Le Merzbau* à Hanovre : entrée avec escalier, 393 x 580 x 460 cm, 1933, Hanovre, Sprengel Museum.

part entière. Troisième nom fondamental dans cette généalogie de l'installation : Kurt Schwitters (1887-1948). L'artiste dada crée dans sa maison de Hanovre, *Merzbau*, une construction spontanée de matériaux de rebut.

Dans les années 60, les artistes veulent bousculer le spectateur, le pousser dans ses retranchements. Le Groupe de Recherche d'Art Visuel (G.R.A.V.), composé notamment de François Morellet (1926) et de Julio Le Parc (1928), le formule en 1963 : « Nous voulons sortir le spectateur de sa dépendance apathique qui lui fait accepter d'une façon passive, non seule-

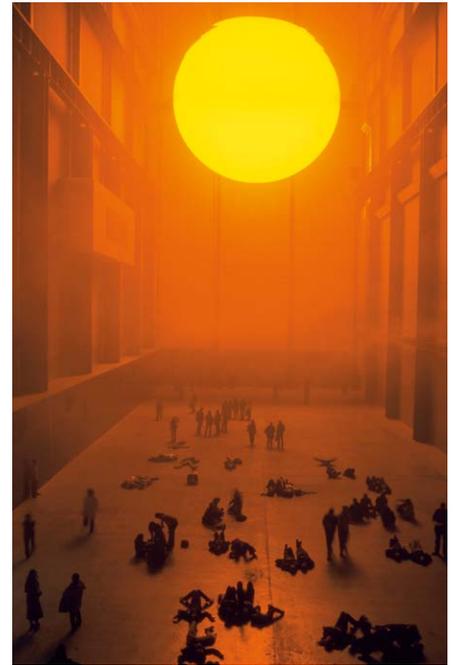


Dan Graham, Present Continuous Past(s) (Présent passé(S) continu(S)), 1974, installation vidéo circuit fermé, 1 caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc, 2 miroirs, 1 microprocesseur, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

ment ce qu'on lui impose comme art, mais tout un système de vie» et l'applique avec leur célèbre *Labyrinthe*, présenté récemment au Grand Palais dans la rétrospective *Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013*.

Un pas est franchi avec Dan Graham (1942) dans *Present Continuous Past(s)* de 1974 : l'installation devient vidéo.

Elle est utilisée pour flouter le temps et l'espace du spectateur qui devient presque un cobaye. L'installation est un art de l'interaction. Par exemple, le Thaïlandais Rirkrit Tiravanija (1961) compose des espaces de vie à l'intérieur des musées, où le visiteur peut s'installer pour se reposer, discuter afin de contrecarrer la désincarnation du monde numérique. Comme dans Monumenta, des plasticiens proposent des paysages symboliques dans lesquels les spectateurs se promènent, totalement immergés.



Olafur Eliasson, The Weather project, 2003, Lumière monofréquentielle, 26,7 x 22,3 x 155,4 m, écran semi-circulaire, 200 ampoules à monofréquence, cadres en aluminium, humidificateurs, installation dans la Turbine Hall, Londres Tate Modern.

Outre l'espace, le temps est redéfini. La couleur permet le plus souvent aux artistes d'amplifier cette expérience. Que ce soit les projections vidéos monumentales de Bill Viola (1951), dans lesquelles le temps est dématérialisé par sa technique du ralenti, ou l'expérience de contemplation collective menée par Olafur Eliasson (1967) avec son soleil artificiel, *The Weather project* de 2003.

Cependant, il serait réducteur de penser que toutes les installations permettent une improvisation de la part du visiteur. Huang Yong Ping lui-même dans *Frolic* impose un parcours. Avec une balance géante accompagnée de ses poids et une pipe à opium gigantesque, l'artiste dénonce le trafic de cette drogue organisée à la fin du XIX^e siècle entre Asie et Occident. Il se fait metteur en scène et joue avec théâtralité sur ce cheminement. Art de la mutation par excellence, l'installation absorbe potentiellement tous les nouveaux médias, toutes les nouvelles technologies et formes d'expression (danse, mime, théâtre...). Seul, une ligne, un but, un point stable : le spectateur.



Huang Yong Ping, Frolic, 2008, aluminium, acier, bois, bambous et techniques mixtes, 80 x 8 x 6 cm, vue de l'exposition Frolic, Londres Barbican Gallery.

LE SERPENT, ANIMAL À LA SYMBOLIQUE UNIVERSELLE

Les animaux de Huang Yong Ping peuplent le paysage des galeries, des musées et occupent même l'espace public le plus surprenant. Par exemple, dans l'estuaire de Saint-Nazaire, un long squelette de serpent de mer ondule sur 130 mètres (voir illustration page 11).

Cette sculpture monumentale en aluminium s'étire entre la limite des marées hautes et des marées basses. L'œuvre est ainsi recouverte et découverte à chaque mouvement de l'eau. Le visiteur ne peut donc faire le tour de cette installation qu'à certaines périodes.

A d'autres moments, il n'aperçoit que les vertèbres qui dépassent des flots. L'artiste chinois réalise ici une œuvre des plus paradoxales : pérenne parce qu'inscrite dans la nature, et éphémère car destinée à être envahie à terme par la végétation et la faune marine.

Le reptile est récurrent dans le travail de Huang Yong Ping. Il occupe une place majeure dans l'installation créée pour Monumenta 2016. En effet, *Empires* est traversée de part en part par un gigantesque squelette, dont les vertèbres font écho aux nervures métalliques de la verrière. En se promenant dans la lumière franche de la nef, le visiteur peut alors percevoir un jeu d'ombres portées enchevêtrées des structures d'acier de la voûte et de celles projetées par le serpent.

Le serpent est un animal symbolique important quel que soit la culture que l'on considère. Huang Yong Ping écarte d'ailleurs toute référence à la Genèse pour privilégier un sens plus universel et surtout non manichéen. Une des spécificités des serpents est la mue, ce renouvellement complet de la peau.

C'est d'ailleurs le titre d'une de ses expositions, organisée à Nantes en 2014. Quatorze installations, dont une mue de 120 m de long, semblaient dialoguer avec le squelette, de mêmes dimensions, du *Serpent d'océan* disposé dans l'estuaire de la Loire depuis 2012.



Huang Yong Ping, Les Mues, HAB Galerie - Nantes, dans le cadre du Voyage à Nantes 2014.

La symbolique de la transformation renvoie à la mutation du monde, et, par extension, au temps qui passe...

Le reptile nourrit les mythes universels, depuis la déesse-serpent de la civilisation minoenne jusqu'au serpent Ananta de la culture indienne, de Jörmungand, le serpent de mer de la mythologie nordique au Wagyl, à la créature du «*Temps du rêve*» des aborigènes d'Australie. En Chine, le dragon est un serpent aquatique hybride qui symbolise la puissance impériale.

Avec le serpent, Huang Yong Ping souligne la conception cyclique du temps, des sociétés et de la culture, qui fait le sens fondamental de l'installation *Empires*. A l'état de squelette dans cette création, le serpent ne symbolise pas pour autant la mort. L'artiste fait un parallèle avec les spécimens paléontologiques que l'on observe dans les muséums d'histoire naturelle : le visiteur est saisi par la puissance des dinosaures, même s'il ne subsiste que leurs squelettes.

Le serpent immense de la Nef véhicule lui aussi cette idée de force naturelle, d'énergie brute. Sinueux, comme le trait du calligraphe chinois, il emplit l'espace : lien entre les conteneurs et le bicorne.

SYMBOLIQUE DU DRAGON DANS LE MONDE CHINOIS

Créature mixte dans la culture chinoise, le dragon est doté d'une tête de lion, de cornes, d'un corps de serpent muni de quatre pattes griffues. Il trouve refuge au fond des cavernes dans la mer, attendant un signal pour s'envoler et rejoindre le monde céleste.

Protecteur, le dragon est celui qui justifie le mandat céleste de l'empereur. Ce dernier lui fait des offrandes afin d'obtenir la pluie et ainsi la fertilité, afin que son pouvoir soit affirmé aux yeux de tous. A contrario, l'animal fabuleux peut être le signe de la chute d'une dynastie : surgissant de l'eau et provoquant inondations et destructions...

Dans le passé, la découverte fortuite d'ossements de dinosaures était interprétée comme celle d'os de dragons!

Tout comme la ligne des vertèbres du serpent de l'estuaire de la Loire (illustration page 11) fait écho à la courbe du pont de Saint-Nazaire, visible à l'arrière-plan, le reptile colossal d'*Empires* dialogue avec la verrière du Grand Palais. Nature et industrie se répondent.

LE BICORNE DE NAPOLÉON : ENTRETIEN AVEC EMILIE ROBBE



*Emilie Robbe, conservatrice du
Département moderne (1643-1870)
au Musée de l'Armée - Invalides.*

Le chapeau de Napoléon constitue le cœur de l'installation Empires. Quelle a été votre réaction lorsque vous avez rencontré Huang Yong Ping et qu'il vous a présenté son projet ?

ER: Huang Yong Ping nous a contacté il y a un an environ. Il était intéressé par notre collection de chapeaux de Napoléon I^{er}. Il souhaitait les voir, en choisir un pour prendre des mesures dans le but de le reproduire à très grande échelle pour Monumenta 2016.

Il existe dix-neuf chapeaux de l'Empereur dans le monde. Ici, au Musée de l'Armée, nous en conservons six. Cette donnée a beaucoup surpris l'artiste. Comme bon nombre de personnes, il pensait que le chapeau était unique.

Ce qu'il faut garder à l'esprit, c'est que le chapelier de Napoléon lui en livrait quatre par trimestre, de formes différentes, plus ou moins haut selon les époques. Des cent cinquante chapeaux utilisés par Napoléon, tous fournis par la maison Poupard et Delaunay, quatre l'accompagnèrent à Saint-Hélène, dont celui avec lequel il fut enterré. Le plus ancien conservé au musée date de 1800-1802, et appartient à la période du Consulat. Il est plus plat et moins emblématique que celui qu'a choisi Huang Yong Ping. Evidemment, s'il fallait choisir un bicorne, c'est celui de la Bataille d'Eylau qu'il fallait retenir !

Il appartient à l'imaginaire collectif. Pour le Musée de l'Armée, la démarche de Huang Yong Ping est intéressante. Car son utilisation du chapeau intervient dans un contexte radicalement différent de celui du musée, tout en préservant l'intégrité de l'objet, sans abus ou travestissement. Le chapeau inscrit la notion de pouvoir dans une vision contemporaine.

Le chapeau conservé dans vos collections a été porté par l'Empereur lors de la Bataille d'Eylau. Pourquoi ce bicorne-ci est-il particulièrement important ?

ER: Jean de Loisy fait référence à Eylau comme à une bataille tragique, un point d'orgue avant le début d'une chute définitive. Evidemment, les lectures a posteriori de l'événement sont tentantes. Il est vrai que la victoire, à l'époque, est rapidement perçue comme un carnage parmi toutes les victoires «joyeuses» de l'Empire.



Poupard et Delaunay Chapeliers au Palais-Royal (Paris) dénommés «Poupard et Cie» en 1808 puis «Poupard et Delaunay» à partir de 1811, Chapeau porté par Napoléon I^{er} à la bataille d'Eylau, 1807, feutre (étouffe), soie (textile), 145 x 49 cm, Paris, musée de l'Armée.

Toutefois, les chapeaux de Napoléon pendant la campagne de Russie ou à Sainte-Hélène, que nous conservons également, auraient pu être plus signifiants. Huang Yong Ping a bien compris que le bicorne d'Eylau est un chapeau mais qu'il est également LE chapeau.

Cet accessoire, associé à la main gauche glissée dans le gilet, semble résumer l'image de Napoléon. Pourquoi selon vous ?

ER: Voilà une position aussi symbolique que le chapeau ! Napoléon a su s'entourer d'immenses artistes qui ont tous utilisé cette image. Cependant, cette attitude est simplement le résultat d'une bonne éducation. En effet, dans les manuels du XVIII^e siècle, il est recommandé d'adopter cette attitude pour «occuper» sa main.

La diffusion des portraits de Napoléon dans cette position correspond à une période très militaire, au Consulat. Ce n'est évidemment pas un hasard. Il s'agit, au contraire, pour l'Empereur de donner une image de lui plus apaisée, mais aussi d'établir un lien avec la Rome antique.

Dans les traités de rhétorique de Quintilien, on invite les orateurs à enrouler leur main gauche dans leur toge pour prendre la parole en évitant une gesticulation jugée vulgaire. Les textes de savoir-vivre du XVIII^e siècle prennent également leur source dans ces préconisations anciennes.

Napoléon se met en scène pour paraître «exceptionnel» et le chapeau y contribue. Lorsqu'il est sur son cheval blanc, habillé de sa redingote grise de simple soldat, il porte son bicorne en bataille (de face) et non pas en colonne (de profil). Il se démarque des gardes impériaux, sur des destriers plus imposants, sélectionnés pour leur prestance, pour leur physique avantageux, chamarrés, galonnés, qui forment comme «un écrin» pour l'Empereur. Napoléon est l'incarnation absolue de la meilleure façon de se présenter: il se distingue, il tranche, il est le centre.

Chacun a un avis sur Napoléon, il est un personnage emblématique de l'Histoire mondiale. Comment expliquez-vous qu'un artiste né en Chine soit lui aussi fasciné par ce personnage ? Pourquoi ne laisse-t-il personne indifférent ?

ER: Napoléon est célèbre partout ! En Australie, il est celui qui a lancé les expéditions d'explorations de ce « nouveau » territoire ; en l'Amérique Latine, la Grande Armée a formé la plupart des généraux qui participeront aux mouvements de libération ; même en Angleterre, la référence est éminente : la présence d'un tel ennemi, le poids radical que le personnage a fait peser a entraîné une évolution de la politique britannique qui a été forcée de se recentrer « grâce » à lui.

En Asie, l'image de l'Empereur est omniprésente. Il est le leader, le chef d'entreprise suprême. Les expositions qui lui sont consacrées en Chine attirent un grand nombre de visiteurs, les ventes aux enchères des objets battent des



records. Récemment, un collectionneur sud-coréen a acheté 1,8 millions d'euros un bicorne, qu'il a prévu d'exposer dans le hall du siège de son entreprise. Dynamisme, mouvement, énergie, esprit d'entreprise sont les termes associés à l'image de Napoléon sur le continent asiatique.

Huang Yong Ping exprime littéralement cette pensée du pouvoir : le chapeau est posé au-dessus d'un arc de triomphe de conteneurs, comme un pouvoir qu'on ne voit pas et dont on prend conscience après avoir levé les yeux. Il est difficile de trouver un objet plus emblématique.

Même la couronne de laurier serait plus réductrice, puisqu'elle ne fait référence qu'au pouvoir militaire. Cela correspond bien à la déclaration de Napoléon souhaitant qu'on se souvienne plus de son Code civil que de ses conquêtes.

Le bicorne est le couvre-chef d'un chef d'Etat, pas uniquement, d'un chef de guerre !

Le bicorne fait entrer le personnage dans le mythe. L'imaginaire est primordial quand il s'agit d'évoquer Napoléon. A la fois par les peintures des hauts faits de son règne, par les portraits, par les écrits : tout a contribué à écrire l'Histoire, à placer l'Empereur dans une sphère supérieure. Lui-même se construit une légende

*Antoine-Jean Gros, baron (1771-1835),
Napoléon I^{er} sur le champ de bataille
d'Eylau (9 février 1807), 1807-1808,
huile sur toile, 521 cm x 784 cm, Paris,
musée du Louvre.*

pour durer : il devient un archétype du pouvoir, en prenant notamment toutes les références nécessaires. Il veut être Alexandre ou César et personne d'autre !

*« Tu domines notre
âge. Ange ou démon ?
Qu'importe ! »
Victor Hugo,
Les Orientales, 1829.*

LES EMPIRES : GUERRE OU PAIX ?

PAR PATRICE GUENIFFEY



Historien de la Révolution française et de l'Empire napoléonien, Patrice Gueniffey, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales (Paris), a notamment publié *La Politique de la terreur, essai sur la violence révolutionnaire* (Fayard, 2000); *Histoires de la Révolution et de l'Empire* (Perrin, 2011), *Bonaparte, 1769-1802* (Gallimard, 2013), *Les Derniers jours des rois* (Perrin, 2014) et, avec Thierry Lentz, *La Fin des empires* (Perrin, 2016).

Conteneurs. Ils s'empilent sur les quais des grands ports du monde et sur les cargos qui sillonnent les océans; on y loge même les sans-abris. Ils sont, plus que la finance trop abstraite, le symbole d'une économie mondialisée qui ne connaît plus de frontières, tandis que les Etats, enfermés dans leurs limites

géographiques, peinent à contrôler le flux des échanges. Le monde leur échappe.

L'économie mondialisée forme une sorte d'empire immatériel. Il en existe d'autres, qui lui sont d'ailleurs liés: les mafias, les puissances nées des nouvelles technologies et dont certaines prétendent même réinventer le monde, prenant ainsi la suite des idéologies meurtrières qui ont ensanglanté le XX^e siècle.

Nouvel ordre mondial, ou nouveau désordre mondial? Les deux thèses ont leurs partisans. Les uns voient la mondialisation comme une promesse de progrès et d'émancipation, les autres, au contraire, comme la source d'inégalités accrues et l'annonce de tragédies à venir. Tandis que l'économie règne sur le monde, la politique est en crise. Les échelles ont changé, les problèmes sont devenus plus complexes. Plus globaux aussi. Changement climatique, migrations, terrorisme, crise de légitimité du politique, les gouvernements semblent impuissants face aux problèmes de l'époque, proposant de vieilles réponses à des questions toutes nouvelles.

C'est dans ce contexte de globalisation des problèmes et de déclin du politique que l'idée d'empire renaît de ses cendres. Le XX^e siècle fut celui de l'écroulement des empires. Le XXI^e commence, nostalgique d'une idée qui fut toujours liée aux notions de puissance et, surtout, de paix. L'empire, c'est le rassemblement des peuples, des cultures, des nations, sous une même autorité qui, dès lors, garantit la coexistence pacifique de ses composantes, si différentes fussent-elles; l'empire, compte tenu de la tendance de toute empire à étendre ses limites aussi

loin que possible, se rattache même à l'espérance, qui a traversé les siècles, de la paix universelle.

D'Alexandre le Grand à Napoléon, la paix accompagna les conquêtes. «L'empire, c'est la paix!» Le mot est de Napoléon III. Il est faux et vrai à la fois. Faux, car historiquement, les empires ont eu partie liée avec la guerre qui toujours accompagna leur essor et provoqua leur chute; vrai, car pour ses partisans, l'empire, en mettant fin aux divisions politiques, à la pluralité des royaumes, des Etats ou des nations, mettrait enfin un terme à l'engrenage des guerres. L'idéal de la *pax romana* a survécu à la chute de Rome.

Le temps des conquérants a passé. Mais l'idée d'une fédération synonyme de paix n'inspira-t-elle pas l'ONU et la construction européenne? Les empires ne durent pas. La leçon de l'histoire est sans équivoque. L'histoire et la géographie sont des maîtres auxquels il est difficile d'échapper. L'Europe n'existe pas politiquement, tandis que des empires que l'on croyait disparus sont revenus à la vie, en Chine ou en Russie. Empire russe et impérialisme américain, les acteurs du monde ne changent pas. Ils sont seulement un peu plus désarmés dans un monde devenu plus complexe. Les rêves d'empire - et de paix - ont de beaux jours devant eux.

ANNEXES ET RESSOURCES

Autour de l'exposition

L'OFFRE DE VISITES GUIDÉES

Scolaires

<http://www.grandpalais.fr/fr/loffre-pedagogique>

Adultes et familles pour groupes et individuels

<http://www.grandpalais.fr/fr/billets-individuels#overlay-context=fr>

LE MAGAZINE DE L'EXPOSITION

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

Le Grand Palais, une architecture née de l'ère industrielle :

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

panoramadelart.com :

Des œuvres analysées et contextualisées
[panoramadelart.com](http://www.panoramadelart.com)

histoire-image.org :

des repères sur l'histoire de l'art.
<http://www.histoire-image.org/>

photo-arago.fr :

un accès libre et direct à l'ensemble des collections
des photographes conservées en France.
<https://www.photo-arago.fr>

itunes.fr/grandpalais et Google Play :

Nos e-albums, conférences, vidéos, entretiens, films,
applications, audioguides
<http://www.grandpalais.fr/fr/tags/itunes>

Des cours gratuits en ligne pour apprendre, réviser
et développer sa culture générale :

<http://mooc-francophone.com/liste-mooc-en-francais/>

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

Wu Hong (sous la direction de), *Contemporary Chinese Art. Primary documents*, New York, MoMA, 2010
Catalogue *Huang Yong Ping - Myths*, Kamel Mennour, 2009

Huang Yong Ping et la galerie kamel mennour :

<http://www.kamelmennour.com/fr/artistes/67/huang-yong-ping.oeuvres-et-projets.html>

Monumenta 2016 :

http://next.liberation.fr/arts/2014/06/29/monumenta-2016-le-defi-de-huang-yong-ping_1053468
<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/07/01/03015-20140701ARTFIG00392-huang-yong-ping-un-magicien-de-la-terre-pour-monumenta-2016.php>

El Lissitzky, Prounenraum 1923, reconstruction 1971 :

<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art>

Crédits photographiques

- Couverture et P.05 et P.06 : vues de l'exposition Monumenta 2016, © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016 / photo Didier Plowy
- P.03 : Localisation de la Nef du Grand Palais, © DR
- P.04 : Plan de l'exposition, © Rmn-GP MT
- P.07 : Portrait de Jean de Loisy, 2011 © DR
- P.08 : Joseph Mallord William Turner, *Pluie, vapeur et vitesse; le chemin de fer Great Western*, 1844, huile sur toile, 91 x 121,8 cm Londres, National Gallery, Photo The National Gallery, Londres, Photo The National Gallery, Londres, dist. Rmn-Grand Palais / National Gallery Photographic Department
- P.08 : Lu Yue (XVII^e siècle), *Paysage*, dynastie Qing (1644-1912), période incertaine, encre de Chine, papier, 118 x 47 cm, Paris, musée Guimet - musée national des Arts asiatiques, Photo © Musée Guimet, Paris, Dist. RMN-Grand Palais / Ghislain Vanneste
- P.09 : Huang Yong Ping dans la nef du Grand Palais, © Photo Fabrice Seixas, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris
- P.10 : Huang Yong Ping, *L'Histoire de la peinture chinoise et l'Histoire de l'Art moderne occidental lavés à la machine pendant deux minutes*, performance du 1^{er} décembre 1987, techniques mixtes, (détruit), Photo Huang Yong Ping, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016
- P.10 : Huang Yong Ping, 11 juin 2002 - *The nightmare of George V*, 2002, 243,8 x 355,6 x 167,6 cm, vue de l'exposition *House of Oracles*, Walker art Center, Minneapolis, 2002, Photo Gene Pittman / Walker Art Center © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016
- P.11 : Huang Yong Ping entrant dans la Nef du Grand Palais, Empires - Monumenta 2016. Paris © ADAGP Huang Yong Ping Photo. Fabrice Seixas Courtesy the artist; Kamel Mennour
- P.12 : Huang Yong Ping, *Reptiles*, 1989, papier mâché, machine à laver, vue de l'exposition *les Magiciens de la terre*, Grande Halle de la Villette, Paris, 1989, Photo Huang Yong Ping, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016
- P.13 : Huang Yong Ping, *Cinquante bras de Bouddha*, 1997-2013, métal, terre cuite, résine, objets divers, Vue de l'exposition « *Amoy/Xiamen* », 2013, Lyon, Musée d'art contemporain de Lyon, 2013, photo Blaise Adilon, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016
- P.13 : Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*, 1914-1964, fer, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. Rmn-Grand Palais / Droits réservés © Succession Marcel Duchamp, ADAGP, Paris, 2016
- P.13 : Vue de l'exposition « *Amoy/Xiamen* », Musée d'art contemporain de Lyon, 2013, Photo Blaise Adilon, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016
- P.14 : Huang Yong Ping, *Serpent d'océan*, Photo Martin Argyroglo / Le Voyage à Nantes © Huang Yong Ping - ADAGP, Paris, 2016
- P.14 : Huang Yong Ping, *Bugarach* photo Fabrice Seixas, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016
- P.15 : Portrait de Kamel Mennour, Photo Fabrice Seixas, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris
- P.16 : Huang Yong Ping, *Croquis préparatoire pour Empires*, 2006, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris, © Huang Yong Ping - Adagp, Paris 2016
- P.16 : Huang Yong Ping, *Aquarelle 2 Empires*, © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016, photo Huang Yong Ping, Courtesy de l'Artiste et kamel mennour, Paris
- P.16 : Portrait de Huang Yong Ping, *Maquette pour Empires - Monumenta 2016* Photo Fabrice Seixas, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris, © Huang Yong Ping - Adagp, Paris, 2016
- P.17 : Nef du Grand Palais © Collection Rmn-GP. Photo Mirco Magliocca
- P.18 : Kurt Schwitters, *Le Merzbau à Hanovre : entrée avec escalier*, 3,93 x 5.80 x 4.60 m, 1933, Sprengel Museum, Hanovre, © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Wilhelm Redemann, © ADAGP, Paris, 2016
- P.19 : Dan Graham, *Present Continuous Past(s)* (Présent passé(S) continu(S)), 1974, installation vidéo circuit fermé 1 caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc, 2 miroirs, 1 microprocesseur, Centre Pompidou, MNAM-CCI. Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. Rmn-Grand Palais / Philippe Migeat © Dan Graham

P.19 : Olafur Eliasson, *The Weather project*, 2003, Lumière monofréquentielle, 26,7 x 22,3 x 155,4 m, écran semi-circulaire, 200 ampoules à monofréquence, cadres en aluminium, humidificateurs, installation dans la Turbine Hall, Tate Modern, Londres, 2003, Photo Andrew Dunkley & Marcus Leith, Courtesy the artist; neugerriemschneider, Berlin; and Tanya Bonakdar Gallery, New York © Olafur Eliasson

P.19 : Huang Yong Ping, *Frolic*, 2008, aluminium, acier, bois, bambous et techniques mixtes, 80 x 8 x 6 cm, vue de l'exposition « *Frolic* », Barbican Curve Gallery, Londres, 2008, Photo Huang Yong Ping, Courtesy de l'artiste et kamel mennour, Paris © Huang Yong Ping - Adapp, Paris, 2016

P.20 : Huang Yong Ping, *Les Mues*, HAB Galerie - Nantes, dans le cadre du Voyage à Nantes 2014, Photo Martin Argyroglo / Le Voyage à Nantes, © Huang Yong Ping - ADAGP, Paris, 2016, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

P.21 : Emilie Robbe, © DR

P.21 : Poupard et Delaunay Chapeliers au Palais-Royal (Paris) dénommés « *Poupard et Cie* » en 1808 puis « *Poupard et Delaunay* » à partir de 1811, *Chapeau porté par Napoléon I^{er} à la bataille d'Eylau*, 1807, feutre (éttoffe), soie (textile), 145 x 49 cm, Paris, musée de l'Armée Photo Paris - Musée de l'Armée, dist. Rmn-Grand Palais / image musée de l'Armée.

P.22 : Gros Antoine-Jean, baron (1771-1835), *Napoléon I^{er} sur le champ de bataille d'Eylau (9 février 1807)*, 1807-1808, huile sur toile, 521 x 784 cm, Paris, musée du Louvre. Photo Rmn-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

P.23 : Patrice Gueniffey, © DR

Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient du soutien de la Fondation Ardian, de la MAIF « Mécène d'honneur et partenaire Education », de Canson.

ARDIAN



assureur militant



Avec le soutien de kamel mennour Paris

kamel
mennour