

NUCLEON

کوماناف  
COMANAV



# HUANG YONG PING

## EMPIRES ET SON ENVERS

Après Kiefer, Serra, Boltanski, Kapoor, Buren et les Kabakov, *Monumenta 2016* est confiée à Huang Yong Ping, l'une des grandes figures de l'avant-garde artistique chinoise. Avec *Empires*, il transforme la nef magistrale du Grand Palais en un gigantesque vaisseau, où les containers de transports internationaux sont comme des pions qui se déplacent au gré des jeux de stratégie des nouveaux pouvoirs géopolitiques et économiques. Mais la présence d'un serpent colossal met en tension ce paysage typique des mutations et des flux de notre époque globalisée.

ENTRETIEN AVEC SOKO PHAY

*Monumenta 2016. Huang Yong Ping. Empires*

NEF DU GRAND PALAIS, PARIS

DU 8 MAI AU 18 JUIN 2016

Commissariat : Jean de Loisy

Vue de l'installation *Empires*, MONUMENTA 2016, Grand Palais, Paris.  
Courtesy de l'artiste et Kamel Mennour, Paris.

**Soko Phay I** **Pourriez-vous expliquer le titre de votre projet, *Empires* ? En quoi est-il polysémique ?**

**Huang Yong Ping I** Pour moi, il serait plus juste de mettre un « s » entre parenthèses à *Empires*. Il y a plusieurs niveaux de sens : le bicorne de Napoléon fait penser au 1<sup>er</sup> Empire. Quand on parle d'empire, on ne peut pas ne pas penser à l'anti-empire, à l'anti-impérialisme. Comme dans mes précédents projets, je parle de l'art et de l'anti-art. Si on sépare le mot en deux, cela donne « en » « pire », pour signifier que c'est pire qu'avant... Depuis la dernière décennie, les discussions sur un nouvel empire prennent de plus en plus de place, il s'agit de ce nouvel empire qu'est la mondialisation. *Empire*, c'est aussi le titre d'un livre co-écrit par Michael Hardt et Antonio Negri à ce propos, d'une mutation profonde et structurelle, de la maîtrise et de la circulation des marchandises dans le monde.

**Lorsque vous avez représenté le Pavillon français, aux côtés de Jean-Pierre Bertrand, à la Biennale de Venise en 1999, vous n'étiez pas naturalisé français, et vous ne vous considérez pas au « centre » de la scène artistique française. Pour *Un homme, neuf animaux*, vous avez donc choisi d'occuper la « périphérie » du bâtiment, de faire une installation à l'extérieur en « perforant » son architecture « néo-classique ». Dix-sept ans plus tard, vous êtes invité à occuper seul le centre du Grand Palais... Est-ce qu'aujourd'hui, vous vous sentez plus au centre ? Ou bien est-ce que les notions de « centre » et de « périphérie » ne sont plus d'actualité ?**

Il y a plusieurs points à définir. Tout d'abord, le centre est égal à la périphérie, et à l'inverse, la périphérie est égale au centre. Ensuite, il faut avoir un centre pour faire naître une périphérie ; et, en retour, la périphérie encercle le centre. Si on revient à la Biennale de 1999, nous étions deux à partager l'espace du Pavillon français et c'était une stratégie de laisser l'un occuper l'espace intérieur, et l'autre l'espace extérieur. Investir l'extérieur est ma façon de remettre en question la notion de centre. En même temps, est-ce qu'on peut vraiment dire que j'étais à l'extérieur ? Même si mon installation se trouvait à l'extérieur, cinq de mes piliers étaient visibles à l'intérieur.

**Concernant le projet de Monumenta, s'agit-il d'occuper le centre ?**

Pour mon projet de la Biennale de Venise,

j'ai essayé d'avoir un pied à l'intérieur et un pied à l'extérieur. Pour la Monumenta, il est important pour moi de tenter d'exploiter l'intérieur. Bien sûr, on peut considérer l'emplacement du Grand Palais comme le centre, mais tout cela n'est pour moi que provisoire et éphémère, comme le sont tous les projets artistiques. Ceux qui sont en ce moment au centre finissent parfois par se marginaliser peu à peu. Par ailleurs, entrer dans le centre veut-il dire se situer au centre ? C'est une question à poser... Quand on entre dans l'espace du Grand Palais et qu'on voit les containers, on pense aux terminaux à containers qui ne sont pas habituellement visibles au centre, mais plutôt à la périphérie. Le fait de les déplacer ici est pour moi une façon de modifier le centre. Les containers sont donc à la fois au centre et à la périphérie.

**Le jeu du paradoxe qui sous-tend votre travail, par exemple le jeu d'oppositions entre le serpent et les containers, entre le centre et la périphérie, renvoie-t-il à la « pensée du dehors » qui revient souvent dans votre travail ?**

Bien sûr, le dehors renvoie à l'autre, être à l'extérieur interroge l'autre. La question de l'altérité est importante, puisqu'elle crée une distance par rapport au centre. Déplacer les containers au centre est une façon de décentraliser, mais est-ce qu'on peut dire pour autant que mettre un serpent dans le projet participe à la décentralisation du lieu ? Bien sûr que non, puisqu'on voit clairement que le serpent se dirige vers le centre. On peut très bien le comparer à la sculpture *Serpent d'océan* que j'ai réalisée en 2012 à Nantes, où on voit le serpent s'arrêter à la frontière. À la différence que le serpent du Grand Palais est entré à l'intérieur et va vers le centre. Il y a donc plusieurs niveaux d'interprétation et de contraste.

**Les animaux, vivants ou morts, font partie intégrante de votre univers de création. Vous les convoquez comme des « puissances symboliques », conçus autant comme des agents de notre altérité que comme des révélateurs de nos comportements. Est-ce que le grand serpent de Monumenta, à travers son squelette**

Vue de l'installation *Arche 2009*, chapelle des Petits-Augustins, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. 2009, bois, papier et animaux taxidermisés, longueur 18,10 x largeur 4,12 x hauteur 8 m. Collection particulière. Courtesy de l'artiste et Kamel Mennour, Paris.



**impressionnant et fluide, revêt un caractère sacré qui viendrait contrer les forces inéluctables de la mondialisation ?**

Le serpent est chargé de sens tellement riches que je ne souhaite pas m'arrêter à des interprétations simplistes. La représentation de l'animal n'est pas seulement utilisée dans les arts visuels, mais également dans les champs de la pensée, comme la philosophie. Cela m'a fait penser à ce qu'a dit Marx quand il parle des mouvements prolétariens au XIX<sup>e</sup> siècle, quand il les compare à « notre vieille taupe qui sait si bien travailler sous terre pour apparaître brusquement : la Révolution ». En réponse au propos de Marx et pour définir les enjeux de pouvoirs et de contrôles de la société moderne, Deleuze utilise l'image du serpent qui circule, non pas dans les souterrains, mais à la surface de la terre. Il existe une multitude de façons d'utiliser et de penser l'animal. C'est le cas de ce serpent.

**On sent que les forces sont équivalentes entre les containers et le serpent, sont-ils de puissance égale ? Doivent-ils cohabiter ensemble ?**

Quand je compare les forces des containers et du serpent, je pense aux deux notions utilisées dans *L'Art de la guerre*, attribué au stratège Sun Zi : *Zhèng* (les forces directes) et *Qi* (les forces indirectes). Et le *Zhèng* et le *Qi* sont complémentaires. Les containers représentent l'image du *Zhèng* qui est de

nature carrée, de forme régulière, tandis que le serpent renvoie au *Qi* qui est un contre-pouvoir, tout en mouvement et en flux. Le serpent lui-même a dû être transporté dans des dizaines de containers. C'est pourquoi on ne peut pas dire qu'il les domine puisqu'il a besoin d'eux pour être acheminé à bon port. L'un est nécessaire à l'autre. Si on revient aux notions de *Zhèng* et de *Qi* dans *L'Art de la guerre*, le *Qi* ne peut pas dominer le *Zhèng*. Le *Qi* doit exister comme contre-pouvoir au *Zhèng*. Et souvent une force silencieuse, qui a l'air de ne pas déranger ou de ne troubler personne, finit par gagner. Au contraire, une force dynamique et visible risque d'être vaincue. Mais ni la force silencieuse ni la force dynamique ne peuvent exister l'une sans l'autre.

**C'est comme la métaphore de l'eau qui peut être invisible mais qui balaie tout. Est-ce pour cette raison que l'eau et la navigation sont très présentes dans votre travail ? Je pense à des œuvres comme *Arche 2009*, *Leviathanation* ou encore *Empires*. Par ailleurs, la nef du Grand Palais renvoie au blason de Paris qui rappelle une tradition très ancienne de navigation sur la Seine. Je crois que vous êtes très sensible à la question du déplacement, des grands flux des êtres et des marchandises...**

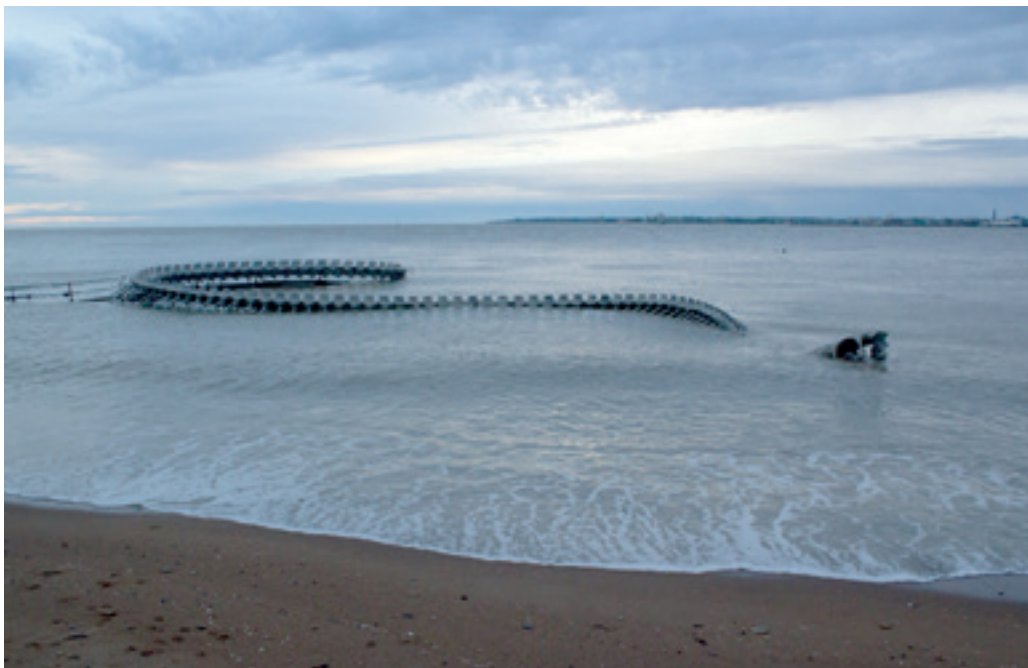
L'eau n'est pas directement représentée à la Monumenta, mais si on parle de navigation ou de support qui aide à se déplacer, l'air est encore plus important aujourd'hui. On voyage plus en avion qu'en bateau. Mais on a besoin des containers comme on a besoin du serpent. Il ne faut pas oublier que les containers constituent la force des flux puisqu'ils représentent le vide et toutes les possibilités de déplacement. C'est avec l'invention des containers dans les années 1960 que l'économie mondiale et les transferts de marchandises s'accroissent. Sous un autre angle, on peut dire aussi que le déplacement est comme un destin, il est inévitable. Si on revient au projet de Monumenta, la nef du Grand Palais est déjà un bateau. On peut voir le projet comme l'intérieur du bateau.

**La nef du Grand Palais est plus solide que le bateau de papier de *l'Arche 2009* qui transportait les animaux ?**

La nef qui est en fer semble solide, mais d'un autre point de vue, cette nef est vul-



Vue de l'installation *Empires*, MONUMENTA 2016, Grand Palais, Paris. Courtesy de l'artiste et Kamel Mennour, Paris.



*Serpent d'océan*. 2012, aluminium, inox, longueur 120 m. Création pérenne Estuaire Nantes/Saint-Nazaire, Saint-Brévin-les-Pins. Courtesy de l'artiste et Le Voyage à Nantes.

néralable puisque le sol du Grand Palais est fragile d'après les études techniques. Il a fallu toute une série de calculs savants pour pouvoir disposer les différentes pièces imposantes d'*Empires*. Si on voit le Grand Palais comme un vaisseau, ce serait plutôt un vaisseau renversé avec un fond qui serait en haut, et on ne peut pas dire qu'un vaisseau renversé soit stable.

**Vous avez établi un parallèle entre l'arche de Noé et les containers de transport. Dans vos dessins préparatoires pour l'Arche 2009, vous aviez dessiné un volume rectangulaire aux dimensions de l'Arche telle qu'elle est décrite dans la Bible. Vous avez dit également : « Je considère que l'arche de Noé est le plus ancien et le plus grand des containers. »**

Il y a un point à rectifier, la Bible n'a pas parlé d'un format rectangulaire, mais des mesures et des dimensions. Si on calcule bien, c'est bien plus grand que les containers qui existent à notre époque. Pour moi, la Bible mentionnait déjà la genèse du container d'aujourd'hui.

**D'où vient votre fascination pour les containers ? Que signifient-ils pour vous ?**

Après les années 2000, pour la réalisation de mes projets, j'ai fait venir une trentaine de containers depuis la Chine jusqu'en Europe. C'est *via* mes anciennes œuvres que j'ai acquis une grande connaissance des containers, de leur système d'exploitation. Je n'avais pas eu idée d'utiliser des

containers pour une création, mais je savais que cela arriverait un jour ou l'autre.

Le container a plusieurs caractéristiques. On peut le voir comme un pion dans un jeu, le déplacer dans un espace crée une nouvelle façon de lire l'espace, on rajoute un deuxième pion et ainsi de suite... En théorie, on peut le comparer à différents jeux comme les échecs, le jeu de go et le mahjong. Par exemple, les containers sont comme les pièces de mahjong qui sont posées par terre. Le serpent qui circule dans l'espace renvoie au principe du jeu de go qui est l'art de placer les pions en mouvement, en circulation, pour occuper des points stratégiques, et enfin, le bicorne de Napoléon est la couronne du roi. Le roi et la reine font partie du jeu d'échecs.

**Justement, pourriez-vous nous parler du bicorne de Napoléon, de la bataille d'Eylau (1807) ?**

Il y a plusieurs interprétations possibles au bicorne, je ne préfère pas entrer dans les détails. J'ai choisi précisément le bicorne de 1806 qui rappelle la victoire d'Iéna, et pas celui de 1807. Hegel a parlé de la représentation de Napoléon sur son cheval qui incarne l'esprit universel. J'ai voulu parler à la fois de l'ascension et du déclin de Napoléon... grandeur et décadence qui définissent le caractère cyclique des empires. Oui, on peut penser à l'art de la guerre du *Zhèng* et du *Qi* à notre époque, à nos changements et nos transformations des puissances politiques et économiques. ■