

SERPENT d'OCEAN

Saint-Brevin-les-Pins (Loire-Atlantique)

Huang Yong Ping 黄永砅

" Depuis mon arrivée en France, je me suis intéressé à la question de l'altérité. L'animal représente l'autre, parfois menaçant. A la vue de ce serpent avec la gueule grande ouverte, peut-être certains visiteurs auront-ils peur. On peut associer cet animal qui mue aux transformations que nous vivons. Pour moi, il s'agit plutôt de prendre du recul et de proposer une œuvre qui renvoie à toutes les réflexions possibles sur l'organisation du monde actuel..." Huang Yong Ping.



Orient/Occident Mondialisation

œuvre engagée

ANIMAL

OEUVRE MONUMENTALE *paysage*

Collaboration *œuvre in situ*

symbolisme *place du spectateur*

mythes et légendes **contemplation**

SOMMAIRE

.Serpent d'Océan

- Les caractéristiques de l'oeuvre

- Fiche élève 1 – Légènder une œuvre – ce que je vois

- Le symbolisme, entre culture chinoise et transpositions contemporaines

- Collaboration, entre l'art et la technologie

- Le ré-emploi de la thématique du serpent dans son œuvre

- Du projet à la réalisation du Serpent d'Océan

- Liens avec les questionnements interdisciplinaires

Liens arts plastiques et architecture, paysage, design d'objet et d'espace

- Fiche élève 2– Analyser une œuvre – ce que je comprends

- Zoom sur d'autres œuvres de Huang Yong Ping

.Reptiles, 1989

Questionnement transversaux :l'artiste et la société, la mondialisation

.Wu Zei, 2010

Questionnement transversaux :l'artiste et la société, la mondialisation

Questionnement interdisciplianiraire : Liens arts plastiques et architecture, paysage, Design d'objet et d'espace

.La banque de sable, 2000 à 2008

Questionnement transversaux :l'artiste et la société, la mondialisation, l'art, les sciences et les technologies
Du projet à la réalisation dans le travail de l'artiste

.Empires, 2016

Questionnement transversaux :l'artiste et la société, la mondialisation, l'art, les sciences et les technologies
Du projet à la réalisation dans le travail de l'artiste

- Fiche élève 3– Ma culture personnelle – Mise en lien avec une autre œuvre de l'artiste

L'exposition *Magiciens de la terre*

.Filiations

Gabriel Orozco, Mobile matrix, 2006

Joan Fontcuberta, Fauna, 1985/89

Cai Guo Qiang, Head on, 2006

Jeff Koons, Puppy, 1992

Louis Bourgeois, Maman, 1999

- Fiche élève 4 – Oeuvre monumentale – Mes références, mes filiations

.Lexique

Huang YONG-PING (1954-2019), artiste chinois naturalisé français.

Huang Yong Ping s'installe définitivement en France en 1989 suite aux événements de Tian'anmen qui le contraint à rester en France, il sera naturalisé en 1999. Bien avant cela, il est considéré comme une figure majeure de l'art d'avant-garde en Chine, C'est un artiste discret mais sensible aux questions environnementales et aux enjeux de société. Huang Yong Ping a étudié aux Beaux-Arts, puis fonde au milieu des années 80 le groupe *Xiamen Dada*, inspiré par la pensée de Marcel Duchamp, qui s'est manifesté en répondant à la censure de leur pays par la mise à feu de leurs propres œuvres (entre autres). Puis son travail se fait alors de plus en plus monumental, il développe alors **un art à la croisée de l'Orient et de l'Occident, mêlant mondes spirituels et culturels, mythes et actualité**. Les légendes ancestrales deviennent des décrypteurs de notre monde contemporain et l'échelle monumentale permet de frapper les esprits face au chaos du monde. Ainsi l'artiste rappelle à l'homme qu'il est peu de chose face à certains phénomènes très puissants d'où le développement d'œuvres XXL.



Huang YONG-PING

Oeuvres célèbres de l'artiste :

Reptiles où des livres sont broyés dans une machine à laver, des colonnes qui transpercent le toit du pavillon français à la Biennale de Venise (1999), une *arche de Noé* grandeur nature à la Chapelle des Beaux-Arts à Paris (2009), un énorme squelette de métal (125 mètres) près du port de Saint Nazaire (2012) puis la version au Grand Palais, *Empires* (Monumenta 2016)...des œuvres faisant appel aussi bien à l'occident que l'Orient, l'homme ou l'animal, la réalité ou l'imaginaire... Ce qui fait la force de ses installations de Huang Yong Ping, c'est le fait que l'artiste ait l'art de s'adapter au lieu d'exposition et de choisir avec pertinence ses matériaux et ses techniques. Il arrive à lier à la fois contexte historique, politique, social, environnemental, architectural...



Reptiles, 1989 (magiciens de la terre) - *Théâtre du monde*, 2013 (insectes vivants) *Tower snake*, 2009



The white shadow, 2009
Éléphant naturalisé et la peau d'un autre.



Arche de Noé, 2009 (vue de l'intérieur).

Œuvre au programme - Serpent d'Océan, 2012 - CARACTÉRISTIQUES

***Commande :** Il s'agit d'une commande publique du département de Loire Atlantique. Il s'agit plus précisément de l'édition 2012 du *festival Estuaire*, qui est une biennale d'art contemporain, constituant un parcours artistique sur l'estuaire de la ville de Nantes à celle de Saint-Nazaire. L'œuvre est cofinancée par l'Union européenne par l'intermédiaire du Fonds européen de développement régional et est inaugurée le 20 juin 2012.

***Ses particularités :**

Cette œuvre permanente et in situ, apparaît aux rythmes des marées. Le lieu a été choisi par l'artiste de façon précise. C'est le lieu où les flux maritimes se croisent. La baignade est d'ailleurs interdite.

***Dimensions:**

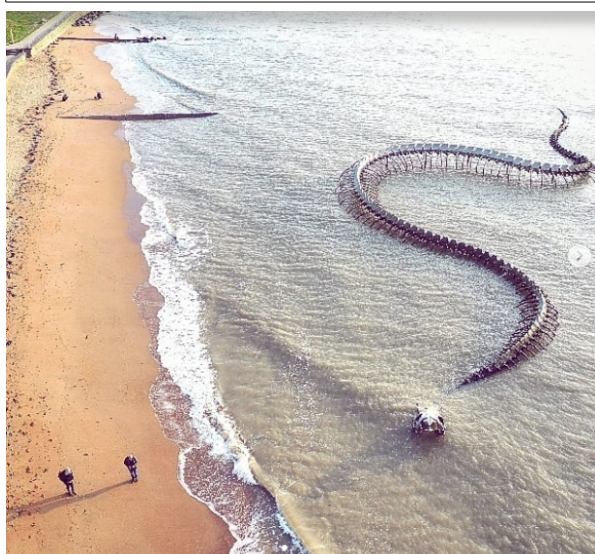
Long de 130 mètres

***Lieu:**

Serpent d'Océan, est situé à Saint-Brevin-les-Pins (Loire-Atlantique). C'est une œuvre permanente qui est installée sur la plage dite *du Nez de chien*, plus précisément au niveau de l'estran* (**Estran*** : Partie du littoral périodiquement recouverte par la marée).

Il s'agit d'une plage de promenade, la baignade y est interdite, on ne vient donc plus par hasard voir ce serpent. Les marées hautes et basses modifient la perception que l'on peut avoir de l'animal marin.

Peut-être cet aspect d'interdiction a-t-elle suscité chez l'artiste cet imaginaire, cette fable qui serait le motif d'interdiction en plus des conditions géographiques (*jadis surgissait ici un Serpent d'Océan ?*).



Vu du ciel, le serpent déploie toutes ses vertèbres, lui permettant de justifier par sa forme son identité, qu'il perd à hauteur d'homme, tant il est monumental et insaisissable.

Vu d'en bas, à hauteur d'homme, le Serpent est monumental, il envahit l'espace, la plage. Il est tout en mouvement son corps ondule comme les vagues et pourtant, il semble s'être échoué. L'absence de peau le rend plus menaçant avec sa gueule grande ouverte qui accentue ce ressenti.



CITATION : " Depuis mon arrivée en France, je me suis intéressé à la question de l'altérité. L'animal représente l'autre, parfois menaçant. A la vue de ce serpent avec la gueule grande ouverte, peut-être certains visiteurs auront-ils peur. On peut associer cet animal qui mue aux transformations que nous vivons. Pour moi, il s'agit plutôt de prendre du recul et de proposer une œuvre qui renvoie à toutes les réflexions possibles sur l'organisation du monde actuel..." Huang Yong Ping.

Œuvre au programme - Serpent d'Océan, 2012 - CARACTÉRISTIQUES

***Sujet représenté :** Cette œuvre représente le squelette d'un immense serpent de mer imaginaire (car les serpents sont invertébrés). Il est composé de 135 vertèbres qui ondulent sur une longueur de 130 mètres de long. Le **Serpent** est une figure centrale dans la mythologie. Il est associé, traditionnellement, à l'eau, à la sagesse et à la connaissance, ce qui fait de sa représentation une puissance. Ici, cette force et cette puissance sont ressenties par sa façon de se mouvoir dans l'eau, gueule ouverte, prêt à surgir. Mais dénué de sa peau, il perd de sa splendeur.

Sa silhouette se dessine dans l'eau en fonction des marées et joue avec, sa queue est à la limite de la marée basse et sa gueule à la limite de la marée haute. Avec le temps, le matériau utilisé (aluminium) est patiné, verdi par les algues rendant l'animal bien plus en phase avec son environnement. La gueule du serpent est ouverte et en partie plantée dans le sable. Les poteaux de fixation sont visibles et donnent l'impression à marée basse qu'ils soulèvent le serpent comme les marionnettes de dragon pendant le nouvel an chinois. L'artiste se joue de cette double lecture qui accentue l'imaginaire et la réalité de l'œuvre qui se jouent sur cette plage. Huang Yong Ping travaille toujours en lien avec le lieu choisi, ces œuvres sont « in situ ».

***Matériau :**

Fonte d'aluminium (éléments réalisés dans des fonderies en Chine).

***Symbolisme :** Dans son travail, les animaux sont très présents, héritage de sa culture chinoise, ainsi les représentations animales sont chez lui, des allégories des sociétés humaines. Le serpent surgissant peut aussi être interprété comme l'homme tiraillé entre ses capacités créatives et ses pulsions destructrices.

CITATION : « Il était revenu en juin 2014, se souvient Yannick Haury, aujourd'hui député (LREM) de la Loire-Atlantique. Il avait apprécié que son œuvre se patine avec le temps et se mette en harmonie avec l'environnement marin. J'avais d'abord vu une maquette, au début de l'année 2012. Il y a eu le choix de l'emplacement et on a choisi cette plage classiquement interdite à la baignade. L'œuvre a le même mouvement d'ondulation que le pont de Saint-Nazaire. » Yannick Haury, député de la Loire Atlantique.



Les similitudes avec la forme ondulée du pont de Saint Nazaire sont visibles selon les points de vue.

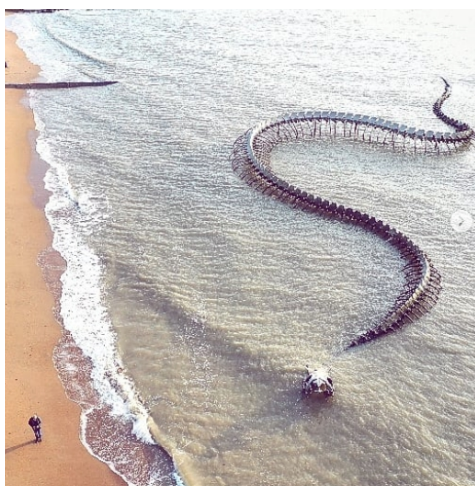
Fiche élève – PARTIE 1 - Légender une oeuvre – CE QUE JE VOIS

Légender des images de reproductions de l'oeuvre est un outil fort utile pour observer, repérer et mémoriser les éléments constitutifs de l'oeuvre. Vous pourrez ainsi les réexploiter lors de l'épreuve écrite de la partie 1, si l'oeuvre est dans le corpus.

*Réalisez des croquis dans votre carnet de travail (différents points de vue). **OBLIGATOIRE.***



Fiche élève – PARTIE 1 - Légènder une oeuvre – CE QUE JE VOIS



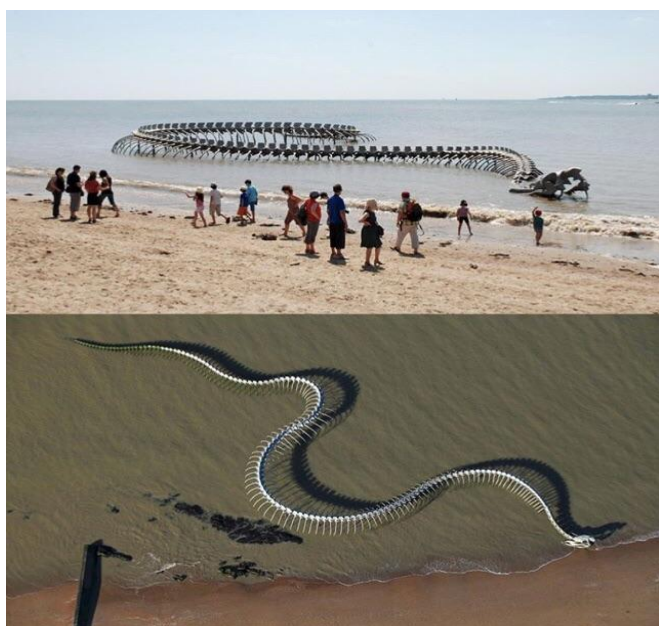
SYMBOLISME - La signification du serpent dans la culture chinoise

Tout dans la culture traditionnelle chinoise est porteur de symbole, que cela soit les chiffres, les noms, les animaux, les arbres etc... Concernant les animaux, certains en particuliers occupent une place très importante dans la culture chinoise, tels que le phénix, le dragon, le panda et le tigre, très connus à l'étranger comme étant des animaux symboliques chinois, mais saviez-vous que le papillon ou encore la licorne étaient aussi porteurs de symboles ? Intéressons nous au serpent, animal récurrent dans l'œuvre de Huang Yong Ping.

Serpent, (Shé), Il trouve sa place dans la tradition chinoise, la mythologie, les contes ou encore les signes du zodiaque. Selon la légende, c'est en observant le combat d'un serpent et d'un oiseau qu'un ermite taoïste nommé *Zhang San Feng* vivant sur le mont Wudang, créa le *Tai Ji Quan*. Par ses mouvements souples et ondulés, le serpent parvenait à esquiver et parer les attaques vives et directes de l'oiseau qui finit épuisé. Selon la mythologie chinoise, le serpent est un animal maléfique ayant la capacité de se transformer en femme et de vivre parmi les humains. De ce fait, le serpent est **Symbole de la ruse, du mal et de la puissance surnaturelle**. Le rapport femme-serpent est aussi présent dans la culture chrétienne à travers la figure d'Eve, ce qui lui confère une image négative, maléfique même. Le serpent fait partie des 12 animaux du zodiaque chinois, et est le sixième animal du cycle. Le serpent est aussi une créature spirituelle, symbole de longévité et de stabilité.

Pour certains critiques d'art occidentaux, Huang Yong Ping est un artiste « *fidèle à une certaine façon de mettre l'accent sur le concret du quotidien, sur notre comportement (celui de l'homme en général)* », et « *son travail est une réflexion sur l'ambiguïté, l'incompréhension, le renversement de l'ordre établi* ».

L'objectif de l'artiste focalise à « *la critique des réalités culturelles, économiques et politiques dominantes* ». Pour d'autres, ils observent un artiste qui sait jouer avec la « *stratégie de mutation qui révèle une sorte de dialectique provocatrice profonde* ». En effet, L'artiste Sino-français à l'art de confronter les cultures et les croyances et d'opposer Orient et occident dans cette mondialisation qui n'apporte rien de bénéfique (pouvoir, consommation, pollution, destruction...). Dans l'oeuvre, *Serpent d'Océan*, 2012, le serpent est associé de façon négative à l'homme et ce de façon générale. Mais qui menace qui, est-ce la chine qui menace l'Europe (invasion des produits manufacturés) ? Le serpent serait-il l'image de la mutation du brassage des mers et des océans où chacun devra prendre sa part de responsabilité (manipulation génétique, pollution, nucléaire)?



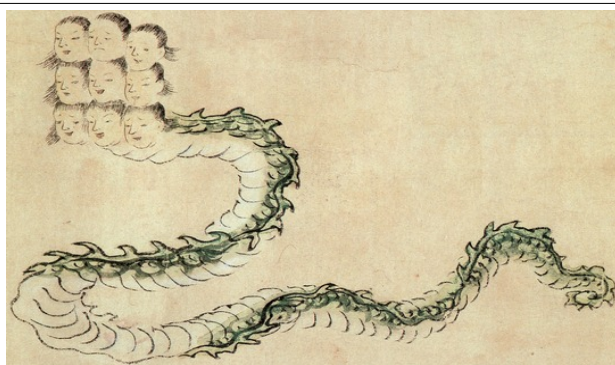
***Serpent d'Océan*, 2012**, près de Nantes (230m) ***Xuan Wu*, 2002**, aluminium et cuivre, 300 x 860 x 300 cm
Dans les deux cas, la force de l'animal par son squelette métallique traduit la force, le pouvoir et le mouvement

SYMBOLISME- *La signification du serpent dans la culture chinoise*

Légende de Xiangliu

Selon le Classique des montagnes et des mers (Shanhaijing), **Xiangliu** (Xiangyao) était un ministre de *Gonggong*, divinité de l'eau ressemblant à un serpent. Mais Xiangliu dévastait l'écologie partout où il passait. Tout lieu où il se reposait ou respirait devenait tourmenté par une eau amère ou piquante, dépourvue de vie animale (aujourd'hui on peut l'assimiler à la pollution, des mers et des forêts...). Finalement, Xiangliu fut tué, dans certaines versions de l'histoire par *Yu le Grand*, dont les autres oeuvres incluent notamment le fait d'avoir mis fin aux crues des hautes eaux, dans d'autres par *Niwa* après sa défaite contre Zhurong. Le Shanhaijing dit que son sang puait tellement qu'il était impossible de faire pousser des céréales sur les terres qu'il a trempées les rendant inhabitables. Finalement, *Yu* dut retenir les eaux dans un étang sur lequel les seigneurs célestes construisirent leurs pavillons. Une version orale du mythe de Xiangliu, dans lequel Xiangliu est décrit comme un serpent à neuf têtes responsable d'inondations et d'autres dommages, a été recueillie au Sichuan aussi tardivement qu'en 1983 (ce qui dénote toujours l'engouement pour la culture Chinoise ancestrale).

Source: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Xiangliu>



Yu le grand combattant Xiangliu personnifié en serpent à 9 têtes, a forcément nourri l'imaginaire de l'artiste dans son rapport au bien et au mal, au ying et au yang. La transposition du serpent d'océan, peut aussi être **l'incarnation** de ce mal qui vient polluer la nature, conséquence des hommes et de la mondialisation que l'on doit déjà combattre.

Illustration de Xiangliu du Japon de la période Edo. Sculpture montrant le combat de Yu contre Xiangliu.

SQUELETTE D'UN SERPENT :

En dépit d'une absence de membres et d'un nombre de vertèbres accru, les serpents ont une colonne vertébrale régionalisée comme les lézards et d'autres vertébrés. Les serpents ont un corps remarquable par l'absence de membres (pas de pattes) et une longueur inhabituelle pouvant atteindre neuf à dix mètres chez certaines espèces. Ils appartiennent aussi au sous-branchement des vertébrés et possèdent un squelette interne et une colonne vertébrale dont le nombre de vertèbres est démultiplié chez les serpents les plus longs. Une nouvelle étude révèle aujourd'hui qu'elle est aussi complexe que celle des animaux à pattes. A la vue du squelette de crotale exposé, nous pouvons mieux comprendre celui créé par l'artiste Huang Yong Ping, respectant la colonne en continue et serpentine démultipliée par des paires de ctes impressionnantes.



À gauche, la photographie d'un crotale serpentant dans le sable.

À droite, le squelette d'un Crotale. On peut voir que sa colonne vertébrale englobe l'ensemble de son corps de la tête à la queue. Ses côtes protègent ses différents organes vitaux, répartis tout au long de son corps dont la particularité est la taille de son foie et de son estomac



Œuvre au programme - Serpent d'Océan, 2012 - COLLABORATION

***La technique :**

L'artiste fait appel à des collaborateurs. Comme beaucoup de ses confrères, le travail monumental conduit à exploiter de nouvelles technologies pour construire plus grand et plus solide. Cela est d'autant plus inévitable quand l'œuvre est exposée dans l'espace public, une commission de sécurité s'impose, tout doit donc être parfait et durable (robuste et non dangereux). La collaboration s'opère avec le monde industriel, plus précisément des usines de métallurgie, des fonderies. Les pièces réalisées en amont en atelier sont ensuite moulées en série. C'est le cas des vertèbres (135) où chaque vertèbre est issu d'un module décliné en série mais aussi des côtes (270). La tête est quand à elle unique au départ mais l'artiste réutilisera ces moules pour d'autres projets de 2012 à 2016.



Pièces destinées
À l'oeuvre
Empires, 2016



« Pièces usinées moulées en fonte d'aluminium, celles polies vont composer *Empires*.

Une fois installées, le temps fait son Œuvre, la nature reprend ses droits, petits coquillages, algues et la patine du temps sur l'alu. »



Quand collaboration rime avec monumentalité :

Cela permet à l'artiste de réaliser une œuvre monumentale en changeant l'ordre des choses, ici l'échelle est inversée, c'est l'homme qui est tout petit, retirant à l'animal sa possible domestication. Les différentes pièces correspondantes aux vertèbres et aux côtes sont en fonte d'aluminium moulées en série dans des fonderies, pièces réalisées en Chine. Ensuite les pièces sont assemblées sur place. Il en a été de même pour la version 2016, *Empires*, au Grand Palais-Monumenta.



La fixation de la structure s'opère par de gros piliers métalliques (sorte de vérins) fixés dans un bloc de béton immergé dans le sable. Ils sont visibles tout au long du squelette ainsi qu'à l'intérieur de la gueule du serpent. La multiplication des côtes donne l'impression de milliers de pattes plantés dans le sable, rendant l'animal stable et plus puissant.



Dessous, les côtes viennent se fixer à l'intérieur des vertèbres (modules).

Œuvre au programme - Serpent d'Océan, 2012 - LE RÉ-EMPLOI

***Le serpent en fonte d'aluminium, Huang Yong Ping et le ré-emploi :**

Le serpent en aluminium est repris dans plusieurs autres œuvres mais avec des variantes (lieux d'exposition, dimensions, plus long ou plus court, sa posture et son expression...).

La première fois qu'apparaît le serpent en aluminium, c'est en 2009 avec *Tower snake*.

Puis suit en 2012, une version suspendue dans une galerie à Londres, puis la version de Saint-Brévin-les-pins. Ensuite, l'exposition les mues qui présente en 214 à Nantes, la *mue* du serpent sur 120m.

Et pour finir en 2016, l'œuvre *Empires*, l'installation d'un squelette similaire à celui de 2012 mais mesurant de 250 m de long dispersés dans la nef du grand palais à Paris. Il est associé non plus à la mer, mais à des conteneurs maritimes colorés (écho aux transports maritimes, à la mondialisation). Le titre *Empires* résonne chez le spectateur lorsqu'il découvre le bicorné géant de Napoléon trônant au dessus. L'œuvre est exposée dans le cadre de la manifestation artistique *Monumenta*.



Tower snake, 2009 (bambou et aluminium). *Les mues*, 2014, exposition à la galerie Hub à Nantes (résine, tulle).

CITATION : " Depuis mon arrivée en France, je me suis intéressé à la question de l'altérité. *L'animal représente l'autre, parfois menaçant.* A la vue de ce serpent avec la gueule grande ouverte, peut-être certains visiteurs auront-ils peur. On peut associer cet animal qui mue aux transformations que nous vivons. Pour moi, il s'agit plutôt de prendre du recul et de proposer une œuvre qui renvoie à toutes les réflexions possibles sur l'organisation du monde actuel..." **Huang Yong Ping.**

A chaque fois, le serpent d'aluminium pourtant initialement statique semble s'animer devant nous par son ampleur et son interminable envergure comme pour nous raconter **le passage de quelque chose de vivant à quelque chose de mort.** Il amène à la réflexion, se faisant écho des éléments qui l'entoure dans une signification différente à chaque fois mais très engagée dans l'actualité et le **rapport Orient/Occident.**



Ressort, 2012, Londres (53 m)



Empires, Monumenta 2016, Grand Palais, 200m, 268 côtes en alu.

ZOOM SUR *Du projet à la réalisation, Serpent d'Océan*

Ci-dessous, présentation de la maquette du *Serpent d'Océan* présentée lors de l'exposition *Les Mues* de Huang Yong Ping en 2014 à HAB Galerie de Nantes.



La présentation des maquettes lors des expositions fait partie de la démarche de l'artiste. Elle a un rôle, permettre au spectateur de saisir l'oeuvre dans son intégralité, de mesurer le travail dans une autre échelle. La maquette comme les dessins font partie du processus de monstration de la genèse du travail créatif de l'artiste.

Ci-dessous, une autre maquette du serpent présentée à échelle 1/20ème avec la présence des reliefs du sol sous les piliers de la structure Portante du *Serpent d'Océan*.



Liens avec programmes interdisciplinaires - Serpent d'Océan, 2012 -
Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, Design d'objet et d'espace.

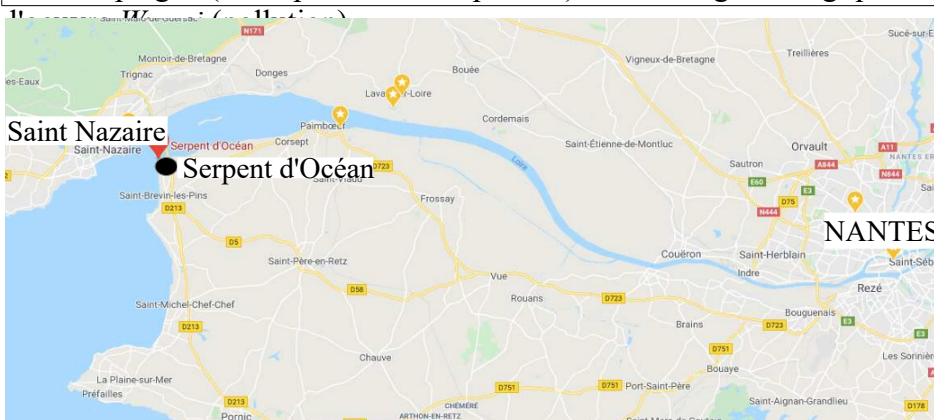
LE PAYSAGE en temps que lieu, site, espace :

Le lieu n'a pas été choisi au hasard, bien au contraire, le choix de l'artiste Huang Yong Ping est très réfléchi.

- D'abord sa configuration géographique, un estran (partie du littoral périodiquement recouverte par la marée), c'est le lieu où les flux maritimes se croisent. La baignade est d'ailleurs interdite.
- Pour son rapport entre les marées et les déplacements des bateaux, des paquebots portant des milliers de conteneurs à travers le monde, cette voie de circulation fait ainsi écho à la rencontre de l'Orient et de l'Occident.
- Son serpent devient une sculpture in situ de part la prise en compte des formes du paysage (estran, marnage, pont à haubans, carrelets, sable, océan, horizon) et de l'histoire des lieux, histoire écologique et économique de l'Estuaire (civelle, pêche, port industriel, transport maritime et fluvial).
- Les similitudes avec la forme ondulée du pont de Saint Nazaire sont visibles selon les différents points de vue qui nous montrent et démontrent des échos formels évidents. Le pont ondule tout comme le serpent, le squelette du serpent, vertèbres et côtes répondent à la structure du pont. Le tablier en est la colonne vertébrale tandis que les pylônes (en dessous) répondent aux côtes de l'animal. La couleur est aussi très proche, les deux éléments se répondent indéniablement, signe d'une étude précise du site par l'artiste (espace, ressources, pont).

LE PAYSAGE en temps qu'environnement naturel:

Serpent d'Océan se dresse dans cet espace comme un monstre géant qui semble échoué depuis un temps immémorial et dont il n'en resterait que le squelette. Sa silhouette se dessine dans l'eau en fonction des marées et joue avec, sa queue est à la limite de la marée basse et sa gueule à la limite de la marée haute. D'ailleurs la nature a repris ses droits, les petits coquillages et les algues cohabitent dessus. Le serpent apparaît comme une sorte de spectre du désastre écologique en cours, le squelette mime les pylônes du pont et les ruines des anciens pontons de pêche qui l'entourent, il symbolise aussi la fin des activités traditionnelles et l'épuisement des ressources sous-marines. La faune marine subirait ainsi les changements climatiques. La température de l'eau fait perdre aux animaux marins leurs repères habituels, ce qui explique que l'on voit de plus en plus de requins ou autres dans des territoires qui n'étaient pas les leurs. Le squelette d'aluminium est pérenne et ne pourra pas disparaître ou se détruire tout comme certains déchets qui échouent sur nos plages (et ce partout sur la planète). Le message écologique est présent chez l'artiste tout comme dans



Le pont de Saint Nazaire construit en 1975 fait écho à la silhouette et la structure du Serpent d'Océan imaginé par l'artiste



Fiche élève – PARTIE 2 - Analyser une oeuvre – CE QUE JE COMPRENDS

CARTEL - TITRE ET ÉCLAIRAGES SUR L'OEUVRE :

SUJET REPRÉSENTÉ :

MATÉRIAUX :

RAPPORT AU LIEU:

EN QUOI EST-ELLE MONUMENTALE ?

PARTICULARITÉS :

SOURCES ET INFLUENCES :

ANCRAGE DANS L'HISTOIRE DE L'ART:

Fiche élève – **PARTIE 2** - Analyser une oeuvre – **CE QUE JE COMPRENDS**

ÉLÈVE : notes personnelles ET complémentaires de l'analyse et des échanges en classe.

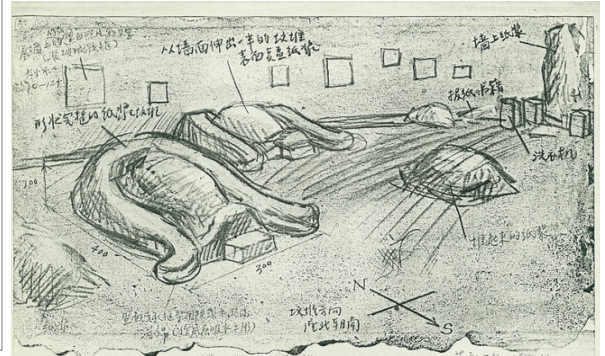
"Reptiles" - 1989, installation, livres passés à la machine à laver.

Oeuvre réalisée et présentée dans le cadre de l'exposition, *les magiciens de la terre en 1989*, dans la grande halle de la Vilette, Paris (l'autre partie de l'exposition avait lieu au centre G.Pompidou).



Deux tombeaux sont construits avec le papier mâché, le surplus est laissé sous la forme de deux petits tas. Laissés volontairement au sol, tandis qu'une projection s'exprime sur le mur blanc à côté des machines à laver.

Les machines ont broyé les livres pour en faire du papier mâché qui va trouver une seconde vie au-delà de sa transformation physique (changement d'état), il va prendre une toute autre forme, un matériau pouvant être sculpté. L'essence même du contenu des livres est reprise car les livres utilisés et choisis volontairement par l'artiste évoquaient la culture, la connaissance et l'art pour se faire œuvre d'art. Sauf que cette fois-ci la lecture n'est plus directe, les mots manquent, le discours est donc nécessaire pour saisir sa portée.



DÉMARCHE, OEUVRE et CONTEXTE :

En entrant dans la grande salle du deuxième étage du musée, on est immédiatement saisi par l'odeur douceâtre du papier mâché. Elle provient de l'installation *"Reptiles"*, l'œuvre qui a fait connaître l'artiste chinois en France. Huang Yong Ping passe à la machine à laver **des livres sur l'art chinois et sur l'art occidental**. Il en est sorti une bouillie informe et relativement sale. Saleté que l'artiste estime *"aussi nécessaire que le chaos dans l'ordre du monde"*. Les tas de papier sont en forme d'énormes tortues. À l'époque des Ming, il y avait une tradition associée au tombeau des empereurs des tortues (symbole de longévité), avec l'idée que toutes les cultures meurent mais se recyclent dans un renouvellement perpétuel (l'idée donc d'un espoir).

Sa proposition pour *« Magiciens de la Terre »* combine ces deux éléments, les livres et la destruction (destruction, notion qui reviendra dans de nombreuses œuvres). C'est la combinaison de deux histoires qui se mélangeaient assez peu, c'est aussi une manière de signifier qu'une nouvelle page des relations sino-occidentales est en passe de s'écrire, on verra là une manière de repartir de zéro, mais d'une page blanche réduite en charpie.

Elle se compose de formes en pâte à papier, qui sont des **tombeaux** (structure métallique en dessous). Cette forme est obtenue par le recyclage des livres et journaux broyés par la machine (rythme, vitesse) et l'eau (fragilise le papier). Son installation évoque aussi une réflexion sur le cycle des créations et des destructions. C'est une sorte de **symbole du renouvellement perpétuel des cultures**. Sans le savoir, il s'agira aussi de la sienne car pendant ce séjour en France, séjour durant lequel il réalise et installe l'œuvre, la Chine est bouleversée par les massacres de la place Tian'anmen (1989). L'artiste décide alors de ne pas rentrer dans son pays. C'est ainsi qu'une carrière internationale s'ouvre alors à lui. Dix ans plus tard, en 1999, il participe avec un autre artiste français, Jean-Pierre Bertrand, à la biennale de Venise. Dans le pavillon français (lui à l'extérieur, Jean-Pierre Bertrand, à l'intérieur).

ZOOM SUR

Autres œuvres de l'artiste Huang Yong Ping – WU ZEI

Wu zei, (乌贼) 2010, installation monumentale, musée océanographique de Monaco. (installée de 2010 à 2012). Oeuvre composée de Métal, silicone, mousse et papier de riz, le corps et les tentacules de la pieuvre sont composés d'un matériau souple autour d'une armature en métal, le tout autour de l'emplacement du lustre. 25 mètres de large, 8 m de haut.

TITRE : *Wu Zei* est un mot valise désignant la seiche, associée au mot **Wu**, 乌, évoquant la couleur noire et du mot **Zei**, 贼 signifiant le vol, la corruption. Ce titre ajoute à l'œuvre une ambiguïté de sens entre l'encre marine (la seiche) et la marée noire ou encore la pêche sauvage dangereuse pour l'écosystème marin.

COMMANDE et CONTEXTE:

Oeuvre réalisée spécialement pour prendre place dans le salon d'honneur du musée à l'occasion de son 100ème anniversaire. L'œuvre est présentée durant près de deux ans et va marquer l'esprit des visiteurs. L'artiste souhaitait, à travers cette sculpture, faire réfléchir le public sur les catastrophes maritimes causées par l'homme et l'état critique de nos océans. Les traces de pollution au bout d'une tentacule confirme ce souhait.



La pieuvre géante épouse parfaitement les éléments architecturaux du salon d'honneur accentuant **son rapport à l'espace et sa dimension In situ**. La tête de l'animal étant soigneusement intégrée à l'emplacement du lustre initial, l'artiste respecte le lieu et son architecture. L'animal s'est-il réfugié à l'intérieur pour plus de sécurité ? Fuit-il la mer polluée devenue trop dangereuse ? Les tentacules s'accrochent aux colonnes sans entraver le passage proposant une co-habitation avec le public qui peut continuer à traverser l'espace tout en l'observant à son échelle. Suggérant peut-être aussi l'hybridation des animaux marins par les rejets des déchets chimiques.

Liens avec programmes interdisciplinaires :

Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, Design d'objet et d'espace.

L'œuvre est In situ, elle tient compte du lieu géographique, aux portes de la mer Méditerranée.

Le lieu est le musée Océanographique de la principauté de Monaco, sa fonction conduit à étudier les mers et les océans. Les éléments architecturaux sont respectés et font partie intégrante de l'oeuvre. Cela accentue son **immersion et son caractère in situ**.

La partie fonctionnelle de l'animal au niveau du lustre crée **un lien avec le Design**, mais se fait aussi métaphore en éclairant le monde sur la situation actuelle, préoccupation récurrente chez Huang Yong Ping.

Liens avec les questionnements transversaux : L'art, les sciences et les technologies

L'œuvre crée un lien entre art et sciences, qui était initialement le désir du Prince Albert Ier, son fondateur, à savoir, réunir dans un même éclat les deux forces directrices de la civilisation.

L'oeuvre est l'objet d'une **hybridation technique** mais aussi **culturelle** par le rapport Orient/occident recherché par l'artiste, par son titre, mêlant la pieuvre à la seiche et à la marée noire par le mot *Wu* (noir).

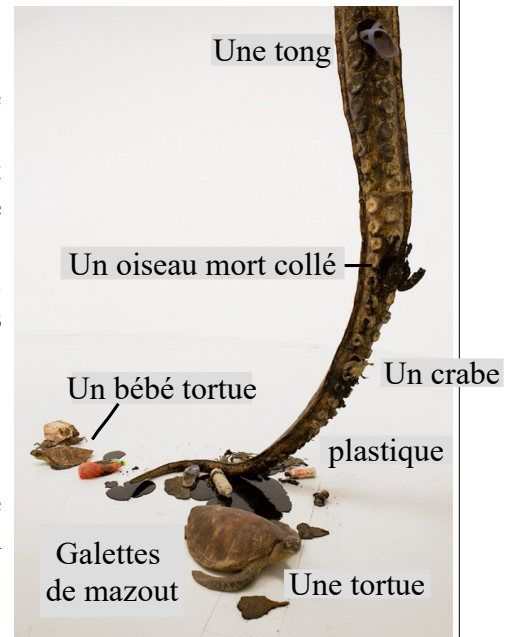
ZOOM SUR

Autres œuvres de l'artiste Huang Yong Ping, WuZei

TECHNIQUE et MATÉRIAU :

Il s'agit de 70 énormes pièces transportées par bateau depuis la Chine jusqu'à Monaco (pièces fabriquées en usine – témoignant d'une collaboration avec le monde industriel et le savoir-faire chinois). L'artiste propose une diversité des matériaux, dont une partie est volontairement choisie pour leur *légèreté* : Métal, *silicone*, *mousse* et *papier de riz*. Le corps et les tentacules de la pieuvre sont composés d'un matériau souple autour d'une armature en métal afin d'alléger le poids qui sera suspendu au plafond historique (classé) de la salle du musée. Près de **22 mètres d'envergure**, la créature, semblable à une pieuvre, apparaît à la fois menaçante et sympathique, presque sortie des aventures des livres de Jules Verne.

La créature envahit l'espace, enveloppant ses tentacules géantes autour des poteaux et des poutres. L'artiste souhaite faire **réfléchir le public sur le rapport de l'homme aux océans et aux mers**. Au pied des tentacules, on aperçoit collés aux membres de l'animal, des déchets plastiques (bouteilles, paire de tong), des galettes de fioul/pétrol, des crabes et une tortue et son petit. C'est une invitation à la contemplation mais porteuse d'un message très engagé.



Détail d'une tentacule au sol.



En 2016, l'oeuvre est installée au Musée National du Qatar, cette fois-ci dans une immense salle vide et blanche, l'oeuvre pourrait ne plus paraître « *in situ* » d'un point de vue technique mais elle reste emplie de significations, au Qatar pays producteur de pétrole. Voir ainsi l'animal et le message de l'oeuvre se décupler sur place, prend tout son sens concernant l'actualité.

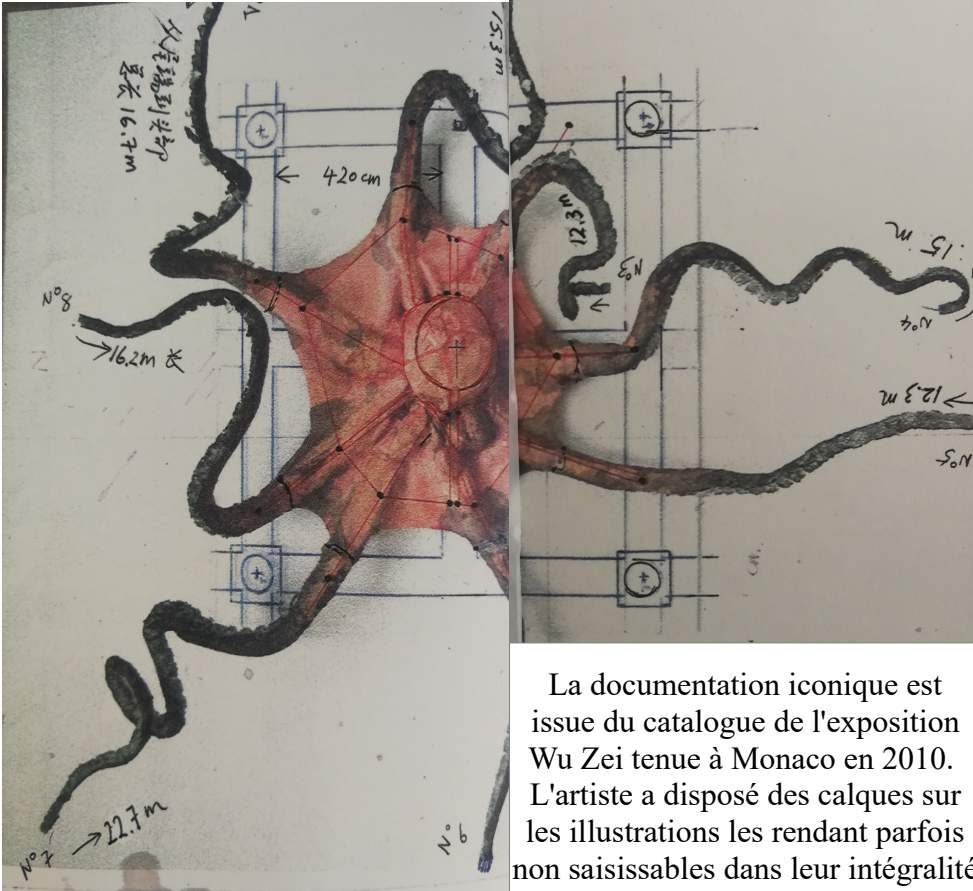


L'aspect monumental de l'oeuvre *Wu Zei* par l'artiste Huang Yong Ping, confirme sa volonté de questionner le public et de l'interpeller sur le rapport que l'homme a avec la nature, les animaux, le monde... tout ce que la terre a offert à l'homme. La monumentalité replace l'homme dans une échelle de conscience où il peut se sentir vulnérable et à nouveau mortel, mais aussi responsable.

ZOOM SUR

Du projet à la réalisation, Wu Zei

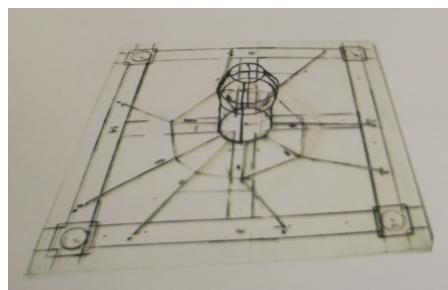
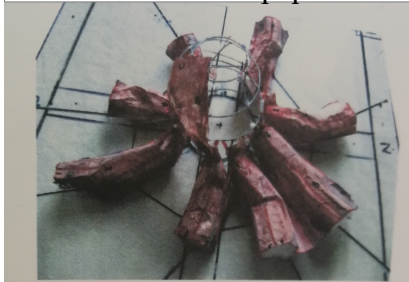
Dessin aquarellé de la pieuvre



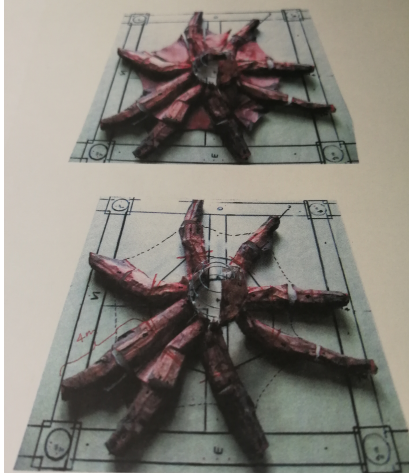
La documentation iconique est issue du catalogue de l'exposition Wu Zei tenue à Monaco en 2010. L'artiste a disposé des calques sur les illustrations les rendant parfois non saisissables dans leur intégralité

L'ensemble des tentacules est numéroté, mesuré avec le sens de leur mouvement. Éléments miniaturisés pour maquette.

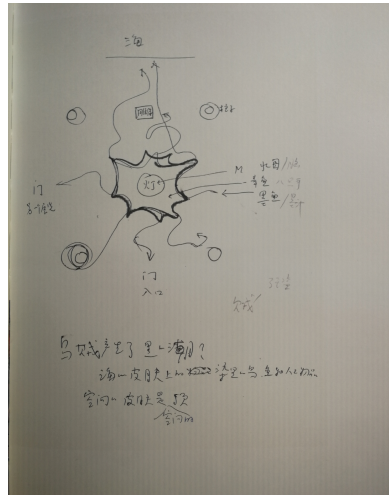
Petite structure métallique recouverte de papier



Plan qui servira de matrice



Petit prototype réalisé en tenant compte des dimensions initiales.



Premier jet de la pieuvre



Maquette vue du dessus intégrant la pieuvre dans l'espace signifié par les murs et les 4 colonnes antiques.

ZOOM SUR

Du projet à la réalisation, La banque de sable

Questionnements transversaux - L'artiste et la société

La mondialisation, c'est la globalisation des marchandises, les flux, les déplacements, du marché de l'art mais aussi des marchés financiers. Ici l'argent et le pouvoir ne tiennent qu'à un fil, les choses ne sont plus durables dans le temps, mais changeantes. L'image de la banque même solide au départ peut vaciller en s'effritant.

Questionnements transversaux - La mondialisation

La mondialisation, la globalisation des marchandises, du marché de l'art mais aussi des marchés financiers. Ici le symbole de la banque de sable, est celui inspiré de la banque de Shanghai située à Hong-Kong, qui est au passage la première banque Briannique installée sur le territoire asiatique dès 1923. Ce projet a pu voir le jour grâce à la technologie issue du monde industriel car il s'agit de plusieurs moules en acier (comme ceux utilisés dans le BTP) qui additionnés permettent, d'obtenir cette œuvre monumentale mesurant 6m x 3,46m et nécessitant 2 000 tonnes de sable. Le sable conserve sa matérialité initiale et donc sa fragilité.

Le symbole est double entre l'aspect massif de l'architecture qui se tient droite au milieu de la place, sa taille et sa fragilité durant le temps d'exposition, **l'artiste fait ici référence à l'image du bâtiment en lien avec sa fonction : une banque et la fragilité du matériau qui annonce celle de l'effritement (possible) du système financier mondial qui est attaqué tout simplement dans le temps, ne le rendant ni solide ni stable.**

Questionnements transversaux - L'art, les sciences et les technologies

C'est le principe de **collaboration** qui entre en jeu ici. **L'art s'associe à la technologie** afin de réaliser cette prouesse technique. Des moules numérotés afin de pouvoir recomposer l'architecture, la banque de Shanghai.

Croquis préparatoire aquarellé avec l'annotation des dimensions au crayon, puis la réalisation finale l'installation **Banque de sable** (2000/2018) exposée à la galerie Gladstone de New York. On peut noter ici, les différences entre les deux images. Le projet a donc évolué depuis l'idée de 2000.



Photographie de la *banque de sable* une fois réalisée.

Dessin préparatoire aquarellé témoignant d'une 1ère version du projet. Au centre l'image du moule est signifiée par la plaque qui traverse la partie centrale



Détail du lent Effritement



Partie centrale est compacte grâce à la Compression du sable dans des moules.



La partie extérieure est moulée, chaque moule a un numéro, puis ils sont retirés.

Chaque partie est numérotée et est rattachée à un moule, ainsi placés les uns après les autres, l'ensemble de l'architecture est stable au centre. Il lie technologie et simplicité.

ZOOM SUR

Du projet à la réalisation, autres oeuvres

L'artiste Huang Yong Ping, comme la plupart des artistes, commence par un **croquis**. Il les multiplie ensuite pour les développer, y pose la couleur (l'**aquarelle**), les dimensions et une légende au crayon et les signe. Pour les projets plus complexes, il réalise aussi des **maquettes**. Ainsi, il permet dès lors qu'il s'agit d'une commande de rassurer les commanditaires en présentant le projet abouti dans un rapport 3D plein de sens. N'ayant pas trouvé de documentation sur la genèse du serpent d'Océan, observons, les autres projets.



◀ Ce premier croquis date de 2006, soit 10 ans plus tôt, l'artiste avait déjà imaginé la forme de l'œuvre bien avant l'invitation. Le projet Monumenta venait d'ouvrir ses portes, ce qui a inspiré l'artiste en imaginant celle-ci dans la nef du Grand Palais. Depuis le projet a mûri et la réalité de sa réalisation a conduit à des modifications, surtout techniques.



Dessins
Aquarellés
de l'œuvre
Empires
Différents points
De vue de l'œuvre,



Ci dessus, trois dessins réalisés à l'aquarelle pour ***Empires***, sous deux angles différents. Le spectateur est placé comme indicateur pour signifier la monumentalité dans cet immense espace qu'est la nef du grand palais.

Maquette ayant été présentée dans une des salles de la galerie Kamel Mennour qui représente l'artiste en France. Une échelle encore différente de l'œuvre de la nef du grand Palais, à Paris. Bien que celle-ci touche presque le plafond dans sa reconstitution de la structure du grand Palais. Il en existe une bien plus petite en bois.



Questionnements transversaux - La question de la mondialisation dans son oeuvre

« L'enseignement des Arts plastiques se situe dans la transversalité par rapport aux différents domaines, et non dans leur cloisonnement. »

PROGRAMME :
Mondialisation de la création artistique
Métissages ou relativité des cultures du monde

Mondialisation : Le fait que cela soit « Mondial » à la différence du « local », « national » ou « Européen », l'échelle n'est plus la même de par l'ouverture des économies de nombreux pays sur le marché mondial qu'ils doivent se partager ou subir, cela entraîne alors **une (inter)dépendance des pays les uns envers les autres.** On parle aussi de **globalisation.**

CONTEXTE:

Dans un premier temps, nous comprenons que progressivement au XX^e, **les artistes envahissent les espaces** comme cela a pu être observé dès les années 1960 (Land art, art minimal, art conceptuel...). D'autres exploiteront l'espace pour déployer des œuvres en mouvement ou de nouvelles formes au sein de la sculpture, qui voit son champ s'élargir (Rosalind Krauss). Le monde devient un espace d'élaboration et d'expérimentation pour les artistes et indirectement, leur atelier. Depuis les peintres de l'école de Barbizon, les réalistes et les impressionnistes, sortir de son atelier pour peindre sur le motif ouvre les horizons et bouscule le statut de ce dernier. Aujourd'hui, l'artiste voyage, rencontre le monde, les cultures, marie les techniques et les matériaux entre eux, n'a plus vraiment d'atelier fixe. Ainsi, **Le monde est leur atelier.**

La pratique artistique des artistes de la fin du XX et début XXI^e est « **polymorphe** » (prenant plusieurs formes), c'est à dire non figée dans une seule et unique forme, mais belle et bien dans une diversité de techniques, de matériaux et de styles. De ce fait, leurs œuvres sont polysémiques car non ancrées dans une seule réflexion. Ils proposent des hybridations entre des formes d'expression artistique ou des métissages entre des cultures locales et globalisées (ils mélangent). Ils utilisent des médiums variés (dessin, peinture, photographie, vidéo, sculpture...) dans différentes situations (expositions, installations, in situ, réalisations monumentales, architecture, utilisation de réseaux sociaux...).

En quoi l'oeuvre de Huang Yong Ping, évoque-t-elle la mondialisation ?

Huang Yong Ping propose dans un grand nombre de ses œuvres l'évocation des cycles. Évidemment celle du temps qui est récurrent (les animaux vivants ou morts) mais aussi le cycle de la création par des œuvres monumentales qui font écho à celui de la destruction, dans une démarche de lecture plus indirecte, sous jacente. En effet, la prise de conscience de la globalisation de la société qui inévitablement peut conduire à la perte de sa propre force voire sa spiritualité selon lui. L'artiste fait souvent écho à dadaïste (son côté absurde, le ready-made de Duchamp...) mais aussi à la tradition chinoise, taoïste, voire même des récits théologiques et des traités philosophiques, qui mêlés à ses œuvres bouscule les cultures.

Sa devise : « **Frapper l'orient par l'occident et vice-versa.** ».

L'oeuvre **Empires** de 2016 dans la nef du Grand Palais, illustre bien cette réflexion sur la **mondialisation**, les différents cycles (création/destruction) et **le pouvoir**, c'est aussi **un éclairage sur la mondialisation des marchandises et de leur transport maritime** (ici les conteneurs venant de Saint Nazaire).



Ce qui explique l'apparition des œuvres dites polymorphes ou hybride, c'est l'ère industrielle qui a contaminé l'art, au départ exploité comme médium et matériau de dénonciation, l'oeuvre n'a cessé de se nourrir d'elle pour dénoncer. Puis la surenchère par la monumentalité contribue à la pollution.

Dans *Empires* (2016), la libre circulation des marchandises à grande échelle, est pointée du doigt par l'artiste Chinois dont la tradition de l'artisanat a conduit au développement industriel comme une nouvelle culture.

ZOOM SUR

Autres œuvres de l'artiste Huang Yong Ping, Empires

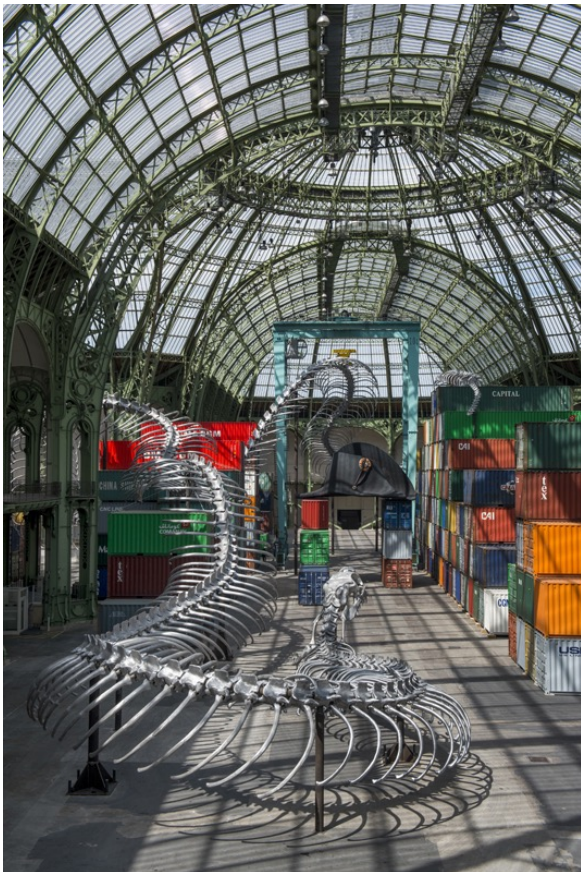
Empires, œuvre réalisée dans le cadre de l'événement la MONUMENTA, qui a lieu tous les deux ans dans la nef du Grand Palais à Paris. L'œuvre Empires a été présentée, du 8 mai au 18 Juin 2016.

MONUMENTA est une exposition d'art contemporain qui s'est tenu du 2007 à 2016. Le principe consiste à inviter un artiste international qui a carte blanche et qui doit réaliser une œuvre spécifique dans ce lieu (plus de 13 000m²). Ainsi, l'artiste se confronte par son œuvre, à l'espace et au spectateur. Les artistes déjà invités sont : Anselm Kiefer (2007), Richard Serra (2008), Christian Boltanski (2010), Anish Kapoor (2011), Daniel Buren (2012), Les Kabakov (2014), puis en 2016 Huang Yong Ping.

L'artiste Sino-Français Huang Yong Ping est connu comme incarnant l'avant-garde artistique chinoise, il imagine une installation spectaculaire, une réflexion sur les transformations de notre monde.

L'OEUVRE :

Dès l'entrée le spectateur est saisi par le surgissement d'une gigantesque montagne haute de 17 mètres de haut et 60 mètres de long composée par la superposition de conteneurs métalliques (provenant du site de Saint Nazaire où il avait travaillé pour le serpent d'océan). Au-dessus rampe un immense squelette de serpent d'environ 250 mètres de long dont la gueule ouverte repose sur le sol de la nef, elle fait face au bicorne démesuré de Napoléon suspendu juste au dessus. Placé au centre de la composition, il symbolise la puissance de l'empire. La gueule menaçante du serpent semble en position d'attaque. Quelle est donc sa proie ? Sa propre queue ? ou bien le chapeau de immense de Napoléon Ier posé au sommet de cet arc de triomphe de conteneurs ?



Le bicorne Napoléonien évoque évidemment l'Empire et le règne de Napoléon, l'arc de Triomphe derrière accentue la citation. Le bicorne symbolise la Gloire promise (campagnes De Napoléon) face à la menace symbolisée par le serpent et sa gueule ouverte.



L'installation Empires, c'est notre histoire qui est évoquée ici, celle des marchandises. Ces royaumes qui s'affrontent, une matière humaine qui fabrique, assemble, déplace, s'épuise, combat, meurt et se renouvelle. Une humanité utilisée au gré de la puissance des groupes ou des nations, enchaînées aux échanges, aux besoins, aux ambitions, aux rivalités, aux guerres, aux succès et aux défaites. L'orient comme l'Occident sont visés.

ZOOM SUR

Autres œuvres de l'artiste Huang Yong Ping, Empires

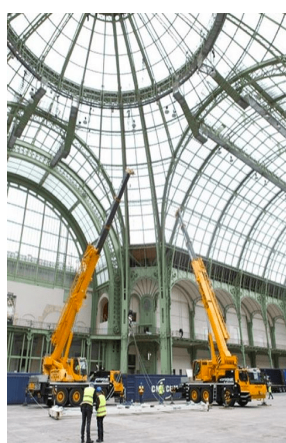
CITATION : « .../... L'œuvre *Empires* est née bien avant le projet Monumenta 2016 et avant même l'apparition de l'événement! La genèse est à chercher en 2006 lors de l'exposition La Force de l'Art qui avait lieu sous la Nef, c'est à ce moment-là que j'ai esquissé une idée dans un agenda. J'ai vu toutes les éditions depuis (Anselm) 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 ». Huang Yong Ping

Propos du commissaire d'exposition :

« Huang Yong Ping veut mettre en évidence un phénomène très puissant, face auquel l'homme est peu de choses », explique Jean de Loisy commissaire de l'exposition à propos de cette représentation symbolique de la deuxième révolution industrielle. Et il rajoute : « L'installation *Empires* évoque un paysage symbolique de la puissance économique mondiale d'aujourd'hui ».

CONSTAT :

En effet, l'œuvre met en scène ce théâtre des puissances qui modèlent notre histoire. L'œuvre est monumentale et à l'image du capitalisme, le nombre de conteneurs l'atteste (305 conteneurs). **Le conteneur doit donc être perçu comme un symbole de la mondialisation, les inscriptions et les couleurs accentuent cette coloration imagée.**



SERPENT

250 m de long

568 côtes

Mouvement/immobilité

Gueule menaçante

Monumentalité

Aluminium/acier

Gris/couleurs

Plein/vide

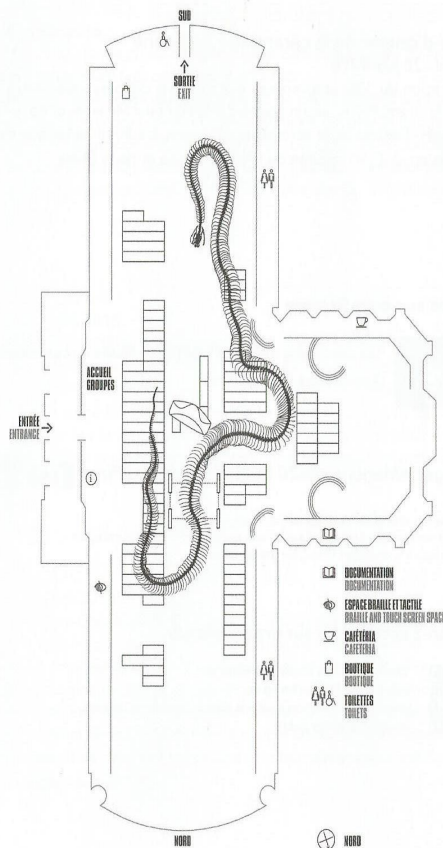
Verticalité/horizontalité

Courbe/droite

Questionnements transversaux - L'Art, les Sciences et les technologies

L'œuvre nécessite de par son caractère monumental, la collaboration de spécialistes pour les modalités techniques et la sécurité indispensable des spectateurs. Une machinerie considérable est appelée pour installer le serpent de 250 mètres de long et le placement rigoureux des conteneurs venus du port de Saint Nazaire.

PLAN DE L'EXPOSITION



Pour mieux mesurer l'ampleur d'une telle exposition et œuvre MONUMENTA(LE), voici quelques chiffres :

La Nef : surface 13 500 m², hauteur max 43 m

L'œuvre : hauteur 28,70 m, largeur 64,30 m, longueur 133 m, surface 4900 m²,
Pour un poids total d'environ 980 tonnes.

Conteneurs : 305 au total, hauteur maximum 17,50 m, sur 7 étages.

Bicorne : hauteur 5,30 m, longueur 12 m, largeur 5,05 m, poids 3 tonnes

Fabrication de l'œuvre : production à 80% en France via Art Project, 5 fonderies en France, 2 usines en Chine, 3 bureaux d'études, 1 bureau de contrôle,

Temps de montage sous la nef 12 jours et 13 nuits (à raison de 24 h sur 24), 298 heures d'installation, 60 personnes (monteurs).



Par toute cette documentation, nous pouvons mesurer la monumentalité de l'œuvre dans cet espace auquel elle répond même si physiquement, nous ne l'avons pas vu

Fiche élève – PARTIE 3 - Aller plus loin – MA CULTURELLE PERSONNELLE

ÉLÈVE : Choisir une des œuvres de l'artiste vue en classe comme première référence complémentaire à l'oeuvre ou à votre travail plastique (projet abouti). Complétez ce document par des croquis et annotations dans votre carnet de travail. **OBLIGATOIRE.**

OEUVRE CHOISIE :

CE QUE J 'AI RETENU :

POURQUOI CETTE OEUVRE ? (pour la pertinence de l'oeuvre, résonance avec *Serpent d'Océan* ? résonance avec vos productions plastiques ? Intérêt pour les questionnements transversaux ou interdisciplinaires ?

Fiche complémentaire *Magiciens de la terre* – Exposition du 18 mai au 14 août 1989

Deux espaces d'exposition : Au Centre Pompidou et à la Grande halle de la Villette

Exposition pionnière à l'orée de la mondialisation de l'art.



Affiche de l'exposition

« Magiciens de la terre » surprend à la fois les publics et les milieux de la critique, des musées et du marché. Dans un monde de l'art contemporain alors exclusivement limité au périmètre des frontières de l'Europe et de l'Amérique du Nord. **Jean-Hubert Martin**, commissaire de l'exposition, propose d'ouvrir les frontières en invitant des artistes de tous les continents, artistes ayant des pratiques enracinées dans des cultures ancestrales, résistantes au post-colonialisme ou en lutte contre les totalitarismes et surtout, curieuses de l'ouverture planétaire émergente. Il y a aussi quelques artistes occidentaux habités par la nécessité du dialogue interculturel (Richard Long, Marina Abramovic, Anselm Kiefer, Louise Bourgeois, Buren, Boltanski, Kruger...). L'exposition est aux prémices d'une mondialisation qui ne disait alors pas encore son nom, « *Magiciens de la terre* » va déclencher des polémiques mais aussi des vocations qui marqueront un changement dans l'histoire et va révolutionner la scène artistique internationale au XXème siècle.



J-H Martin

Jean-Hubert Martin, né en 1944, est un historien d'art, conservateur, directeur d'institution et commissaire d'exposition français. Au travers de son parcours professionnel, il a œuvré à l'élargissement du regard posé sur l'art contemporain et à l'instauration d'un dialogue entre les cultures. **Il apparaît aujourd'hui comme l'un des premiers commissaires d'exposition à avoir montré la présence de la globalisation dans l'art contemporain.** L'exposition « *Magiciens de la terre* » a marqué les esprits et encore aujourd'hui à tel point qu'en 2014 soit 25 ans après, le Centre Pompidou organise un colloque international fin mars 2014, présentant une exposition documentaire, une université d'été et édite un nouvel ouvrage de référence.

Cette exposition permettra de montrer que l'art ne s'arrête pas aux frontières de l'Europe et que des artistes non-occidentaux méritent aussi d'être connus et exposés, ce qui enrichira les nouvelles générations d'artistes.

Richard Long, *cercle de boue*, in situ.



Joe Ben Junior, indien Navajo réalisant une peinture de sable.

Artiste aborigène d'Australie



Barbara Kruger



Hiroshi Teshigahara, *Passage de bambous*, installation Terrasse centre Pompidou



FILIATIONS - *Références artistiques pouvant être mises en lien*

Gabriel OROZCO (1962), Artiste plasticien Mexicain.

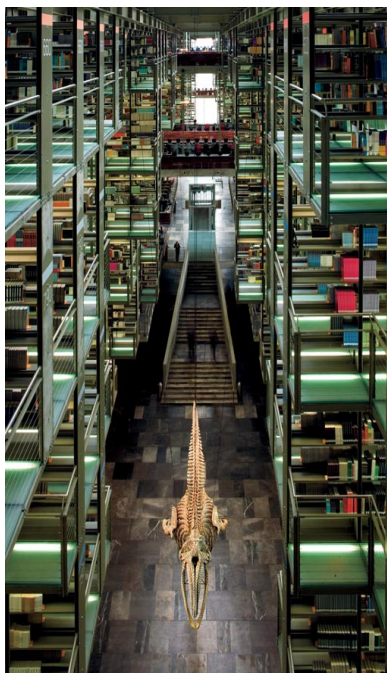
Orozco est un artiste plasticien, exploitant à la fois, le champ de la sculpture, l'installation, la photographie... mais il est aussi qualifié de post-minimaliste compte tenu de l'expression parfois minimale des matériaux qu'il utilise, il se définit lui-même comme un *voyageur sans atelier fixe*, vivant entre le Mexique, les USA et la France. Il s'inspire des lieux qu'il traverse, des moments vécus, des espaces où il expose et des matériaux rencontrés. Il travaille notamment sur le thème du déplacement dans de nombreuses œuvres. Ces œuvres peuvent être in situ, éphémère, participative ou questionnent les contrastes entre macrocosme et microcosme, nature et culture...



L'oeuvre que nous mettons en lien ici, l'est pour les raisons suivantes :

- œuvre monumentale (dimensions)
- œuvre faisant référence à un animal marin (ici une baleine, son squelette)
- œuvre exploite le squelette de l'animal dénué de peau et de vie, loin de l'image que l'on connaît de l'animal.
- œuvre est une installation in situ et pérenne (définitive dans ce lieu), tout comme *Serpent d'Océan*. Le lieu est la bibliothèque José Vasconcelos, à Mexico au Mexique.

Mobile Matrix, 2006, mine de plomb (graphite) sur squelette de baleine grise, 196 x 1089 x 266 cm. Mexico.



Il s'agit d'un véritable squelette d'une baleine grise femelle, originel à 80% car des parties étaient manquantes ou cassées. Le squelette a été récupéré dans un sanctuaire où viennent mourir les baleines (île proche du Mexique). Nettoyé et rassemblé par des professionnels. La structure métallique qui maintient l'ensemble a été conçue par un architecte. L'artiste précise que celle-ci devait être âgée de deux ans et qu'elle est morte des suites de ses blessures certainement avec un bateau (une main était endommagée et une partie de sa tête aussi).

CITATION :

« Ce que j'ai décidé d'exprimer dans le dessin c'est la structure de cette machine, comment les formes de ces os sont liées au mouvement et à la fonctionnalité de cette structure (corps de la baleine). J'ai choisi quelques points de mouvement chez la baleine, et avec de très gros compas, j'ai commencé à dessiner des cercles. L'ensemble du dessin a été conçu avec des crayons graphites et des boussoles (pour guider la forme des ondes dessinées). Je localisais ces points, puis à partir de là, je faisais une grille bidimensionnelle. Il existe cinq réseaux interconnectés. C'est un geste bidimensionnel appliqué à un corps tridimensionnel. » Gabriel Orozco. La baleine est ici au même titre que les livres, une relique, une source de connaissance et de fascination.

FILIATIONS - Références artistiques pouvant être mises en lien

Joan FONTCUBERTA (1955) Artiste plasticien Catalan

Il fait des études en science de l'information mais utilise l'art pour communiquer avec le public. Que cela soit par la fois par la photographie (l'image) et l'écriture (le texte). Fontcuberta est considéré aussi comme un théoricien, un critique, un historien. Il a publié de nombreux ouvrages, et a fondé la revue Photovision en 1980. Sa démarche créatrice, il l'explique dans un entretien, où il dit avoir été profondément marqué par la censure et la propagande franquiste (Général Franco en Espagne de 1936 à 1975), d'où un instinct de méfiance et un discours critique qui transpirent dans ses œuvres. Son travail consiste donc à interroger les rapports entre signe, langage et réalité, mais aussi entre l'image et le réel. Fontcuberta utilise des supports comme les revues ou émissions scientifiques ou encore les musées de zoologie (Fauna).



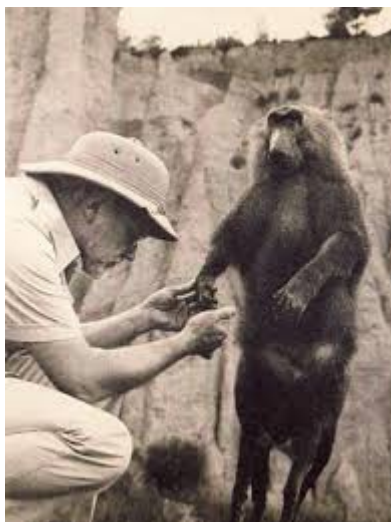
Joan FONTCUBERTA

Son objectif est d'interroger à travers l'art, les questions de :

- transmission de l'information
- procédé photographique et sa soi-disant vérité
- forme des vérités trop vite établies
- manipulation des images
- faux-semblant

Fauna est une œuvre monumentale qui constitue à la fois une exposition qui a eu lieu de 1985 à 1989 et la diffusion d'un livre, publié à cet effet.

Le principe de cette œuvre est de présenter au public la découverte des archives accumulées par le professeur allemand oublié, **Ameisenhaufen**, grand zoologiste spécialisé en espèces disparues. Ses archives sont présentées, elles se composent de photographies du professeur communiquant avec des espèces inconnues ou disparues, des croquis, des notes scientifiques, des animaux empaillés (taxidermie), des animaux fossilisés témoignant de leur existence, des radiographies attestant de la spécificité de leur squelette...le tout mis en scène dans le musée de zoologie de Barcelone en Catalogne, région de l'artiste (puis l'exposition est diffusée). Il s'agit en fait d'une supercherie, une tromperie directe reposant sur des faits scientifiques posant question sur sa véracité. Manipulation des images et de la communication.



*Phase d'approche et tentative de communication avec l'animal. Ici le **Centaurus Neandertalensis** empaillé.*

Ici l'artiste qui a collaboré avec son ami écrivain, Pere Formiguera, lui a demandé de se mettre en scène dans la peau d' **Ameisenhaufen**, ce pseudo scientifique Allemand (ici avec le chapeau). Ici il montre ces espèces animales hybrides non répertoriées par la science. Il lui donne un nom scientifique en latin et multiple les « preuves » scientifiques pour renforcer ce qu'il rapporte (photographies et comme un échantillon : l'animal en question empaillé / naturalisé (taxidermie), présenté ici dans la vitrine lors de l'exposition).

Questionnements transversaux : l'artiste et la société (ici surtout la société de l'image, de la communication)

FILIATIONS - Références artistiques pouvant être mises en lien

CITATION : « Dans la vie, nous nous situons dans un espace vague et diffus, entre réel et fiction, entre expérience et illusion. » **Joan FONTCUBERTA.**



Ici double pages du livre *Fauna* avec les preuves -1ère Exposition à Barcelone en 1985 (musée zoologique).



Exposition au MOMA de New-York en 1988. La présentation est différente et moins percutante que celle du musée de zoologie qui lui confèrait une aura une véracité particulière, conduisant au doute.

Pourquoi l'oeuvre de Joan Fontcuberta peut être liée au programme ?

- 1/ Le rapport à l'animal (Dans *Fauna*, Fontcuberta présente des animaux qui auraient été découverts par un scientifique au nom d'*Ameisenhaufen*, spécialisé dans la recherche d'espèces disparues).
- 2/ le rapport à l'imaginaire (il manipule la vérité en présentant un serpent vertébré par le biais d'une photographie argentique, qui n'est autre qu'un photo montage réalisé en labo-photo par l'artiste lui-même)
- 3/ le rapport au spectateur (*Fauna* est aussi une exposition qui va proposer au spectateur, rentré dans un musée de Zoologie, la présentation d'espèces disparues, oubliées dont il a les preuves en images (photo, croquis, radiographie, animaux fossilisés, taxidermie...) mais aussi toute une série d'archives découvertes, de nombreux notes manuscrites avec des indications latines accentuant la tromperie.
- 4/ le rapport au processus, du projet à la réalisation d'une oeuvre monumentale, c'est l'intitulé du programme qui nous permet d'utiliser cet exemple, mais aussi pour la mise en exposition (Partie 2, sujet B des écrits).



Solenoglypha Polypodida
Serpent vertébré à 12 pattes (Inde)



Alopex Stultus,
bipède poilu à tête de tortue



Treschelonia Atis (naturalisé).

FILIATIONS - *Références artistiques pouvant être mises en lien*

Cai Guo-Qiang 蔡国强 (1957) Chinois

Artiste chinois vivant à New York. Après des études des arts de la scène où il étudie le théâtre, il se rend au Japon où il étudie les spécificités de la poudre à canon, il se tourne alors vers cette utilisation de la poudre dans ses premiers travaux (dessins, peintures) puis dans des événements pyrotechniques. D'ailleurs, il réalisera les magnifiques feux d'artifice présentés lors des cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux olympiques de Beijing en 2008, œuvre spectaculaire intitulée « *Empreintes de l'histoire* ».

Les approches de l'artiste sont diverses, le dessin, l'installation, la vidéo et la performance. Il s'inspire de la philosophie bouddhiste, de l'histoire et de la mythologie chinoises et des problèmes sociaux contemporains. Ses projets et événements ont selon lui pour but d'établir un échange entre le spectateur et le monde contemporain, fait de destruction et de guerres. Aujourd'hui son travail est accès vers des installations monumentales au très fort impact visuel. Imprégné de tout son être par la culture chinoise, **Cai Guo-Qiang** fait lui aussi le grand écart entre des valeurs antagonistes qui se retrouvent dans une seule et même œuvre : la création face à la destruction.

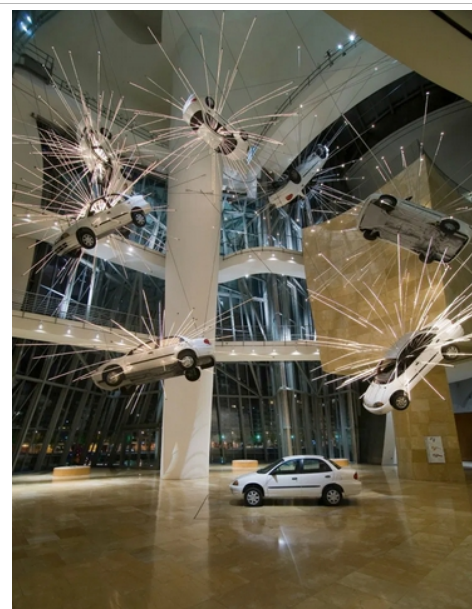


Cai Guo-Qiang

Inopportun stade 1 (2004), installation, 8 voitures et néons.

Musée Guggenheim Bilbao en 2009.

L'atrium du Guggenheim est occupé par huit chevrolats américaines organisées dans l'espace en cercle rotatif et traversées d'éclairs électriques symbolisant l'explosion (de longs néons). Les interprétations de l'œuvre sont multiples, on peut y voir, via cet emblème américain qui se désagrège dans le ciel pour finalement revenir à son point de départ, une métaphore de l'aspect cyclique des crises économiques et financières, comme une représentation de *l'american dream*, de ses nombreux moments de doutes et de sa capacité à retrouver la stabilité. En effet, la dernière voiture, la huitième donne l'impression d'avoir atterri au sol intacte, comme pour suggérer l'idée d'un cycle qui peut se répéter à l'infini ou l'image de cette force qu'a le capitalisme de toujours être le vainqueur à la fin ! L'installation laisse d'entrée de jeu une forte impression.



Inopportun stade 2 (2004), L'installation stade 2, reprend l'étape de transpercer un élément après les voitures (objet industriel), place à l'animal. Ici, 9 tigres criblés de flèches. Le tigre est très souvent représentés dans les rouleaux de peinture chinoise traditionnelle. Ici, il est sacrifié, braconné, exterminé.

FILIATIONS - *Références artistiques pouvant être mises en lien*

HEAD ON, (de front) 2006, Installation

99 loups, structure de métal, foin, peau de mouton, verre. Dimensions variables selon le lieu

HEAD ON se compose de 99 loups construits à partir d'une structure métallique remplie de foin et recouverte d'une peau de mouton peinte pour faire illusion. Les loups semblent prendre de la vitesse et se soulever, ce qui donne l'illusion d'une longue meute en mouvement. Le tout suspendu au-dessus de la tête du public pour finir s'écraser violemment contre un mur de verre situé de l'autre bout de la salle. Pour que les expressions faciales des loups semblent réalistes, Cai a utilisé du plastique pour les visages ainsi que des billes pour les yeux des loups. Le message est simple, Cai va droit au but. Les êtres humains doivent vivre ensemble et se soucier de la planète mais aussi des autres pour survivre. L'œuvre est une commande passée par le *Deutsche Guggenheim* à Berlin, C'est une métaphore en lien avec le mur de Berlin et ses effets sur l'Allemagne. *Head on* est définitivement une pièce captivante où l'aspect réaliste de tous les loups contribue à transporter le public dans le monde de l'art et de l'histoire de l'humanité. Le chiffre 99 évoque l'infini pour les chinois, ce qui accentue l'idée de cycle et de mouvement, thème récurrent chez Guo-Qiang.

Impressionnante installation qui est initialement *In situ* au guggenheim de Berlin, s'adapte parfaitement aux autres lieux d'exposition compte tenu du nombre d'animaux. Le dynamisme qu'ils provoquent, l'effet Surréaliste de l'envolée d'une meute de loups, reste le même, tant le message est fort et intemporel.



A droite :

Le mur de verre fait obstacle à l'animal qui semble s'entêter à vouloir le franchir, ne voulant pas se résigner à la réalité ni à perdre. Echo au monde d'aujourd'hui

A gauche :

L'installation montre que les loups sont suspendus dans le vide et retenus par des fils transparents pour accentuer cet élan et cette suspension temporelle comme pour décomposer le mouvement.



Lien avec Serpent d'Océan :

- .Tous deux sont des artistes Chinois faisant appel au savoir-faire chinois, à la fois industriel et traditionnel.
- .La référence à l'animal, très important dans leur culture, l'animal est sacré et associé à de nombreuses valeurs
- .La monumentalité est importante dans leur travail, à l'échelle/image de leur pays, voir et produire en grand.
- . La rapport aux symboles, au symbolisme (chiffres, animaux...) est toujours présent dans leurs œuvres.
- . Le mouvement que cela soit au sol ou suspendu, le dispositif de présentation apporte un degré de réalité.
- . La place du spectateur est au cœur de leurs œuvres, spect-acteur, qui déambule, observe, s'interroge...

FILIATIONS - *Références artistiques pouvant être mises en lien - Puppy*



Jeff Koons

Jeff Koons né en 1955, c'est un artiste plasticien Américain que l'on pourrait qualifier de Néo pop de part l'héritage qu'il fait du pop'art d'aujourd'hui.

Il devint célèbre au milieu des années 1980, il appartient à une génération d'artistes qui explore le sens de l'art dans une ère saturée par les médias. Le succès lui ayant souri, ses œuvres sont désormais réalisées en atelier, près de New York, avec plus de 100 assistants. Il ne réalise aucune œuvre lui-même, mais impulse des idées qu'il fait exécuter par ses collaborateurs professionnels. Comme Andy Warhol, il fait appel aux technologies du moment et de nombreux artistes s'empareront de ce phénomène d'œuvre collaboration ou de co-création.

DÉMARCHE : En s'inspirant du langage visuel hérité du Pop'art, de la publicité, du marketing et de l'industrie des loisirs, tout en cherchant à « communiquer avec les masses », Jeff Koons repousse les limites entre la culture populaire et la culture élitiste. Il utilise plusieurs techniques artistiques : l'installation, la photographie, la peinture, la sculpture sur tous matériaux (bois, marbre, verre, inox) jusqu'à la création assistée par ordinateur. D'ailleurs, il l'utilise pour créer des peintures qui sont ensuite mises en forme sur toile par ses assistants. Il se questionne surtout sur le *pourquoi et comment des produits de consommation peuvent être glorifiés*, d'ailleurs ses œuvres sont surtout achetées par des nouveaux riches qui sont friands de son travail.

Puppy accueille les visiteurs depuis le parvis du musée, **Puppy** est une des pièces les plus emblématiques et préférées de l'artiste. La première version de ce chiot monumental et floral de la race West Highland White Terrier a été réalisé et installée en 1992.

1ère version de Puppy : en Allemagne.

Puppy (1992) acier inoxydable, bois (à Arolsen uniquement), sol, tissu géotextile, système d'irrigation interne, plantes à fleurs vivantes 12,34 m x 12,34 m x 6,5m

Versioin 1 : Dans la cour du château de Waldeck, situé dans la ville allemande de Bad Arolsen, à proximité de Cassel, où avait lieu la Documenta IX. Cette version, qui mesurait onze mètres de haut, **était en bois et fut démontée à la fin du projet.** Depuis la structure a fait l'objet d'une étude en collaboration avec des spécialistes.



Jeff Koons, un atelier et un travail de collaboration inspiré d'Andy Warhol et de sa Factory.

La Factory (*usine*) est fondée par Andy Warhol en janvier 1964 sur la 47ème rue à New York. Il s'agit au départ d'un atelier, lieu de rencontre et d'exposition du Pop Art de Warhol et de ses acolytes. Puis la **Factory** va accueillir une galerie d'exposition, un studio de tournage, une salle de projection, une salle de concert et une boîte de nuit, prétexte pour réunir la jet-set, l'élite, la célébrité new-yorkaise. Il s'agit aussi d'un lieu de passages et de rencontres où les artistes novices échangent, discutent, s'influencent et trouvent l'inspiration : la collaboration, voire de co-création entre Warhol et Basquiat. Le local est à l'image du monde industriel (murs recouverts d'alu), d'une société où le travail est à la chaîne et le centre de la **vie underground new-yorkaise**.



Andy Warhol assisté de Gérard Malanga - Andy et un groupe d'amis - Vernissage dans la factory.

Du projet à l'oeuvre monumentale :

Jeff Koons, à l'instar de l'artiste Pop Andy Warhol dont il est le suiveur (Koons est qualifié de Néo-Pop), il reprend le même principe que lui en terme de collaboration et gestion de son travail. Warhol avait sa « **Factory** » avec ses collaborateurs, c'est là qu'il produisait ses œuvres. Koons dispose aussi d'un atelier de grande envergure à New-York, jusqu'à 128 personnes travaillaient pour lui (peintures, sculptures, œuvres numériques, bureaux administratifs et consultants extérieurs...). Il a des ambitions à l'image de son travail : monumental et décalé. La question du geste de l'artiste et de la nature de la collaboration se pose sérieusement ici (usine).

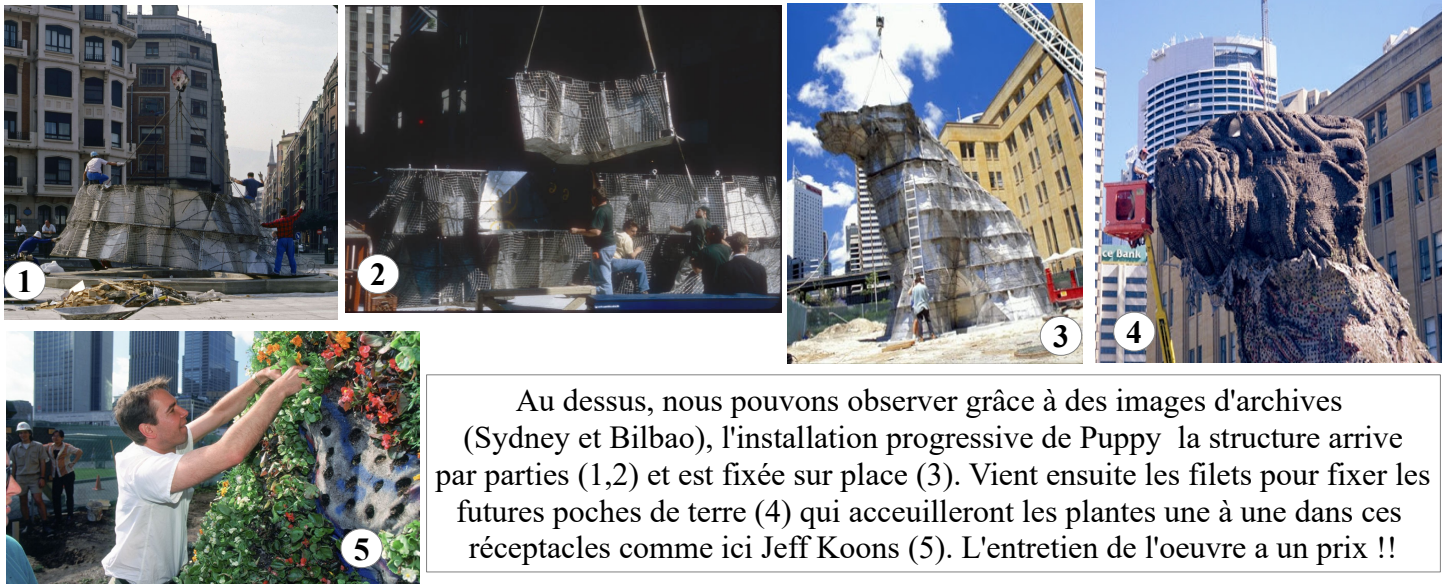


Jeff Koons pousse à la controverse le statut de l'artiste d'aujourd'hui : assisté.

Le processus de l'oeuvre :

Questionnements transversaux : l'art, les sciences et les technologies.

Après avoir fait construire pour la première version de 1992 une structure en bois, l'apport technologie (logiciel de modélisation en 3D) va permettre d'entrer l'oeuvre dans une dimension pérenne. La structure en acier se compose de modules en acier fabriqués en usine puis installés sur place. Sa forme permet de fixer les sacs de terre pour y planter les fleurs, un système d'arrosage est intégré pour la survie des fleurs.



Au dessus, nous pouvons observer grâce à des images d'archives (Sydney et Bilbao), l'installation progressive de Puppy la structure arrive par parties (1,2) et est fixée sur place (3). Vient ensuite les filets pour fixer les futures poches de terre (4) qui accueilleront les plantes une à une dans ces réceptacles comme ici Jeff Koons (5). L'entretien de l'oeuvre a un prix !!

Programme limitatif, liens avec l'oeuvre, les quatre saisons de Carmontelle.

En effet le pelage de l'animal est renouvelé une fois par an, les fleurs sont changées avec l'aide des écoliers de la ville. Entre **20 000 et 60 000** bégonias, pétunias, renoncules et autres lobélies sont plantées sur la sculpture recouverte de terreau. Ainsi l'animal est toujours fleuri. Son pelage passe de tons pastels vert-bleu à des couleurs de plus en plus chaudes (mauve, rouge, orange, jaune) évoquant encore plus l'idée de saison.



FILIATIONS - *Références artistiques pouvant être mises en lien - Puppy*

Liens avec l'oeuvre, *Serpent d'Océan* de Huang Yong Ping :

Le monde animal est représenté et tout comme *Serpent d'Océan*, *Puppy* accueille les visiteurs, l'un les inquiète l'autre les amuse. Le rapport au lieu est essentiel, il semble avoir toujours été là. *Puppy* n'est pas une œuvre in situ car le projet n'émane ni du lieu ni de son histoire, mais il a su en devenir le symbole.

Versión 2 : Par la suite, Koons a repris le concept dans une version améliorée cette fois-ci, à partir d'une structure en acier, pour le Musée d'Art Contemporain de Sidney en 1995. Mais en 1997, la pièce a été rachetée pour la Collection du Musée Guggenheim Bilbao et installée, de façon définitive, devant son bâtiment. L'élément clé est le phénomène de la floraison, évoquant une croissance anarchique qui fait de l'œuvre quelque chose de vivant qui renvoie au pouvoir de la vie et à sa dimension spirituelle. *Puppy* est adopté.

Versión 3 : En 2000, pour une exposition devant le Rockefeller center à New-York, un nouveau *Puppy* voit le jour. Il sera ensuite démonté et ré-installé dans la propriété d'un collectionneur Américain.



L'OEUVRE :

Avec *Puppy*, Koons allie passé et présent, en employant un modèle d'ordinateur sophistiqué pour créer une œuvre qui fait référence à un jardin classique européen du XVIIIe siècle. La représentation de ce chiot s'est faite d'après la race canine du West Highland Terrier. Ici il est demeuré, un géant de 12m de haut, 8 m de large et 9 m de long. Son pelage fleuri de plantes offre une image très édulcorée, récurrence du travail de Jeff Koons (kitsch, la mascotte). Ici Koons allie monument au sentimentalisme. Sa taille imposante, fermement contenue et en même temps, échappant à tout contrôle apparent (l'animal continue de grandir, au sens littéral et au figuré), et la juxtaposition de références élitistes et de la culture populaire (l'art de sculpter des arbustes et l'élevage de chiens, la céramique décorative et les cartes de vœux), peuvent être interprétées comme une analogie de la culture contemporaine.

Questionnements transversaux - L'artiste et la société

Jeff Koons artiste Néo-Pop est engagé dans la société de consommation et s'empare de ses codes hérités d'Andy Warhol principalement. Il a aussi su faire de son travail un business, système qui l'a rattrapé après de nombreux procès pour plagiat (sculptures inspirées de photographies ou publicité existantes). Koons a irrévocablement cherché, avec cette sculpture publique, à attirer le spectateur, le séduire même, mais aussi à inspirer l'optimisme et à transmettre, selon ses propres mots, « *confiance et sécurité* ». *Puppy*, se fait « icône », tel un gardien majestueux et robuste aux portes du Musée, il remplit sa fonction d'oeuvre en rendant les spectateurs plein d'admiration et de joie. La conservation et l'entretien de l'oeuvre sont onéreux, *Puppy* est un amas d'acier inoxydable de plus de 15 tonnes (polluant) et consommant plus de 60 000 fleurs/an.



FILIATIONS - Références artistiques pouvant être mises en lien – Maman

Louise BOURGEOIS (1911-2010) Artiste Française. Ayant épousé un critique d'art Américain (1938), elle va vivre et travailler aux États-Unis jusqu'à sa mort en 2010, elle sera naturalisée Américaine en 1951. Louise Bourgeois explore des thèmes tels que l'univers domestique, la famille, le corps dont les organes sexuels, l'enfermement (série des prisons *Cells*) dans une approche personnelle, relevant du subconscient ou de souvenirs de son enfance. Elle suivra durant des années une psychanalyse dont son art se nourrit. Traumatisée par une histoire familiale, elle va cultiver cela dans son travail. Un travail d'artiste reconnu tardivement, peut-être parce qu'elle risquait de faire de l'ombre à son célèbre époux à l'époque ? car c'est après sa mort que la reconnaissance arrivera. Elle réalisera dès 1950 des installations, mêlant le bois au textile (série des *totems*), puis explorant le plâtre puis le latex... ses œuvres sont autobiographiques en témoigne sa série des araignées (*spider*).

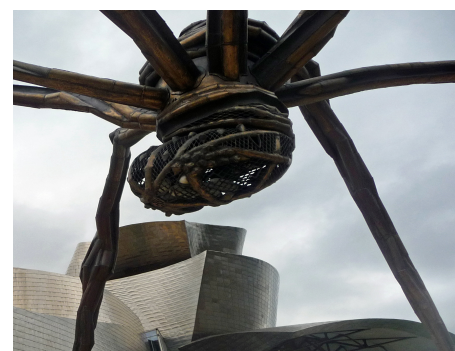
Louise Bourgeois



L'OEUVRE : MAMAN, réalisée en 1999 en bronze et en acier inoxydable

Maman, surplombe le passage et rivalise avec le monstre Guggenheim. Maman reprend le thème de l'araignée que Louise Bourgeois avait déjà travaillé dans un petit dessin en 1947 et révèle le caractère autobiographique de l'oeuvre. Sorte d'**hommage à sa mère**, Joséphine Bourgeois qui réparait des tapisseries dans l'atelier familial de restauration textile. On retrouve dans cette sculpture les **métaphores** de filage, tissage, de soin, de protection et de patience : qualités attribuées à l'araignée. Ici, il y a aussi le thème de la **maternité**, si nous regardons sous l'abdomen, on peut apercevoir une poche de 26 oeufs en marbre (sous le grillage). A l'époque, elle est maman de trois garçons. Composée de ses fines pattes anguleuses, nervurées et pointues ancrées dans le sol, elle domine la place à la fois menaçante et fascinante. Cette araignée monumentale a voyagé à travers le monde avant de se poser au Guggenheim mais le public n'y voit pas la relation à la mère même s'il peut la comprendre, elle reste par sa monumentalité menaçante et dans la mémoire collective une peur enfantine ou toujours présente, voire prégnante.

CITATION : « *L'araignée, pourquoi l'araignée ? parce que ma meilleure amie était ma mère, et qu'elle était aussi intelligente, patiente, propre et utile, raisonnable et indispensable qu'une araignée. Elle pouvait se défendre elle-même.* » déclare Louise Bourgeois.



L'araignée a voyagé de 2001 à 2015 de Saint-Petersbourg, à Tokyo, Copenhague, Denver, San Francisco, New-York, Londres, Paris, Rio...

Maman, installée sur l'esplanade située derrière le musée Guggenheim de Bilbao

FILIATIONS - Références artistiques pouvant être mises en lien – **Maman**

CITATION : « *En tant qu'artiste, je suis quelqu'un de puissant. Dans la vie réelle, j'ai l'impression d'être une souris derrière un radiateur* » Louise Bourgeois

L'artiste Louise Bourgeois explore l'art comme une thérapie, un besoin perpétuel de corriger le passé mais aussi de mieux vivre le présent pour ne pas oublier plus tard dans le futur ce qu'elle a mis en place pour pallier son silence et son incompréhension, relation qui durera dix ans et dont la mère finira par fermer les yeux. Mais à 20 ans, Louise perd sa mère (1931), l'absence est lourde, le passé aussi. Sa rencontre puis son mariage avec un Américain l'aideront à quitter sa famille et son pays. Son travail va ainsi se nourrir continuellement de son enfance et de sa vie, en puisant des techniques, des idées et des images qui étaient enracinées dans ses souvenirs et ses expériences d'enfance pour créer des œuvres d'art radicalement nouvelles et choquantes. **Maman**, n'est pas une pièce unique, ainsi toute une série autour de l'araignée va se mettre en place : La série des « *Spider* ».



Installation de **Maman** sur place faisant appel à la technologie, dont on peut apercevoir les 8 pattes nervurées



Maman à Londres (Tate Modern)



Maman à Paris (jardin Tuileries).

PROCESSUS D'INSTALLATION



Montage et installation de **Maman**, au Crystal Bridges Museum, à Bentonville, Arkansas, USA. (extraits vidéo)



Arrivée démontée, la sculpture est installée sur place. Les pattes en 2 parties sont raccordées au corps central, puis la tête en haut et la partie du dessous (ventre) sont rajoutés pour terminer l'araignée.



Fiche élève – PARTIE 4 -OEUVRE MONUMENTALE - FILIATIONS

Cette partie vous permet de faire le point sur vos références artistiques personnelles ou puisées dans le corpus des filiations ci-dessus sur la question de l'oeuvre monumentale puis sur le passage du processus à la réalisation. **OBLIGATOIRE.**

– MES RÉFÉRENCES - OEUVRE MONUMENTALE N°1	
TITRE	
AUTEUR	
DATE	
TECHNIQUE MATERIAUX	
LIEU	
PARTICULARITES	

– MES RÉFÉRENCES - OEUVRE MONUMENTALE N°2	
TITRE	
AUTEUR	
DATE	
TECHNIQUE MATERIAUX	
LIEU	
PARTICULARITES	

LEXIQUE

Collaboration : En art, on parle de collaboration dès lors qu'un artiste fait appel à des assistants ou des professionnels participant à la conception et ou création de l'oeuvre. Huang Yong Ping collabore avec des fonderies afin de faire réaliser et fondre ses pièces en aluminium ou autres selon ses projets.

Dessin : Le mot dessin vient de l'Italien *disegno*, Art de représenter des objets (ou des idées, des sensations) par des moyens graphiques, à l'aide de traits exécutés sur un support, au moyen de matières appropriées.

synonymes : croquis, ébauche, plan, schéma, esquisse, représentation, illustration, contour...

Dessein : Le dessein, constitue l'idée, *dessiner en vue de*, c'est une intention et non une fin en soi dans le sens où, ce n'est qu'un travail lié à la pensée, à la construction d'un projet plus grand qui lui, aura une réelle valeur artistique. Ce terme de dessein est apparu à la Renaissance où les artistes multipliaient leurs recherches par des dessins soit d'observation soit sur le vif en vue de l'exploiter pour une œuvre (architecture, peinture, gravure mais rarement la sculpture). **Synonymes :** dessin préparatoire, étude (exemple, étude de tête...), planche graphique.

In situ : Une *œuvre in situ* est une œuvre qui a été pensée, conçue pour un lieu précis, en lien direct avec ce lieu, ses formes architecturales, sa fonction, son histoire/mémoire, ses matériaux... L'oeuvre *in situ* est spécifique à ce lieu et ne peut être déplacée ailleurs. Elle est permanente (pérenne) ou détruite volontairement après exposition (#Wall drawings de Sol LeWitt sauf exception).

Orient/occident : Le rapport Orient Occident est au cœur du travail de Huang Yong Ping. Les artistes non-occidentaux sont arrivés tardivement sur la scène artistique, l'Occident et le marché de l'art s'est très vite intéressé à eux (artistes Chinois, Africain, d'Amérique Latine...).

Magiciens de la terre : Il s'agit d'une exposition qui a lieu en France en 1989, qui a la particularité de présenter pour la première fois des artistes du monde entier et non plus que des artistes occidentaux. Le public découvre ainsi des œuvres issues de cultures et de pratiques artistiques nouvelles, relevant parfois d'art traditionnel ou de métissages. Cette exposition apparaît aujourd'hui comme l'un des moments fondateurs du processus de la globalisation de l'art contemporain.

Mondialisation : Le fait que cela soit « *Mondial* » à la différence du « *local* », « *national* » ou « *Européen* », l'échelle n'est plus la même de par l'ouverture des économies de nombreux pays sur le marché mondial qu'ils doivent se partager ou subir, cela entraîne alors une (inter)dépendance des pays les uns envers les autres. On parle aussi de globalisation.

Monumentalité : En art, la monumentalité a toujours existé. On parle de monuments en architecture, mais aussi de grands formats en peinture, de fresques (par nature réalisées sur grande surface). La sculpture aussi a montré son intérêt pour la monumentalité afin de mettre en valeur, en scène des personnages importants de l'histoire (Empereurs, Louis XIV, Napoléon, statues équestres...). La monumentalité dans la sculpture a conduit au cours des années 1960 puis 1980, à **élargir le champ de la sculpture** (Rosalind Krauss), par la proposition d'installations, d'environnements, l'utilisation de nouveaux matériaux et de nouvelles technologies, prenant volontairement en compte, l'espace, le spectateur et l'oeuvre.

Pérenne : Ce qui est pérenne, est quelque chose de durable, perpétuel. En art, on dit d'une œuvre qu'elle est pérenne par opposition à une œuvre qui serait éphémère. Elle a vocation à rester présentée, installée là où elle l'a été par l'artiste et ne sera pas déplacée (sauf restauration si nécessaire). A l'origine toutes les œuvres ont pour vocation de l'être mais le temps agit, les matériaux aussi. La peinture s'écaille, s'effrite, se fissure, une sculpture peut se casser... l'oeuvre est par nature fragile et doit être bien conservée, d'où les précautions actuelles.

Symbole : Un symbole peut être un objet (sablier, drapeau), une image (la justice par le glaive, la balance), un mot écrit (logo, signe), un animal (le coq pour la France)... qui a pour but de représenter quelque chose d'autre, donner du sens une image forte, cela peut être un attribut, une emblème que ce soit par association ou ressemblance. Chez Huang Yong Ping, le serpent a une dimension symbolique très forte.