

## « les Mains de Bouddha »

Cécile Bourne,  
Saint-Ouen, nov. 2006

Huang Yong Ping est né sur la presqu'île de la ville de Xiamen, au sud-est de la Chine dans la province de Fujian. Après la Révolution Culturelle, cet artiste entre à l'académie des Beaux-arts de Zhejiang, où très vite il dépasse le cadre de l'enseignement prodigué et s'imprègne de la pensée structuraliste française, du philosophe Wittgenstein et des artistes qui ont créé de véritables ruptures dans l'art, à savoir Marcel Duchamps, John Cage, Joseph Beuys. Il publie des textes qui annoncent déjà son désir de mettre en relation la pensée postmoderne occidentale avec celle du vide et du plein taoïste. De retour dans sa ville natale en 1982, il devient ainsi rapidement un des artistes les plus radicaux et les plus militant du mouvement avant-gardiste en Chine. Il fait de nombreuses actions contre le réalisme socialiste et l'académisme : il invente des mécanismes où l'œuvre est ordonnée par le hasard. À partir du *Yi-King* (*Livre des Transformations*, un classique de la divination chinoise), il réalise des œuvres impliquant des objets de toutes sortes. Il brûle tous ses tableaux sans qu'il ne puisse plus décider, ni contrôler le résultat de son travail et invite les artistes du groupe Xiamen Dada — dont il est le chef de file — à accomplir les mêmes gestes (1987). Dans le pays où il a grandi, plombé par l'injustice du goulag et des grands mouvements de planification sociaux et économiques, la dynamique que propose l'artiste est en partie basée sur l'irrationalité qui dicte ses solutions artistiques. C'est ainsi que le tirage de sa grande roulette lui propose une solution : passer un livre d'histoire de l'art moderne occidental et un livre d'histoire de l'art traditionnel chinois dans un lave-linge pendant deux minutes pour en tirer une de ces deux cultures. Laver la notion de culture, tout en indiquant la relativité de la valeur culturelle devient ainsi la motivation principale de Huang Yong Ping pendant plusieurs années<sup>1</sup>. Il arrive en France en 1989, invité par Jean-Hubert Martin pour l'exposition des *Magiciens de la Terre*<sup>2</sup>, au même moment où se produisent les événements de la place Tien An Men, il décide de ne plus retourner en Chine. Il poursuit alors sa résistance en renouvelant ses stratégies en puisant dans la culture chinoise afin de lutter pour la voix de l'Autre, celle qui a souvent été marginalisée ou transcendée par les discours mono culturels dominés par l'Occident.

Huang Yong Ping associe le plus souvent des systèmes de divination chinois ou occidentaux vieux de plus de mille ans selon des stratégies qui questionnent la légitimité du rôle eurocentrique de la vie intellectuelle et quotidienne. Comme l'exprime le critique d'art Fei Dawei<sup>3</sup>, l'artiste choisit « une attitude à double tranchant destinée à provoquer des chocs culturels et surmonter en même temps les oppositions entre les cultures, avec cette motivation constante de rechercher l'altérité au-delà de l'impasse du dilemme culturel dans lequel nous vivons ».

À travers son œuvre protéiforme, l'artiste projette la réalité de son existence de citoyen du monde qui vit et travaille dans plusieurs cultures simultanément autour de questions

fondamentales relatives à l'immigration, l'identité et l'hybridité soulevées dans les œuvres réalisées pour cette exposition *Les Mains de Bouddha*.

Les problématiques historiques et spirituelles qu'impliquent les travaux de l'artiste sont toujours liées aux contextes dans lesquels ils sont montrés. En fonction des lieux où il est amené à travailler Huang Yong Ping utilise la plupart du temps des matériaux peu courant dans la pratique artistique contemporaine comme le riz cuit<sup>4</sup>, des médicaments<sup>5</sup>, ou encore des animaux et insectes vivants ou morts : serpents, tortues, scorpions, lézards, etc...<sup>6</sup> L'utilisation des animaux pour l'artiste est motivée pas sa connaissance des livres anciens chinois où la philosophie fonctionne par métaphore :

« En Chine, le rapport est plus intense avec la nature, la saleté et la pauvreté rapprochant toutes sortes de choses. S'il y a dégoût et de la peur, il y a aussi attirance. La division entre les choses y est moins stricte qu'en Occident. Tout l'intérêt, réside dans le hasard, dans ce qui est écrit hors de la volonté des êtres humains. Notre vie ne peut pas échapper aux éléments sociaux : quand on regarde des animaux dans un zoo, ils sont isolés, protégés les uns des autres. Il n'y a pas ce besoin entre les différentes cultures, puisqu'il est impossible aujourd'hui que celles-ci restent isolées et protégées les unes des autres. Chacun chante avec sa propre voix et pourrait créer des désaccords ou casser l'harmonie. »<sup>7</sup>

À plusieurs reprises lorsque l'artiste a introduit des animaux et des insectes vivants dans son travail comme métaphore des différentes ethnies culturelles, Huang Yong Ping a souvent été confronté au problème de la censure<sup>8</sup>. Ce constat montre les limites de l'institution, si bien que lorsque le dispositif fonctionne, comme dans la galerie des Cinq Continents au Musée d'Art Africain et d'Océaniens où de vrais animaux étaient mis au même niveau que des Antiquités chinoises<sup>9</sup>, la logique implacable de la chaîne alimentaire n'en sort que plus renforcée.

Cette exposition intitulée *Les Mains de Bouddha* nous met en présence de multiples niveaux de croisements culturels et spirituels sur lesquels Huang Yong Ping travaille depuis une vingtaine d'années.

La **m**ain de Bouddha est une plante médicinale qui est utilisée pour ses vertus thérapeutiques de longévité. Posée à même le sol, sa forme gigantesque rappelle la **m**ain du Bouddha qui retient un chapelet exagérément surdimensionné. La monumentalité de la pièce amplifie de façon caricaturale la métaphore du pouvoir de la religion sur l'homme. Ici règne une apparente tranquillité (ou danger) que l'on retrouvera dans l'autre main suspendue dans l'espace de la galerie avec ses multiples doigts, comme les tentacules articulés d'un poulpe en pleine action. Cette main suspendue a une présence chorégraphique forte dans l'espace, tandis que ses formes longilignes associent à notre inconscient les sentiments partagés de la fascination et de la crainte au-delà de toute référence culturelle.

Huang Yong Ping transforme les symboles au-delà de leurs significations, comme s'il nous accompagnait à moitié dans notre entendement, en nous laissant entièrement libre afin que nous nous appropriions son travail à notre rythme et selon nos propres critères de compréhension. L'artiste Huang Yong Ping entretient une très grande capacité d'analyse de l'histoire Orientale et Occidentale. C'est donc en connaissance des principes de Wittgenstein que l'artiste conditionne notre lecture dans un champs d'action toujours imprévisible et mouvant où toute négociation est toujours envisageable au moyen de la nature même des données culturelles et spirituelles qu'il emprunte dans son langage plastique.

Dans cette capacité de s'adapter aux infinies possibilités d'interprétation que nous offre les différentes histoires de l'art, Huang Yong Ping a choisi de réaliser en bois de façon monumentale une image très connue du *Jardin des Délices* de l'Herzog-Jubiläum de l'Abbaye de Hohenburg (1167-1195) qui contient à la fois des textes et 336 représentations du pouvoir des sciences et de la théologie. Huang Yong Ping a choisi l'une des plus fameuses d'entre elles, celle du Léviathan, qu'il a intitulé *La Pêche*.

L'image symbolique du Léviathan tiré des mythes agraires a pris dans l'histoire et dans la psychologie, une dimension infiniment plus grande. C'est peut-être pourquoi l'artiste a surdimensionné les proportions de ce dessin jusqu'à réaliser une œuvre monumentale dont la facture se rapproche de la sculpture religieuse traditionnelle. Elle a été réalisée par des artisans qui fabriquent des bouddhas, ce qu'explique avec un certain plaisir l'artiste qui dit « que le Christ en croix est certainement moins bien réussi que les Bouddhas ». Dans la mythologie phénicienne, le Léviathan est un monstre. L'imagination populaire pouvait toujours craindre qu'il ne se réveillât, attiré par une malédiction efficace contre l'ordre existant. Il est toujours dans la mer, où il repose assoupi, si on ne l'excite pas. Ce monstre marin des origines, évoqué dans Job, apparaît déjà dans les cosmogonies babyloniennes. Si l'on admet que la mer est aussi le symbole de l'inconscient, réceptacle des monstres obscurs et des forces instinctives, ce monstre est capable d'engloutir le soleil qui est lui-même symbole du divin. Dans les traités de philosophie politique, le Léviathan symbolise l'Etat qui s'adjuge une souveraineté absolue, rivale de Dieu et un droit absolu, de vie et de mort, sur toutes les créatures. Monstre sans frein et sans pitié agit selon la tyrannie arbitraire, cruel, totalitaire pour dominer les corps et les consciences. Cette conception absolutiste de l'Etat politique dérive chez Thomas Hobbes, comme une conséquence logique, d'une philosophie matérialiste, qui prétend protéger individus et collectivités, mais au prix de toute liberté et d'une obéissance passive du pouvoir.

Le clou de cette exposition réside donc bien dans la représentation du pouvoir où les Bouddhas de fortune sont représentés ici à la place des Apôtres, le Christ est devenu l'hameçon. Si comme le dit l'artiste « le pouvoir dans le bouddhisme n'existe pas en soit », ce qu'il a souhaité montrer « c'est la notion d'illusion du pouvoir et de la vanité de la représentation ». Au final, rien n'est caché : la vanité est dévoilée en fin de parcours de l'exposition.

Des pattes et des queues de mouton sont suspendues dans la vitrine de la galerie et le comptoir de la boutique présente un rouleau maintenu ouvert à l'horizontale par deux pattes fraîchement coupées. Pour la petite histoire, l'artiste et sa femme ont donné la possibilité à des personnes de tuer le mouton de l'Aïd dans leur atelier. Les seuls restes de ce sacrifice ont donc été gardés par l'artiste qui a souhaité que « ces éléments soient laissés à sécher dans la galerie par le regard des visiteurs de l'extérieur et de l'intérieur ». L'artiste révèle des éléments de son histoire personnelle, comme le souligne Philippe Vergne dans le catalogue de la dernière exposition monographique de l'artiste « c'est parce que la stratégie de Huang Yong Ping consiste à choisir systématiquement au moins deux univers culturels éloignés l'un de l'autre que possible. Il développe ainsi une méthode qui consiste à faire coexister ces deux entités opposées mais qui en même temps ne peuvent exister l'une sans l'autre »<sup>10</sup>. *Mouton ou Cerfs* restitue ainsi différents squelettes de ces cervidés, dessinés dont les empreintes sont révélées à l'encre rouge<sup>11</sup> sur le rouleau pour que nous laissions aller notre imaginaire et puissions rêver comme le dit l'artiste que « les pattes coupées sont peut-être venues marcher de façon inopinée sur le rouleau de papier de riz ».

## *La liste des offrandes*

Si de nos jours, le bouddhisme tibétain garde les aspects les plus anciens du bouddhisme traditionnel, ce culte a plus de relation avec le monde animal, au moyen d'éléments reproduits ici comme la cloche, le serpent, la peau d'éléphant, un objet de rituel, et des oiseaux prédateurs qui ont dans leur bec les mains de bouddha ensanglantées. En Extrême-Orient, la chauve-souris est symbole du bonheur, sa présence accompagne aussi comme la **main** de Bouddha, le caractère de longévité<sup>12</sup>. Sa tête étant hypertrophiée, le poids de son cerveau l'oblige à se percher la tête en bas. Cet oiseau incarne des côtés obscurs : cruel, sournois, bizarre, des pouvoirs érotico libidineux déjà identifiés que l'artiste voit donc comme proches de l'être humain.

Huang Yong Ping a travaillé sur plusieurs projets autour de la chauve-souris, cet animal furtif. Il a ainsi décliné les caractéristiques de cet animal selon un véritable *work in progress* dont le destin dans l'œuvre de l'artiste a pris autant la forme taxidermique, du dessin que d'intrigues diplomatiques entre les trois pays qui structurent l'identité de l'artiste, c'est-à-dire la Chine, la France et les Etats-Unis<sup>13</sup>. La chauve-souris introduit le contenu du rouleau sur la branche en offrande au visiteur. Cette œuvre mystérieuse déployée dans l'espace est remplie d'indices dessinés qui font référence autant à la tour pagode vénérée des Bouddhistes qu'aux rituels associés à ce culte. La lecture de la tour pagode dessinée révèle grâce à la transparence du papier de riz l'axe une construction en forme de mandala, à l'image d'une colonne vertébrale, faite de vide et de plein, qui renvoie à notre propre rapport au monde.

Ce rouleau *La liste des offrandes* à la verticale introduit et salue le spectateur dans son déplacement dans l'espace de la galerie, comme le déroulé d'une légende dont on ne saura jamais si c'est la chauve-souris qui a mangé les *Mains de Bouddha* ou si elles se sont offertes ou qu'elles ont été sacrifiées...

Nombreux éléments de ce texte proviennent de riches discussions avec l'artiste, mais aussi avec sa femme, Shen Yuan, Hou Hanru, Fei Dawei, Yu Hsiao-Hwei et Evelyne Jouanno qui a rédigé son mémoire de Maîtrise en septembre 1998 sur l'artiste, et duquel j'ai extrait ici de nombreux éléments.

---

<sup>1</sup> La critique Evelyne Jouanno souligne dans son mémoire : « laver (ou salir) la culture va justement permettre en Occident de contrer les discours culturels hégémoniques et leurs pouvoirs. Avec de la pâte à papier provenant des livres et journaux, il *va panser les plaies d'un* arbre déraciné en 1990 à la Fondation Cartier. Huang Yong Ping va aussi laver tous les livres d'une section de la Bibliothèque du Carnegie Museum of Art à Pittsburg en 1991 et réduire en vomissements une vingtaine de traductions du fameux livre de Beuys, Kounellis, Cucchi et Kiefer, *Bâtissons une Cathédrale* à la galerie Fenster de Francfort, questionnant ici le pouvoir politique joué par les super stars du monde de l'art. À Paris aussi en 1992 il a réduit en pâte à papier un stock de livres d'art de la bibliothèque Forney. Il s'agissait ici de renforcer sa stratégie d'alternative aux discours de l'art »

<sup>2</sup> J'ai rencontré Huang Yong Ping durant le montage de cette exposition.

<sup>3</sup> Fei Dawei, Communiqué de presse de l'exposition *Péril de Mouton*, Fondation Cartier, Paris, 1997.

<sup>4</sup> *Indigestible Object*, Museo d'Arte Contemporaneo, Prato, Italie, 1992

<sup>5</sup> *Pharmacie*, Galerie Froment & Putman, Paris, 1995

<sup>6</sup> Huang Yong Ping introduit les animaux vivants dans son travail en 1993, pour son œuvre intitulée *Passage* dans le cadre de *Coalition*, organisée au Centre for Contemporary Art, Glasgow.

---

<sup>7</sup> Catalogue d'exposition *Huang Yong Ping* à la Galerie des Cinq Continents, Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, 21 sept. 1995 au 15 janvier 1996, p.18

<sup>8</sup> *Yellow Peril* en 1993 au Musée d'Oxford et *Le Théâtre du Monde* en 1994, Centre Georges Pompidou pour ne citer que quelques exemples.

<sup>9</sup> *House of Oracles : a Huang Yong Ping Rétrospective*, Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota et Mass Moca, North Adams, Massachusetts, 2005-07, édité par Philippe Vergne et Doryun Chong, avec les contributions de Fei Dawei, Hou Hanru et Huang Yong Ping, textes traduits par Yu Hsiao Hwei.

<sup>10</sup> *House of Oracles : a Huang Yong Ping Rétrospective*, Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota et Mass Moca, North Adams, Massachusetts, 2005-07, édité par Philippe Vergne et Doryun Chong, avec les contributions de Fei Dawei, Hou Hanru et Huang Yong Ping, textes traduits par Yu Hsiao Hwei.

<sup>11</sup> Il s'agit d'un mélange d'argile et de pigment, spécialement utilisée pour le sceau chinois.

<sup>12</sup> Clouées sur les portes des granges de nos campagnes, les chauves-souris ont, par contre, été magnifiées dans d'autres régions du monde. Elles étaient présentes dans la religion de nombreuses civilisations d'Amérique centrale et certains peuples, comme les Mayas, les vénéraient. En Chine, sous la dynastie des Ming (1360-1644 av. J.C.), la chauve-souris devint un symbole de chance et de longue vie. *Pi hen fu* est actuellement le vocable le plus utilisé pour la désigner et signifie « insecte plat du bonheur ».

<sup>13</sup> Voir catalogue *Bat Project I & II*, éd. Fondation Guy & Myriam Ullens, 2003. Le Bat Project a commencé à Shenzhen, dec 2001 ; *Bat Project II*, biennale de Guangzhou 2002, sont des tentatives de répliques de l'avion espion américain EP-3 qui est entré en collision en 2001 dans l'espace aérien chinois. Ce qui a frappé l'attention de l'artiste comme le souligne l'historienne Martina Köppel-Yang, dans le catalogue, « c'est que les services américains démontraient cet avion sous l'œil amusé des chinois. Cette situation ironique a attiré l'attention de l'artiste et il a créé un avion bat à échelle une. L'artiste a décliné ce projet ainsi à souhait durant pratiquement cinq ans et notamment à l'occasion de sa participation à la Biennale de Venise, invité par le commissaire Hou Hanru en 2003, à participer à l'exposition *Z.O.U, Zone of Urgency* ».