

# l'art volcanique de Cai Guo-Qiang

Anne Malherbe

Qu'il s'agisse d'installations, de feux d'artifice ou de dessins réalisés à base de poudre à canon, l'art de Cai Guo-Qiang est spectaculaire et entend toucher le plus grand nombre à l'aide d'un formidable outil : l'émotion. L'artiste expose au musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice (Mamac) du 12 juin au 28 novembre.

■ Cela fait longtemps que Cai Guo-Qiang ne travaille plus en Chine. Il l'a quittée en 1986 pour le Japon. Son atelier, désormais, est à New York. Il revendique ainsi son indépendance vis-à-vis des autres artistes chinois, ceux qui ont quitté la Chine pour des raisons politiques, mais aussi ceux qui, encore basés dans leur pays d'origine, bénéficient aujourd'hui d'une renommée internationale. Pourtant, son œuvre porte indéniablement la marque de la culture chinoise (qu'il s'agisse de la culture traditionnelle ou d'aspects plus explicitement rattachés à l'époque du maoïsme). Mais, exposée depuis le début dans un contexte artistique international, elle s'ouvre à des formes, et surtout à des interprétations qui appartiennent à d'autres sphères culturelles que la sienne. Il entend ouvrir son œuvre à des sensibilités qui ne possèdent pas nécessairement de connaissances en culture chinoise, voire plus généralement en art ; on pourrait même dire qu'il s'agit, de manière encore plus large et ambitieuse, d'ouvrir les sensibilités. Voyons si l'artiste y parvient.

## Le spectaculaire

On connaît l'art de Cai Guo-Qiang pour son aspect spectaculaire. L'une de ses œuvres les plus célèbres est l'installation *Inopportune: Stage One*, exposée une première fois en 2004 au Massachusetts Museum of Contemporary Art, puis montrée de nouveau (sous une forme un peu différente) au Solomon R. Guggenheim Museum, à New York. Il s'agit de voitures suspendues dans l'espace et en train d'exploser (l'explosion étant figurée par des rampes lumineuses disposées en feux d'artifice autour de chaque voiture). On peut citer, aussi, la participation de l'artiste aux cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux olympiques de Pékin en

2008, avec divers travaux pyrotechniques (*Five Olympic Rings*, projection d'anneaux colorés, ou *Closing Rainbow*, pont aérien de gerbes roses). Les feux d'artifice, comme les explosions, sont d'ailleurs l'une de ses formes d'intervention les plus récurrentes depuis le début de sa carrière. L'artiste travaille toujours en grand format, qu'il s'agisse des œuvres sur papier (les *Gunpowder Drawings*, qui ponctuent également son parcours) ou des actions réalisées pour diverses institutions à travers le monde.

Le travail de Cai Guo-Qiang, au premier regard, peut être qualifié de « grand public ». L'artiste revendique lui-même cette appellation et accepte le risque qu'elle entraîne, à savoir que son œuvre puisse paraître « facile » aux yeux des « spécialistes ». Un autre risque concerne la nature de l'œuvre. En effet, entre un feu d'artifice de Cai et celui du 14 juillet, il ne semble pas y avoir de différence fondamentale. Or, pour l'artiste, il faut rendre sensible la distinction entre ce qui est de l'art et ce qui relève de la pratique artisanale. La frontière est très fragile. Elle se dessine d'abord dans la conception de l'œuvre : le choix d'un tel événement doit avoir un sens dans le contexte et la culture où il se produit, et sa forme doit comporter un aspect symbolique. Dans le cas de *Transient Rainbow* (2002), commandé par le MoMa lors de son déplacement temporaire vers le Queens, le choix d'un feu d'artifice n'était pas anodin : c'était le premier événement pyrotechnique permis par la Ville de New York depuis le 11-Septembre. Sa forme en pont, ses teintes d'arc-en-ciel accompagnaient sa double signification (le déménagement du musée et le renouveau). Plus fondamentalement encore, l'intérêt du feu d'artifice est qu'il émeut de manière immédiate sans qu'on ait besoin d'en passer

par le filtre de l'intellect. Il se distingue par sa violence, son caractère éruptif et sa capacité de rassemblement. Le feu d'artifice libère une énergie que capte, en quelques fractions de secondes, une foule entière. Le feu d'artifice rassemble, surprend, étonne et libère.

## L'invisible

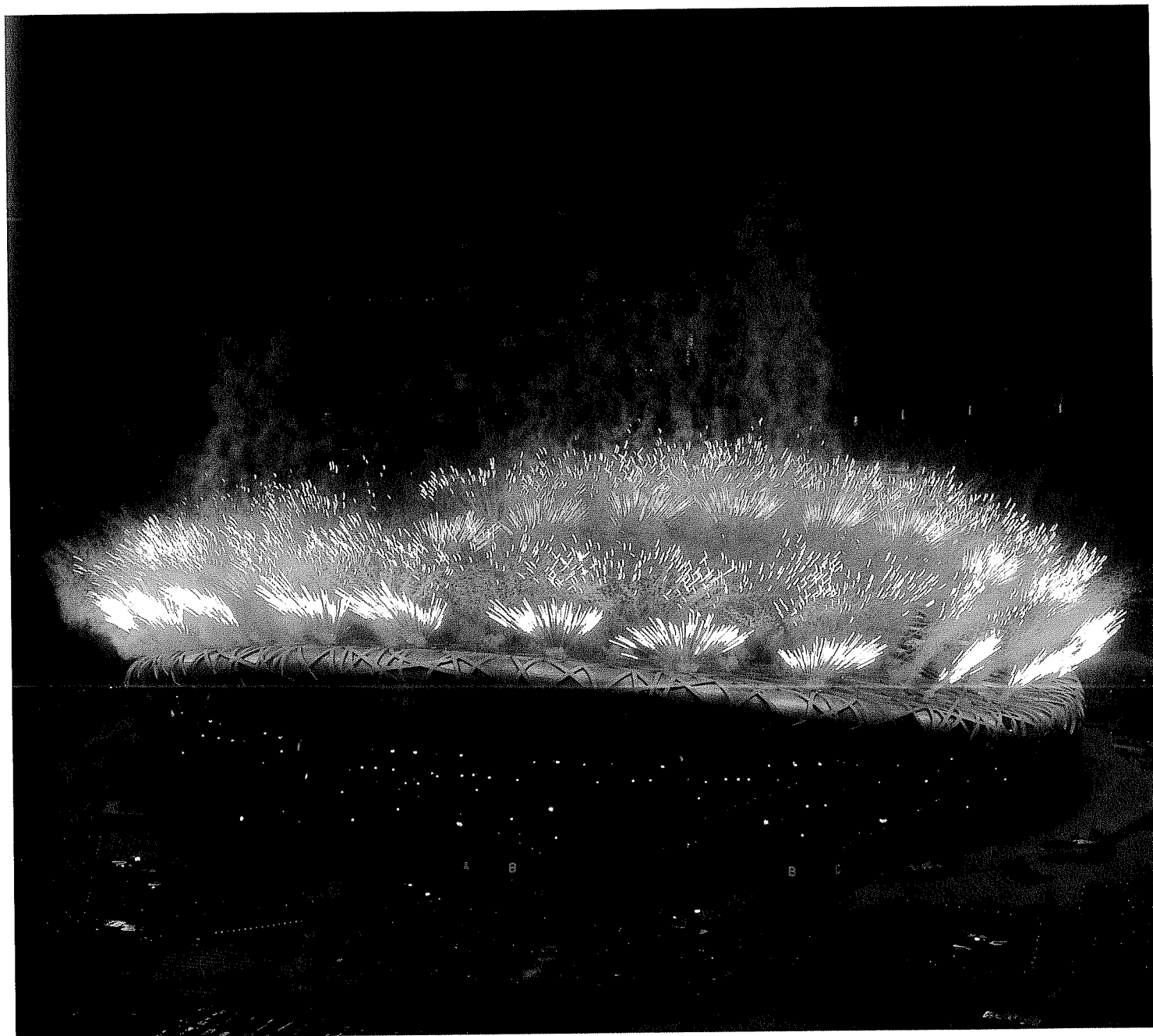
On pourrait énumérer tout ce que l'artiste met en œuvre et qui relève de cette énergie invisible que la forme véhicule et libère. Diverses composantes sont ainsi concernées. Par exemple, l'aspect visuel. Considérons l'installation *Head On* (exposée pour la première fois en 2006, au Deutsche Guggenheim à Berlin). Une meute de loups (grandeur nature) se projette et heurte un mur de verre. La puissance de l'œuvre tient tout entière dans la ligne invisible que dessine la meute et dans l'impression de mouvement que produit cette installation pourtant immobile.

Il y a aussi le domaine théorique et conceptuel. Dans la plupart de ses installations, Cai Guo-Qiang fait appel au Feng-Shui, cette discipline fondée sur un savoir ancestral asiatique (pour nous, Occidentaux, ce savoir paraît plutôt relever de la croyance) qui porte sur la circulation des énergies dans l'espace. L'artiste l'utilise comme méthode pour disposer entre eux les éléments d'une installation, mais aussi pour implanter l'œuvre dans un site particulier.

On peut aussi évoquer la manière dont il tient compte de la réception de l'œuvre. Non seulement la réception par le spectateur, mais aussi, et d'une manière qui peut nous paraître totalement farfelue, par... les extra-terrestres. Les projets qui leur sont destinés sont trop nombreux pour qu'on les passe sous silence. Le premier date de 1989 et a été réalisé dans la région de Tokyo. Il s'agit d'une explosion

## The Volcanic Art of Cai Guo-Qiang

Whether in the form of installations, firework displays or drawings made with gunpowder, the spectacular art of Cai Guo-Qiang uses the powerful tool of emotion in order to ensure that it is widely accessible. He is exhibiting at the Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain in Nice (Mamac) from June 12 through September 28.



Feu d'artifice pour la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Pékin (29<sup>e</sup> Olympiades). Tiré le 8 août 2008. (Ph. Xinhua News Agency)  
*Fireworks for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games*

réalisée à base de poudre. Selon les propos mêmes de l'artiste, si la poudre a été utilisée par l'homme comme arme de destruction sous le prétexte du progrès, comment des extraterrestres, eux, sont-ils susceptibles de l'interpréter ? Ces *Extraterrestrials Projects* (qui se traduisent tous par une explosion) visent donc à établir une communication avec d'autres niveaux de l'univers. La question qui se pose à l'évidence ici (et on peut estimer qu'il en va de même pour le Feng-Shui) est celle de la légitimité d'un tel enjeu – évidemment, on n'a aucun retour de la part des principaux intéressés.

### Instabilités

Ces œuvres convoquent pour nous un imaginaire de l'explosion à un degré (par leur fréquence et leur ampleur) que n'ont pas atteint les artistes qui ont joué par le passé avec le feu, depuis *l'Hommage à New York* (la machine autodestructrice de Tinguely, 1960), et ce avant l'impact du 11-Septembre sur les esprits. On pourrait en revanche rapprocher

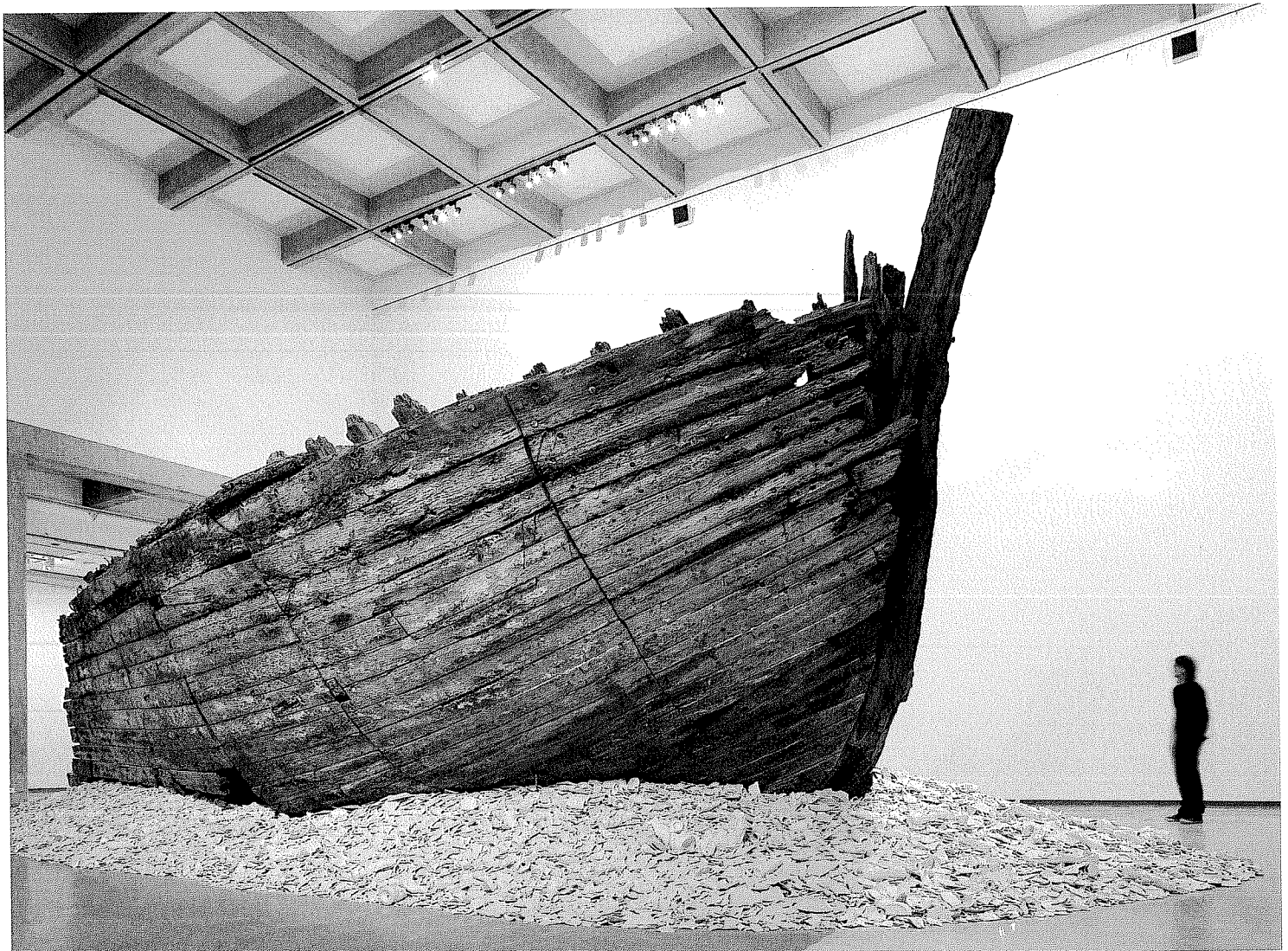
les explosions de Cai du *Lightening Field* (1977) de Walter De Maria : comme celui-ci, elles élargissent la portée de l'art par un renversement. Ce qui détruit, par la puissance de l'énergie en jeu, devient créateur de forme et d'émotion.

Cai se définit lui-même comme un chamane, un passeur d'énergies. Et, de fait, passages, interactions, échanges sont constamment présents dans son œuvre.

En 1997, il présente au Queens Museum, à New York, *Melting Bath: Project for the 20<sup>th</sup> Century*. L'installation consiste en une vasque destinée au bain. Elle est entourée de grosses pierres aux formes suggestives (comme celles que l'on rencontre dans un jardin chinois). Au-dessus est suspendue une racine de banyan autour de laquelle volètent des oiseaux. Les visiteurs sont invités à se baigner dans l'eau enrichie d'une infusion d'herbes aux propriétés relaxantes. L'œuvre est ainsi vécue sur le mode de l'interactivité (le bain agit physiquement sur ceux qui se baignent, et chacun vit l'œuvre différemment selon le

■ Cai Guo-Qiang has not lived in China for many years. He left the country for Japan in 1986 and his studio is now in New York. In this sense he stands apart from other Chinese artists, both those who left the country for political reasons and those who, while still based there, have become international stars. That being said, his work is undeniably marked by Chinese culture (both traditional and more explicitly related to the Maoist period). Still, having always been exhibited in the international artistic arena, it has always been open to forms and interpretations from other cultural spheres.

For a Western viewer, it is very tempting to try to define what makes Cai a "Chinese artist" and to place his work in this national context in order to make it easier to read. But to do so with any skill would require an expert knowledge of Chinese culture that I am far from having. Fortunately for us, it so happens that Cai Guo-Qiang is tries very



« Reflection - A Gift from Iwaki ». 2004. Épave de bateau et porcelaine. Installation au Taipei Fine Arts Museum, 2009 (Coll. Faurshou ; Ph. On-Works Int. Multimedia Co). *Excavated wooden boat and porcelain*

nombre de personnes qui entrent dans l'eau et les échanges qui s'y produisent). Par ailleurs, si cette œuvre abolit les frontières entre le musée et la nature, une seconde version, installée en permanence, à l'extérieur, sur l'île japonaise de Naoshima, est devenue un lieu de bain populaire. Si bien que selon sa localisation, le statut de cette pièce tend un peu plus vers l'œuvre d'art ou le lieu de convivialité et de détente.

Les œuvres de Cai se caractérisent par leur instabilité, c'est-à-dire leur aptitude à glisser d'un domaine à un autre. Évoquons aussi leur capacité à se passer de la muséification, voire à la fuir. Ainsi, parmi les pièces présentées prochainement à Nice, *Reflection - A Gift from Iwaki* est un projet montré pour la première fois en 2004. Il s'agit d'une épave de bois échouée dans le port d'Iwaki (au Japon) que l'artiste, avec l'aide de volontaires locaux, a désensablée, restaurée et fait voyager à travers le monde. Cette fois, le bateau se rendra jusqu'à Nice, accompagné des mêmes volontaires. L'œuvre accomplit ainsi une sorte de résurgence. Capable de se remettre en mouvement, elle est portée par les mêmes énergies qui, dès le départ, avaient insufflé une nouvelle vie au bateau.

La force de l'art de Cai Guo-Qiang tient ainsi à la valeur d'événement que prend chacune de ses œuvres. Non seulement par ce qu'elles comportent de spectaculaire, mais aussi en raison du déplacement d'énergie qui s'y produit. Ainsi de ses dessins réalisés à l'aide de poudre à canon, résultats d'une explosion. La poudre est en effet initialement disposée sur le papier selon le dessin conçu par l'artiste; elle est recouverte de pierres puis mise à feu. Ce sont les débris et la poudre brûlée qui constituent le dessin final: un échange a eu lieu entre l'artiste et la poudre, entre ce qu'il a mis dans le dessin et ce qu'elle donne en retour. L'élément marquant se situe aussi dans le fait que, à chaque fois, l'œuvre est le fruit du dépassement d'un risque (le risque d'une destruction irrémédiable de l'œuvre et, plus grave, celui que comporte toute explosion, même contrôlée).

Le dessin à la poudre que l'artiste réalisera pour l'exposition de Nice ajoute un nouvel aspect. Il invite en effet une jeune élève du Drama Institute de Shanghai à voyager le long de la Riviera. Les impressions et les pensées qu'elle en retirera seront la matière que l'artiste retranscrira avec la poudre et fera exploser lors d'une performance publique. Plusieurs strates d'échanges interviennent ici, dont l'explosion ultime imprimera la trace.

Cai Guo-Qiang est l'un des artistes les plus pertinents aujourd'hui quant à sa manière d'envisager la définition et la place de l'art. Son travail est ouvert au monde, à sa violence, à son instabilité, aux échanges qui s'y produisent, sans jamais oublier d'être créateur de forme et de beauté, libérateur d'émotions. ■

hard and consciously to produce art that is accessible, art that can move even those unable to decipher its subtler implications. His work speaks to viewers who may not know much about Chinese culture, or even art. One could even say that, more generally and ambitiously, he seeks to open up sensibilities. Let us see if he achieves this.

### The spectacular

Cai Guo-Qiang's art is well known for its spectacular quality. One of his most famous works is the installation *Inopportune: Stage One*, first exhibited in 2004 at the Massachusetts Museum of Contemporary Art, then shown again (in a somewhat different form) at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York. It comprises a number of cars hanging from the ceiling of the host space and "exploding"—the burst of flame being indicated by the sequenced multichanneled light tubes surrounding each one. One could also mention the artist's pyrotechnic contributions to the opening and closing ceremonies of the 2008 Olympic Games in Beijing (*Five Olympic Rings*, and *Closing Rainbow*, an aerial bridge of pink sprays). From the start, fireworks and explosions have been one of the main strands in Cai's art. He always works on a large scale, whether in the *Gunpowder Drawings* on paper that he also produces on a regular basis, or in the actions staged for various institutions around the world. There is always something striking about the presentation, mode of production and materials used in these works.

On first impressions, then, Cai's work can be said to be aimed at the masses. The artist himself claims as much and knows that he runs the risk of looking "facile" to the "specialists." Another risk lies in the work's nature: after all, is there any essential difference between Cai's pyrotechnics and the annual fireworks display for New Year? With Cai there is a need to clarify this distinction between art and artisanal. It is a fragile frontier.

It runs, first of all, through the conception process: the kind of event chosen must be meaningful in the context of the culture where it occurs, and its form needs to have a symbolic dimension. In the case of *Transient Rainbow* (2002), commissioned by MoMA during its temporary displacement to Queens, the choice of fireworks was a powerful one: this was the first pyrotechnic display authorized by the City of New York since 9/11. Its bridge form and rainbow colors evoked the twin themes of moving and renewal. At a deeper level, Cai values fireworks because they have an immediate emotional impact, without

needing to pass through the filter of the intellect. They are eruptive, violent and draw crowds, who are captivated by the energy that they liberate in fractions of seconds. Fireworks unite, surprise and liberate.

Cai's art thus tries to make us feel something that runs through its forms but is not the same thing as those forms. One could suppose that this is true of most successful artworks, but that would open up an aesthetic debate which is not appropriate here. However, we can say that his work is unusual in the theoretical importance it attaches to this aspect, and because it expresses it in its methods and forms.

One could list all the different procedures used by Cai to convey and liberate this invisible energy in his work. Taking a visual manifestation, for example, there is the installation *Head On* (first exhibited in 2006 at the Deutsche Guggenheim in Berlin), in which a pack of wolves forms a long trail that comes to halt against a glass wall. The power of this piece derives from the invisible line traced by the wolves and the accompanying impression of movement produced by this immobile installation (which is more effective in this respect than the Futurists' attempts to break down kinetic phenomena).

### Art for extraterrestrials

There is also the theoretical and conceptual area. In most of his installations Cai Guo-Qiang refers to feng shui, the ancient Chinese geomantic system designed to improve the circulation of positive energy, or *qi*, in space (many Westerners would see this as more a belief system than a rigorous form of knowledge). Cai uses this technique to organize the elements within an installation, and the installation in its host site.

One might also evoke the way in which he makes allowances for the work's reception—its reception not only by the viewer but also, and in a way that may seem quite absurd to us, by extraterrestrials. Cai has made too many projects with them in mind for us to simply ignore the fact. The first one dates from 1989 and was organized near Tokyo. It involved a powder explosion. Cai's question is how extraterrestrials might interpret this phenomenon linked in human history with destruction. The point of his *Extraterrestrials Projects* (all of which feature an explosion) is to establish communication with other levels of the universe. The obvious question here (and no doubt in the case of feng shui) is the legitimacy of the purported point. Given the apparent silence of those addressed, that is of course a hard call to make. The frequency and scale of Cai's explosion works



« Black Fireworks: Project for Hiroshima ». Réalisé le 25 octobre 2008 près de l'Atomic Bomb Dome d'Hiroshima. Commande du Hiroshima City Museum of Contemporary Art. (Ph. Seiji Toyonaga). *Display near the Atomic Bomb Dome*

Anne Malherbe est critique d'art. Elle a été commissaire de l'exposition *Sortilège* à la Fondation Salomon au printemps 2009. Elle écrit actuellement un récit sur Gustave Moreau (à paraître aux Nouvelles Éditions Scala).

## CAI GUO-QIANG

Né en/born 1957 à/in Quanzhou (Chine)

Vit et travaille à/lives and works in New York

Expositions récentes (sélection) / *Recent shows*:

2007 Shiseido Gallery, Tokyo; Seattle Art Museum

2008 Hiroshima City Museum of art; National Art

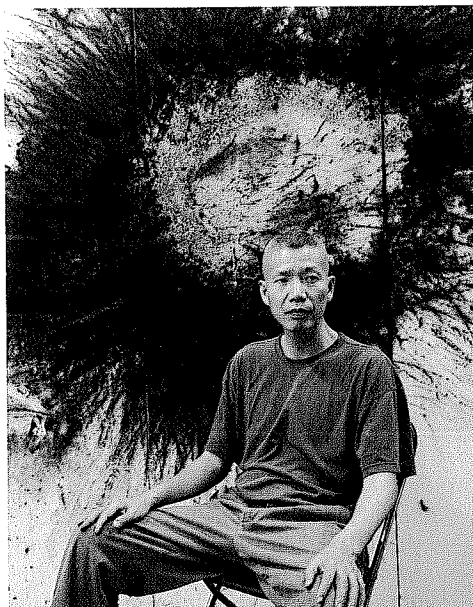
Museum of China, Pékin; Guggenheim Museum, NY

2009 Philadelphia Museum et Fabric Workshop

and Museum, Philadelphie; Taipei Fine Arts Museum,

Taiwan; Guggenheim Bilbao

2010 Mamac, Nice



Cai Guo Qiang devant un de ses dessins.

(Ph. Daxin Wu). *The artist with one of his drawings*

give them an imaginary resonance surpassing anything achieved by early artists who have "played with fire" in the past, ever since Tinguely's self-destructive machine *Homage to New York* (1960), and this was the case well before 9/11 changed the mental landscape. However, they could be compared to Walter De Maria's *Lightning Field* (1977), with which they share the transformation of powerful destructive energy into the creation of form and emotion.

## Instability

Cai defines himself as a shaman, a medium for energy, and his work is full of mediations, interactions and exchanges. Presented at the Queens Museum, New York, in 1997, *Melting Bath: Project for the 20th Century* featured a large domestic bath surrounded by suggestively shaped stones (of the kind you might see in a Chinese garden). Above it hung a banyan root with birds fluttering round it. Visitors were encouraged to take a bath in its water infused with relaxing herbs. The work was thus interactive: the bath acted physically on those who got into it, and the experience was different for each person, depending notably on the number of people in the water and the atmosphere between them. This piece removes the frontiers between museum and nature. A second version has in fact been installed permanently on the Japanese island of Naoshima, where it has become a popular bathing spot.

Thus the location of this work very much influences its status—more an artwork

here; there, more a place for conviviality and relaxation.

This instability, this capacity to slide from one field to another, is characteristic of Cai's works. They also manage to do without museumification, or even shirk it. Take *Reflection - A Gift from Iwaki*, which is included in the Nice show. Originally shown in 2004, this piece is the wreck of a wooden boat that was dredged up by fisherman at Iwaki, Japan, then assembled it with the help of these volunteers, who helped him take it around the world. The boat will be brought to Nice and assembled there (as it is at all exhibitions) by those same volunteers, thus enacting a kind of resurgence: capable of movement, the work is borne by the very energies that originally gave it new life.

## Displacement of energy

The power of Cai Guo-Qiang's works thus has to do with their quality as event: not only are they often spectacular, but they involve a displacement of energy. To make the gunpowder drawings, for example, he places the powder on the paper in accordance with his design, then covers it with stones and sets fire to it. The definitive drawing is constituted by the debris and the burnt powder left by the explosion: an exchange has occurred between the artist and the powder, between what he put into the drawing and what it gave him back in return. The decisive elements reside in the fact that, on each occasion, the work results from going beyond a risk (the risk of its own destruction, and, more seriously, the risks inherent in any kind of explosion, even when controlled).

The powder drawing that Cai will make for the exhibition in Nice introduces a new aspect to all this. He is inviting a young student from the Shanghai Drama Institute to travel along the Riviera noting her impressions and thoughts: he will then transcribe these in an explosion to be set off in a public performance. Several layers of exchange are involved here, given final expression by the explosion and its traces. Cai's conception of art and its role makes him one of the most interesting artists on today's scene. For while his work is open to the world, to its violence and instability, to the exchanges that occur within it, at the same time it always creates form and beauty; it always liberates emotions. ■

Translation, C. Penwarden

*Anne Malherbe is an art critic. She curated the exhibition Sortilège at the Fondation Salomon (Annecy) in spring 2009. She is currently writing a book about Gustave Moreau (to be published by Nouvelles Éditions Scala).*