

TEXTE //  
YUE YUAN

## BIOGRAPHIE GÉNÉRALE YUE YUAN

Né en 1989 en Chine, Yue Yuan est diplômé de la Central Academy of Fine Arts en 2014, et a étudié la littérature à la Sorbonne Paris 3 pendant un an. En 2019, il a obtenu son DNSAP à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et a remporté le *Prix Agnès b. pour l'art contemporain*. Ses oeuvres ont été exposées à Paris, Beijing et Tokyo. Entre 2018 et 2020, il a été sélectionné pour la 68ème édition de Jeune Création et la 65ème édition du Salon de Montrouge. En 2021, Yue Yuan a été invité à la Biennale de Chengdu, en Chine et a été sélectionné pour intégrer le programme de résidence du HISK Gent pour 2022 et 2023. En 2021, il est le lauréat du *Prix ADAGP Révélation Arts-Plastiques*, et tiendra une exposition en novembre 2022, sous le commissariat de Julien Arnaud, Paris, France.

## TRAVAIL GÉNÉRAL YUE YUAN

Mon travail ne consiste pas à produire des objets d'art, mais à produire des événements artistiques. Je suis donc à la fois un artiste et un curateur, et pour moi, ils jouent simplement des rôles différents dans un événement.

Je pense que nous vivons dans une société fluide, toutes les choses présentes sont transitoires et en mouvement. Il est possible et même nécessaire d'anticiper leur éventuelle disparition. C'est pourquoi ma pratique artistique échappe au présent non pas en résistant au flux du temps mais en collaborant avec lui. À travers ces séries d'événements, je me suis construit ma propre identité et ma propre histoire, et j'essaie de repenser ma position dans notre société dans les routines quotidiennes. J'utilise souvent les événements quotidiens et les expériences personnelles comme un outil de réflexion sur la vie contemporaine.

J'ai le plaisir de partager avec vous quelques informations sur ces événements, par le biais de photos, de textes et de sites web. S'ils peuvent rester dans votre mémoire - car pour moi nos corps sont des musées d'art en mouvement - vous pouvez les emporter partout.

Yue Yuan

JETSAM & FLOTSAM

Une exposition personnelle de Yue Yuan  
Commissariat de Franck Balland

Avec le soutien aux galeries / exposition du  Centre national des arts plastiques.

09 Juillet - 13 Août 2022

Cher Yue,

J'espère que tu vas bien depuis notre dernier échange. De mon côté, le retour à Paris, et le retour du frais (qui, j'espère, durera un peu), m'ont fait le plus grand bien. La chaleur me grille littéralement les neurones.

Pardonne-moi d'avoir autant tardé à t'envoyer ce texte. Tu ne le sais pas forcément mais il s'avère que je suis lent dans l'écriture. J'ai besoin de m'y prendre à de nombreuses reprises avant de trouver ce qui me semble être la bonne entrée, le bon axe par lequel on va pouvoir considérer les choses depuis une position qui ne soit ni écrasante pour le travail, ni austère par rapport aux lecteur-ice-s – il va sans dire que je ne la trouve pas toujours, cette juste position... Je m'efforce malgré tout de plus en plus à ne pas suivre une forme générique, mais à faire en fonction de ce que la proposition m'inspire, ou cherche à mes yeux à susciter.

Dans le cas présent, j'ai donc décidé de t'écrire une lettre. D'un style particulier, j'en conviens, puisqu'il ne s'agit pas d'une lettre dont tu serais le seul destinataire, mais de quelques réflexions qui te sont publiquement adressées par cet intermédiaire (je n'invente rien, ce sont des choses qui se font parfois, tu le sais bien). Mais pourquoi cette forme plutôt qu'une autre me diras-tu? J'aimerais répondre que c'est l'imaginaire de la traversée maritime, que tu convoques à différents endroits dans cette exposition, qui m'engage à adopter le style de la correspondance ; mais je ne suis pas si sûr que cette parabole romantique (vaguement romantique, d'accord) m'intéresse beaucoup à vrai dire. Disons plutôt que j'y vois une manière de prolonger l'échange autour des pièces montrées dans la galerie : de faire durer l'écho des questions que tu poses en introduisant d'autres remarques, en retour.

Je ne sais pas si c'est clair ? Prenons l'exemple de ce titre, que tu m'as expliqué lors de notre dernière discussion. Évidemment, je ne connaissais aucun des termes marins qui le constitue et même la référence aux deux vilaines murènes de *La Petite Sirène* n'a pas su faire sonner de cloches en moi – comme on le dit, dans une autre langue, au pays de Walt Disney. Tu m'as donc appris (et je prends le relais pour, j'imagine, divulguer l'information à celles et ceux qui lisent désormais ces lignes) que chacun de ces mots désigne un type bien spécifique de déchets. Le premier, *flotsam*, doit son nom au verbe français « flotter », et sert à qualifier des objets remontés à la surface de l'eau après un accident ou le naufrage d'un bateau. Ce sont des objets qui sont passés par dessus bord sans qu'il y ait d'*intention initiale* à ce que cela arrive. La nuance est essentielle puisque *jetsam* indique, au contraire, que les objets ont été *délibérément* balancés en mer (« jetés », on voit que le radical est resté) afin, par exemple, de tenter d'alléger le poids d'un navire endommagé. Si elle est essentielle, cette nuance, c'est que du point de vue du droit, ce n'est pas du tout la même affaire. Figure-toi que les *flotsam*, entendus comme restes d'accidents, peuvent être réclamés par les propriétaires du bateau après qu'ils aient été repêchés par des tiers ; les *jetsam*, dont l'équipage s'est volontairement débarrassé pour tenter de sauver l'embarcation, appartiendront, eux, aux personnes qui les sortent de l'eau (si tant est qu'elles le souhaitent, bien sûr). Je me suis demandé si tu avais connaissance de ce point particulier et, le cas échéant, si l'exposition était elle aussi peuplée d'objets qui appartiennent, selon toi, aux catégories *flotsam* et *jetsam* ? (J'ai pensé aussi que si le droit marin s'appliquait hors de l'eau, ce serait la fin du capitalisme, et le début de quelque chose qui ne serait certainement pas beaucoup plus réjouissant – mais je bifurque.)

Cela sous-entendrait, en tout cas, que certaines pièces sont ici comme échouées si vraiment *flotsam* il y a. Personnellement je dois te l'avouer, je n'y crois pas trop à cette histoire. Je pense qu'il y a une forme d'honnêteté dans ton travail qui ne permet pas ce genre de gymnastique : on ne fera en effet croire à personne que tout ou partie de ce qui est là est le résultat d'un heureux drame aquatique dont la galerie aurait écopé. Pour autant (et arrête-moi tout de suite si je me trompe) je n'ai pas plus l'impression qu'il s'agisse pour toi de t'en référer à ces concepts pour former un décor. La petite maquette à l'entrée nous le fait bien comprendre : ici l'espace est construit, matériellement et symboliquement, et s'il s'agit tout de même d'un décor, celui-ci n'est pas tant formé par les œuvres que par le lieu qui les reçoit.

# galerie dohyanglee

Ce que je crois, en réalité, c'est que le lieu (disons plus largement : l'espace d'exposition) te permet de mettre en exergue certaines situations qui, sans cela, passeraient pour le moins inaperçues. C'est en effet autre chose d'entreposer ses emballages vides dans un espace immaculé, pensé pour l'accueil d'objets a priori précieux, que dans la poubelle jaune du recyclage. Il faut bien admettre que cela leur offre un certain relief. Cependant, si c'est une « transfiguration du banal », comme le proposait Danto, celle-ci nous révèle moins les qualités intrinsèques de ces rebuts que les courants qu'ils ont suivi pour arriver jusqu'ici (je file la métaphore marine) et ce vers quoi ils peuvent dériver. Ainsi ce titre donné à l'exposition me paraît-il aussi révéler ce qui, hors de l'espace dédié à la monstration des propositions que tu crées, relève de choix et de non-choix, ou d'accidents : une manière de faire de l'art qui ne se pense pas tellement dans l'espace reclus de l'atelier mais, plus fidèlement à ce qui constitue n'importe quelle activité quotidienne, à partir d'étant-donnés dont de nombreux paramètres nous échappent.

J'aimerais, avant de finir, en revenir à cette notion de croyance, à peine effleurée plus haut lorsqu'il fut question de « transfiguration ». Pour ma part, en me remémorant quelques propositions précédentes (celle qui a consisté à voler un vœu, c'est à dire une pièce, dans la fontaine de Trevi par exemple, ou à remplacer le citron d'un supermarché Carrefour par celui d'un Monoprix), j'ai le sentiment qu'elle occupe une place tout à fait centrale dans ta pratique. Évacuons tout de suite la dimension religieuse du terme pour lui faire valoir un système de pensée, consistant à prêter un pouvoir particulier à une chose qui, dans le cas de ton travail, est souvent parfaitement ordinaire. Cette croyance, tu vas alternativement (et parfois simultanément) nous en affirmer le caractère factice autant que la dimension quasi sacrée. C'est à nouveau cette notion que tu interrogues, au sous-sol, avec ta collection d'objets imparfaits dont tu évalues précisément les malfaçons, jusqu'à te mettre en quête du parfait aboutissement. La croyance en une production industrielle parfaitement conforme à l'idéal qu'elle propose se heurte ici à la logique de flux, qui fait que chaque objet sorti d'usine se retrouvera nécessairement dans les rayons des magasins. Il faut se réjouir, et je pense que tu seras d'accord avec moi, que des lieux d'art puissent permettre de rendre visible cette promesse rompue – et que cette défaillance, parce qu'elle ne se situe justement pas dans le cours habituel des choses, soit la raison unique de leur plus-value en tant qu'œuvres. On saisit à nouveau le double mouvement il me semble.

Je m'arrête là. Libre à toi bien sûr d'apporter toutes les corrections qui te paraîtront utiles. D'ici là, je te souhaite une excellente préparation. On se retrouve très vite.

Bien à toi,

Franck

## éco (.....) éco (.....) éco (.....) volet I

avec Amalia Laurent, Clarissa Baumann, Elisabeth S. Clark, Emma Passera, Emmanuel Tussore, Guillaume Lépine, Jenny Feal, Joon Yoo, Julia Gault, Laure Tiberghien, Laurent Fiévet, Marcos Avila Forero, Masahiro Suzuki, Minja Gu, Minjung Kim, Mijung Shin, Namhee Kwon, Radouan Zeghidour, Yue Yuan, Zohreh Zavareh

15 Octobre - 19 Novembre 2022

### « Notre maison brûle et nous regardons ailleurs »<sup>1</sup>

La Galerie Dohyang Lee vous invite au premier volet de l'exposition collective *éco (.....) éco (.....) éco (.....)*. Pour ce titre qui aborde une trinité de notions, volontairement dissimulées pour laisser libre l'imagination de chacun.e, nous proposons une interprétation en sachant que *éco*<sup>2</sup> est un préfixe qui vient du grec ancien *oîkos*<sup>3</sup> (maison).

Nous suggérons ainsi une analogie avec la maison (dans le sens du bâtiment architectural), qui se compose de trois grands éléments, la structure, la peau et son environnement.

*éco (.....)* ou *économie*<sup>4</sup>. L'économie charpente et structure les sociétés. En ce sens, elle permet leur existence physique. Comme les structures architecturales, elles peuvent être solidaires entre elles (systèmes communautaires ou communisme), ou au contraire affirmer une audace ostentatoire de puissance (capitalisme). Auguste Choisy (1841 - 1909) souligne l'importance primordiale de la structure en matière d'architecture. La forme architecturale est conditionnée, selon Choisy, par les évolutions sociétales et non par un simple geste purement individuel et arbitraire.

*éco (.....)* ou *écologie*<sup>5</sup>. L'écologie s'assimile à la peau d'une maison, et devient l'interface entre intérieur et extérieur. Elle organise leurs rapports respectifs, et contribue au bien être, à l'équilibre psychologique, physiologique de chaque habitant.e via l'ambiance créée. L'architecte allemand Gottfried Semper (1803 - 1879) insista sur l'importance des matières enveloppantes, à travers ses études sur la polychromie, les ornementsations, comme témoignage des arts et des moyens d'expression à un certain temps donné. Notre époque actuelle du début du 21ème siècle étant préoccupée par les questions écologiques, la matérialité de nos revêtements utilisés serait un sujet d'étude pour les générations ultérieures, comme tentative de sauvegarde des ressources naturelles.

*éco (.....)* ou *écosystème*<sup>6</sup>. Nous pouvons voir l'écosystème comme une synthèse où la structure crée un squelette, la peau enveloppant ce squelette. De cette union se forme un environnement intérieur, influencé par la flexibilité ou la rigidité de la structure et la qualité des matériaux de cette peau (visuelles, plastiques...). Cette même peau est en contact avec l'extérieur, ce qui influence le sentiment de sécurité ou d'insécurité. Nous pouvons citer les concepts et réalisations de nombreux architectes pionniers comme Richard Rogers (1933 - 2021) et ses villes durables, comme tentative de réaliser un écosystème urbain pour le présent et le futur.

Les œuvres de la salle principale nous font penser à une cour intérieure, dans le sens de l'atrium romain, avec la présence d'œuvres allusives à la lumière, l'eau, le végétal, tandis que celles du niveau inférieur, essaient d'intégrer la nature mais avec une dominante plus minérale et axées sur l'Histoire et les relations entre l'être humain et la nature.

1. Jacques Chirac (1932 – 2019), IVe Sommet de la Terre, 2 septembre 2002, Johannesburg, Afrique du Sud

2. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/eco>

3. <https://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9co->

4. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/economie>

5. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ecologie>

6. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ecosysteme>

## TEXTE DE JULIETTE SOULEZ

pour le 65ème Salon de Montrouge, 2021

Pas d'oeuvres monumentales, mais des moments où se tailler une stratégie d'évitement, où échapper à un art matériel et finalement, au marché pour l'artiste chinois Yue Yuan. Ou encore selon Gilles Deleuze dans son *Abécédaire*, pour fuir toutes les normes de routine de la société actuelle. Il s'agit donc tant de gestes poétiques que politiques.

Car, par exemple lorsque l'artiste vole un citron au Monoprix pour le replacer sur l'étalage des mêmes citrons dans un Carrefour (13 OCT 2017), ou lorsqu'il emprunte un verre dans un magasin *Hier aujourd'hui*, pour le revendre dans l'enseigne *Aujourd'hui demain*, l'artiste ne laisse pas de trace visible et subjective, rien de rétinien comme dirait Marcel Duchamp.

Selon l'artiste, la simplicité c'est en effet la complexité résolue. L'artiste tourne par exemple littéralement des feuilles mortes recto verso sous un arbre (30 NOV 2016). Autre exemple, le *Mètre étalon* (2017) ne nécessite qu'un tasseau et la mesure de tête et toujours singulière des passants dans la rue où ils sont interviewés par l'artiste. Or il y a différents états du langage, tout comme avec l'eau, qui peut être nuage ou rivière. Seul le signifiant eau relie ces différents états. Événements en surface où rien n'est hiérarchisé, comme à Trévise à Rome (*Borrowed Wish*, 2019) où l'artiste pique une pièce dans la fontaine, en promettant de la remettre lorsqu'il reviendra - c'est alors le vœu de la fontaine -, ces prototypes d'oeuvres à venir proposent des concepts et des protocoles, où seule la pellicule de la photo ou les pixels de la vidéo dessineraient une paroi de transmission du documentaire, du réel et du langage, la relation des trois formant ensemble l'oeuvre d'art.

Juliette Soulez

## *Or, Encens & Myrrhe*

**PROLONGATION JUSQU'AU 17 AVRIL 2021**

avec Alexandra Riss, Alice De Mont, Aurélien Mole, Claire Adelfang, Clarissa Baumann, Charlie Jeffery, Charlotte Seidel, Elisabeth S. Clark, Ellande Jaureguiberry, Emmanuel Tussore, Eric Tabuchi, Jenny Feal, Jesus Alberto Benitez, Jihee Kim, Joongho Yum, Julie Savoye, Kristina Solomoukha, Kihoon Jeong, Kyoo Choix, Laëtitia Badaut Hausmann, Laurent Fiévet, Laurent Mareschal, Louis-Cyprien Rials, Marie-Jeanne Hoffner, Marcos Avila Forero, Minja Gu, Namhee Kwon, Natalia Villanueva Linares, Paula Castro, Pierre Leguillon, Radouan Zeghidour, Raphaël Tiberghien, RohwaJeong, Romain Vicari, Ronan Lecreurer, Sun Choi, Stéfan Tulépo, Tami Notsani, Tazio, Thomas Wattebled, Timothée Chalazonitis, Violaine Lochu, Yue Yuan, Zohreh Zavareh

Si les artistes font des rétrospectives, les galeries en font pour se rappeler de leur existence. En effet, nous concevons la Galerie Dohyang Lee, non pas comme un lieu inanimé, mais comme un organisme vivant qui évolue. Pour l'anniversaire des dix ans qui est particulier, dans un contexte mondial marqué par la pandémie, des artistes que la galerie a rencontrés précédemment reviennent avec des cadeaux à partager avec le public et les amoureux des arts. *Or, Encens & Myrrhe*, c'est un titre qui illustre cette idée de générosité de la part des artistes dans des temps difficiles. " Or ", qui invite à célébrer ensemble la place précieuse et inaltérable que l'art occupe dans nos vies. " Encens ", qui invite à chercher le sublime en nous-même. " Myrrhe ", qui invite à nous regarder, dans toute notre fragilité, force et humanité.

Les œuvres d'**Alexandra Riss** (née en 1992) oscillent entre observation du réel et construction d'une fiction. Elle dispose souvenirs et objets qui l'entourent dans des compositions vibrantes, convaincue que le meilleur moyen de s'adresser aux autres est de partir de sa propre expérience. Loin de n'être que des accessoires, les objets deviennent acteurs, témoins, passeurs d'histoires muettes.

" Bien que l'on soit tenté d'opposer la discipline de l'index au comportement insolite de ses personnages imaginaires, l'œuvre d'**Alice De Mont** (née en 1985) se place irrésistiblement dans la lignée d'une histoire de l'art belge, à la croisée d'un langage surréaliste hérité de René Magritte et d'une taxinomie conceptuelle empruntée à Joëlle Tuerlinckx dont elle fut l'élève à Bruxelles... Alice De Mont considère ses œuvres comme des personnages qu'elle met en scène dans différentes situations de manœuvre jusqu'à trouver « la bonne place » dans l'espace, envisagé simultanément à l'échelle d'une exposition, d'un plan d'architecture et d'une cave à archives... " sont les mots que la curatrice Florence Ostende utilise afin de décrire ses œuvres.

Selon Céline Poulin, " la pratique d'**Aurélien Mole** (né en 1975) a précisé une obsession essentielle autour de laquelle semble tourner tout son travail d'artiste ou de commissaire : l'apparition. Apparition, dans son lien bien sûr avec les techniques de production de l'image, mais aussi dans son rapport fondamental à la vérité... "

**Claire Adelfang** (née en 1984) s'intéresse à l'environnement naturel transformé par l'homme et les traces indirectes de sa présence, construisant un dialogue silencieux et contemplatif entre l'homme et son histoire. Sa pratique photographique s'oriente essentiellement vers des architectures abandonnées ou en devenir, notamment des vestiges industriels ou militaires mais également des lieux emblématiques et souvent inaccessibles au public. C'est alors qu'elle cherche à mettre l'accent sur le caractère irréel de ces environnements.

**Clarissa Baumann** (née en 1988) enquête sur les fissures poétiques, phonétiques, fictives et culturelles immiscées dans les gestes presque invisibles du quotidien ou encore dans les récits des lieux et personnes qu'elle rencontre. L'archive générée par ces rencontres devient un territoire où références personnelles intimes et affectives se croisent et se mélangent à des discours historiques et productions artistiques re-appropriées. Sa pratique traverse de multiples disciplines (chorégraphie, son, texte) en créant des dialogues entre le corps, l'architecture et la mémoire.

Pour **Sun Choi** (né en 1973), “ l’artiste se posait de vagues questions sur l’art. Et il a fait des efforts pour que ces questions soient plus claires et les mettre en pratique. En laissant derrière l’irrationalité passée de l’art contemporain coréen, qui chevauche même son temps, il a trouvé difficile de comprendre ce que l’art est et ce qui doit être appelé artistique. Devant le vague crée par la conception, tournée vers l’Occident, de l’art, la misère de la réalité que vous et moi peuvent témoigner est paradoxalement artistique. Il y’a deux facteurs en conflit, qui existent dans le même temps dans son “travail” qui est présenté comme art : visible et invisible, matériel et immatériel, clair et obscur, artistique et inartistique. Il crée des oeuvres d’art dans l’espoir que “ l’art ” disparaîtra.”

D’après Anne-Lou Vicente, **Stéfan Tulépo** (né en 1989) est un “ tailleur-graveur-cueilleur, infatigable arpenteur, glaneur, collectionneur. Stéfan Tulépo trace patiemment sa route au fil d’une poétique constructive, quasi archéologique, du matériau et de la forme jalonnée de petites attentions, d’heureuses trouvailles et de touches d’humour (re)créatif. L’artiste s’emploie aussi consciencieusement qu’intuitivement à élaborer une pratique élargie de la sculpture, à mi-chemin entre figuration et abstraction, qui procède à la fois de techniques d’extraction de la matière et d’une écriture fragmentaire sur le mode de l’assemblage.

À travers une pratique qui évolue entre la photographie, la vidéo et plus récemment l’installation et les performances participatives, **Tami Notsani** (née en 1972) mène une réflexion approfondie autour de l’identité, l’intime, la mémoire, la transformation et la transmission. Elle développe un travail artistique où l’image tient une place essentielle. Anna Olszewska dit d’elle que “ l’idée d’une identité et sa relation à l’Histoire y devient fondamentale, notamment dans ses récentes installations performatives au sein desquelles les spectateurs sont invités à prendre part. ”

Au travers de projets plus conceptuels autour de la notion de “ ma ”, terme japonais désignant l’intervalle de temps et d’espace, **Tadzio** (né en 1975) poursuit aujourd’hui ses recherches sur le temps jusqu’à en percevoir les limites et les extensions possibles, utilisant photographie, vidéo et dessin.

**Thomas Wattebled** (né en 1990) se saisit des emblèmes de notre société du sport et du loisir pour valoriser les gestes improductifs, la figure du perdant et les formes en repos. À travers dessins, installations, vidéos, l’artiste s’attarde sur des détails, problématise les objets, les gestes, les choses banales que l’on ne remarque pas. Il comble les fissures, non sans humour, d’une société où le mot qui règne en maître est PERFORMANCE.

**Timothée Chalazonitis** (né en 1989) s’intéresse aux traces laissées par l’homme et à son envie de garder en mémoire des histoires. Sa pratique est souvent liée à la lettre, à l’acte d’écriture plus précisément, comme une nécessité de dialoguer avec un espace, une architecture et les citoyens. Il capture la poésie d’un moment, d’une tension, d’un échange qui vont être éléments déclencheurs d’une création plastique.

**Violaine Lochu** (née en 1987), explore la voix et le langage. Elle croise ses propres recherches vocales avec une relecture libre des différentes traditions écrites ou orales, des réflexions théoriques, et un matériau sonore recueilli lors des nombreuses rencontres auxquelles sa pratique donne lieu. A chacune de ses interventions, elle explore toutes les possibilités esthétiques de sa voix pour tenter de l’emmener vers un au-delà du dicible.

**Yue Yuan** (né en 1989) cherche à donner une attention particulière aux moments triviaux de la vie quotidienne. C’est en effet la notion de perception spatiale qui conduit toute l’oeuvre. Dans son parcours, la reconstruction de l’expérience urbaine est accentuée dans ses interventions sur place. Ces histoires, à travers ses observations personnelles et son engagement conceptuel, mettent en scène la vie quotidienne dans un univers de l’absurdité, de magie, de poésie et d’humour.

**Zohreh Zavareh** (née en 1985) poursuit à travers installations, dessins, vidéos et sculptures, l’*invisible*. D’où le recours constant à la parole et à son jeu : pour avoir une chance de saisir les choses dans leur fragilité. Semant le silence de points d’interrogation, le flottement, l’indécision qui est leur – entre être ceci et ne pas l’être – peut alors librement advenir.

“ *madeleine* ”

avec Alexandra Riss, Clarissa Baumann, Doyeon Gwon, Elisabeth S. Clark, Jenny Feal,  
Yue Yuan, Emmanuel Tussore, Kihoon Jeong, Minja Gu, Namhee Kwon

23 Mai - 27 Juin 2020

“ *Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray, quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, ... , leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé... ”\**  
L'exposition intitulée *madeleine*, aborde les notions de la mémoire, du temps passé, du temps présent, du temps futur, du matériel et de l'immatériel. Les artistes présentés proposent chacun à leur manière leur interprétation, dont on peut tirer certaines rencontres. L'invocation des souvenirs, qui peuvent être travaillés comme des matériaux figés ou continus. Le travail sur la mémoire des êtres vivants ou non vivants, dans une perspective archéologique, essentielle ou historique. Les effets du temps, les paradoxes sur les sensations, la matérialité de l'objet sont pris en compte.

**Alexandra Riss**, née en 1992 à Clamart, vit à Paris et Tours. Elle obtient son diplôme en 2016 à l'Ecole Supérieure d'art et de design Tours - Angers - Le Mans. En 2019, elle expose au *64ème Salon de Montrouge* où elle obtient le *Prix Kristal*. Les œuvres d'Alexandra Riss oscillent entre observation du réel et construction d'une fiction. Elle dispose souvenirs et objets qui l'entourent dans des compositions vibrantes, convaincue que le meilleur moyen de s'adresser aux autres est de partir de sa propre expérience. Dans cet espace de rêve, l'ensemble des objets sont des facettes d'une réalité intime de l'artiste. À l'image des faits héroïques qui fondent un personnage de légende, c'est la mise en scène évoquée, narrée ou juste imaginée qui révèle le pouvoir des choses. Loin de n'être que des accessoires, les objets deviennent acteurs, témoins, passeurs d'histoires muettes. L'œuvre est finalement tout cela : elle est une histoire, elle est du temps et des états successifs, elle est à la fois une présence matérielle et immatérielle.

**Clarissa Baumann** (1988) est une artiste née à Rio de Janeiro. Elle possède une double formation, étant diplômée de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Rio de Janeiro et de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle a aussi suivi une formation en danse contemporaine reçue dans l'École Angel Vianna. Clarissa Baumann est lauréate du *Prix des Fondations des Beaux Arts de Paris* et du *Prix ADAGP des Arts Plastiques* en 2016 décernés lors du *Salon de Montrouge*.

Transitant entre le dessin industriel, les arts plastiques et la danse, sa recherche interpelle le lieu du corps et des actions quotidiennes au milieu d'une conception constructiviste et fonctionnel du monde. Prenant souvent la forme d'un jeu entre des processus éphémères et différents médias qui questionnent les limites entre le visible et l'invisible, son travail se construit à partir d'actions intervenant sur des contextes et des relations déjà existantes. Poussées jusqu'à leur dépassement ou jusqu'à leur disparition, les multiples dimensions du geste questionnent notre rapport à l'échelle humaine dans un monde contemporain chaque fois plus complexe : Quel est l'origine d'une action ? Quels sont ses déroulements temporels et spatiaux ? Jusqu'où est-elle visible ? Comment continue-t-elle à exister ?

**Doyeon Gwon** est un artiste coréen, né en 1980, qui vit et travaille à Séoul. Il a suivi un cursus en littérature germanique à l'université Hanyang puis a obtenu un diplôme en arts photographiques à l'université Sangmyung de Séoul, en 2016. En 2019 son travail a été récompensé par le *ILWOO Photography Award*. Gwon explore les relations entre le savoir, la mémoire, le visuel et le langage à travers le médium de la photographie. L'artiste exprime les sujets qui se transforment en perdant leur fonction première en tant qu'objets de photographie. En ne laissant que l'enveloppe extérieure, cet objet entre en harmonie avec sa temporalité. Doyeon Gwon utilise moins le médium de la photographie pour archiver le temps qui composé de matérialité, que pour revisiter l'objet de photographie qui a servi d'archive.

**Elisabeth S. Clark**, née en 1983, vit et travaille à Londres et en France. Elle est diplômée de la Slade School of Fine Art en 2008, et du Goldsmiths College (Londres) en 2005. Sa participation à la Biennale de Lyon 2017 “*Les Mondes Flottants*” a été remarquée.

La pratique artistique d'Elisabeth S. Clark s'engage dans des processus de traduction, à la fois physiques et linguistiques, favorisant une perception sensible de notre environnement et des espaces que nous occupons. En transformant la poésie en une expérience visuelle, sensuelle et imaginative, elle propose de reconsidérer la matérialité du langage même ainsi que l'expression qu'il suscite. De cette façon, le langage va au-delà de lui-même pour voir, penser et ressentir dans l'immobilité.

**Jenny Feal** (1991, La Havane) obtient un Master de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Lyon en 2016, ville où elle vit actuellement. La manière année, elle fut lauréate du *Prix Renaud* pour son installation *Te imaginas*. Ses œuvres ont été exposées au MAC Lyon lors de la Biennale de Lyon "*Là où les eaux se mêlent*", en 2019. Pour elle, les objets participent de notre vie ordinaire et témoignent d'un parcours non seulement physique ou fonctionnel, mais aussi symbolique. Par leur reproduction ou leur détournement, une distance et des expériences d'étrangeté sont provoquées chez le spectateur. La fine frontière entre l'intime et le collectif est établie par l'introduction de thématiques et d'objets banals du quotidien chargés de plusieurs dimensions : symbolique, historique, sociale et politique. Cuba est pour l'artiste un référent et une source inépuisable.

**Yue Yuan** est né en 1989 en Chine. Il vit et travaille actuellement à Paris. En 2019, il a obtenu son diplôme à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. En 2019, l'artiste a remporté le *Prix Agnès b. pour l'art contemporain*. Il a été sélectionné pour la 68ème édition de *Jeune Création* (2018) et le *65ème Salon de Montrouge* (2020). Yue Yuan cherche à donner une attention particulière aux moments triviaux de la vie quotidienne. C'est en effet la notion de perception spatiale qui conduit toute l'œuvre, déployée en installations, photographies, actions et sons. Dans son parcours, la reconstruction de l'expérience urbaine est accentuée dans ses interventions sur place, il tisse un lien fort avec son contexte. Ces histoires, à travers ses observations personnelles et son engagement conceptuel, mettent en scène la vie quotidienne dans un univers de l'absurdité, de magie, de poésie et d'humour.

**Emmanuel Tussore**, né en 1984, est un artiste français. Formé à l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya à Barcelone, il a reçu en 2018 la mention spéciale du *Prix Levallois - Jeune création photographique internationale*. Il s'intéresse à la notion de déplacement et bouscule l'idée même de frontière. Sa pratique mêle photographie, vidéo, sculpture, dessin, installation et performance. Tussore se nourrit de l'histoire et de son actualité pour proposer sa vision d'un monde tragique, dans lequel la notion de disparition est prépondérante.

**Kihoon Jeong** est né en 1980 et vit et travaille actuellement à Séoul, en Corée du Sud. Son œuvre a fait l'objet de plusieurs expositions à Art Sonje Center, Kumho Museum of Art et Seoul Museum of Art, Séoul (2015), Incheon Art Platform (2014), Art Space Pool et Songeun Art Space, Séoul (2011).

Le monde de l'œuvre de Kihoon Jeong concerne une attitude / action unique qui résiste à un système énorme, à des groupes standardisés, à une culture unifiée et à une réglementation forcée. Ses travaux dévoilent de manière poétique les histoires de temps et de travail, mais affrontent de manière subtile la structure sociale compétitive qui impose célérité et efficacité. En utilisant les outils de construction avec la vitesse pendant les heures de travail, Kihoon Jeong, détruit, dissout, disloque et moule des objets ordinaires à travers des gestes répétitifs.

**Gu Minja**, est une artiste née en 1977 qui vit à Séoul. Elle a d'abord suivi une formation en philosophie à l'université Yonsei et fut diplômée de la Korean National University of Arts. Elle était en résidence au ISCP studio program, à New York (2011) et au HISK Gent (2015). Minja Gu a reçu le *10ème Annual SongEun Art Award*. En 2018, elle fait partie de la sélection de quatre artistes pour le *Korea Artist Prize*, un prix annuel assorti d'une exposition organisée par le MMCA ( National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea) et la SBS Foundation.

Son travail se compose principalement de performances et vidéos qui revisitent les idées relatives à des objets universels de l'expérience humaine comme le travail, le temps, l'amour. Ses œuvres nous défamiliarisent des idées reçues perçues comme vérités absolues. L'expérience personnelle de l'artiste dans des lieux de résidence divers, en particulier dans des villes où l'heure d'été est appliquée pour des économies d'énergie, l'a mené à explorer son intérêt pour l'artificialité de la civilisation qui déteint sur le temps, élément naturel.

**Namhee Kwon**, née en 1971, est une artiste coréenne qui vit et travaille à Paris. Diplômée en 1997 de l'université Hongik de Séoul, elle est ensuite diplômée du Goldsmiths College de Londres en 2002. Elle a bénéficié d'une exposition personnelle *A Writer's Diary* à la Cite Internationale des Arts, Paris (2015) et en 2019 au Tenderbooks à Londres. Namhee Kwon est une artiste conceptuelle, intéressée dans la représentation littéraire et des impressions poétiques de la vie quotidienne à travers un langage visuel, et utilisant le texte et les symboles afin d'altérer les perceptions visuelles de son environnement.

\* PROUST Marcel, *Du côté de chez Swann*, GF Flammarion, Paris, 1987, p. 140-145

## YUE YUAN, À L'ÉCHELLE DE L'IMPERCEPTIBLE ARTICLE DE HENRI GUETTE

in *Jeunes Critiques d'Art*, 6 novembre 2018

Un mètre c'est une centaine de centimètres, une multitude de millimètres. Une donnée quantifiable a priori indiscutable. Un certain nombre de feuilles constitue par exemple le *Mètre vertical* de Yue Yuan et nous pouvons mesurer ce bloc. Prises individuellement ces feuilles renvoient à une idée plus diffuse du mètre, une abstraction. Nous ne prêtons pas attention, toutefois, au détail, à l'infime, mais à son addition de même qu'un institut de sondage ne prête attention à des individus que pour obtenir une représentation de la population. Conceptuellement, cette pile poursuit le travail de Yue Yuan sur la perception et le mètre mais est surtout une réflexion sur la manière dont on peut traduire l'expérience du réel.

Unité de mesure devenue évidente pour nombre de cultures et parmi la plus répandue, le mètre n'est pas pour autant universel. Bruno Latour rappelait d'ailleurs, lors d'une de ses conférences sur le pouvoir, l'histoire politique de son adoption, les discussions et disputes autour de cette unité qui révolutionnait l'usage des pieds, des lieues et des pouces. L'usage arbitraire du mètre, certes calculé sur une base mathématique, a en effet bouleversé la transcription du réel et permis l'instauration d'un système centralisé dont la neutralité est contestable. Le mètre étalon censé dicter officiellement la nouvelle unité de mesure se situe à côté du Sénat à Paris et c'est là que Yue Yuan débute son enquête.

La légende veut que les différents artisans ayant recours à la mesure du mètre soient allés se confronter au modèle pour régler leur baguette. En cas de litige, c'était au pied du palais du Luxembourg que se réglaient les conflits. Yue Yuan a demandé aux passants rencontrés aux abords du Jardin d'évaluer un mètre à partir d'un bâton qu'ils pouvaient couper où ils le voulaient. Cette mesure, si commune, s'est retrouvée très différemment comprise par chacun et l'artiste a ainsi fait ressurgir la dimension corporelle de notre perception du monde. C'est en fonction de leur taille, en effet, de l'envergure de leurs bras que ces témoins ont évalué le mètre. Il est intéressant de constater que l'homme, plutôt que d'avoir recours à une unité normée, se réfère toujours à son corps pour saisir le monde. D'autant que la question de la perception, surtout quant au mètre, n'est bien évidemment plus innocente lorsqu'il est question de voisinage ou de frontière...

Éminemment poétiques, les actions de Yue Yuan passent parfois inaperçues. Quand il retourne des feuilles ou qu'il échange un citron entre deux supermarchés, il ne cherche pas à renverser le cours du monde. Tout au plus son geste consiste-t-il à retenir d'une minute le cours de l'eau. Il y a dans cette simplicité, cette discrétion, une manière d'expérimenter le monde et de questionner les étant-donnés. Le mètre pris pour acquis, apparemment intégré dans notre système de pensée, ne fait pas lui-même consensus dans sa réalité physique. Les différents bâtons posés à même le mur, avec une fiche qui détaille les modalités du sondage, perturbent l'ordre des choses. Plus ils sont nombreux, plus l'espace est grand et plus ils sont contradictoires ; le visiteur est confronté à la perception des autres. Yue Yuan mine imperceptiblement la rationalité d'un système.

Faut-il être référencé dans les livres d'histoire de l'art pour être considéré comme un artiste ? Yue Yuan dépose son manifeste d'art conceptuel dans les rayonnages de la bibliothèque de l'INHA à la manière d'une action secrète et d'une consécration. Il poursuit son travail sur les normes et s'amuse des qualificatifs sur sa pratique, artiste « contemporain », « conceptuel », « mystérieux » ou « riche ». Être ou ne pas être artiste relève avant tout d'un être au monde, d'un esprit poétique. Il n'est pas la peine de réaliser à proprement parler une action, elle peut être suggérée, imaginée ou même simplement écrite. Il s'agit toujours pour l'artiste de trouver un langage, pas seulement une langue comme le français, l'anglais ou le chinois, mais une manière de transmettre une expérience sensible ou émotionnelle. Pris dans des problématiques de traduction par son propre parcours, celui d'un artiste chinois venu à Paris dans le cadre d'un échange, Yue Yuan prête une grande attention aux mots comme aux choses imprimées.

# galerie dohyanglee

Un de ses livres, *Centtitre(s)* joue d'authentiques titres donnés à des œuvres pour créer un dialogue sensible et improbable dans l'histoire de l'art. Une citation de Mallarmé « un coup de dés jamais n'abolira le hasard » reprise par Broodthaers ("A throw of the dice will never abolish chance") rencontre le postulat de Francis Alÿs "If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen" et nous interpelle sur le rapport de l'art au réel. Il ne s'agit pas de représenter ce qui est déjà pour Yue Yuan mais de trouver le moyen de nous faire appréhender ce qui ne peut être saisi directement. Le bruit d'une goutte d'eau que l'on ne peut voir tomber dans *Untitled (2017)* joue avec les sens du spectateur, ce qu'il croit voir et ce qu'il entend tout comme dans la performance Tout ce qui est à voir n'est pas seulement ce que vous voyez. En révélant les vides et les creux d'un mur par une partition musicale improvisée, Yue Yuan use de métaphores comme d'outils. L'usage du concept est toujours sensible, jamais coupé du quotidien ou d'une appréhension simple du monde. Même quand Yue Yuan joue de références artistiques comme Yoko Ono ou John Cage c'est toujours en sous-texte ; une manière d'appuyer un discours et non le discours lui-même. Centimètre par centimètre, il déplace le regard, les feuilles sur un chemin d'automne.

Henri Guette