

Client suivant

Pierre Bal-Blanc

Avec l'œuvre photographique titrée *Retour à 14h45* (2019), Yue Yuan interroge l'influence de l'image sur la réalité ; il expose la photographie d'un message trivial lié à une action temporelle, là où son rapport à la durée peut agir de nouveau. Une économie de moyens caractérise la pratique de Yue Yuan, par ailleurs il définit l'exposition comme un dispositif qui doit non seulement montrer mais aussi reconduire la sensation temporelle qu'il représente. La réalité opérationnelle d'un message, photographié et resitué sur une vitre, persiste même si sa causalité est mise à mal et le rapport initial à la conséquence (le retour de l'auteur de la note) est perdu. Scotchée sur la porte fermée d'une galerie, cette photographie reconduit l'action originale du message représenté, mais cette fois en le livrant à d'autres conséquences que chacun est libre d'interpréter, comme celle par exemple d'un retournement des valeurs. *Retour à 14h45* interroge la crédibilité des images en rapport avec leur incidence sur la réalité. De fait, cette œuvre questionne aussi la valeur commerciale qu'une galerie d'art tente d'imposer sur tout ce qu'elle expose, fût-elle déterminée de façon arbitraire, spéculant sur une validation ultérieure par le marché. Réalisé au printemps 2023, le carton d'invitation *Promesse* propose de faire le même genre d'expérience temporelle mais au futur lointain. Pour son exposition dans un centre d'art¹, Yue Yuan invite l'audience à une exposition qui aura lieu au même endroit, dix ans après - en 2033.

Client suivant (2019), dont je m'autorise ici à rendre le titre opérationnel au regard de l'économie de ce texte dédié à la succession de descriptions des œuvres de l'artiste, emploie le tapis roulant des caisses de supermarché où s'alignent les produits de consommation courante. Yue Yuan s'approprie ce banc de montage provisoire et fugace pour réaliser un événement harmonique composé de produits dosés et conditionnés, édifié et aussitôt déconstruit par le bip policé qui isole le scan de lecture de chaque code-barres. L'artiste, né en 1989, au moment des événements de la place Tiananmen ou de la chute du mur de Berlin qui ont fait basculer le monde dans une nouvelle géopolitique, a été formé à l'art en Chine puis aux Beaux-Arts de Paris. L'exil et la migration sont par conséquent des états qu'il éprouve dans son intimité et que l'on peut reconnaître dans *Jardin anonyme* (2019-21). Dans cette œuvre, la migration des graines dans le paysage urbain, habituellement accompagnée par les mouvements du vent, des insectes ou des animaux, est ici appliquée aux déplacements des humains qui reconstituent un archipel verdoyant domestique qui prolifère à travers la ville et dont il rend visible la république anonyme.

Même s'il réfute l'interprétation de son travail sous l'angle de la culture chinoise et préfère convoquer des références plus occidentales, liées à l'art conceptuel au XX siècle ou à des figures comme celle de Robert Filliou, Marcel Broothaers ou Philippe Thomas, il n'est pas inutile de rapporter ici le contenu de nos conversations lors de la visite du Musée national des arts asiatiques – Guimet, que je lui proposais de partager récemment à Paris. Formé et aiguisé à la contre-logique à l'atelier de Claude Closky aux Beaux-Arts de Paris, Yue Yuan poursuit une pratique qui prend appui sur l'écriture de *Kōans* qui, dans le Tao, sont des anecdotes entre maître et élève. Ce terme, dont l'origine a le sens juridique d'un arrêté, d'une décision qui fait jurisprudence, est devenu dans la pratique une forme de méditation sur la vie quotidienne. Il existe des recueils qui transmettent la mémoire de ces échanges, mais selon Yue Yuan « *Les Kōans sont édités par les étudiants et n'ont pas d'auteur précis, et même s'ils en ont un, il peut s'agir de fiction ou de pseudo Kōans, car l'important n'est pas d'être vrai ou faux, mais la confiance qu'on leur attribue. En fait, en Chine, les produits culturels sont rarement liés à l'auteur individuel ; ils sont généralement issus d'un collectif plutôt que de l'expression d'un seul individu talentueux et créatif. Les Kōans ne peuvent être clairement attribués à un sujet artiste particulier et identifier ce dernier comme leur propriétaire et créateur* ».

L'œuvre en ligne *actionimaginaire.com* (2022, en cours) éclaire le rapport que Yue Yuan propose d'engager

¹, *image/imatge*, Orthez, France.

avec son travail entre les influences des cultures occidentales (philosophie, art conceptuel et capitalisme) et orientales (Taoïsme, pratique zen des Kōans et communisme). Au quotidien, de manière minimale – en une phrase contenant des verbes d'action –, il restitue des instructions à partir d'une base de données qu'il enrichit continuellement :

Follow a cloud until it disappears.

Sign your name on every banknote that you have used.

Keep walking outside until a leaf falls on your head.

Put a stone in your pocket until the stone becomes round.

Pour un projet avec le quotidien local de la ville de Saint Denis, il fait paraître en dernière de couverture le rapport de différentes actions menées dans l'espace public :

Le 30 novembre 2016 à Arcueil

J'ai tourné des feuilles mortes en recto et verso.

Le 07 décembre 2016 à Paris

J'ai retardé une feuille d'une minute.

Le 13 octobre 2017 à Paris

J'ai échangé un citron entre Monoprix et Carrefour.

Chaque geste confond celui à qui il s'adresse avec celui qui l'émet, en se tenant à distance égale de l'un et de l'autre pour exister en tant que tel, comme la production collective d'un Kōan reçu par la mémoire cumulative commune depuis des temps immémoriaux.

Comme par exemple le Kōan de *La tasse de thé* :

Nan-In, un maître japonais du XIX^{ème} siècle, reçut un jour la visite d'un professeur d'université qui désirait s'informer à propos du Zen. Pendant que Nan-In silencieusement préparait du thé, le professeur était à loisir ses propres vues philosophiques. Lorsque le thé fut prêt, Nan-In se mit à verser le breuvage brûlant dans la tasse du visiteur, tout doucement. L'homme parlait toujours. Et Nan-In continua de verser le thé jusqu'à ce que la tasse déborde.

Alarmé à la vue du thé qui se répandait sur la table, ruinant la cérémonie du thé, le professeur s'exclama: « Mais la tasse est pleine! ... Elle n'en contiendra pas plus ! »

Tranquillement, Nan-In répondit: « Vous êtes comme cette tasse, déjà plein de vos propres opinions et spéculations. Comment pourrais-je vous parler du Zen, si vous ne commencez pas par faire le vide ? »

ou de *L'esprit de la pierre* :

Hogen, un maître zen chinois, vivait seul dans un petit temple à la campagne. Un jour, quatre moines voyageurs apparurent et demandèrent s'ils pouvaient faire un feu dans sa cour pour se réchauffer. Pendant qu'ils faisaient le feu, Hogen les entendit se disputer au sujet de la subjectivité et de l'objectivité. Il se joignit à eux et dit : « Il y a une grosse pierre. La considérez-vous comme étant à l'intérieur ou à l'extérieur de votre esprit ? »

L'un des moines répondit : « Du point de vue bouddhiste, tout est une objectivation de l'esprit, je dirais donc que la pierre est à l'intérieur de mon esprit. »

« Votre tête doit être très lourde », observa Hogen, « si vous transportez une telle pierre dans votre esprit. »

Ou encore de *La goutte d'eau* :

Un maître zen nommé Gisan demanda à un jeune étudiant de lui apporter un seau d'eau pour rafraîchir son bain.

L'élève apporta l'eau et, après avoir refroidi le bain, jeta par terre le peu qui restait.

Le maître le gronda : « Pourquoi n'as-tu pas donné le reste de l'eau aux plantes ?

De quel droit gaspilles-tu ? »

Le jeune étudiant atteignit le zen à cet instant.

Il changea son nom en Tekisui, ce qui signifie une goutte d'eau.

Dans son travail, Yue Yuan s'emploie à faire converger les réminiscences des anecdotes des Kōans avec les héritages de l'art conceptuel et des instructions dans la musique ou la performance, telles que Yoko Ono (*Event Scores*) ou Christian Wolff (*Prose Scores*) les ont pratiquées. Mais ce qui le distingue d'une simple répétition des gestes de ses parents artistiques ou de son héritage culturel, c'est de trouver pour chaque circonstance l'adéquation dans le réel entre un medium et un message. On l'a vu plus haut avec le tapis roulant de la caisse de supermarché, la porte de la galerie ou le jardin partagé, c'est également le cas avec les camionnettes de la poste qui transportent ses cartes postales dans les rues de Paris et qu'il traque avec son appareil photo dans *De Moi à Toi* (2020) ou encore pour *OK, je te donne une minute* (2022), un tote bag qui consigne la minute d'attention accordée par l'artiste à son interlocuteur.

Avec ses œuvres, Yue Yuan provoque une démonétisation de la vie quotidienne. Une vie quotidienne que, désormais indifféremment, l'économie capitaliste ou le communiste chinois s'acharnent à commercialiser. En cela, il est un faussaire qui n'hésite pas à créer une monétisation parallèle avec *UNBOXING*. Pour cette œuvre basée sur le conditionnement des produits alimentaires du quotidien en part, dose ou portion commercialisé dans les supermarchés en ligne, Yue Yuan s'appuie sur un principe de contrefaçon. L'image du produit, vendu au prix coutant du système qui le distribue, supprime sa propre référence dans la réalité pour la remplacer par son ombre portée contrefaite en matière numérique. Il se rapproche ainsi d'une autre tradition antique, celle du cynisme ancien qui entretient des liens certains avec les ramifications orientales des Kōans en usage à la même époque de l'Inde à la Chine.

La falsification de la monnaie de Sinope accomplie par Diogène et qui conduit à son exil en Grèce, est un principe fondateur de l'expérience philosophique cynique selon Marie-Odile Goulet-Cazé, historienne de la philosophie antique et spécialiste du cynisme ancien. La figure du faux monnayeur présente la philosophie cynique sous le signe d'une nouvelle frappe des coutumes et des valeurs, la contrefaçon devenant la garantie de l'authenticité de la pratique philosophique. Ainsi le cynisme ancien se mit à revendiquer la contrefaçon, non par souci d'être original mais avec l'intention de pratiquer autrement la philosophie. En devenant par exemple collectionneur d'objets imparfaits avec l'œuvre en ligne *www.imperfectcollection.info*, c'est l'ambition modeste que l'on peut prêter à Yue Yuan : celle de pratiquer l'art autrement.

A Conservation with a Permanent Tourist - on the work of Yue Yuan.

29.10.2022

Jef Declercq

Published in HART Magazine, 6 DECEMBER 2022

I first met Yue Yuan in his studio at HISK in Ghent some eight months ago. His practice came to my attention for its limited visual output favouring a concentrated yet fluid conceptual framework that is inseparably intertwined with daily life. During our meeting, we discussed a multitude of his projects, which are always a method for the artist to interact with the world and its inhabitants. Yue Yuan describes his practice as 'creating events,' in which he can take on the role of the artist or the curator, depending on the specific circumstances. Through these happenings, the artist examines his personal understanding of the world and offers visitors an alternative perspective on their routines and surroundings.

A recent project that reveals much about Yue Yuan's artistic attitude is *OK je te donne une minute* (2022), an exhibition and performance created at the invitation of Espace En Cours in Paris. The event lasted three hours, and Yue Yuan silkscreen printed a tote bag for every minute of its duration. Visitors were invited to have a one-minute conversation with the artist in exchange for a tote bag indicating the exact time of their encounter. Pinpointing our obsession with optimising our schedules, *OK je te donne une minute* illustrates both Yue Yuan's interest in the organisational structures that shape our environment as well as the importance of the audience in his artistic practice.

Yue Yuan's approach is based on a critical analysis of daily life and the conventions that shape it. As an artist, he looks for glitches in the system. A perfect example of this is the project *Imperfect Collection*. In all kinds of stores, Yue Yuan looks for objects considered to be defective. A bent screw, four gaskets for gas tubes in a pack supposed to hold five, or a ruler missing the marks for the eighteenth and nineteenth centimeter. Incorporating all these misfit objects in a collection and evaluating their flaws, Yue Yuan attempts to find the perfect imperfection.

On the 29th of September 2022, we meet again. This time in the Frans Masereel Centrum in Kasterlee, where we are both residing for one week. Our conversation starts in the morning after the artist's daily ritual of writing short descriptive phrases, an activity Yue Yuan has maintained over the last three years. Under the title *action imaginaire*, these sentences form the baseline of his artistic practice. They describe actions or give instructions, one more clear or achievable than the other. Keep walking outside until a leaf falls on your head; Record the sound of rain and listen to it the next time it rains; Throw a coin into a fountain and pray for nothing; Put a chameleon on a painting by Yves Klein, or Take a walk in Google Street View, until you find your friend.

Stored on his computer, the imaginary actions function as possible departures for future projects. The artist consciously decides to write these phrases in English, a language, he explains, that 'does not allow me to express my emotions but keeps the descriptions purely factual.' Two sentences that partially caught my attention are: *Make an artwork on a good day* and *Make an artwork on a bad day*. When asked how to distinguish the good from the bad days, the artist mentions their consecutive dependency. A good day follows a bad day, follows a good day and so on. This stream of thought harshly defines the rhythm by which the artist organises his daily life. 'When I have an important appointment, I count ahead to make sure it is planned on a good day.' Luckily, today is apparently a good day.

It is somewhat contradictory to meet Yue Yuan at the Frans Masereel Centrum, a place dedicated to various printing techniques. What characterises Yue Yuan's practice, more than any material output, is the artist's

attitude, the way in which he interacts with the world. The relationships he pursues with his audience are crucial to this endeavour. Precisely for that reason, he describes himself as 'anti-technical'. 'It is important that the audience can take part in my projects. If I do something very technical, it creates a barrier that makes this impossible.' Although the artist utilises different media for various projects, they are never a driving force in the development of an idea.

Writing and photography are a constant throughout his practice, but, according to the artist, 'these media are employed in an untechnical fashion.' Instead of a medium-based approach, Yue Yuan's practice is imbedded in the necessity to communicate. In his attempt to do so, Yue Yuan is cautious not to get caught within a singular perspective. For this reason, he renounces not only any fixed medium but also any fixed location. After living in Beijing, Paris and now Ghent, the artist plans to move again after completing his education at HISK. He considers himself 'a permanent tourist': a position from which he can continuously examine the daily mechanisms of various cultural environments. As a tourist, the artist is free to take pictures and interact with locals while largely staying outside the established modus operandi. The nuances that reveal themselves in the comparison between diverse surroundings feed his artistic projects, which can be understood as tools to explore his own position and understanding of the world, as well as those of his audiences. 'Art can offer an alternative vantage point to perceive and ultimately understand.' Interestingly, this attempt has no endpoint, no conclusion, as we live 'in a fluid society and the world is always changing.'"

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 relai 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.

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

Franck Balland
Pour l'exposition ' Jetsam & Flotsam ', Galerie Dohyang Lee, Paris, 28 Juin 2022

Mes souvenirs

Julien Arnaud

Révélation ADAGP, Paris, Octobre 2022

Depuis 2015, l'ADAGP est partenaire du Salon de Montrouge pour l'organisation de la Révélation Arts plastiques. Celle-ci permet chaque année de distinguer le travail d'un des artistes présentés au salon dans cette discipline. A travers le dispositif des Révélation, l'ADAGP affirme son engagement et son soutien envers la création émergente artistique française.

Pour l'année 2021, le jury a souhaité révéler le travail de Yue Yuan et ainsi saluer « la portée poétique d'un travail soutenu par la justesse de son propos et la sobriété de ses moyens, l'ensemble teinté de légèreté humoristique. ».

Ce qui apparaît de prime abord dans le travail de l'artiste, c'est la précision de ses propositions plastiques. Le visiteur est invité à parcourir des instants écrits le plus souvent, à croiser des pensées, parfois des rêveries pour en être habité mentalement. Il s'agit pour Yue Yuan de partager l'expérience de l'espace et du temps de cette présentation. L'expérience et les éléments qui la constituent tendent à imprégner nos esprits, et ainsi à devenir des souvenirs.

Le temps de l'écriture d'actions imaginaires, imaginées, ou empruntées à nos quotidiens savamment observés est au cœur du processus de travail de l'artiste. Il trouve dans la forme exposée une manière de partager, de rencontrer, de dialoguer avec le visiteur. La notion de mobilité des œuvres, des idées, des biens et des corps concentre toutes ses attentions vers nous.

Si les propositions de l'artiste font appel à première vue à un registre minimal, ce n'est pas tant pour produire un vocabulaire esthétique inédit ou original que pour développer une poétique du quotidien, non sans humour. Elles s'inscrivent indéniablement dans des histoires des arts et des formes mais répondent avant tout à des préoccupations contemporaines qui lient les notions de l'économie de (re) production et de poétique du quotidien.

Chaque fragment présent dans l'espace de l'ADAGP pour cette présentation est un rappel d'autres expositions, de temps passés réactivés sous forme de mémo. Un travail d'archivage en quelque sorte au service du temps de la rencontre de l'œuvre qui se déploie notamment sur de simples formats A4 à emporter ou disséminés dans les bureaux de l'ADAGP.

Au détour d'échanges à distance, Yue Yuan aime se définir comme "un touriste" et ainsi affirmer un imaginaire du déplacement, du voyage et du souvenir.

Graduated from the Beaux-Arts of Paris in 2019, Yue Yuan (born 1989 in China) is among the artists selected for the 65th edition of the Salon de Montrouge (2020-21). He recently presented his work at Confort Mental during the exhibition *Une autre constellation est possible* (solo show). In 2020, he was part of DO IT Festival *Après demain*, initiated by Hans Ulrich Obrist.

Yue Yuan's work is like a trickle of water that metamorphoses and changes state, sometimes becoming ice, and sometimes mist. Journeying through reality with a moving gaze, Yue Yuan records words, light, and gestures and transcribes them into a new language. Photographic images, performances, videos, and installations also bear witness to a certain affinity between different spaces, times, and stories, linked by invisible forces.

Ordinary poetry or simple classification, Yue Yuan's work reveals the uncanniness of the encounters between objects and humans. The artist challenges us, asking us to re/measure our sensory perception in order to complete the ritual. By means of this person/artist duality, he also transcribes the vocabulary of creation and the context that contains it.

The water of the Seine, steam in a diffuser, can become - by this simple transfer – the evocation of a moment lost in time. The rain can speak and strangers - in an almost empty room - can exchange anecdotes about this place while waiting for the lightbulb that illuminates it to run out. The artist can push the wall of the exhibition space to lose 0.1 kg, the walls of his studio can be found in his backpack, he can borrow a coin from the Trevi Fountain without it - transmuted into a work of art - being distinguished from the wish that cast it. The work dwells in the words of others and the framework does not define its value. (AD + OdN, trad. JP)

YUE YUAN, À L'ÉCHELLE DE L'IMPERCEPTIBLE

Henri Guette

Publié à *JEUNES CRITIQUES D'ART*, Paris, 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.

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.