

art press

JUILLET-AOÛT 2014 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

JEAN-HUBERT MARTIN/KASPER KÖNIG

DÉBAT SUR LA FORME EXPOSITION

LES NOUVELLES BATAILLES DU CINÉMA

R. RICCIOTTI LAURE PROUVOST CHEN ZHEN

DAKAR BRUXELLES MONTROUGE

P. QUIGNARD D. H. LAWRENCE F. HADJADJ

2^e CAHIER : RICHARD TEXIER

OA

OBH



413

M 08242 - 413 - F: 6,80 € - RD



FRAN 12,99 SCA - USA 13,50 SUS
DOM 8,50 € - PORT. CONT. 8,80 €
BEL, ESP, ITA 7,50 €
CH 15 FS - MAROC 8,50 MAD

CHEN ZHEN Paris

Galerie Emmanuel Perrotin

26 avril - 7 juin 2014

104 (avec le concours de Galleria Continua)

26 avril - 10 août 2014

Deux expositions réactivent notre mémoire de Chen Zhen (1955-2000), dix ans après l'exposition au Palais de Tokyo. Celui qui se définissait comme étant ni asiatique ni européen a laissé une œuvre puissante – des installations le plus souvent – à la fois métaphysique et dense, mystique et très matérielle. À découvrir... ou redécouvrir.

■ En 2004, quatre ans après la mort, à l'âge de quarante-cinq ans, de son auteur, l'œuvre de Chen Zhen avait fait, au Palais de Tokyo (Paris), l'objet d'une importante rétrospective, sous l'impulsion, alors, de son co-directeur, Jérôme Sans, ami intime de l'artiste : l'occasion, déjà, de prendre la mesure d'une création puissante. Chen Zhen, artiste « Est-Ouest », est représentatif de la Chi-

nese Touch qui vivifia durant les années 1990 l'art français. Comme Yan Pei-Ming, Huang Yong Ping et Wang Du, il honore cette diaspora chinoise que son contact avec l'Occident inspira au point, en retour, d'en faire évoluer le langage artistique.

Né en 1955 à Shanghai, où il montre ses premières créations, Chen Zhen s'essaie d'abord à la peinture figurative, qu'il abandonne rapidement au profit de l'abstraction. Ses *Qi flottants* (1985), des huiles abstraites de grande dimension, ont cette ambition presque mystique : piéger, à travers geste pictural et matière, l'énergie vitale. « Je suis à la recherche d'une langue par laquelle je puisse dialoguer avec la source de l'univers et le cœur intime de l'être humain ; avec le "Grand Vide" le "Non-Être" », expliquait l'artiste.

Mais cette option idéaliste ne résiste pas longtemps à la curiosité pour le monde réel. Chen Zhen y renonce bientôt, de même qu'à la peinture, que va désormais supplanter son art consommé de l'installation. Si la composante métaphysique perdure – voir les nombreux *Autels*, ou encore le *Triptyque tibétain*, né d'un séjour à des fins thérapeutiques dans l'Himalaya, notamment –, c'est bien le désir de plonger dans son temps qui fait maintenant le fond de l'œuvre. L'heure est aux métissages, à l'hybridation, dans la lignée des *Magiciens de la Terre* (1989).

ESPACE INTERMÉDIAIRE

En 1986, Chen Zhen quitte la Chine pour Paris, où il étudie (à l'Institut des hautes études en arts plastiques de Pontus Hulten) et finira ses jours, miné par une maladie auto-

immune incurable. Il s'y définit d'office comme un « SDC », un « Sans Domicile Culturel », mais ajoute aussitôt : « C'est une grande richesse. » Cet exil volontaire n'est pas éprouvé comme un traumatisme. Car il implique l'ouverture : s'adapter pour ne pas se cloîtrer. Bien des créations de l'artiste, d'esprit sino-occidental, se nourrissent de ce séjour « entre », un terme qui acquiert ici une vertu ontologique. L'« être » des œuvres de Chen Zhen n'est ni asiatique ni européen. Il flotte plutôt dans cet espace intermédiaire, tout de distance et de proximité, qui à la fois unifie et sépare deux manières différentes de voir le monde et de l'habiter. *Bibliothèque*, installation murale évoquant le mobilier occidental moderne, une pièce aux accents de sculpture minimaliste, se pare de cendres de journaux et de pigment



rouge en poudre : comme si elle avait été assujettie à un ancestral et anachronique rituel de purification par le feu. *Zen Garden*, reconstitution approximative d'un jardin de méditation, se présente sous la forme commerciale, désacralisée et vulgaire d'une jardinière d'appartement. Ying du sacré, Yang du profane et inversement, outre l'inconfort mental. Chen Zhen crée en se questionnant. « Comment redynamiser ma culture d'origine, construire mon appartenance à une nouvelle culture dans le contexte de la globalisation ? » « Je vis dans une re-contextualisation permanente... »

ÉTERNEL MALENTENDU

Le mot-clé autour duquel s'enroule son chantier, à rebours du multiculturalisme, est dès lors l'altérité, mais en tension, la relation à l'autre comprise moins comme une forme d'amitié que comme l'expérience de la friction avec l'étranger. L'Occident consumériste, en termes de civilisation, demeure loin, très loin de la frugale Chine maoïste où l'artiste a grandi et nourri sa spiritualité. Pas d'illusion, le métissage ne sera jamais parfait, il y aura toujours deux ressentis, chaque culture imposant son empreinte.

Immense table circulaire de bois à laquelle sont accrochées des chaises vides, la *Table ronde* que Chen Zhen projette en 1997 (réalisation posthume) dit bien l'illusion d'une possible fusion « globale » des cultures, la mondialisation serait-elle alors en marche, rouleau compresseur uniformisant. Chacune des chaises qui entoure cette table spectaculairement suspendue en l'air est fixée là pour n'en plus bouger d'un millimètre : une seule façon de voir les choses, contre l'idéal de l'échange préluant à la convergence de vue. « Éternel malentendu », « impossibilité d'un véritable dépassement des différences entre les cultures et les idéologies ».

Pessimisme de celui qui a renoncé à croire aux vertus positives et transitives du langage, quand bien même serait-il artistique ? L'absence de corps humains caractéristique de l'œuvre de Chen Zhen, à cet égard, permet de le penser. Il n'y a au sens strict, ici, personne. Bric-à-brac de chaises, maisons en bougie, cabanons que traversent des fluides, matériaux calcinés... L'œuvre déploie sa matière avec ampleur, jusqu'à l'effet de bazar et de chaos parfois, mais pour qui ? Ne se trouve-t-il donc personne pour y paraître, y exister, la justifier ? L'univers sans humains de Chen Zhen rejoint en métaphore celui du « dépeupleur » beckettien. Moins pour dire l'absurde que pour faire ce vide inaugural qui seul permet, chez les mystiques, l'accès à l'illumination, si l'on en croit l'artiste : « Dans mon travail, l'absence du corps est souvent un "oubli naturel" qui permet plus librement de questionner et de parler de l'esprit humain tout en montrant une façon spécifique d'aborder la notion du Vide, de créer une métaphore magique. »

Purification Room, considérable installation présentée au 104, prend, dans cette lumière spirituelle, tout son sens. La boue y recouvre un capharnaüm d'objets comme après un cataclysme géologique, une matière à la fois protectrice et destructrice, tenant le monde en suspens. La punition des hommes ? Un processus de purification rédemptrice ? Au choix, selon l'humeur, l'espérance et la foi.

Paul Ardenne

À gauche/left : « Purification Room ». Installation au 104, Paris. (Court. Galleria Continua, San Gimignano, Beijing, Les Moulins ; © S. Pellion di Persano)
À droite/right : « Le Bureau de change ». 1996-2004. Bois, métal, eau, pièces, verre, lumière. 290 x 367 x 423 cm. (Court. ADAC - Association des Amis de Chen Zhen ; Ph. M. A. Sereni).
Wood, metal, water, coins, glass, light



Two recent exhibitions reactivated our memory of Chen Zhen (1955-2000), ten years after the major show of his work at the Palais de Tokyo. Defining himself as neither Asian nor European, he left a powerful body of work, mostly installations, simultaneously metaphysical and dense, mystical and very materialist. This is the time to discover—or rediscover—his work.

In 2004, four years after Chen Zen's death, Parisians had a chance to appreciate his powerful work with a major retrospective at the Palais de Tokyo at the initiative of its then co-director Jérôme Sans, a close friend of the artist. An "East-West" artist, Chen was a member of the Chinese diaspora that enlivened the French art scene during the 1990s, along-

« Beyond the Vulnerability » (détail). 1999. Maquettes en bougies, dessins, collages. Plexiglas, fer, bois, verre. Longueur totale : 10 m. (Court. ADAC - Association des Amis de Chen Zhen ; Ph. E. Bialkowska). Model houses made of candles, drawings, collages, Plexiglas, iron, wood, glass

side Yan Pei-Ming, Huang Yong Ping, Wang Du. Their contact with the West inspired them, in return, to expand the language of art. Born in 1955 in Shanghai, where he first exhibited, Chen began as a figurative painter, but soon abandoned it for abstraction. His *Qi flottants* (1985), large abstract oil paintings, were made with an almost mystical ambition: to capture vital energy (*qi*). "I'm looking for a language in which I can dialogue with the source of the universe and the deep heart of human beings, with the 'Great Void' and





“Non-Being,” he once explained. But that idealist option did not long resist his curiosity about the real world. Soon he was to abandon first that approach and then painting itself, replacing it with a consummate mastery of installation art. While its metaphysical dimension endured (as evident in his many altars and a Tibetan triptych inspired by a therapeutic visit to the Himalayas), his work was driven by a desire to dive deeply into his times. He experimented with cultural hybridization and synergy in the manner of the 1989 landmark Paris show *Les Magiciens de la Terre* (1989) that set much of the tone for that period. Chen Zhen left China for Paris in 1986. He studied at the Institut des Hautes Études en Arts Plastiques under Pontus Hulten and then began to suffer from an incurable autoimmune disease. He defined himself as “culturally homeless person” but quickly added, “That’s a great privilege.” For him, voluntary exile was not traumatic. It meant opening, adapting so as to avoid becoming locked into himself. Much of the work of this Sino-Western artist draws upon the richness of living “in between,” a term that for him described an ontological virtue. The “being” of Chen’s work is neither Asian nor European. Rather it floats in the interstice, the simultaneously near and far, that both joins and separates two different ways to see and live in the world. His piece *Bibliothèque*, a wall installation resembling a modern Western bookcase, is decorated with the ashes of newspaper and powdered red paint, as if it had been subjected to an ancestral and anachronistic ritual involving purification by fire. *Zen Garden*, a free reconstitution of a meditation garden, looks store-bought, a desacralized and vulgar window

« Round Table - Side by Side ». Bois, métal, chaises. 180 x 630 x 450 cm
Galerie Perrotin, Paris. (Ph. Dorn).
Wood, metal, chairs
Ci-dessous/below: « Les Textes de la lumière / La Lumière des textes ». 1992.
Métal, verre, néon, pigment rouge en poudre, terre, objets, lettres adhésives rouges. 190 x 140 x 31 cm
(Court. ADAC – Association des Amis de Chen Zhen ; Ph. Ela Bialkowska)
Metal, glass, neon, red powder pigment, soil, objects, red self-adhesive, letters

box. The Ying of the sacred and the Yang of the profane and vice versa, apart from the mental discomfort. In conceiving his work he asked himself, “How can I revitalize the culture I was born into

and construct my belonging to a new culture in the context of globalization?” “I live in a permanent state of decontextualization.” The key concept underlying his work was not multiculturalism but alterity, the relationship to the Other understood not so much as a kind of friendship as the experience of friction with the foreign. As a civilization, the consumerist West was very far indeed from frugal Maoist China where Chen grew up and in which his spirituality was rooted. He had no illusions; the mix would never be perfect. There would always be opposing experiences, each culture seeking to impose its imprint.



The immense wooden round table surrounded by empty chairs (*La Table ronde*) that Chen designed in 1997 (made posthumously) is about the illusoriness of any possible global cultural “fusion.” The bulldozer of globalization was already starting to make every place the same. Each of the surrounding chairs miraculously suspended in the air is attached so that it can no longer move even a single centimeter. In opposition to the idealized conception of an exchange leading to a convergence of views, each viewpoint is permanently fixed. “Eternal misunderstanding,” “the impossibility of ever really getting beyond the differences between cultures and ideologies.”

Was this simply the pessimism of a man who had ceased to believe in the positive and transitive virtues of language, even the language of art? The absence of human beings so characteristic of Chen’s work leaves room for that interpretation. There is literally no one in it. Just the bric-a-brac of chairs, houses made of candles, huts with fluids flowing through them, burned remains... The materials used in this work are so diverse that the overall impression is sometimes that of chaos, a junk shop. But who is all this stuff for? Will no one appear in it, exist in it, explain it? Chen’s planet without human beings is metaphorically similar to Beckett’s almost depopulated earth, except that the point is not the absurdity of the world but the need to recreate the original void, an act that allows mystics to achieve illumination, according to Chen. “In my work the absence of the body is often a ‘natural oversight’ that makes it possible to more freely question and speak of the human spirit, while at the same time demonstrating a specific way to contemplate the notion of the Void, to create a magical metaphor.”

Seen in this spiritual light, *Purification Room*, a large-scale installation presented at the Centquatre art space in Paris, becomes full of meaning. The mud that covers a pile of objects as if after a geological catastrophe, a material that is simultaneously protective and destructive, holds the whole world suspended in air. Is humanity being punished? Is this a redeeming process of purification? Visitors have to decide themselves, depending on their mood, hopes and faith. ■

Paul Ardenne
Translation, L-S Torgoff