



ZHAO DUAN
ENTRE



ZHAO Duan Entre

Galerie municipale
Jean-Collet
du 19 janvier au 2 mars 2014

Ça, c'est à l'huile ça?
Je dessine, mais c'est pas tellement beau ce que je fais.
Mais j'essaie toujours, ça change un peu.

Quand je voudrai bouger je vous dirai.

Vous me demandez quelque-chose que je suis capable de me rappeler... 82 ans.
Ça fais pas 1 an ici, même pas, même pas... à peine.
Si c'est moi, je préfère rester chez moi.
Mais bon, je sais c'est comme ça.

La galerie municipale? Oui je connais.
Il faudra dire que c'est ma main.
Si vous dessinez bien, on va me reconnaître.

Avant la retraite, j'étais directrice d'une maison de retraite justement.
Ça m'a servi, la preuve, je suis là.
On s'occupe de moi après que je me sois occupée des autres.
Je travaillais pas là, c'était pas à Vitry.
À ce moment là, j'habitais chez mes parents à Kremlin-Bicêtre.

Je bouge pas trop?
Je suis un peu nerveuse, alors ça bouge toujours un peu.



Transfert à la main

Lorsque Zhao Duan fixe au mur ses mouchoirs carrés de fin papier blanc où sont peintes des figures, ce que nous voyons est en réalité une trace venue d'ailleurs : l'impression sur le mouchoir d'un minuscule portrait né au creux d'une main, à même la paume de celui dont l'artiste a fixé les traits. Ces figures sont fixes et immobiles, figées dans leurs couleurs artificielles : le blanc y est trop blanc, le rouge trop criard, le noir trop sombre, le vert anxieux – ce sont les couleurs que l'artiste utilisaient dans un travail ancien pour ses autoportraits au miroir. Elles flottent, sans corps ni cou sur lesquels reposer, simples masques au milieu de l'espace blanc uni, dans l'angle d'un gaufrage aux motifs géométriques. Oblongues, elles sont distordues par la pression de la paume sur le papier, retournées en négatif dans le processus d'impression. Dès leur premier transport, celui des traits du visage vers la paume, elles subirent déjà leur première déformation lorsque s'exerça le passage subtil du pinceau sur le support vivant, concave de la main. Plus tard, passant sur le mouchoir, ces portraits sont devenus des traces de traces, désignant malgré leur imperfection autant de visages réels et de paumes.

C'est sous le signe de la peinture que s'inscrit le travail de Zhao Duan, une peinture dotée d'une fonction particulière : la touche laisse des traces, non seulement sur le support où elle est appliquée, mais sur ce qui entre avec elle en contact, ce qui la touche. Charger la peinture de produire des traces fait du médium l'intermédiaire d'un transfert entre son application première sur une surface et ce qui en subsiste sous l'effet du hasard, de la reproduction, du temps. Le transfert d'un support à un autre, quand bien même le second serait-il choisi avec escient, porte les marques de cette simple contingence. C'est sur le tenu de ce contact, ici pictural, que Zhao Duan focalise son attention.

De la paume au mouchoir, *Main dans la main* (2010-2013). Le mouchoir recueille la peinture de la paume, au creux de laquelle l'artiste a peint les traits du visage. Par ses supports singuliers – main, mouchoir –, cet acte pictural met en jeu la relation entre paume et visage. Le visage se couvre des paumes ouvertes, il s'y isole, s'y recueille. Les paumes appliquées contre le visage font rempart aux perturbations du monde, créent et protègent l'intimité, et dans leurs anfractuosités viennent s'imprimer les ultimes rameaux du visage.

Si le portrait vise à figurer, à rendre des traits, de sorte qu'ils soient ressemblants au visage et que celui-ci soit reconnaissable, la paume ne saurait adéquatement le porter, puis le redonner, le transférer par décalque sur une autre surface. La paume est mouvante, imprécise, serrée. En son creux repose le médaillon qui fait s'éprendre Tamino de la Reine de la nuit : il y est protégé, bien contre la peau, baigné de sa chaleur. Tamino y puise tout l'élan de son cœur. Par la main de l'artiste, le visage confie à la paume ses traits : un portrait s'y dépose,

la paume le recueille. Mais la paume n'est qu'un lieu de transit éphémère vers plus éphémère encore : le mouchoir de papier, altérable, jetable. Les traces qu'il reçoit sont-elles encore un portrait ? Ne sont-elles pas plutôt la déposition d'une existence ? Car elles portent l'anticipation d'une absence en même temps qu'elles sont la présence de ce qui s'efface. Du visage dont elles sont issues, il ne reste rien d'autre que cette impression incertaine, marquée d'un transport, soumise à la fragilité du support. Dans *Recueillement*, la main figure pour Baudelaire l'accompagnement : « Ma Douleur, donne-moi la main, viens par ici. » Ainsi Zhao Duan fait-elle du portrait dans la paume le premier stade d'un accompagnement à travers la parole et la transmission. Le ressemblant des portraits importe peu, le passage du visage à la main, puis au papier fait signe vers un au-delà de la peinture. Peindre est le moment baudelairien de la main donnée, d'une transmission empreinte de sa dispersion. La distorsion des figures traduit ce qui subsiste : une image vague, chancelante, un flou que la langue peine à relater.

C'est sur une photographie de peau fortement agrandie que s'ouvre le portfolio de Zhao Duan : un autoportrait sur sa propre paume (*Autoportrait*, 2009). La couleur recouvre par endroits l'épiderme, s'accroche aux crêtes, s'ancre dans les plis et leurs ramifications. S'y dessine une géographie complexe de stries parallèles ou entrecoupées, semblables à une taille-douce sur une plaque de cuivre : ce sont ruisseaux et rivières profondes dont le parcours ne se révèle dans sa plénitude qu'à travers la couleur. Sur les marges, où elle disparaît, leur tracé s'estompe. La couleur ne recouvre pas la peau, elle n'y fait pas couche, elle n'y engendre ni tableau ni miniature. L'autoportrait sur peau renverse le rapport habituel de la couleur à la toile : ici la couleur s'efface, elle rend visible non une forme reproduite ou imaginée, non le portrait, mais la texture même du support épidermique.

Peau, main, mouvement : ce sont là les véritables médiums de Zhao Duan. Chaque matin, assise dans un bus, l'artiste enregistre sur le papier les mouvements involontaires de sa main : *De Esquirol à Eisenhower* (2010). Les bougés du corps engendrés par les trépidations du véhicule se transmettent à la fois au crayon et au carnet : ils déterminent les crayonnages, tandis que le regard s'absorbe dans le paysage. De cette absence naît une écriture automatique. Qu'y déchiffre-t-on ? De courts zigzags : ce sont les trépidations sur l'asphalte ; un long trait droit courant d'un bout à l'autre de la page : sans doute un coup de frein, un brusque arrêt, et un bras bousculé, un centre de gravité déplacé. Le bougé est présent d'emblée, il se donne à voir, et dans cette manifestation dit le déséquilibre. C'est lui qui fait dessin. Il fait ici dessin, comme il fait distorsion dans le transfert des portraits de la paume au mouchoir. Le bougé est l'inconnu du corps.

Connaître ce bougé, connaître ce corps, telle est la question qui informe le travail de Zhao Duan. Et les dispositifs qu'elle met en place explorent ce champ de la connaissance. Le bougé s'explore à nouveau sur un vol long-courrier : *Voyage*

des jeunes mariés (2013). L'autoportrait, la performance surtout, mais aussi la répétition, la série sont récurrents : faire, refaire, tel l'enfant, non pour apprendre simplement un geste, mais atteindre la connaissance de soi, explorer sa relation au monde. Souvent les expérimentations en sont directes : une poupée plongée dans l'eau faisant apparaître un visage distordu, une pose devant le miroir, rigoureusement la même, jour après jour selon le même protocole, afin de peindre quotidiennement la même partie du corps, un crayon qui s'use à frotter sur toute la longueur du mur (*Le Temps d'un crayon*, 2014), la peinture des parois intérieures d'une cage de lattes sur le Deutsches Eck de Coblenze (*Coin*, 2012). Chaque fois cependant c'est un autre regard : celui d'hier, d'aujourd'hui, de demain.

« Il n'y a rien à quoy l'on se puisse occuper avec plus de fruit, qu'à tascher de se connoître soy-mesme. » Dans sa *Description du corps humain*, Descartes, en philosophe moderne, inaugure une investigation toute médicale du corps. Il en pose les premiers principes scientifiques avec l'intention, comme l'eurent d'autres de ses contemporains, d'annuler la mort. Chez Zhao Duan l'investigation se focalise sur la zone de contact qui entoure le corps, sur le frottement auquel il est soumis, que ce contact soit direct et tactile, comme le portrait sur la peau, ou qu'il passe par un intermédiaire, ainsi le transfert imparfait de la main au mouchoir. Elle s'applique à des objets multiples. La propre personne de l'artiste, les autres, les choses, la peinture sont les champs, presque au sens médical du terme, de ces expériences. Loin de se cantonner au laboratoire ou de devenir une dissection en espace stérile, l'investigation a lieu dans le monde, à son contact, elle est soumise au réel, au temps, prend note et enregistre son passage, les intervalles. L'objet produit dans l'œuvre porte en lui son propre absentement. Il le souligne même : le trolleybus est tourné à la verticale, amputé de son avant et de son arrière, relégué au rang de réquisit du passé (*183*, 2014), la peinture sur la main anticipe son proche effacement, le mouchoir au mur retient le bougé d'un transfert, le tremblé de la main.

Au moyen de son appareil, le photographe, écrit Walter Benjamin, enregistre l'être des choses, mais ce que fixe la caméra n'en est que le négatif. Personne ne peut lire ce négatif, personne ne peut y distinguer ce qu'est l'être des choses tel qu'il se présente dans le temps où elles existent. Personne ne possède le pouvoir magique de produire une lecture de ce qui fut saisi. Ce pouvoir, le photographe ne le possède pas non plus, mais au prix d'un effort infini il arrive à lire ce qui a été enregistré. Il peut en donner une idée. Et de cette idée transmise parviennent jusqu'à nous des bribes du négatif.

Michel Métayer

Handed on

On the wall, square paper handkerchiefs with faces painted on them: but what we actually see in Zhao Duan's paintings is a trace come from somewhere else, the imprint of a tiny portrait born in the hollow of a hand – painted on the palm of the person whose features she has captured. These faces are fixed, motionless, frozen in artificial colours – a white too white, a red too loud, a black too dark, an anxious green that disturbs – which the artist used in her earlier mirror self-portraits. No body or neck: the faces hover like mere masks in a plain white space, a geometrically embossed corner; oblong shapes deformed by the pressure of hand on paper, transformed into negatives by the printing process after undergoing their first deformation during the delicate movement of the brush over the concave, living surface of the hand. Later, transferred onto the handkerchief, these portraits become traces of traces, pointers, despite their imperfections, to real faces and to palms.

Paint is what Zhao Duan's work is all about, paint endowed with a special function: the brush leaves traces not only on the surface it is applied to, but on what it comes into contact with, what touches it. Paint summoned to produce traces is made the go-between in a transfer from its initial application to a residue left by chance, reproduction, the passing of time. The transfer from one surface to another – even if the latter has been deliberately, carefully chosen – bears the stamp of this simple contingency. And it is on the fragility of this contact – painterly in this case – that Zhao Duan focuses.

From palm to paper: *Main dans la main* (Hand in Hand, 2010-2013). The handkerchief receives the paint from the hollow of the hand on which the artist has painted the subject's features. In its recourse to these singular surfaces – hand, handkerchief – this painterly act puts the palm-face relationship on the line: covered with the opened palms, the face is cut off, lost in recollection. Creating and protecting intimacy, the palms applied to the face are a bulwark against the world's disruptions; imprinted in their interstices are

the face's ultimate branchings.

The aim of a portrait is to depict the subject's features, to achieve a resemblance that makes the face recognisable; but the palm cannot provide an adequate surface, cannot restore the face by transferring it elsewhere. The palm is shifting, inexact, closed up. In its hollow lies the medallion that causes Tamino, in *The Magic Flute*, to fall in love with the Queen of the Night; there it is protected by the skin's protective warmth, and from it Tamino draws all his heart's élan. Through the artist's hand the face entrusts its features to the palm: a portrait takes shape and the palm gathers it in. But the palm is no more than an ephemeral point of transit for something more ephemeral still: the degradable, disposable paper handkerchief. But do the traces left on it still constitute a portrait? Aren't they more like an indication of someone's existence? For they embody, simultaneously, an anticipated absence and the presence of something that is fading away. Of the face they derive from there remains nothing beyond this vague impression, marred by its transfer and at the mercy of its fragile support. In Baudelaire's 'Recollection' the hand signifies accompaniment: 'Give me your hand, my Sorrow; come with me.' Thus does Zhao Duan make the portrait on the palm the first stage of an accompaniment through speech and transferral. The portrait's resemblance is of little importance: the shift from face to hand and then to paper points to a realm beyond painting. Painting is the Baudelairian extending of the hand, a transferral shot through with its own dispersion. The distortion of the faces speaks of what remains: a vague, faltering image, a haziness language struggles to convey.

Zhao Duan's portfolio opens with a dramatically enlarged photograph of skin: the self-portrait on her own hand that is *Autoportrait* (Self-portrait, 2009). The paint variously covers the epidermis, catches on rough spots or settles into the wrinkles and their ramifications, shaping a complex geography of parallel or criss-crossing striations, like intaglio on a copper plate: streams and deep rivers whose course is only fully revealed by the paint. On the fringes, where the

paint disappears, their trace diminishes. The paint does not cover the skin: it creates no layer, gives rise to no picture or miniature. The self-portrait on skin reverses the usual paint-canvas relationship: here the paint wanes, revealing not some copied or imaginary form – not a portrait – but the very texture of the skin it is laid on.

Skin, hand, movement: these are Zhao Duan's true media. On her morning bus she notes the involuntary movements of her hand on paper, as in *De Esquirol à Eisenhower* (From Esquirol to Eisenhower, 2010). The body movements triggered by the vibrations of the bus are transferred directly to her pencil and onto the page; they determine the pencil lines, while her gaze is lost in the surroundings. Out of her absence arises a form of automatic writing. What are we made of? The brief zigzags are the vibrations coming up from the asphalt road, a long stroke from one end of the page to the other is probably the brakes being applied, the arm being jolted as a centre of gravity shifts. Instantaneous, this involuntary movement is made visible in a signalling of imbalance: it is the movement that generates drawing. It generates drawing here, just as it generates distortion in the transfer of the portraits from palm to paper handkerchief. Involuntary movement is the body's unknown.

To know this movement, to know this body: this is what drives Zhao Duan. And the systems she uses explore this field of knowledge – as, once again, in the long-distance flight of *Voyage des jeunes mariés* (Honeymoon Trip, 2013). Self-portraits, repetitions and series – but above all performances – keep coming back, as she does things over and over like a child: not as a simple learning process, but as a means of attaining self-knowledge and exploring one's relationship to the world. Her experiments are often straightforward: a doll immersed in water, revealing a deformed face; adoption of the same scrupulously unchanging pose before a mirror, following the same set of rules day after day, so as to paint the same part of the body; in *Le Temps d'un crayon* (Pencil Time, 2014), a pencil blunted by being rubbed along a wall; the painting of the inside of a slatted cage on the

Deutsches Eck in Koblenz (Coin, 2012). But each time there's a different way of seeing: yesterday's, today's, tomorrow's.

'There is no more fruitful occupation than to try to know oneself.'⁽¹⁾ In his *Description of the Human Body* Descartes, that utterly modern philosopher, sets in motion a thoroughgoing medical exploration, laying down its basic scientific principles with – like other of his contemporaries – the aim of cancelling out death. Zhao Duan's investigation focuses on the contact zone around the body and the friction the body is subject to, whether the contact is direct – as in the portrait on the skin – or mediated, like the flawed transfer from the hand to the handkerchief. And the points of focus are multiple: the artist herself, other people, things and painting are the fields, almost in the medical sense, of her experiments. This is no laboratory situation or dissection in a sterile environment: the investigation takes place in the world, in contact with reality, and with time whose passing and intervals are noted and recorded. The object produced in the work bears within itself its own withdrawal into absence. It underscores it, even: set on end, its front and rear amputated, the bus in *183* (2014), is reduced to a mere necessary condition of the past; the paint on the hand anticipates its imminent obliteration; and the handkerchief on the wall preserves the movement of a transfer, the flutter of a hand.

With his camera, writes Walter Benjamin, the photographer records the being of things, but what is actually captured is only a negative. No one can read this negative, no one can make out what the being of things is as it comes across in the time of their existence. No one possesses the magic power to effect a reading of what has been captured. This power eludes the photographer too, but at the cost of an infinite effort he manages to read what has been recorded. He can convey some idea of it. And out of this handed-on idea scraps of the negative succeed in reaching us.

Michel Métayer

⁽¹⁾ Stephen Gaukroger (Ed/trans.), René Descartes, *The World and Other Writings* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), p. 170.

Contact
Court
Cou
Cou
ou
...

Main dans la main

Performance, peinture, photographie | Empreinte de peinture à l'huile
sur mouchoir en papier, 12,5 x 12,5 cm | Toulouse, 2010 ; Vitry-sur-Seine, 2013

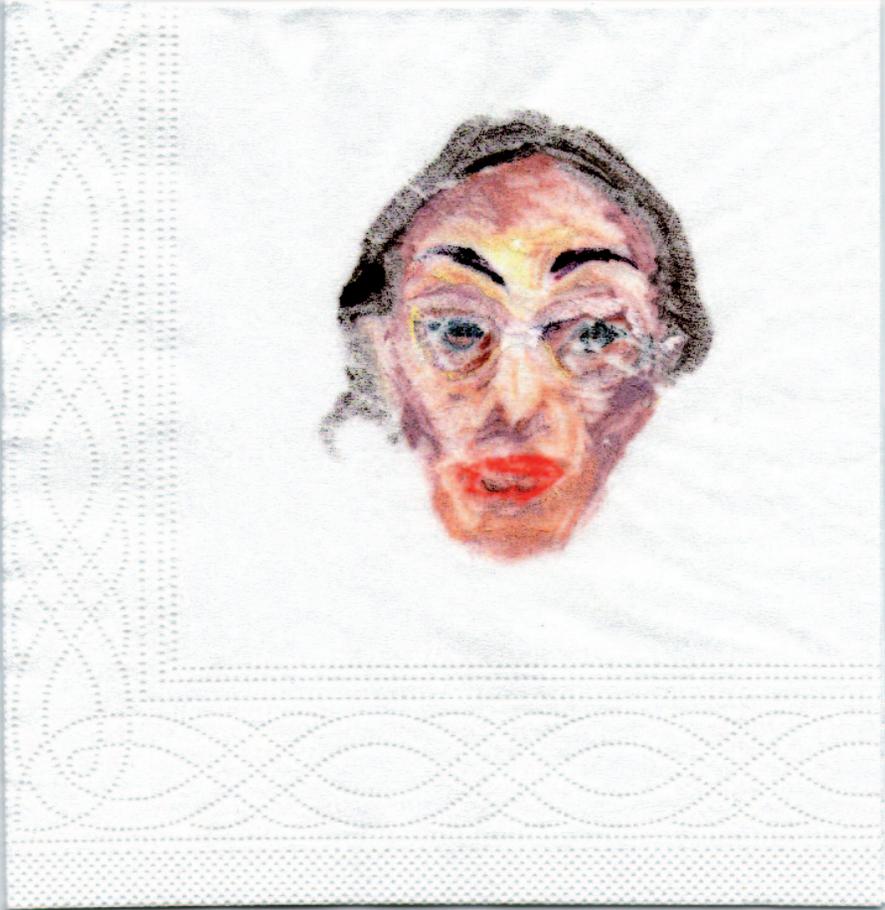
Ce projet a été réalisé à la Maison de retraite Le Clos des Carmes à Toulouse et à l'EHPAD Les Lilas à Vitry-sur-Seine.

Il consiste en une série de rendez-vous pris avec des personnes âgées dans leur chambre. Le dispositif est le suivant : je tiens la main de la personne pour peindre son visage dans sa paume. Chaque rendez-vous dure environ une heure. Nous discutons pendant que je travaille ; le dialogue est enregistré. Lorsque le portrait est terminé, je prends une photo de la peinture. Ensuite, je recouvre sa paume d'un mouchoir en papier pour en faire une empreinte.

À la fin, j'efface la peinture de sa main.







Une aiguille entre nous

Performance, canevas | Deux canevas montés dos à dos, 300 x 150 x 20 cm
Durée : 4 jours, 3 heures chaque jour | Enregistrement vidéo réalisé sur place
Toulouse, 2010 | Vitry-sur-Seine, 2014

J'ai invité un peintre* à participer à mon projet de performance *Une aiguille entre nous*. On se tient debout de chaque côté de deux canevas montés dos à dos. On ne se voit pas.

De mon côté, je ne dispose que de fils blancs. De l'autre côté, mon invité peut choisir parmi des fils de plusieurs nuances de gris. Une aiguille entre nous.

Je la pique vers lui, il me la redonne. Je décide de chaque point de départ et réciproquement.

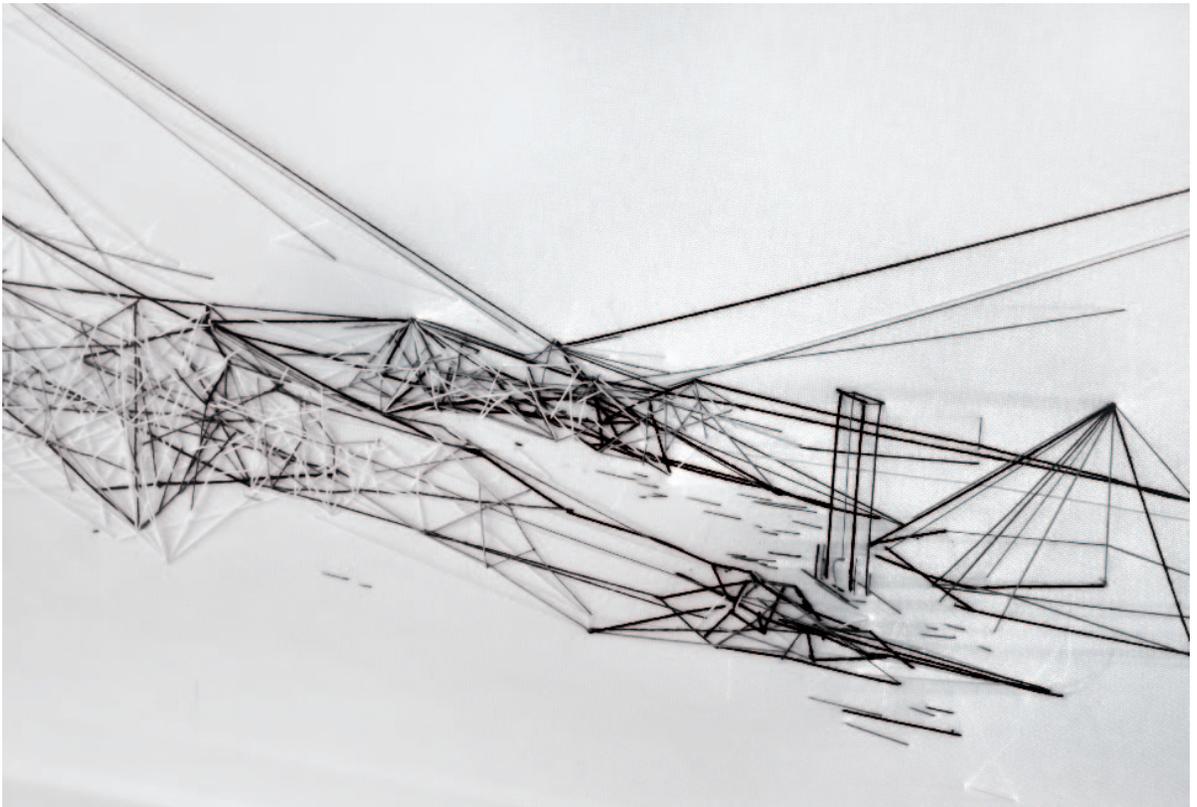
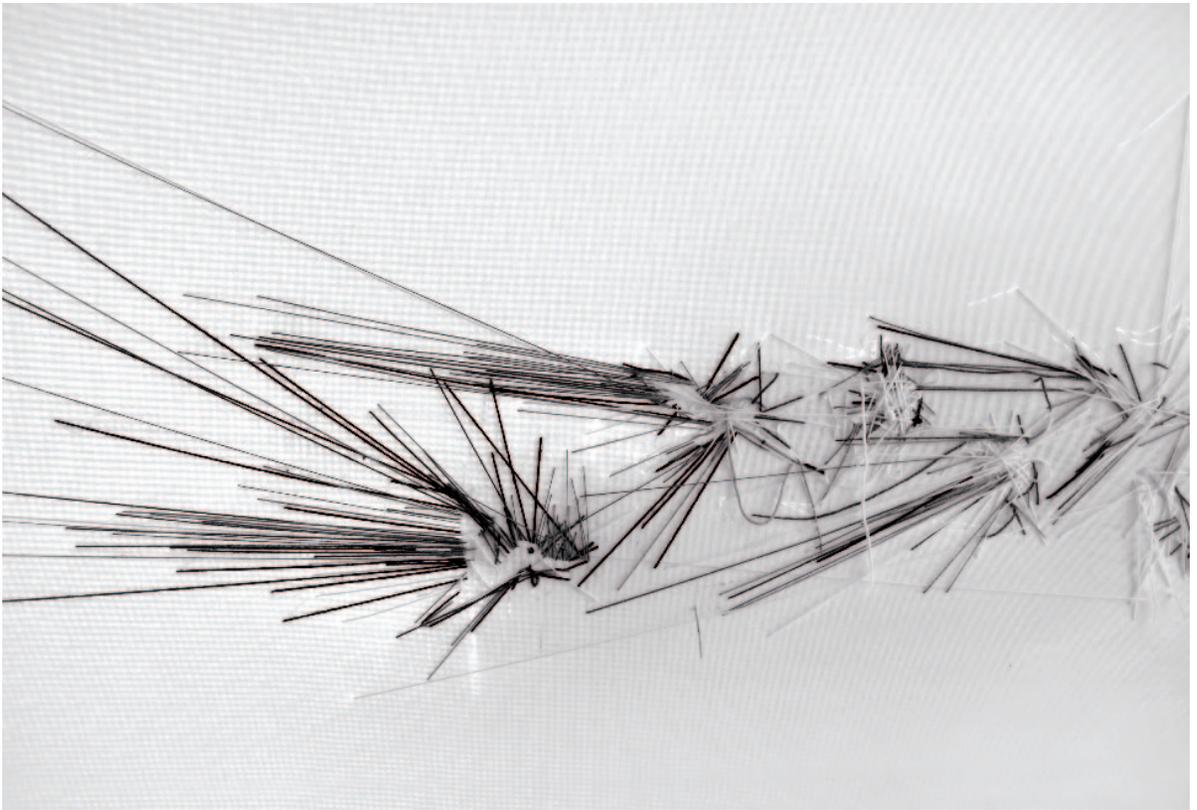
Lui et moi, nous avons une image différente du bonheur. Je voudrais dessiner un vol d'oiseaux migrateurs. Il voudrait dessiner un paysage où est représentée sa propre tombe. On ne sait rien de l'intention de l'autre au début du travail.

Réactivant le dispositif d'*Une aiguille entre nous*, une proposition performative, intitulée *Se*, est proposée à la Galerie municipale Jean-Collet avec deux canevas de petits formats.

*Zhang Peng, artiste peintre, vit et travaille à Pékin, Chine. Il fut mon professeur de peinture en Chine.







De Esquirol à Eisenhower

Performance, dessin au crayon | Deux carnets de dessins, 31 pages et 30 pages, 21 x 29,7 cm | Durée et dates : de 9 h 53 à 10 h 20, du lundi au vendredi, du 22 mars au 21 mai 2010 | Toulouse, bus ligne 12, départ de la station « Esquirol », arrivée à la station « Eisenhower », distance : 7,4 km.

Travail réalisé sur mon trajet quotidien en bus pour aller travailler | Toulouse, 2010

Carnet du 22 mars au 21 avril 2010, 31 pages. Je pose la pointe d'un crayon sur une page blanche, je la laisse, je ne la regarde plus, je me laisse absorber par le paysage urbain. J'essaye de ne pas orienter ma main.

Carnet du 22 avril au 21 mai 2010, 30 pages. Je pose la pointe d'un crayon sur une page blanche, je la laisse, je ne la regarde plus, je me laisse absorber par le paysage urbain, mon esprit, ma volonté orientent ma main, je dessine le paysage, ce que je vois et ce qui m'intéresse.







Désecrisint

Performance, dessin | Trois dessins de différents formats : cercle, diamètre de 2 cm ; triangle, 2,4 x 2,4 x 2,4 cm ; carré, 1,8 x 1,8 cm | France, Allemagne, depuis 2011

Dans la rue, sur la place Beaubourg, au bar du Palais Tokyo à Paris, dans le festival du 6b à Saint-Denis, à l'université de Mayence en Allemagne, dans plusieurs écoles de Vitry, chez moi, chez les amis... ce sont les endroits où j'ai réalisé ce projet.

Je demande aux personnes rencontrées d'inventer un nouveau caractère dans un carré, un nouveau chiffre dans un triangle et une nouvelle monnaie dans un cercle. Je collectionne tous ces dessins pour composer trois tableaux de formats différents.



INVENTEZ VOUS
UNE MONNAIE

NOM DE LA MONNAIE: PEAU-OR

VOTRE NOM: Eliane del Trator

010046



INVENTEZ VOUS
UN NOMBRE

UN NOMBRE EXISTANT: 3,141592654...

VOTRE NOM: RAPHAEL

020036



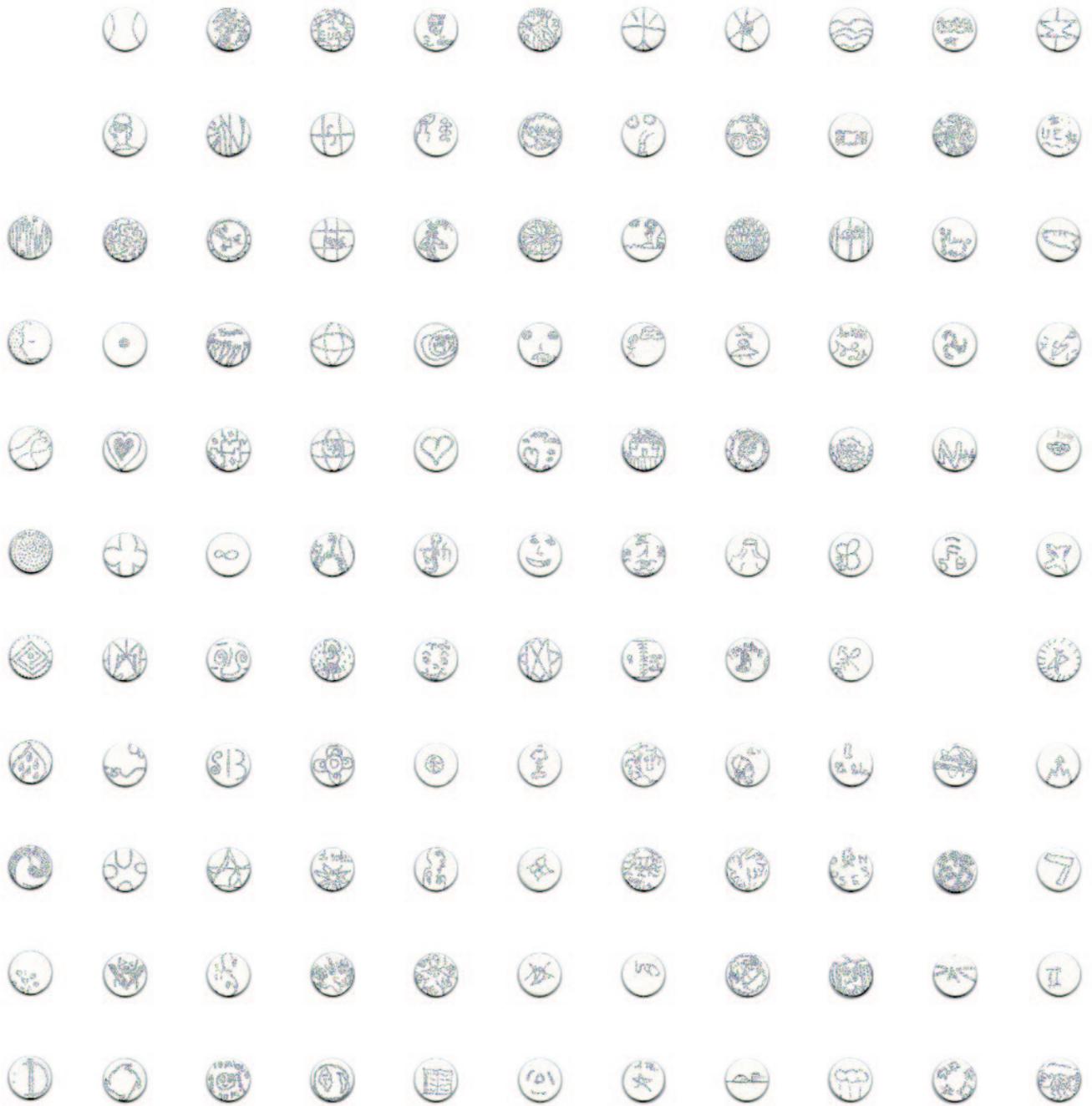
INVENTEZ VOUS
UN CARACTÈRE

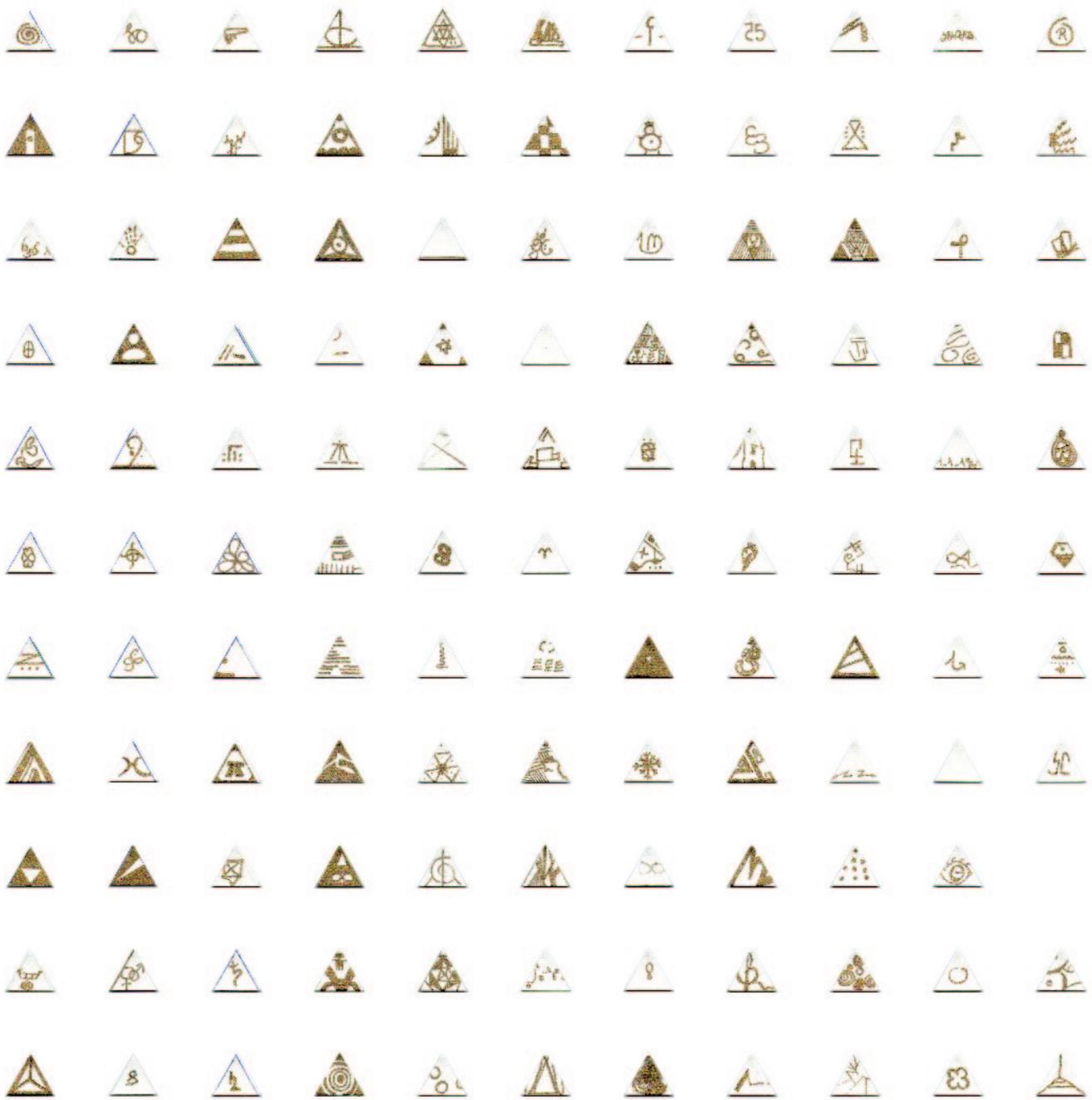
FEU

UN MOT EXISTANT:

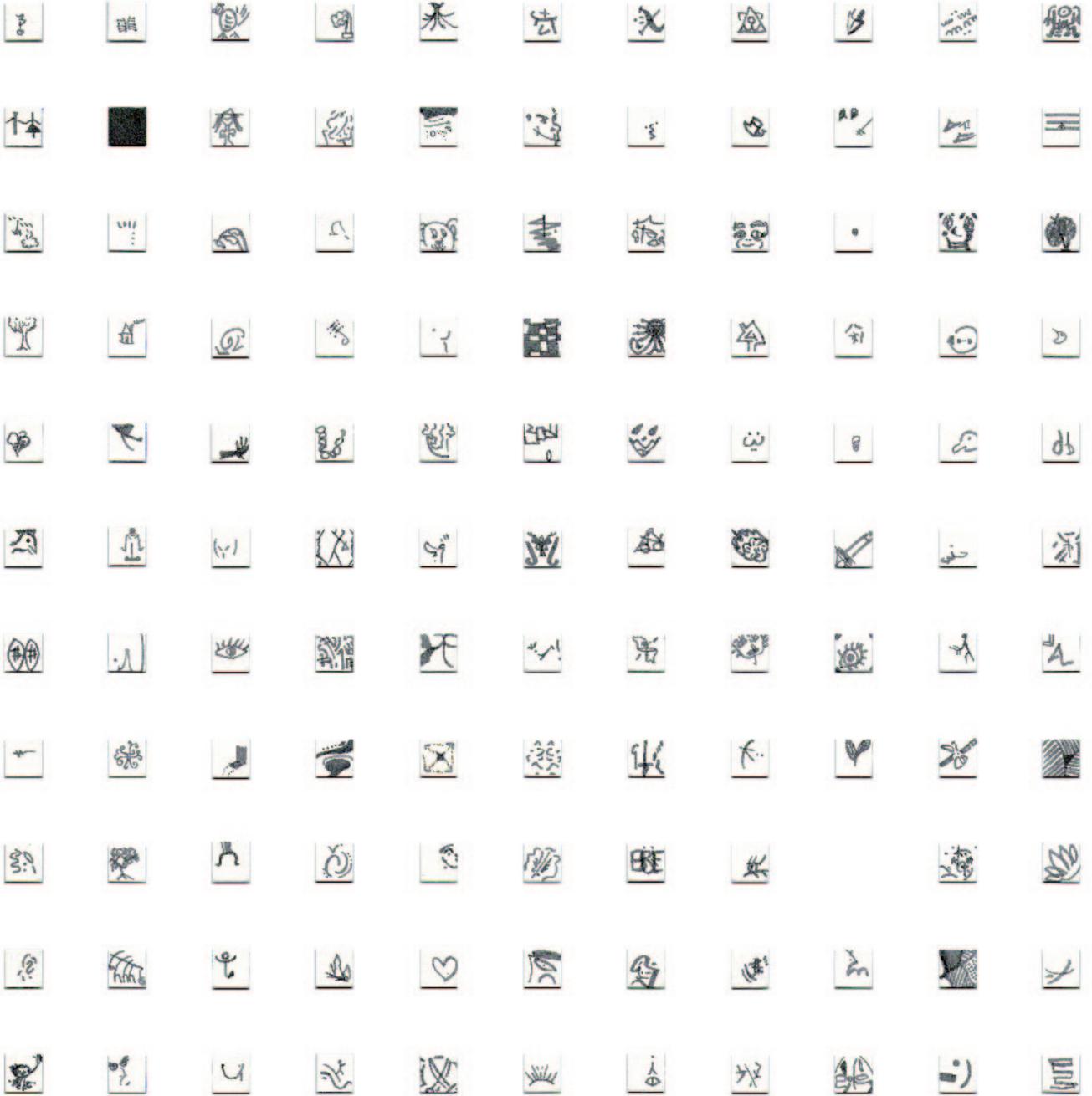
VOTRE NOM: ANNIE DUFLD

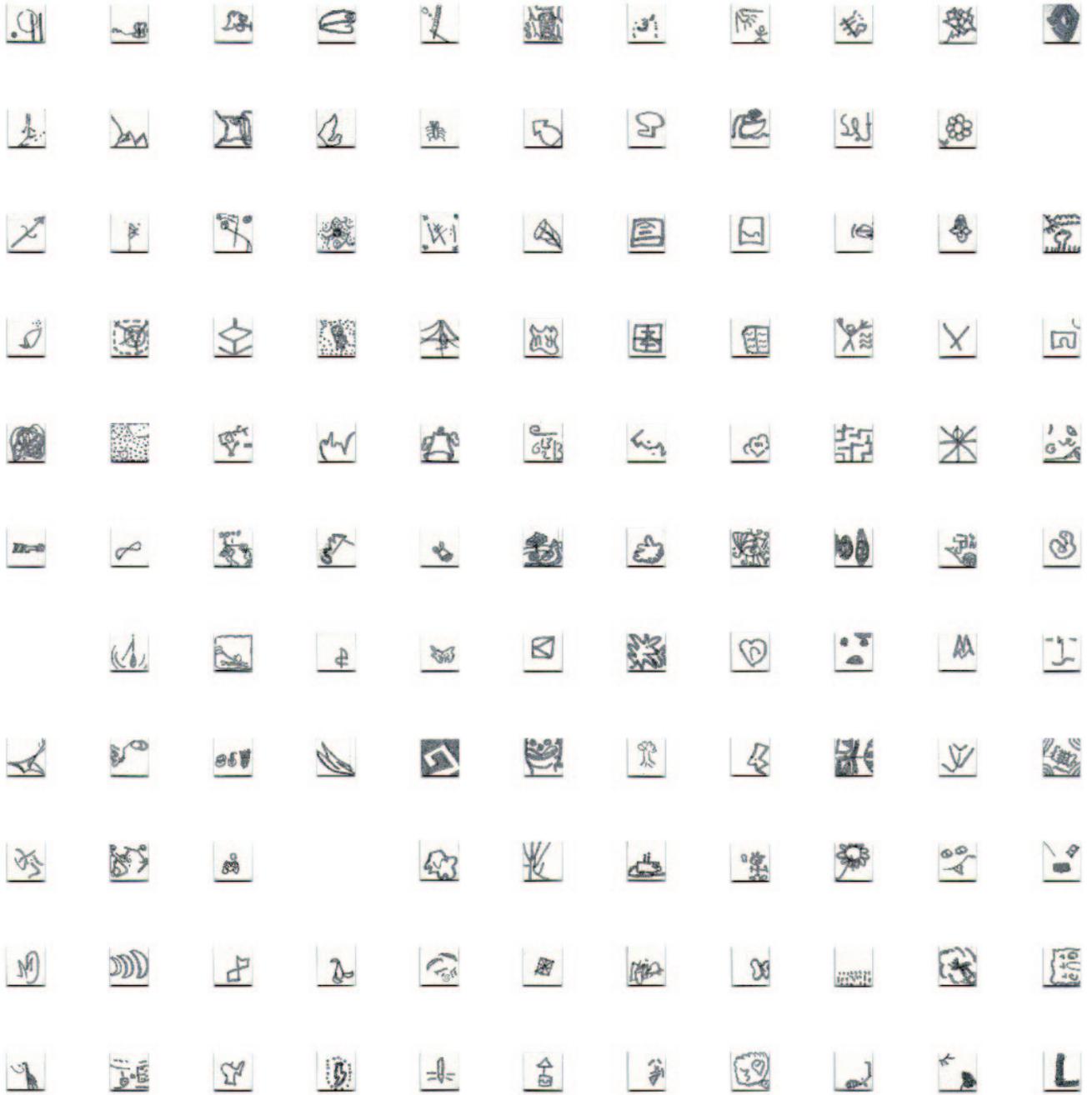
030020

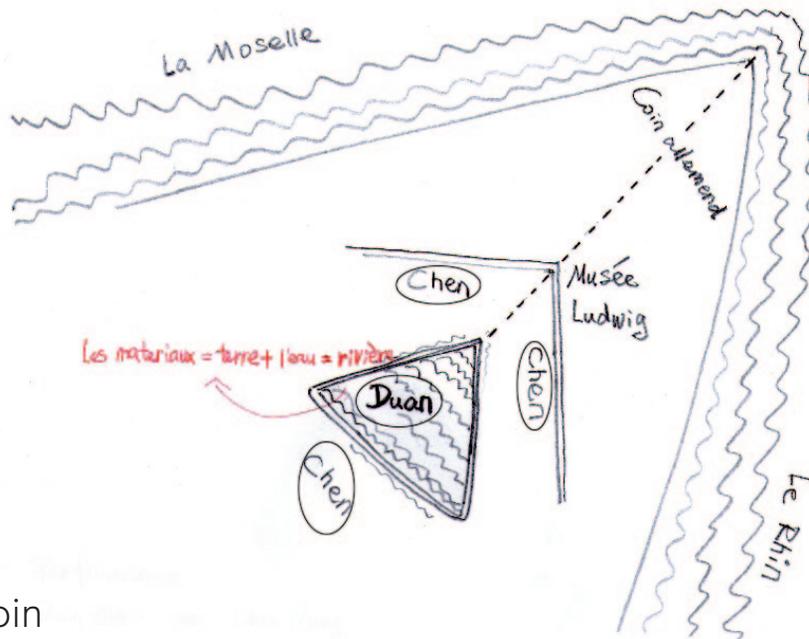












Coin

Performance, volume, peinture | Avec la collaboration de WANG Chen* | Volume en bois, 200 x 100 x 100 x 100 cm ; 2 murs, 350 cm x 350 cm et 550 cm x 350 cm
Musée Ludwig, Coblenche, Allemagne, 2012

Coblenche est une ville située dans une région appelée *Deutsches Eck* (littéralement « le coin allemand »). Le Musée Ludwig est situé à deux pas d'un quartier, dit « coin allemand », situé au confluent du Rhin et de la Moselle.

Dans la salle du musée, j'ai construit un volume triangulaire. Sa pointe est orientée vers l'angle de la pièce qui est, elle-même, dirigée vers le « coin allemand ».

Sur le sol, dans ce volume en bois, j'ai déposé de la peinture qui est un mélange de terre et d'eau.

Je peins les faces intérieures du volume, la peinture ressort entre les lattes de celui-ci. Chen récupère cette peinture et l'étale sur les murs d'angle de la salle du musée.

Contexte géographique et historique : parfois, lors des crues du Rhin et de la Moselle, l'Allemagne est inondée. En 1991, les berges aménagées le long du Rhin étaient partiellement immergées à Coblenche. L'eau était alors entrée dans le sous-sol du musée.

*Wang Chen : artiste plasticienne, vit et travaille à Stuttgart, Allemagne







Voyage des jeunes mariés

Performance, dessin | Avion aller-retour, de Zurich à Pékin, de Pékin à Francfort, été 2013 | Deux dessins, 27 x 45 cm

Mon mari, Norman Philip, et moi-même avons réalisé une performance *Voyage des jeunes mariés* lors du trajet en avion qui nous amenait en Chine pour fêter notre mariage avec les membres de ma famille. Norman et moi, sa main et la mienne, tenions ensemble un stylo ; la pointe posée sur un papier blanc. On la laisse, on ne la regarde plus. On tient cette même position jusqu'à la fin du trajet. Chaque vol a duré 10 heures environ.



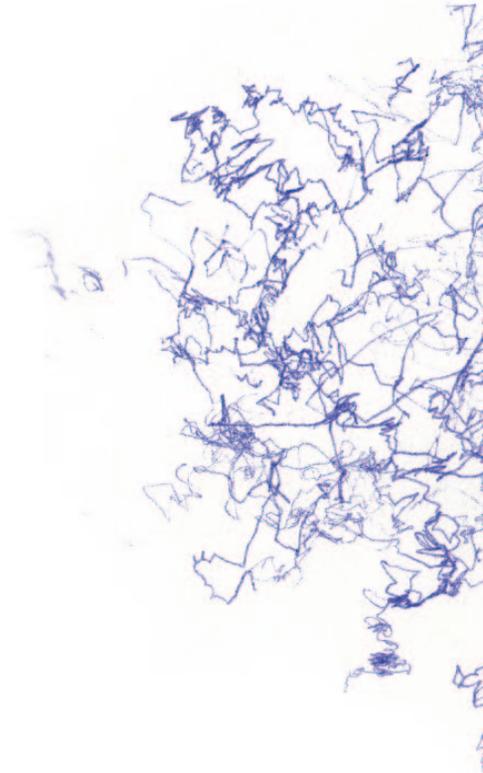
ECONOMY ETKT
 ZHAO/DUAN
 FROM ZURICH
 TO BEIJING PEK
 FLIGHT
 LX 196 Y 25JUL
 GATE SEAT
 E 1245 24E NO
 ETKT 7243242010457-2
 PLD 0174
 brussels airlines

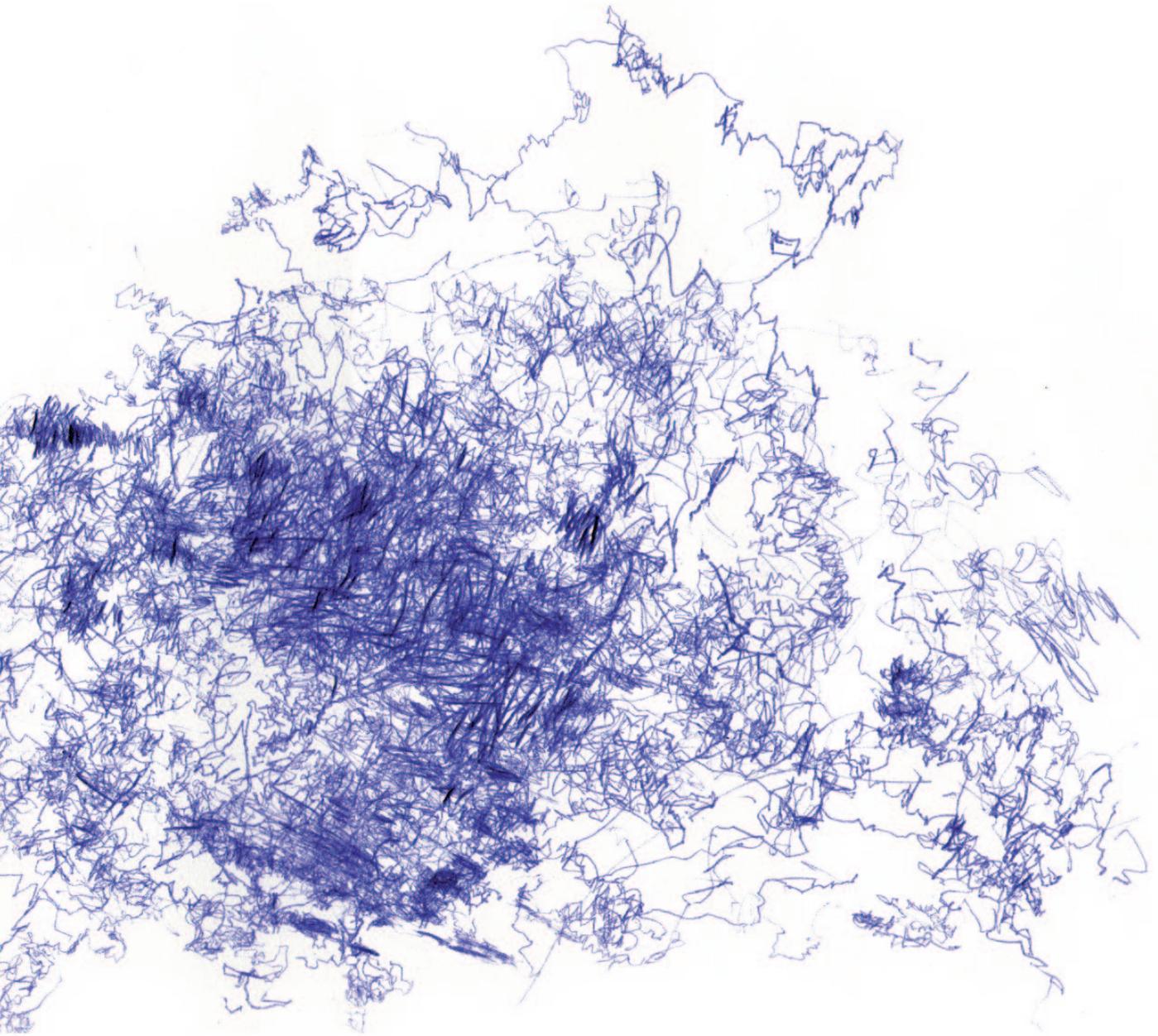
ECONOMY ETKT
 PHILIP/NORMAN
 FROM ZURICH
 TO BEIJING PEK
 FLIGHT
 LX 196 Y 25JUL
 GATE SEAT
 E 1245 23F NO
 ETKT 7243242010456-2
 2-46 0175
 brussels airlines

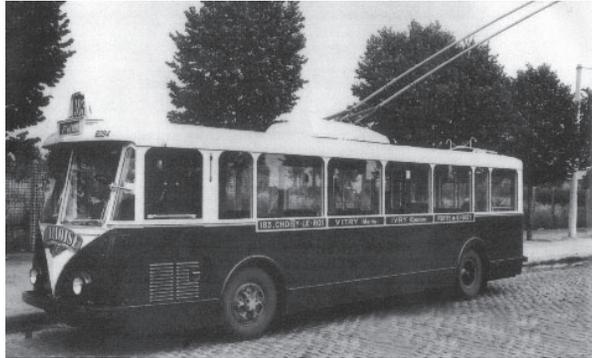


ECONOMY 447
 Boarder/Boarding Pass
 Name of passenger APT
 ZHAO/DUAN
 ETKT 724 3242010457
 PEK
 FRA
 LUFTHANSA
 Carrier Flight No./Class Date
 LH 721 K 29AUG
 Gate Boarding Pass Seat
 E0B 0950 84B
 NONSMOKER
 Exp. Ck. Wt. Uncl. Wt. Exp. Ck. Wt. Uncl. Wt.
 00

ECONOMY 445
 Boarder/Boarding Pass
 Name of passenger APT OK
 PHILIP/NORMAN
 ETKT 724 3242010456
 PEK
 FRA
 LUFTHANSA
 Carrier Flight No./Class Date
 LH 721 K 29AUG
 Gate Boarding Pass Seat
 E0B 0950 80B
 NONSMOKER
 Exp. Ck. Wt. Uncl. Wt. Exp. Ck. Wt. Uncl. Wt.
 02







183

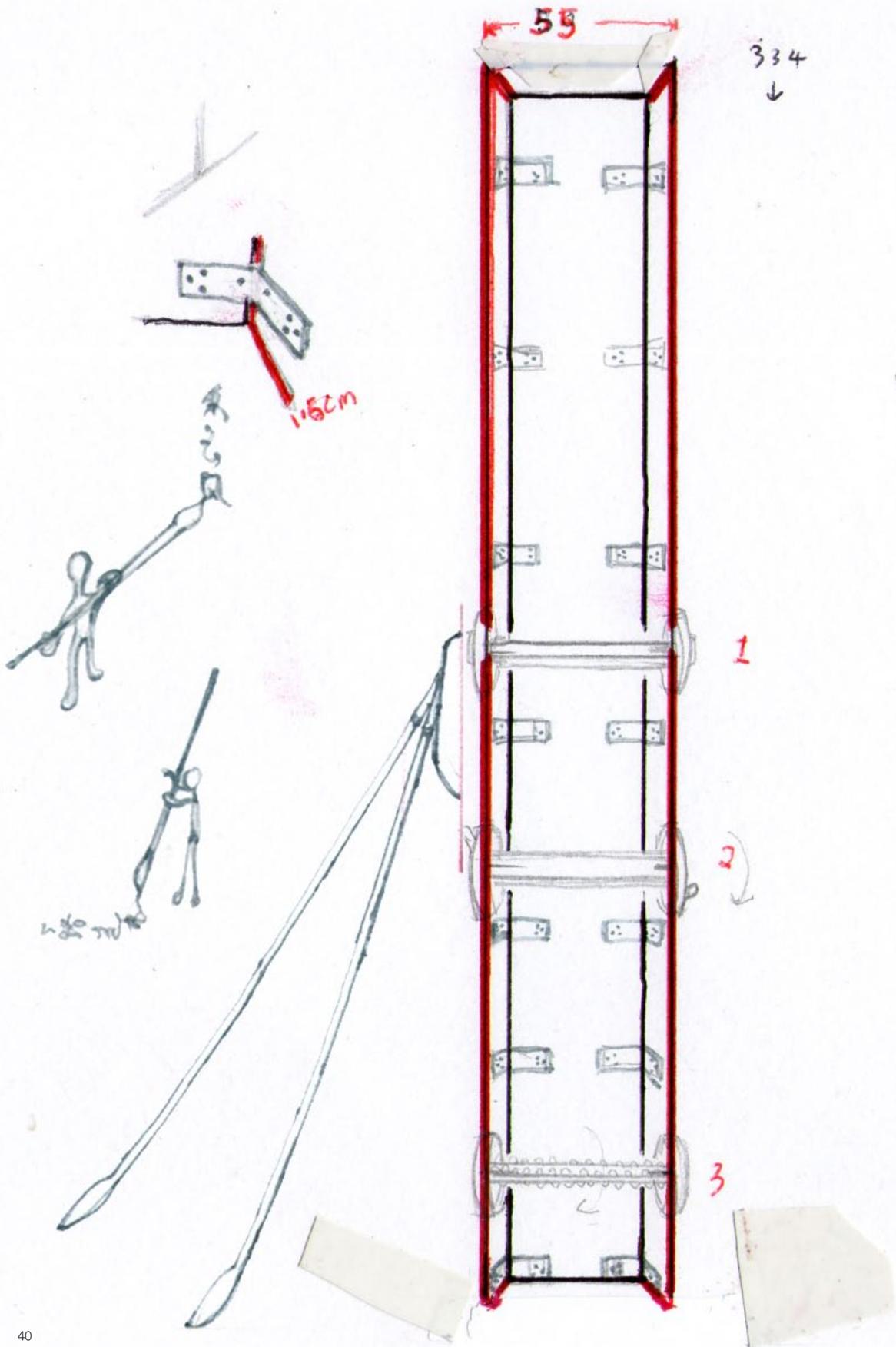
Performance, installation | Volume en bois, 347 x 93 x 61,9 cm | Vitry-sur-Seine, 2014

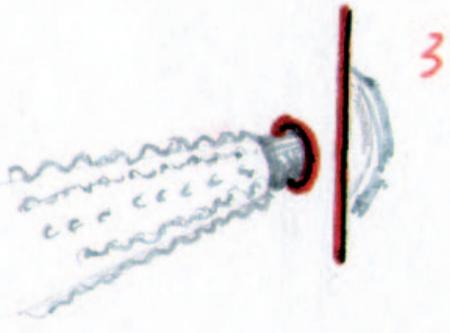
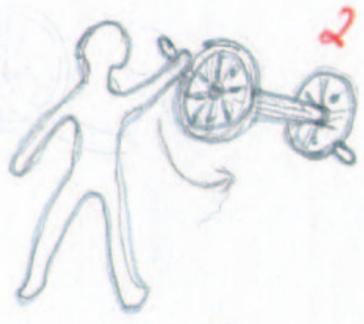
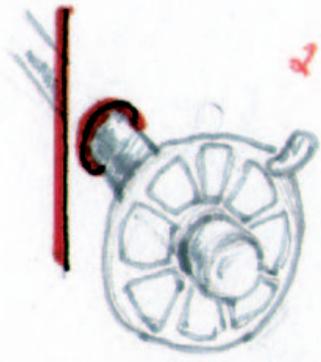
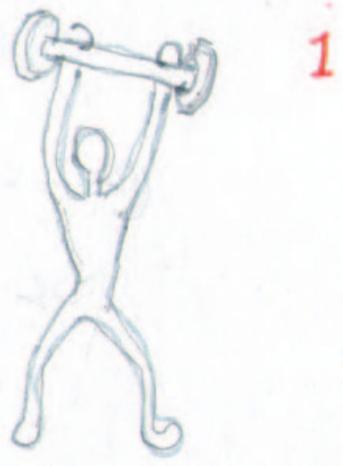
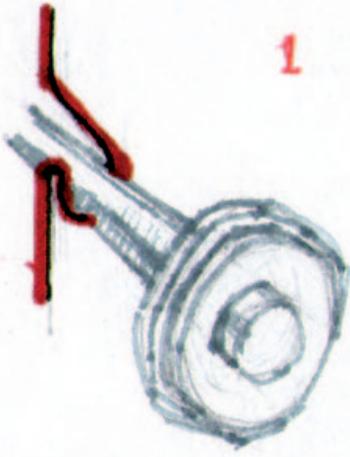
Une maquette de bus est construite à la verticale autour du 2^e pilier de la salle d'exposition de la galerie. J'ai transformé les roues et les caténaires en plusieurs appareils d'exercices et d'automassages. Des personnes âgées chinoises sont invitées à accomplir une performance en s'entraînant ici pendant le vernissage.

Contexte historique : image originale de trolleybus qui a servi sur la ligne 183 au départ de la Porte de Choisy. Ce trolleybus mis en circulation en 1948 resta en service jusqu'en 1966. Aujourd'hui la ligne 183 est la ligne principale pour aller de Paris à Vitry en bus.



183 CHOISY-LE-ROI | VITRY (Mairie) | IVRY (Cimetière) | PORTE de CHOISY





Biographie

Née à Shenyang, Chine, le 24 novembre 1981

www.zhaoduan.fr

Exposition personnelle

2014 *Entre*, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine

2012 *ZHAO Duan*, Galerie du Haut Pavé, Paris

Exposition collective

2012 *Peinture2020Malerei*, Lieu d'art contemporain du Hameau du Lac de Sigean

Juste avant 3, Galerie Michel Journiac, Paris

Peinture2020Malerei, Musée Ludwig, Koblenz, Allemagne

2010 *Faux départ*, Cinémathèque, Toulouse

2008 *Tutto va bene*, Palais Bénédicte, Fécamp

Bougé, Théâtre Le Passage, Fécamp

2007 *Peut on encore peindre la mer ?* Ancienne base de l'OTAN, Saint-Andrieux, Octeville

Peut on encore peindre la mer ? Hôtel de Ville, Le Havre

2005 *5ème exposition de peinture*, jeunes peintures, Académie des beaux-arts Lu Xun, Chine

Publication

2012 Catalogue *Peinture 2020 Malerei*, Salon Verlag, 2012, Kunsthochschule Mainz, École des Beaux-arts de Toulouse (ISDAT)

Prix

2012 Lauréate du Prix Michel Journiac, Paris. Jury : Gilles Baume (Frac Île-de-France), Kamel Mennour (Galeriste), Anne-Laure Saint-Clair (MAC/VAL) et Catherine Viollet (Conseillère aux arts plastiques, ville de Vitry-sur-Seine)

Formation

2012 Art de l'image et du vivant, Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, Paris

2010 DNSEP (avec mention), École supérieure des beaux-arts, Toulouse

2008 DNAP, École supérieure d'Art du Havre

2006 Licence, Direction de peinture à l'huile, Université de Shenyang, Chine

1992-95 Actrice, Le théâtre des pissenlits pour enfants, Shenyang, Chine

1986-94 Danseuse, cours enfants, Académie de musique de Shenyang, Chine

1986-89 Violoniste, cours particuliers, Chine

Auteur

Michel Métayer, ancien directeur de l'École des beaux-arts de Toulouse, est éditeur des traductions en allemand de Walter Benjamin (éd. Suhrkamp) et co-responsable scientifique de l'édition intégrale critique des *Œuvres et Inédits* de Walter Benjamin (éd. Klincksieck). Membre de l'Aica.

Traduction : John Tittensor

Crédits photographiques

Sylvain Lefevre (page 11) ; Chen Jiaxuan (page 19) ; Kirill Ukolov (pages 15-17) ; David Mozziconacci (32-33) ; Xu Feng (page 31) ; Zhao Duan (pages 2-3, 12-13, 20-21, 23-29, 35-37, 39-41), Norman Philip (page 44)

Remerciements

Catherine Viollet, Michel Métayer, Hervé Sénant, Elise Bertucci, Chung Sanwa, Hua Lai, Ye Nielao, Chu Suhua, Norman Philip.

À toute l'équipe de l'EHPAD Les Lilas, Anne Gaignebet (directrice), Johanne Labrusse (psychologue) et surtout aux résidents ayant participé au projet *Main dans la main*.

Aux équipes enseignantes des écoles Jean Moulin, Diderot, Makarenko A et B, Paul Eluard A et B, Henri Wallon, Paul Langevin et du Collège Jean Perrin et aux élèves des classes ayant participé au projet *Désecrisint*.

À l'équipe de la Galerie municipale Jean-Collet, Romain Métivier, Céline Vacher et Christophe Hazemann.

Réalisation du catalogue

Maquette : Direction de la Communication de Vitry-sur-Seine

Ce catalogue est imprimé sur Olin regular absolut white ; typographie : Synthese

Charte graphique : Gilles Poplin

Imprimé en janvier 2014 par l'imprimerie Grenier, Gentilly

Galerie municipale Jean-Collet

Catherine Viollet, conseillère aux arts plastiques et commissariat des expositions ;

Christophe Hazemann, médiation et production ;

Céline Vacher, communication et administration ;

Romain Métivier, régie des expositions et de la

collection ; Patrice Lafon, assistance technique ;

Laurence Renambatz-Ichambe, administration

59, avenue Guy-Môquet 94400 Vitry-sur-Seine

01 43 91 15 33

galerie.municipale@mairie-vitry94.fr

galerie.vitry94.fr



Ce catalogue, édité à 800 exemplaires, est offert par la ville de Vitry-sur-Seine. Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit obligatoirement comporter les crédits photographiques et les mentions obligatoires. Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans autorisation écrite préalable des auteurs et des artistes.

Le temps d'un crayon

Performance, dessin | Papier Canson, 152 x 1485,5 cm | Vitry-sur-Seine, 2014

Performance de dessin sur papier faite sur le mur avec trois crayons 8B, HB, 6H. Je tiens un crayon neuf 8B à environ 2 m du sol, je marque le mur en marchant, d'un côté à l'autre de la pièce jusqu'à ce que le crayon disparaisse. Un peu plus bas, je recommence avec un crayon HB puis en dessous avec le crayon 6H.
Durées : 8B, 1:31:56 ; HB, 10:34:28 ; 6H ...



