MNAAG
Musée national
des arts asiatiques - Guimet

Carte blanche

à

YANG JIECHANG

MUSÉE GUIMET
06-07 – 24-10-2022

The Last Tree [Détail], 2021
Encre et couleurs minérales sur soie, montée sur toile
| Ink and mineral color on silk, mounted on canvas

235 x 98 cm

Photo © Félicitas Yang et Armando Milano
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

EXPOSITION

L'exposition *Carte Blanche à Yang Jiechang* est organisée et produite par le MNAAG - Musée national des arts asiatiques-Guimet en collaboration avec l'artiste Yang Jiechang et la Galerie Jeanne Bucher Jaeger. Son commissariat est assuré par Martina Köppel-Yang en collaboration avec Sophie Makariou, Présidente du MNAAG et commissaire générale

Cette Carte blanche se tiendra du 6 juillet au 24 octobre 2022 et présente une exposition personnelle dédiée à l'artiste chinois Yang Jiechang dans la rotonde du 4ème étage et dans les collections permanentes du MNAAG.

Remerciements DSL Collection et AIKA
Avec l'aimable participation
de Sèvres Manufacture et Musée Nationaux

EXHIBITION

The exhibition *Carte Blanche à Yang Jiechang* is organised and produced by MNAAG – Musée national des arts asiatiques-Guimet in collaboration with artist Yang Jiechang and Galerie Jeanne Bucher Jaeger. The show is curated by Martina Köppel-Yang in collaboration with Sophie Makariou, President of the Guimet museum, chief curator.

It will take place from July 6th to October 24th 2022 and presents a solo exhibition of the Chinese artist Yang Jiechang in the rotunda on the 4th floor as well as in the permanent collections of the museum.

With special thanks to DSL Collection and AIKA
With the generous participation
of Sèvres Manufacture and National Museum

COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION
| EXHIBITION CURATORS

Sophie Makariou
Présidente du MNAAG, commissaire générale
| President of the Guimet museum, chief curator

Yang Jiechang et Martina Köppel-Yang

#CarteBlancheYangJiechang

PUBLICATION

Texte | Text
Martina Köppel-Yang

Traductions | Translations
Martina Köppel-Yang

Conception graphique | Graphic Design
B2 Design | João Brandão, Joana Martins

Crédits photos | Photo credits
Jean-Louis Losi, Grégory Copitet,
Felicitas Yang/Armando Milano, David Bordes

Edition et publication | Editing and Publishing
Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

CARTE BLANCHE À YANG JIECHANG

Yang Jiechang utilise une multitude de médias : peinture, sculpture, installation, performance ou vidéo, mais il est surtout connu pour sa maîtrise des médias traditionnels chinois comme la peinture à l'encre, la peinture méticuleuse sur soie et la calligraphie, qui tient un rôle central dans son œuvre. Yang ne se considère cependant pas comme un peintre traditionnel à l'encre ou comme un calligraphe mais plutôt comme un lettré contemporain. Il met non seulement l'accent sur l'utilisation du pinceau, mais aussi sur une sorte de spiritualité pragmatique, ancrée dans l'ici et maintenant, semblable à celle qui irrigue la culture des lettrés chinois, où la contemplation et la sublimation du soi à travers la pratique des arts étaient autant un acte de participation aux affaires du monde que de gouverner.

Yang Jiechang a grandi sous l'égide de son grand-père. De lui, il a non seulement appris à écrire les caractères chinois avec un pinceau, mais il s'est également familiarisé avec le concept d'ambiguïté. Son grand-père, qui était un propriétaire terrien impécunieux, l'a confronté à une vision du monde différente de celle enseignée par l'idéologie officielle dans ses manuels scolaires. L'idée qu'il existe une position entre-deux et des visions alternatives allant au-delà d'une perception dualiste du monde, marque très tôt le début de l'esprit indépendant de Yang. La culture transmise par son grand-père et sa formation ultérieure au taoïsme - il a étudié auprès d'un maître éminent à la fin des années 1980 - lui ont permis d'aborder la vie avec une position intermédiaire. Cette position intermédiaire, qu'il appelle la « zone grise », est précisément le terrain à partir duquel l'artiste peut regarder les choses différemment et agir de manière non orthodoxe.

CARTE BLANCHE FOR YANG JIECHANG

Yang Jiechang works in a variety of media such as painting, sculpture, installation, performance and video. Yet, he is best known for his proficiency in traditional Chinese media, ink painting, meticulous color painting and calligraphy, which is a practice central to his oeuvre. However, Yang does not consider himself an ink painter or calligrapher but rather a contemporary literati. He not only emphasizes the use of the brush, but also a kind of pragmatic spirituality, anchored in the here and now, similar to the one evident in Chinese literati culture, where contemplation and self-cultivation through the practice of the arts were as much an act of participation in worldly affairs as governing.

Yang received a traditional education from his grandfather. From him he not only learned, how to write Chinese characters with a brush, but he was also acquainted with the concept of ambiguity. His grandfather, who was an impoverished land owner, confronted him with a worldview differing from the one taught by the official ideology in his schoolbooks. The awareness of the existence of a position in between, of alternative views going beyond a dualistic perception of the world, marked the beginning of Yang's independent spirit from very early on. The culture transmitted by his grandfather and his later training in Taoism - he studied with an eminent master in the late1980s - allowed him to approach life with an intermediate position. This intermediate position, which he calls the "grey zone", is exactly the ground from which the artist can look at things differently and act in an unorthodox manner.

100 Layers of Ink – On Ascension,1990
Encre de Chine et matières médicinales sur papier Xuan et gaze, montée sur toile | India ink and medicinal material on Xuan paper and gauze, mounted on canvas

302 x 194 cm

Photo © Jean-Louis Losi
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Après son émigration vers l'Europe en 1988, Yang est attiré par le romantisme, en particulier par le romantisme allemand, qui est habité par une quête subjective de spiritualité, un amour de la nature et une recherche de l'obscur et de l'inachevé. Ici, il est intéressant de mentionner le concept du mal en tant que catégorie esthétique. Depuis le romantisme, l'obscurité et l'horreur apparaissent comme une construction esthétique autonome et sont considérées comme un aiguillon pour le génie créateur de l'artiste. On estime qu'elles portent en elle, à l'instar du rêve et du cauchemar, le potentiel imaginaire permettant à l'artiste d'aller au-delà du mimétisme et au-delà des exigences morales ou sociétales. Tant la spiritualité orientale que le romantisme sont présents dans l'œuvre de Yang sur le plan conceptuel et esthétique, par exemple dans sa série *Hundred Layers of Ink (Cent couches d'encre/*1989 - 1999). Exposée pour la première fois dans l'exposition mythique *Magiciens de la terre* au Centre Pompidou à Paris en 1989, cette série de grandes peintures monochromes à l'encre noire établit la renommée internationale de l'artiste.

Yang Jiechang accomplit un périple depuis la périphérie culturelle, celle de la Chine de Deng Xiaoping du milieu des années 1980, vers le centre culturel qu'est l'Europe occidentale. Ce périple exprime de façon symbolique la trajectoire de l'artiste de l'individuel vers l'universel et s'inscrit dans un contexte historique plus large. L'arrivée de Yang en Europe coïncide avec la chute du mur de Berlin qui marque la conclusion de l'ère de la guerre froide. Sur le plan personnel, Yang se souvient de cette époque comme d'une période de repli introspectif et de réinvention de sa propre identité.

La série méditative *Hundred Layers of Ink* reflète cette position. Dans un processus répétitif et méditatif, l'artiste applique des couches d'encre pure et d'encre diluée sur du papier Xuan, jusqu'à ce que le papier soit complètement saturé et que l'encre noire devienne luminescente. Le papier se froisse avec l'eau et obtient une qualité quasi-sculpturale. La figure et le fond fusionnent; les formes abstraites semblent s'étendre au-delà de leurs marges, rappelant le processus de sublimation de soi dans la méditation. Le processus de création de ces tableaux est en fait celui de la déconstruction de la peinture chinoise en ses éléments de base : le papier, l'eau et l'encre. Les *Hundred Layers of Ink* n'affichent ni habileté, ni imagerie, ni personnalité, et la peinture est ici plutôt un moyen de contemplation qu'un moyen de représentation.

Pourtant, après une décennie d'activité dans le milieu de l'art contemporain occidental, la pure introspection et la sublimation de soi cèdent la place à la conviction que la participation est le vecteur majeur de la création artistique. Yang commence à peindre de manière figurative et ses œuvres se réfèrent désormais à des thèmes cruciaux issus de l'actualité. De nouveau, le changement d'approche entamé par l'artiste coïncide avec un événement qui a bouleversé radicalement le monde de l'après-Guerre froide : le 11 septembre 2001.

La présente exposition au Musée national des arts asiatiques Guimet présente des œuvres des deux périodes de création et se concentre principalement sur l'œuvre de Yang Jiechang en tant que peintre.

After his emigration to Europe in 1988, Yang was attracted by romanticism, in particular German romanticism with its subjective quest for spirituality, its love for nature and the search for the obscure and unfinished. Here it is interesting to mention the concept of the aesthetic evil. Since romanticism obscurity and horror appear as an autonomous aesthetic construct and are considered a trigger for the creative imagination of the artist. They carry, as the dream, the imaginative potential that allows the artist to go beyond mimicry and beyond moral or societal requirements. Both Eastern spirituality and romanticism are present in Yang's oeuvre on a conceptual and on an aesthetic level, for example in his *Hundred Layers of Ink* series (1989 - 1999). Shown for the first time in the seminal exhibition *Magiciens de la terre* at the Centre Pompidou in Paris in 1989, this serie of monochrome black ink paintings established the artist's international reputation.

Yang Jiechang's journey from the cultural periphery, Deng Xiaoping's China of the mid-late 1980s, to the cultural centre, Western Europe, describes also the artist's trajectory from the individual to the world and inscribes itself in a larger historical context. Yang's arrival in Europe concurs with the fall of the Berlin Wall and the conclusion of the Cold War era. Yang describes this period as one of retreat into introspection and reinvention of identity.

The meditative *Hundred Layers of Ink* series, reflects this position. In a repetitive and meditative process the artist applies layers of layers of pure and of deleted ink onto Xuan paper, until the paper is completely saturated and the black ink turns shimmery and luminescent. The paper wrinkles with the water and obtains a kind of sculptural quality. Figure and ground merge; the simple abstract forms seem to stretch beyond their margins, recalling the process of the sublimation of the self in meditation. The creative process actually is the deconstruction of Chinese painting into its basic elements: paper, water, and ink. The *Hundred Layers of Ink* display neither skill nor imagery or personality and painting here is rather a way of contemplation than a means of representation.

After a decade of being active in the Western art world, introspection and self-sublimation were superseded by the conviction that participation is a major vector of artistic creation. Yang starts to paint figuratively and his works now refer to critical subjects and actual events. The artist's change of approach again concurs with an event that transformed the Post-Cold-War world drastically: 9/11.

The present exhibition in the Musée National des Arts Asiatiques Guimet features works from both creative periods and concentrates mainly on Yang Jiechang's oeuvre as a painter. Next to works from the *Hundred Layers of Ink* series, *Testament* (1991), *Tibetan Pavilion* (2006), *Underground Flowers* (2009) and the calligraphy diptych *Oh My God/Oh Diu* (2002 - 2005) are displayed in the permanent collection of the Museum, thus creating an intimate dialogue of ancient and contemporary works. In the Rotonda, the visitor discovers two paintings from the series *Tale of the Eleventh Day* (2011- 2019), as well as a set of eleven vases, that are also part of this same series and which are the result of the artist's collaboration with the Manufacture de Sèvres (2017-2021).

Tale of the Eleventh Day, 2011
Encre sur soie, montée sur toile
| Ink on silk, mounted on canvas

8 panneaux | 8 panels

Dimension totale | Total dimensions
148 x 1800 cm

Photo © David Bordes
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Aux côtés des œuvres de la série *Hundred Layers of Ink*, *Testament* (1991), *Tibetan Pavilion* (2006), *Underground Flowers* (2009) et le diptyque de calligraphie *Oh My God/Oh Diu* (2002 - 2005) sont exposés dans la collection permanente du Musée, créant ainsi un dialogue intime d'artefacts anciens et d'œuvres contemporaines. Dans la Rotonde, le visiteur découvre deux tableaux de la série *Tale of the Eleventh Day (Conte du onzième jour/* 2011 et 2021), ainsi qu'un ensemble de onze vases, qui font également partie de cette même série et qui sont le fruit de la collaboration de l'artiste avec la Manufacture de Sèvres (2017-2021).

Tale of the Eleventh Day - Mustard Seed Garden (2011) est une peinture monumentale à huit panneaux dans la technique dite Gongbi ou peinture méticuleuse. Pour cette technique réaliste, des lavis d'encre et de couleur sont appliqués couche par couche sur du papier Xuan ou de la soie. Cette série d'œuvres interroge les notions de contrôle et d'équilibre qui régissent la vie dans un monde globalisé. Yang Jiechang imagine un paysage primordial, une sorte de paradis, qu'il dessine selon les modèles classiques de la peinture traditionnelle chinoise tels que classés dans le manuel du début de la dynastie Qing intitulé *Précis de peinture du Jardin du grain de moutarde* (1679). Le titre *Tale of the Eleventh Day* fait référence au Décaméron de Boccace (1348 - 1353), également connu sous le nom de *Livre des dix jours*. Dans le chef-d'œuvre de la Renaissance Italienne dix personnages se réfugient de la peste dans une campagne où tout semble idyllique et, pour se distraire, se racontent chaque jour des histoires. Yang Jiechang nous raconte les événements du 11ème jour. Pourtant, le paysage universel de Yang, dans lequel il met en scène l'interaction d'animaux d'espèces différentes, ainsi que celle d'êtres humains avec des animaux, est une allégorie de notre monde contemporain. Le style de Yang Jiechang est austère, épuré et universel. Il donne à voir une vision dans laquelle les animaux et les humains se découvrent et s'accouplent : un Paradis où toutes les divisions – religieuses, ethniques, idéologiques ou politiques – sont apparemment effacées. Le paradis de Yang Jiechang, où communiquer et agir en toute impartialité semble possible, évoque un monde globalisé naturellement fondé sur l'égalité, le respect et la compassion. *Tale of the 11th Day* serait donc une allégorie de cette utopie, imaginée depuis la nuit des temps. Cependant, tout comme le Décaméron est un recueil d'histoires racontées à l'époque de la peste noire, le paradis sensuel de Yang Jiechang est peint à une époque marquée par les crises, conflits armés et guerres. *Tale of the Eleventh Day*, qui semble particulièrement pertinent aujourd'hui, nous rappelle que, même si tous les êtres sont interconnectés dans une unité d'existence essentielle, l'harmonie des relations reste fondée sur des rapports de force, et que l'équilibre instable doit être sans cesse redéfini.

L'ensemble de onze vases, appartenant à la même série, a été réalisé en collaboration avec la Manufacture de Sèvres. Pour cette œuvre, Yang Jiechang a choisi la technique dite pâte-sur-pâte, un procédé de décor en léger relief réalisé à l'aide de pâte de porcelaine liquide. Cette technique, apparue à Sèvres en 1849, fut progressivement abandonnée pour disparaître au début du XXe siècle. La collaboration entre l'artiste et les artisans de Sèvres a non seulement permis le renouveau de cette technique exigeante, mais a également inspiré la

Tale of the Eleventh Day - Mustard Seed Garden (2011) is a monumental eight-panel painting in the so-called *Gongbi* or meticulous color painting technique. For this realist technique washes of ink and color are applied layer by layer on Xuan-paper or silk. This series of works questions the notions of control and balance that govern life in a globalized world. Yang Jiechang imagines a primordial landscape, a kind of paradise, which he draws according to the classic models of traditional Chinese painting as classified in the early Qing Dynasty painting Manual *Mustard Seed Garden* (1679). The title *Tale of the 11th Day* refers to Boccaccio's Decameron (1348-1353), also known as *The Book of Ten Days*. In Boccaccio's Renaissance tale, ten characters take refuge from the plague in a countryside where everything seems to be idyllic and, to entertain themselves, they tell each other stories every day. Yang Jiechang tells us about the events of the 11th day. However, Yang's universal landscape, in which he stages the interaction of animals of different species, as well as that of human beings with animals, is an allegory of our contemporary world. The dissimilar communication of the depicted couples ranges from curious discovery to playful contact and joyful mating. All seems equal interplay, compassion and love, all divisions – religious, ethnic, ideological or political – are seemingly erased. However, Yang's sensual paradise and utopia of impartial communication and action was imagined before the backdrop of enhanced globalization with its increasing conflicts, crises and wars and seems particularly pertinent today. *Tale of the Eleventh Day* reminds us, that even though all beings are interconnected in an essential unity of existence, harmony is still based on power play and that the beauty and the potential of it all lie just in the instability of the balance that has to be defined and redefined through every individual act.

The set of eleven vases, belonging to the same series, was created as a collaboration with the Manufacture de Sèvres. For this work, Yang Jiechang chose the so-called paste on paste technique, a decoration in a light relief using liquid porcelain paste. This technique, which appeared at Sèvres in 1849, was gradually abandoned to disappear at the beginning of the 20th century. The collaboration between the artist and the craftsmen of Sèvres not only allowed the revival of this remarkable technique, but also inspired Yang's painting. A scene from one of the vases reappears in *The Last Tree* (2021), the image of a tall, nearly leaf-less tree. A group of monkeys climbs to its top, reaching for the last leaves and the pale moon, that distantly shines in a dark blue sky.

Tale of the Eleventh Day, 2021
Onze vases peints au décor de pâtesur-pâte sur dégradés de couleur | Eleven vases painted with paste on paste technique in light relief and gradation of color

Dimensions variables | Variable dimensions

Collaboration avec la Manufacture de Sèvres
Marque de Sèvres et signature de l'artiste sur chaque vase
Photo © Gregory Copitet / Sèvres – Manufacture et Musées nationaux

peinture de Yang. Le décor de l'un des vases réapparaît dans *The Last Tree* (2021), la peinture d'un grand arbre presque sans feuilles. Un groupe de singes grimpe à son sommet, essayant de s'emparer des dernières feuilles et de la lune pâle, qui brille au loin dans un ciel bleu foncé.

Alors que *The Last Tree* est une allégorie de la nature humaine, *Testament* (1991) est une sorte d'autoportrait. L'œuvre, initialement créée in situ pour une exposition à Fukuoka au Japon, se compose d'une urne en céramique et de la dernière volonté de l'artiste qui se lit ainsi : « Un jour, je mourrai d'une mort violente. Alors on me donnera en pâture à un tigre et conservera ses excréments. » Yang fait ici allusion au *Vyaghri Jataka* ou soi-disant *Jataka de la tigresse*, conte bouddhique représenté sur le célèbre *Sanctuaire de Tamamushi,* un sanctuaire miniature datant de la période Asuka. Cette Jataka raconte l'histoire d'une des premières incarnations de Shakyamuni, lors de laquelle il a offert son corps à une tigresse affamée et ses petits en se jetant d'une falaise. Pour Yang, *Testament* ne parle pas d'une notion abstraite de la réincarnation, mais d'une veritable renaissance, la sienne. L'œuvre a été réalisée suite au massacre de la place Tiananmen en 1989, et l'artiste, entamant une vie d'exil, a éprouvé le besoin de redéfinir son identité, d'élargir le concept de son identité pour devenir un autre.

While *The Last Tree* is an allegory of human nature, *Testament* (1991) is a kind of self-portrait. The work, that was originally created in situ for an exhibition in Fukuoka Japan, consists of a pottery urn and the artist's last will that reads like this: "One day I die an unnatural death. Then one should feed me to a tiger and keep its excrements." Yang here alludes to the *Vyaghri Jataka* or so-called Tiger Jataka represented on the famous *Tamamushi Shrine*, a miniature shrine dating from the Asuka Period. The Jataka tells the story of one of the early incarnations of Shakyamuni, in which he offers his body to a hungry tigress and her cubs by throwing himself off a cliff. For Yang, *Testament* does not speak of some kind of abstract idea of reincarnation, but of an actual rebirth, his own rebirth. The work was created after the Tiananmen Massacre from 1989, and the artist, facing a life in exile, felt the need to redefine his identity, to widen the concept of his identity and to become an other.

The Last Tree, 2021
Encre et couleur minérales sur soie, montée sur toile
| Ink and mineral color on silk, mounted on canvas

235 x 98 cm

Photo © Félicitas Yang et Armando Milano
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Underground Flowers, 1989-2009
9 étagères en bois avec 54 caisses en bois contenant 54 empreintes et dessins sur soie et ossements humain en porcelaine à décors bleu et blanc | 9 wooden shelves with 54 wooden boxes containing 54 prints, drawings on silk and human bones in porcelain with blue and white pattern

Dimensions variables | Variable dimensions

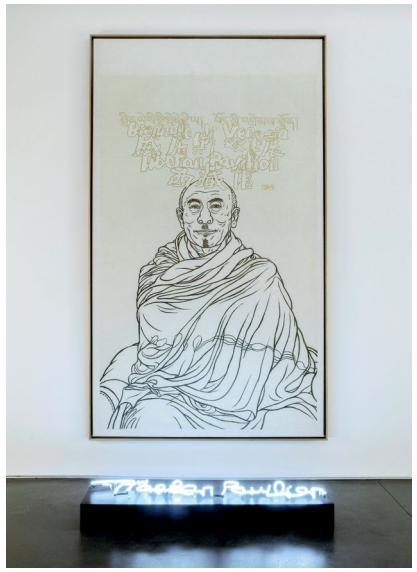
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Underground Flowers (Fleurs souterraines/ 2009) fait également référence aux concepts de transformation et de renaissance. Réalisée en 2009 à l'occasion de la *Biennale de Lyon*, l'œuvre est un hommage aux étudiants disparus en 1989. L'installation est constituée d'étagères en bois, sur lesquelles sont rangées des boîtes contenant des os humains en porcelaine bleue et blanche, comme sur un chantier de fouilles. Le titre de l'œuvre fait référence à un poème du poète de la dynastie Qing Gong Zizhen (1792-1841), qui se lit comme suit : « Les fleurs qui tombent ne sont pas du tout sans cœur. Une fois qu'elles se transforment en terre au printemps, elles nourrissent les nouvelles fleurs. »

La notion de transformation est également présente dans *Tibetan Pavilion - Self- portrait at Fifty* (2006). Le tableau, complété par une écriture en néon, représente le portrait de l'artiste superposé à celui du Dalaï Lama. Une inscription sur le tableau en tibétain, chinois et anglais dit « Biennale de Venise - Pavillon tibétain ». Yang, d'origine Cantonaise, parle de la dualité du spirituel et du réel, mais aussi de l'autonomie culturelle

Underground Flowers (2009) similarly refers to the concept of transformation and rebirth. Created in 2009 on the occasion of the *Lyon Biennale*, the work is an homage to the students who lost their lives in 1989. The installation consists of wooden shelves with drawers, on which up to 3000 human bones made from blue and white porcelain are stacked, like on an excavation site. The title of the work refers to a poem by Qing Dynasty poet Gong Zizhen (1792-1841), which reads as follows: "Falling flowers are not heartless at all. Once they turn to earth in the spring, they nourish the new blossoms."

Transformation is also present in *Tibetan Pavilion - Self-portrait at Fifty* (2006). The painting, that is completed by a writing in neon light, shows the artist's portrait superimposed on that of the Dalai Lama. An inscription on the painting in Tibetan, Chinese and English says "Venice Biennale - Tibetan Pavilion". Yang, of Cantonese origin, speaks of the duality of the spiritual and the real, but also of the cultural autonomy of the different regions of China, such as Tibet.



Tibetan Pavilion – Self-portrait at Fifty, 2006
Encre et couleurs minérales sur soie, montée sur toile, néon et installation sonore | Ink and mineral colors on silk, mounted on canvas, neon and sound installation

250 x 145 cm

Photo © Jean-Louis Losi
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Testament, 1991
Encre sur soie, jarre en céramique et socle | Ink on silk, ceramic jar and plinth

Calligraphie | Calligraphy 120 x 90 cm
Jarre | Jar 30 x ø25 cm
Socle | Plinth 40 x 40 x 60,5 cm

des différentes régions de la Chine, comme le Tibet. Yang propose en effet la création d'un pavillon tibétain, d'une sphère culturelle et spirituelle autonome, où l'individu peut être libre de toute restriction idéologique.

Oh My God/ Oh Diu (2002-2022), est un ensemble de deux grandes calligraphies et de deux vidéos correspondantes, montrant l'artiste écrivant et prononçant sans cesse ces expressions, comme une sorte de litanie. *Oh My God/ Oh Diu* est le commentaire de Yang sur les événements du 11 Septembre. Parmi les images diffusées par les médias, une seule lui est apparue authentique : un jeune homme fuyant les tours jumelles en criant « oh, mon dieu ». Yang qualifie les autres images de propagande, qui, même si elles sont répétées sans arrêt, ne gagnent toujours pas en authenticité, mais restent une preuve fictive d'un profond mensonge.

L'exposition *Carte Blanche à Yang Jiechang* montre non seulement les multiples facettes de l'œuvre de l'artiste, mais aussi les visions non-conventionnelles de ce lettré contemporain qui dialogue avec la tradition, s'en inspire même, pour développer un langage critique.

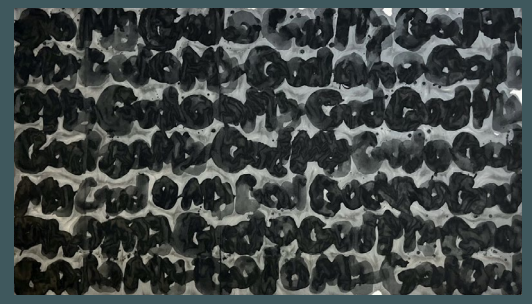
Martina Köppel-Yang, Paris, juin 2022

Yang indeed proposes the creation of a Tibetan pavilion, an autonomous cultural and spiritual sphere, where the individual can be free from any ideological restriction.

Oh My God/ Oh Diu (2002-2005), is a set of two large calligraphies and two corresponding videos, showing the artist writing and pronouncing the respective expressions over and over again, like a kind of litany. *Oh My God/ Oh Diu* is Yang's comment on the events of 9/11. Among the images broadcast by the mass media over and over again, only one appeared authentic to him: A young man running from the collapsing twin towers and shouting "oh, my god". Yang qualifies the other images as propaganda, that despite constant repetition in the media still don't gain authenticity, but remain a false evidence of a big lie.

The exhibition *Carte Blanche for Yang Jiechang* not only shows the multiple facets of Yang Jiechang's oeuvre, but also the unconventional visions of this contemporary literati and demonstrates how the dialogue with and the inspiration from tradition can be used as an efficient strategy to develop an autonomous and critical language.

Martina Köppel-Yang, Paris, June 2022



Oh My God/Oh Diu, 2022
Ensemble de 2, encre et acrylique sur papier, monté sur toile
| Set of 2, ink and acrylic on paper, mounted on canvas

120 x 180 cm chaque, avec 2 vidéos | 120 x 180 cm each, with 2 videos

Photo © Felicitas Yang et Armando Milano
| Photo © Felicitas Yang and Armando Milano
Courtesy Galerie Jeanne-Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

A PROPOS DE YANG JIECHANG

YANG Jiechang est né en 1956 à Foshan (Canton, RP Chine). Dès son jeune âge il suit un enseignement traditionnel de la calligraphie et de la peinture traditionnelle chinoise, qu'il poursuit à l'Académie des Beaux-Arts de Canton entre 1978 et 1982. Il y enseigne jusqu'à son départ pour l'Europe en 1988. Il débute sa carrière artistique en Europe avec l'exposition *Magiciens de la terre* (Centre Pompidou, Paris) en 1989 où il participe comme l'un des trois artistes chinois invités par Jean-Hubert Martin.

Vivant à Paris et à Heidelberg (Allemagne) depuis, il a participé à de nombreuses expositions autour du globe, comme Paris pour escale (ARC, Paris/2001), la *Biennale de Shanghai* (1998), la *Biennale de Gwangju* (Korea/2002), la *Biennale de Venise* (Venise/2003), la *Triennale de Guangzhou* (2003/2005), *La Force de l'Art - 1st Paris Triennial* (Paris/2006), *la Biennale de Liverpool* (2007), la *Biennale d'Istanbul* (2007), la *Biennale de Moscou* (2009), la *Biennale de Lyon* (2009), *French May* (Hong Kong 2001/2015), I*nk Art. Past As Present* (Metropolitan Museum, New York /2013) *Carambolages* (Grand Palais, Paris 2016), *Art and China after 1989: Theater of the World* (Guggenheim Museum New York/ 2017,Bilbao/2018, San Francisco Art Museum/2018), *Passion de l'art* (Musée Granet, Aix-en -Provence/ 2017),*The Street,* (MAXXI, Rome/2018), *La Rue, Où le monde se crée* (La Panacée, MOCO Montpellier/ 2019), *A Fairy Tale in Red Times* (NGV Victoria Museum of Art, Melbourne /2019), *Longing for Nature. Reading Landscapes in Chinese Art* (Museum Rietberg, Zurich/ 2020), *Ink City* (Taikwun Contemporary, Hong Kong/2021), *Tale of the Eleventh Day* (Galerie de la Manufacture de Sèvres, Paris/2021).

Yang Jiechang est représenté par la Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne depuis 1989.

ABOUT YANG JIECHANG

YANG Jiechang was born in 1956 in Foshan (Canton, PR China). From an early age on he followed a traditional teaching of calligraphy and traditional Chinese painting, which he continued at the Academy of Fine Arts in Canton between 1978 and 1982. He taught there until his departure for Europe in 1988. He began his artistic career in Europe with the exhibition *Magiciens de la terre* (Centre Pompidou, Paris) in 1989, in which he participated as one of the three Chinese artists invited by Jean-Hubert Martin.

Living in Paris and Heidelberg (Germany) since then, he has taken part in numerous exhibitions around the globe, such as *Paris pour escale* (ARC, Paris/2001), the *Shanghai Bienniale* (1998), the *Gwangju Bienniale* (2002), the *Venice Biennale* (2003), the *Guangzhou Triennial* (2003/2005), *La Force de l'Art - 1st Paris Triennial* (2006), the *Liverpool Biennale* (2007), the *Istanbul Biennale* (2007), the *Moscow Biennale* (2009), the *Lyon Biennale* (2009), *French May* (Hong Kong 2001/2015), *Ink Art. Past As Present* (Metropolitan Museum, New York /2013), *Carambolages* (Grand Palais, Paris 2016); *Art and China after 1989: Theater of the World* (Guggenheim Museum, New York/ 2017,Bilbao/2018, San Francisco Art Museum/2018), *Passion for Art* (Musée Granet, Aix-en-Provence/ 2017) ,*The Street* (MAXXI, Rome/2018), *La Rue, Where the world is created* (La Panacée MOCO, Montpellier/ 2019), *A Fairy Tale in Red Times* (NGV Victoria Museum of Art, Melbourne/2019), *Longing for Nature. Reading Landscapes in Chinese Art* (Museum Rietberg, Zurich/2020), *Ink City* (Taikwun Contemporary, Hong Kong/2021)/ *Tale of the Eleventh Day* (Galerie de la Manufacture de Sèvres, Paris/2021).

Yang Jiechang has been represented by Galerie Jeanne Bucher Jaeger (Paris) since 1989.

MNAAG
Musée national
des arts asiatiques - Guimet

Informations pratiques

Le MNAAG est ouvert tous les jours
sauf le mardi, de 10h à 18h.

Tarif unique

Collections permanentes
et expositions temporaires :
11,50€ (plein) , 8,50€ (réduit)
Seconde visite gratuite dans les 14 jours
qui suivent la date d'achat du billet.

Practical information

Open every day except on Tuesdays,
from 10am to 6pm.

Single rate

Permanent collections
and temporary exhibitions:
11.50€ (full), 8.50€ (reduced)
Second visit free of charge
within 14 days after ticket purchase.

Musée national des arts asiatiques – Guimet
6, place d'Iéna 75116 Paris

www.guimet.fr
Partagez et commentez votre visite
| Share and comment your visit

#ExpoYangJiechang
#CarteBlancheYangJiechang

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

FRANCE22

La Colline des Arts

SÈVRES
MANUFACTURE ET MUSÉE NATIONAUX

En partenariat média avec:
THE ART NEWSPAPER
ÉDITION FRANÇAISE

Avec le soutien de:
JEANNE BUCHER JAEGER