

20 MAY — 24 JUNE

PAN YULIANG : A JOURNEY TO SILENCE

20 MAI — 24 JUIN



CURATOR :

NIKITA
YINGQIAN
CAI

ARTISTS &

PARTICIPANTS :

HU YUN
HUANG JING YUAN
WANG ZHIBO
MIA YU
MARC VAUX
PAN YULIANG

COMMISSAIRE :

NIKITA
YINGQIAN
CAI

ARTISTES &

PARTICIPANTS :

HU YUN
HUANG JING YUAN
WANG ZHIBO
MIA YU
MARC VAUX
PAN YULIANG

PAN YULIANG : UN VOYAGE VERS LE SILENCE

OPENING :

20 TH
MAY,
2017
4 — 9 PM

VERNISSAGE :

20
MAI
2017
16 H — 21 H

VILLA VASSILIEFF

21 AVENUE DU MAINE, PARIS, FRANCE

Événements / *Events*

Samedi 20 mai 2017, 16h-21h / Saturday, May 20, 2017, 4-9pm

Vernissage / *Opening*

Vendredi 26, samedi 27, dimanche 28 mai 2017 / Friday 26,

Saturday 27, Sunday 28 May, 2017

Symposium *Autohistorias*

Samedi 10 juin 2017, 15h-18h / Saturday, June 10, 2017, 3-6pm

Autour de Pan Yuliang / *Around Pan Yuliang*

Avec Éric Lefebvre (directeur / *director*, Musée Cernuschi, Paris) &

Francesca Dal Lago (historienne de l'art spécialisée en art moderne

et contemporain chinois / *art historian specialising in modern and*

contemporary Chinese art)

Table ronde modérée par / *Roundtable moderated by* Nikita Yingqian Cai

20 mai - 20 août 2017 / May 20 - August 20, 2017

En parallèle, au Musée Cernuschi, l'accrochage *Histoire d'oeuvres : Pan*

Yuliang. / *A parallel exhibition, Histories d'oeuvres : Pan Yuliang, is held*

at Cernuschi Museum.

8 septembre - 5 novembre 2017 / September 8 - November 5, 2017

Second chapitre de l'exposition *Pan Yuliang : un voyage vers le silence*

au Guangdong Times Museum (Guangzhou, Chine). / *Second chapter*

of Pan Yuliang: A Journey to Silence at the Guangdong Times Museum

(Guangzhou, Chine).

Une exposition du **40^e anniversaire du Centre Pompidou**

The exhibition is part of the **Centre Pompidou's 40th anniversary program**

La totalité de notre programmation est annoncée sur notre site internet / *All*

events are announced on our website

villavassilieff.net

Colophon / Publication

Conception éditoriale / *Editor*
Nikita Yingqian Cai

Coordination éditoriale / *Editorial Manager*
Camille Chenais, Li Luyao Iris

Auteurs / *Contributors*
Virginie Bobin, Camille Chenais, Nikita Yingqian Cai, Hu Yun,
Huang Jing Yuan, Li Luyao Iris, Wang Zhibo, Mia Yu

Traductions & relectures / *Translations & proofreadings*
Elsa Boyer, Suzannah Henty, Connie Kang, Li Luyao Iris

Conception graphique / *Graphic design*
Hu Guangjun

Impression / *Printer*
Corlet, 2017

Exposition / Exhibition

Commissaire de l'exposition / *Curator*
Nikita Yingqian Cai, directrice associée et commissaire
d'exposition en chef du Guangdong Times Museum / *associate*
director and chief curator of Guangdong Times Museum

Coordinatrices de l'exposition / *Exhibition Coordinators*
Camille Chenais, coordinatrice de projet, Villa Vassilieff / *project*
coordinator, Villa Vassilieff

Li Luyao Iris, assistante de conservation, Guangdong Times
Museum / *assistant curator of Guangdong Times Museum*

Assistants de coordinations / *Coordination Assistants*
Constance Doreau Knindick, assistante de coordination, Villa
Vassilieff / *coordination assistant, Villa Vassilieff*
Cai Qiaoling, stagiaire, Guangdong Times Museum / *intern of*
Guangdong Times Museum



Hu Yun, *Visiting Anhui Museum*, 2017.
Courtesy Hu Yun

Du portrait au voyage

Lorsque nous avons commencé à enquêter sur Pan Yuliang et sur sa vie comme on embarque pour un voyage, la mission qui nous était assignée, parler en son nom, se révéla impossible.

La plus grande collection d'œuvres de Pan Yuliang est conservée par le Musée provincial de l'Anhui qui est actuellement en travaux, ce qui rend invisible l'accrochage permanent d'une sélection de ces œuvres. Arrivés au musée, *Pan à l'éventail* (1939) de Pan Yuliang nous a été amené dans une brouette, directement depuis les réserves. La porte de l'ascenseur s'est refermée derrière nous avec un bruit de vieille machinerie tandis que le portrait entrait silencieusement dans la pièce : Pan Yuliang portant la qipao sombre devenue sa signature, les lèvres closes et les coins de la bouche tombants, nous regardait sans révéler grand-chose de son état d'esprit.

« J'arrive devant la porte verte, je suis intriguée. Je l'ouvre et devinez quoi ? Il y a une fête, une pièce pleine de gens, de conversations, de connexions qui, d'une certaine manière, n'ont pas réussi à se frayer un chemin jusqu'à l'histoire dominante¹. » En racontant la fascination qu'elle éprouve pour un des portraits des années 1930 de Pan Yuliang, où la modèle ressemble de façon saisissante à Joséphine Baker, l'icône noire la plus célèbre de l'ère du jazz à Paris dans les années 1920-1930, l'écrivaine londonienne Sophie Hardach posa la même question que nous : « Qui est cette femme ? »

1 — Sophie Hardach, « Do You Know This Woman? », 4 novembre 2014.

La plupart des articles universitaires écrits sur Pan Yuliang commencent par quelques paragraphes qui résument sa vie afin de contextualiser le sujet de la recherche. Il est intéressant citer un long passage d'une des nombreuses voix ayant essayé de parler en son nom.

Pan est née le 14 juin 1895 à Yangzhou dans la province du Jiangsu sous le nom de Chen Xiuqing et a été rebaptisée Zhang Yuliang lorsqu'elle fut adoptée par son oncle après le décès prématuré de ses parents. Son tuteur la vendit à un bordel de la ville de Wuhu dans la province de l'Anhui alors qu'elle était âgée d'une dizaine d'années. Pan Zanhua (潘贊化 1885 – 1959), un représentant des douanes qui compatissait avec la situation désespérée de Yuliang, la sauva du bordel. [...] Sous la direction audacieuse de son fondateur Liu Haisu (刘海粟 1896 – 1994), l'Académie des beaux-arts de Shanghai accueillit en 1918 son premier contingent d'étudiantes, dont faisait partie Pan. L'idée de co-éducation promue par l'école était une réponse aux réformes éducatives de Cai Yuanpei (蔡元培 1868 – 1940), fraîchement nommé Ministre de l'éducation en République de Chine. [...]

Grâce à ses excellents résultats à l'Académie, Pan devint la première femme artiste de la République de Chine à obtenir une bourse d'étude officielle pour étudier en France. [...] En 1922, Pan étudia à l'École nationale supérieure des beaux-arts sous la tutelle des artistes français Lucien Simon (1861-1945) et Pascal Dagnan-Bouveret (1852-1929). [...] Une fois diplômée des Beaux-Arts en 1925, elle reçut la prestigieuse bourse de Rome pour étudier à l'Accademia di belle Arti. En 1928, l'année où elle revint en Chine, Pan organisa sa première exposition personnelle à Shanghai intitulée *La Première artiste femme occidentale de Chine*. En 1931, Pan décida d'accepter l'invitation de l'artiste Xu Beihong (徐悲鸿 1895 – 1953) à enseigner à plein temps dans le département d'art de l'Université nationale centrale de Nankin. Yu Feng (郁风 1916 – 2003), une artiste majeure, élève de Pan dans les années 1930, la défend : « Pan est une artiste qui a beaucoup innové et, à ce titre, elle n'a rien à envier à ses condisciples masculins, dont Xu Beihong et Liu Haisu. » [...]

Après son départ pour Paris en 1937, Pan participa à de nombreuses expositions de groupe et personnelles dans différents pays, notamment en France, en Angleterre, en Belgique, aux États-Unis. [...] Aussi étrange que cela puisse paraître, alors que la communauté artistique française la tenait en haute estime, ce sont ses quelques sculptures plutôt que ses tableaux qui constituent la majeure partie des œuvres conservées aujourd'hui en France. [...] Son *Buste de Zhang Daqian* (1957), appartenant au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, commémore, d'une certaine manière, le travail du musée car en 1956 Zhang (张大千), professeur et vieil ami de Pan, qui était l'objet d'une exposition personnelle au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris².

On ne peut s'empêcher de remarquer que, malgré la prolifération des bourses d'études sur Pan Yuliang ces dix dernières années, les récits historiques sur son œuvre et sur sa vie sont envahis par les noms de ses condisciples masculins. La seule voix féminine, celle de son élève, Yu Feng, se distingue par son ton défensif. Tout se passe comme s'il était impossible de cartographier le monde de Pan Yuliang sans cette constellation de figures masculines. L'environnement social au sein duquel s'est développée la carrière naissante de Pan Yuliang en tant qu'artiste moderne et enseignante durant la période de la République de Chine, entre en écho avec les mouvements socio-politiques plus larges de cette époque : de la fin de la Première Guerre mondiale jusqu'à l'invasion japonaise de 1937 ; depuis la construction culturelle de la « nouvelle femme » et le mouvement de la nouvelle culture, jusqu'à la révolution et la réforme lancées par le parti nationaliste et les premiers communistes et la montée du nationalisme moderne en Chine. Alors que nombre de ses pairs masculins prônaient en public leurs idées sociales, politiques et culturelles et gagnèrent leur place dans l'histoire dominante, les réflexions de Pan Yuliang sur les tournants majeurs de sa vie et de son inspiration artistique restent introuvables. Le voyage qui la réduisit au silence s'est prolongé après son retour à Paris en 1937, et « Pan Yuliang n'a laissé aucun commentaire écrit quant au concept de son exposition³ » intitulée *Quatre artistes chinoises contemporaines*, montrée du 26 mars au 30 avril 1977 au Musée Cernuschi à Paris. Quelques mois plus tard, Pan Yuliang mourut à Paris laissant derrière elle des milliers d'œuvres qui furent alors transportées et temporairement stockées dans la cave de l'ambassade chinoise à Paris jusqu'à ce qu'elles soient renvoyées en Chine en 1984. Depuis lors, l'autportrait *Pan à l'éventail* (1939) résidait à l'Anhui Provincial Museum jusqu'à ce qu'il réapparaisse

devant nos yeux en 2017.

Outre les recherches universitaires adoptant les perspectives de l'histoire de l'art, des études de genre et des études culturelles transnationales, une « fièvre Pan Yuliang » s'est également propagée dans la pop culture et les médias grand public depuis les années 1990. Selon la critique du roman de Jennifer Cody Epstein, *The Painter from Shanghai*, parue dans le New York Times le 23 mars 2008, Pan Yuliang était « une enfant victime de la prostitution devenue une peintre renommée » qui avait été « vendue comme esclave sexuel à l'âge de 14 ans par son oncle accro à l'opium⁴ ». En lisant le roman d'Epstein le rédacteur en chef et co-créateur d'*Hyperallergic*, Hrag Vartanian, se passionna pour le personnage de Pan Yuliang au point de publier un billet sur son blog le 30 avril 2008, « De la prostituée à la post-impressionniste : l'ambassadrice de l'art moderne en Chine⁵ », où il exprime sa curiosité pour cette vie légendaire. Le *China Daily* avait employé un langage similaire dès 2002 pour décrire son ascension artistique : « Des lumières rouges à la fureur de vivre⁶ ». Plus les articles et critiques représentaient Pan Yuliang comme la Cendrillon orientale, plus nous nous éloignons de ce qu'elle s'était efforcée de créer et de ses luttes. Nous nous retrouvons à nouveau enfermés dans « une fête, une pièce remplie de gens, de conversations, de connexions », selon la métaphore de Sophie Hardach. D'un côté nous bénéficîames d'un accès limité à quelques-unes de ses œuvres parmi les 4 749 pièces que compte la collection du Musée provincial de l'Anhui – le musée d'État ayant mission d'organiser des expositions itinérantes de leur collection de Pan Yuliang circulant uniquement dans le cadre du système étatique – de l'autre, les résultats de recherche internet sur Pan Yuliang s'avèrent inépuisables, régurgitant la même chronologie sans proposer un nouveau point de vue sur sa vie et son apport artistique. Le portrait de Pan Yuliang semblait se détourner de notre regard, disparaître tandis que les portes de l'ascenseur se refermaient et s'être retiré dans cette vie qui nous hante. Après avoir rencontré Dong Song, le directeur des expositions du Musée provincial de l'Anhui – dont le père avait participé au classement des œuvres de Pan Yuliang lorsqu'elles furent envoyées de France en 1984 – et l'auteur de la *Chronologie artistique de Pan Yuliang* publiée en octobre 2013, nos discussions sur les quarante dernières années de Pan Yuliang à Paris et l'absence de déclaration artistique de sa part firent l'objet d'un certain consensus. Nous tombions tous d'accord sur le fait que ses origines populaires et son manque d'éducation durant les premières années de sa vie ne lui avaient pas permis d'acquérir les compétences nécessaires pour écrire sur ses propres idées et sa pratique artistique. Elle consacra les quarante dernières années de sa vie à peindre restant relativement isolée et nostalgique. Elle aurait pu retourner en Chine après la Seconde Guerre mondiale mais quelque chose l'en empêcha, sans doute, pensions-nous, le fait qu'elle était le principal soutien financier de Pan Zanhua et de sa famille pendant la grande famine et la révolution culturelle. Sa correspondance privée avec ses proches forme la majeure partie de ses écrits, elle y traite de sujets comme la santé, l'argent, les enfants et ses premières rencontres avec Pan Zanhua. Contrairement à Xu Beihong, Liu Haisu ou Zao Wou-Ki issu d'un milieu aisé et qui « aimait citer des expressions directement en français, parfois sans traduction, dans ses textes critiques et même dans les inscriptions ornant ses dessins⁷ », Pan Yuliang, orpheline, femme et chinoise, affronta une situation de double altérité qui la réduisit doublement au silence. Rien ne décrit mieux cette idée que la phrase de Pierre Macherey citée par Gayatri Spivak dans son célèbre essai *Les subalternes peuvent-elles parler ?*

Ce qui est important dans une œuvre c'est ce qu'elle ne dit pas. Ce n'est pas la notation rapide : ce qu'elle refuse de dire ; ce qui serait déjà intéressant : et là-dessus on pourrait bâtir une méthode, avec, pour travail, de mesurer des silences, avoués ou non. Mais plutôt, ce qui est important, c'est ce qu'elle ne peut pas dire, parce que là se joue l'élaboration d'une parole, dans une sorte de marche au silence⁸.

En 1975, Vadime Elisséeff, selon le souhait de feu René Grousset (1885-1952), directeur du Musée Cernuschi de 1932 à 1952, proposa à Pan Yuliang une exposition personnelle. Au lieu de sélectionner uniquement ses œuvres, Pan Yuliang élargit l'invitation à trois autres femmes artistes travaillant autour des formes de l'art traditionnel

4 – Sarah Tower, « The Emperor's Club », *The New York Times*, 23 mars 2008

5 – Hrag Vartanian, « From Prostitute to Post-Impressionist: China's Modern Art Ambassador », 30 avril 2008.

6 – Yang Yingshi, « From red lights to painting the town red », *China Daily*, May 31, 2002

7 – Éric Lefebvre, « Ways to Modernity, Chinese Artists in Paris » dans Paris – Chinese Painting : Legacy of the 20th Century Chinese Masters, Honk-Kong Museum of Art, 2014, p. 33

8 – Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009

2 – Phyllis Teo, « Modernism and Orientalism: The Ambiguous Nudes of Chinese Artist Pan Yuliang », *New Zealand Journal of Asian Studies*, 12, 2 (décembre 2010), p.65-80

3 – Anik Micheline Fournier, *Building Nation and Self Through the Other: Two Exhibitions of Chinese Painting in Paris, 1933/1977* (Mémoire de recherche), Department of Art History and Communications, McGill University, Montréal, octobre 2004, p.60

et faisant toutes partie de la diaspora chinoise, comme le constate Fournier dans son mémoire. Si l'on considère l'histoire globale de l'exposition, *Quatre artistes chinoises contemporaines*, montrée au Musée Cernuschi à Paris en 1977, a été l'une des premières expositions où figuraient uniquement femmes artistes. Quarante ans plus tard, Mélanie Bouteloup et la Villa Vassiliev m'ont invitée, en tant que conservatrice du Guangdong Times Museum, à organiser un projet de recherche sur les artistes chinois présents dans le fonds Marc Vaux où sont conservées des plaques de verre de Pan Yuliang travaillant dans son atelier. Inspirée par Pan Yuliang et par sa décision d'ouvrir l'exposition de 1977 à d'autres artistes, j'ai invité les artistes Hu Yun, Huang Jing Yuan, Wang Zhibo et l'historienne de l'art Mia Yu à former un groupe de recherche qui fonctionne comme un organisme subjectif collectif. Abandonnant l'idée de représenter Pan Yuliang en revendiquant de nouveaux territoires d'autorité ou l'illusion de réparer la manière dont les médias de masse l'ont dépeinte, nous déplaçons nos propres subjectivités dans la constellation de la vie passée de Pan Yuliang, dans son incarnation à notre époque ainsi que dans la présente exposition. Des articles sur l'histoire de l'art, des essais issus des études de genre et culturelles ; des articles et critiques du *China Daily*, du *New York Times* et des archives de coupures de presse des années 1920 et 1930 ; des catalogues publiés par le Musée National de Chine et le Musée provincial de l'Anhui ; des débats et interviews avec des chercheurs et des universitaires spécialistes de Pan Yuliang et de la représentation de la femme dans la République de Chine ; des sites internet, des blogs et des expositions consacrés à Pan Yuliang ; des romans, des séries télévisées, des documentaires et des films sur Pan Yuliang et les femmes artistes ; les œuvres originales, des reproductions imprimées et des copies numériques des œuvres de Pan Yuliang ; nos notes, nos conversations et nos trajectoires de recherche sont autant d'éléments considérés comme des sources et matériaux d'égale valeur pour notre enquête et notre exposition. Spivak avait raison de suggérer que « le travail archivistique, historiographique, de critique des disciplines forcément interventionniste impliqué ici consiste bien à "mesurer des silences" » . À la fois objet de construction phallogocentrique et idéologique, et sujet d'émancipation moderne, Pan Yuliang est nécessairement considérée comme l'Autre aussi bien dans son pays d'origine qu'en Europe. Aussi, est-il possible de se tourner vers une autre strate de récits qui ne consolident pas la position de Pan Yuliang comme Autre ? Pouvons-nous trouver l'altérité en nous-mêmes, en nous projetant dans les luttes de Pan Yuliang et, en outre, pouvons-nous retracer le parcours de Pan Yuliang en le mêlant au nôtre ?

En tant qu'historienne de l'art cherchant à mêler à ses recherches une expression artistique, **Mia Yu** a créé un projet basé sur l'archive intitulé *An Atlas of Archives (Un atlas d'archives)* (2017). Après s'être immergée dans les archives et les écrits historiques portant sur Pan Yuliang, Mia Yu a entrepris un voyage afin de retracer les trajectoires de la vie de Pan Yuliang en Chine. En se situant physiquement dans une série de sites historiques et en engageant des conversations intenses avec les personnes rencontrées au cours de son voyage, Mia Yu n'a pas seulement réimaginé le passé à travers des expériences personnelles mais elle s'est aussi constamment située à l'intersection entre l'histoire et la réalité contemporaine. Pour l'exposition, elle présente une archive aux strates multiples comprenant des matériaux d'archive, des notes personnelles, des photographies, des entrées de journal et des enregistrements de conversations privées. Surgissant à travers l'espace d'exposition, les essais d'archives s'entremêlent avec les œuvres et invitent à d'autres interventions d'artistes. La peintre **Wang Zhibo**, quant à elle, a été formée à l'Académie des Beaux-Arts de Chine de Hangzhou au réalisme académique dont les racines remontent aux années 1920-1930, au moment où Pan Yuliang et ses condisciples masculins posaient les bases du système éducatif de l'art moderne en Chine. Elle s'apprête à déménager son atelier à Berlin tout en travaillant à l'exposition de la Villa Vassiliev à Paris. Wang est intriguée par les périodes parisiennes de la vie, en apparence traditionnelle, de Pan Yuliang et les autoportraits où elle se représente comme une femme chinoise. En peignant de nouveaux tableaux s'inspirant de Pan Yuliang et en installant un atelier de femme peintre à la Villa Vassiliev, elle crée avec *Her (Elle)* (2017) un détour entre Pan Yuliang et une Chinoise née presque un siècle plus tard. Dans l'installation et la vidéo intitulées *Unkind Jade: Three Chinese Painters (Jade rugueux : trois peintres chinois-es)* (2017), **Huang Jing Yuan** interroge sa propre trajectoire d'artiste visuelle et de femme à travers des récits intimes de son père, dont le rêve de devenir artiste resta lettre morte à cause de la révolution culturelle, qui persiste à ne pas croire en la lutte que mènent les femmes pour l'autonomie artistique. Les interférences d'images et de sons extraits de programmes télévisés et de soap opera sont présentées comme

un témoignage indirect de la vie quotidienne d'un Chinois ordinaire éprouvant des difficultés à parler au nom de sa subjectivité précaire. La déception et la tension discrète ressenties au sein de la famille font écho aux obstacles omniprésents que rencontrent les femmes lorsqu'elles poursuivent leur passion artistique. **Hu Yun**, un jeune père né dans la concession française de Shanghai cinquante ans après le second départ de Pan Yuliang, est invité lui à développer sa recherche artistique sur l'institutionnalisation et les idéaux de la modernité introduits par les missionnaires européens ou les intellectuels chinois éclipsés par l'histoire dominante. En plus de présenter son propre travail, *Autportrait* (2017), il incorpore des éléments de la vie et de la pratique artistique d'artistes et d'intellectuels chinois ayant vécu à Paris à différentes époques et intervient dans la chronologie conçue par Mia Yu ou dans les installations de Wang Zhibo et de Huang Jing Yuan. Défiant les zones généralement autonomes du travail individuel et de l'artiste, tous les participants de l'exposition sont aussi bien les hôtes que les invités de la contribution de chacun. La recherche et l'exposition forment un orchestre polyphonique qui ne fait pas seulement écho à la trajectoire unique de Pan Yuliang entre la Chine traditionnelle et moderne, mais qui situe également la biographie que nous avons composée et son œuvre artistique au sein de motifs, de détours et du cosmos contemporains. Après la présentation à la Villa Vassiliev, le voyage déroulera son second chapitre au Guangdong Times Museum où d'autres artistes sont invités à rejoindre la conversation, à poser de nouvelles questions sur Pan Yuliang qui répondent à la situation actuelle des femmes et des femmes artistes en Chine.

Alors, que reste-t-il à raconter de Pan Yuliang dans cette pièce ?

Nikita Yingqian Cai
8 mars 2017

Nikita Yingqian Cai vit et travaille à Guangzhou où elle est actuellement directrice adjointe et conservatrice en chef du Guangdong Times Museum. Elle a organisé des expositions telles que *A Museum That is Not* (2011), *Jiang Zhi: If This is a Man* (2012), *You Can Only Think about Something if You Think of Something Else* (2014), *Roman Ondák: Storyboard* (2015), *Big Tail Elephants: One Hour, No Room, Five Shows* (2016), *The Man Who Never Threw Anything Away* (2017). Elle organise également la série de séminaires sur l'activité de commissaire d'exposition au Guangdong Times Museum qui accueille une plateforme de discussion annuelle et a traité des sujets comme : *No Ground Underneath: Curating on the Nexus of Changes* (2012), *Active Withdrawal: Weak Institutionalism and the Institutionalization of Art Practice*, (organisé avec Biljana Ciric, 2013), *Cultivate or Revolutionize? Life between Apartment and Farmland* (organisé avec Binna Choi, 2014), *Between Knowing and Unknowing: Research in-and-through Art* (2015) et *Reciprocal Encounters: The Enactment of Collecting and its Modes of Representation* (2016). Ses écrits sont parus dans plusieurs publications et magazines, et elle est une contributrice régulière de *LEAP*, *Artforum.com.cn*, *Arttime* et *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art*.

From a Portrait to a Journey

The moment we embarked on the journey of investigating Pan Yuliang and her life, we found the prescribed mission of speaking for her impossible.

The largest collection of Pan Yuliang's oeuvre is held in Anhui Provincial Museum, which is currently under renovation and renders the permanent display of her selected works invisible. Upon our arrival at the museum, Pan Yuliang's *Pan Hold a Fan* (1939) was delivered to us in a barrow directly from the museum storage. The door of the elevator shut behind us with the sounds of aged machinery as the portrait silently entered the room: Pan Yuliang was in her signature dark-colored cheongsam and her lips closed with her mouth corner down, looking right at us without revealing much about her state of mind.

"So I arrive at the green door, I'm intrigued. I open it, and guess what? There is a whole party going on, a room full of people, conversations, connections that somehow haven't made it into mainstream history!" When the London-based writer Sophie Hardach wrote about her fascination with one of Pan Yuliang's portraits from the 1930s, where the protagonist strikingly resembles Josephine Baker, the most famous black icon of the jazz age in Paris in the 1920s and 30s, Hardach asked the same particular question as we do: "Who is this woman?"

Most academic writings about Pan Yuliang begin with a few paragraphs summarizing her biography as context of the research subject. It is worthy of a lengthy quote from one of the many voices that had tried to speak for her.

Pan was born on 14 June 1895 in Yangzhou in Jiangsu province as Chen Xiuqing, and was renamed Zhang Yuliang when adopted by her uncle after the early passing of her parents. Her guardian sold her to a brothel in the city of Wuhu in Anhui province when she was in her early teens. Greatly empathizing with Yuliang's desperate situation, Pan Zanhua (潘赞华 1885-1959), a customs official from Wuhu, redeemed her from the brothel. [...] Shanghai Art Academy, under the bold leadership of his founder of Liu Haishu (刘海粟, 1896-1994), took in its first batch of female students, including Pan, in 1918. The school's vision of co-education was a response to the newly appointed Minister of Education in Republic China, Cai Yuanpei's (蔡元培, 1868-1940) educational reforms. [...]

With her excellent results at the academy, Pan became the first woman artist in the Chinese Republic to win an official scholarship to study in France [...]. In 1922, Pan studied at the École des Beaux-Arts de Paris under the tutelage of French artists Lucien Simon (1961-1945) and Pascal Dagnan-Bouveret (1852-1929). [...] When Pan graduated from the École in Paris in 1925, she was awarded the prestigious Rome Scholarship at the Accademia di Belle Arti in Rome. In 1928, the year that she returned to China, Pan held her first solo exhibition in Shanghai with the title *China's First Female Western Artist*. [...] In 1931, Pan decided to accept artist Xu Beihong's (徐悲鸿, 1895-1953) invitation to teach full time at the art department of the National Central University in Nanking. [...] Yu Feng (郁风, 1916-2003), a prominent woman artist who studied under Pan in the 1930s, defended her, "As a highly innovative artist, Pan has every reason to be ranked with her male counterparts, including Xu Beihong and Liu Haisu." [...]

After departing for Paris in 1937, Pan participated in numerous group exhibitions and held solo ones in various countries, including France, England, Belgium and the United States. [...] Strange as it seems, while she was well-regarded in the French art community, it is her few sculptures rather than her paintings that make up the bulk of her works that are now kept in France. [...] Pan's *Bust of Zhang Daqian* (1957), kept by the Musée d'Art Moderne de Ville de Paris, could be considered a timely memorial work for the museum because Zhang 张大千 Pan's teacher and an old friend, had just held a solo exhibition at the Musée d'Art Moderne de Ville de Paris in 1956².

One cannot help but notice that despite the proliferation of scholarship on Pan Yuliang in the past few decades, historical narratives of the artist's work and life are overwhelmingly marked by names of her male counterparts. The only one female voice, from her

student Yu Feng, stood out as notably defensive. It is as if without this constellation of male figures, there would be no way to map the world of Pan Yuliang. The social network of Pan Yuliang's emerging career as a modernist artist and art educator in the Republican period resonated with larger sociopolitical movements at that time: from the cultural construct of "New Woman" and the New Culture Movement, to the revolution and reform launched by the Nationalist Party and early Communists, and the rise of modern nationalism in China; from the end of the First World War to the Japanese invasion in 1937. While many male peers and acquaintances advocated their social, political and cultural visions in the public and made their way into the mainstream history, Pan Yuliang's own accounts related to major decisions on changes in her life and her artistic motivation were nowhere to be found. The silencing journey went beyond her return to Paris in 1937 and "Pan Yuliang did not leave any written commentary regarding her concept for the show"³ titled *Quatre artistes chinoises contemporaines* on view March 26 – April 30, 1977 at the Cernuschi Museum in Paris. A few months later, Pan Yuliang passed away in Paris and left behind a few thousand works, which were transported to the basement of the Chinese Embassy in Paris at that time and temporarily stored there until they were sent back to China in 1984. Since then, the self-portrait *Pan Hold a Fan* (1939) resided in Anhui Provincial Museum until it reappeared in front of us in 2017.

Besides academic research from the perspectives of art history, gender studies and transnational cultural studies, there also emerged a "Pan Yuliang Fever" since the 1990s in pop culture and mass media. According to a book review in *The New York Times* on March 23, 2008 about Jennifer Cody Epstein's novel *A Painter from Shanghai*, Pan Yuliang was "a former child prostitute turned celebrated painter" and "sold into sexual slavery at 14 by her opium-addicted uncle"⁴. Epstein's novel also got Hrag Vartanian, the Editor-in-chief and co-founder of Hyperallergic, so interested in the character of Pan Yuliang that he wrote in his blog "From Prostitute to Post-Impressionist: China's Modern Art Ambassador" on April 30, 2008 to express his curiosity about her legendary life. Similar language had been used by *China Daily* as early as 2002, which described her artistic ascension as "From red lights to painting the town red"⁶. The more articles and reviews picture Pan Yuliang as the oriental Cinderella, the further we drift away from her real efforts and struggles. Here we are locked down again "in a whole party going on, a room full of people, conversations, connections..." as Sophie Hardach metaphorically described. On one hand, we were granted limited access to only a few of her works among the over 4749 pieces in the collection of Anhui Provincial Museum—the state-funded museum is responsible for organizing touring exhibitions of their Pan Yuliang collection which only circulates within the state system; on the other, internet search result about Pan Yuliang turn out to be inexhaustible, regurgitating the same chronology with little new insight into her life and artistic value. It is as if the portrait of Pan Yuliang had turned against our gaze, sunk with the elevator door closing, and withdrawn to her haunting existence. After meeting with Dong Song, director of exhibition in Anhui Provincial Museum and the author of *Pan Yuliang Artistic Chronology* published in October 2013, whose father was directly involved in organizing Pan Yuliang's works when they were delivered back from France in 1984, our discussions about Pan Yuliang's last 40 years in Paris and the absence of her artistic statement were settled with a certain consensus. We all agreed that because of Pan Yuliang's lower-class origin and the lack of education in her earlier years, she had never acquired the literacy competence to write about her own artistic ideas and practices. She devoted her last 40 years to painting, in a relatively secluded and nostalgic mode. She might have had the opportunity to go back to China after the Second World War but something stopped her, which we speculated that she had provided the main financial support to Pan Zanhua and his family throughout the Great Famine and the Cultural Revolution. The majority of her writings were private correspondences with families, around issues such as health, money, offspring and her early encounters with Pan Zanhua. Unlike Xu Beihong, Liu Haisu and Zao Wou-Ki who came from privileged background and "loved to

3 – Anik Micheline Fournier, *Building Nation and Self Through the Other: Two Exhibitions of Chinese Painting in Paris, 1933/1977* (Master Dissertation). Department of Art History and Communications, McGill University, Montreal, October, 2004, p.60

4 – Sarah Tower, "The Emperor's Club", *The New York Times*, March 23, 2008

5 – Hrag Vartanian, "From Prostitute to Post-Impressionist: China's Modern Art Ambassador", April 30, 2008. <http://hragvartanian.com/2008/04/30/yuliang-modern-art-china/>

6 – Yang Yingshi, "From red lights to painting the town red", *China Daily*, May 31, 2002

1 – Sophie Hardach, "Do You Know This Woman?", November 4, 2014. <http://sophiehardach.blogspot.fr/2014/11/do-you-know-this-woman.html>

2 – Phyllis Teo, "Modernism and Orientalism: The Ambiguous Nudes of Chinese Artist Pan Yuliang", *New Zealand Journal of Asian Studies*, 12, 2 (December 2010), p.65-80

quote French expressions directly, sometimes without translation, in his critical texts and even in the inscriptions adorning his drawings”⁷, Pan Yuliang, an orphan, a woman and a Chinese, faced the situation of double othering and silencing. There is no better way to describe this revelation than what Gayatri Spivak’s citation of Pierre Macherey in her acclaimed essay *Can the Subaltern Speak?*

What is important in a work is what it does not say. This is not the same as the careless notation “what it refuses to say”, although that would in itself be interesting; a method might be built on it, with the task of measuring the silences, whether acknowledged or unacknowledged. But rather this, what the work cannot say is important, because there the elaboration of the utterance is carried out, in a sort of journey to silence⁸.

In the year of 1975, Pan Yuliang was invited by the museum curator Vadime Elisséef to hold a solo exhibition according to the wish of the late René Grousset (1885 – 1952), curator of the Cernuschi Museum from 1932 to 1952. Instead of just presenting her own works, Pan Yuliang extended the invitation to include three other woman artists who took on traditional art forms and were all Chinese diaspora as Fournier stated in her essay. Looking back on the global exhibition history, *Quatre artistes chinoises contemporaines* opened in the Cernuschi Museum in Paris in 1977 was one of the few earliest exhibitions that presented only woman artists. 40 years after, as curator of Guangdong Times Museum, I was invited by Mélanie Bouteloup and Villa Vassiliev to present a research-oriented project about Chinese artists in the Marc Vaux Archive, where glass plate photographs of Pan Yuliang working in her studio were found. Inspired by Pan Yuliang and her decision to open the 1977 exhibition to others, I invited artists Hu Yun, Huang Jing Yuan, Wang Zhibo and art historian Mia Yu to form a research group functions as a collective subjective agency. Departing from the idea of representing Pan Yuliang by claiming new territories of authority or the delusion of bringing justice to her misrepresentation in the mass media, we displace our own subjectivities in the constellation of Pan Yuliang’s past life and her incarnation in our age as well as in the current exhibition. Art historical papers and essays of gender and cultural studies; articles and reviews from *China Daily* and *The New York Times* and archival clippings of newspaper reviews in the 1920s and 1930s; catalogues published by National Museum of China and Anhui Provincial Museum; discussions and interviews with researchers and scholars specialize in Pan Yuliang and woman’s representation in the Republic of China; websites, blogs and exhibitions dedicated to Pan Yuliang; novels, TV dramas, documentaries and films about Pan Yuliang and female artists alike; original pieces, printed matters and digital copies of Pan Yuliang’s works; our own research notes, conversations and trajectories are all treated as equal sources and materials for investigation and presentation. Spivak was right in suggesting that “the archival, historiographic, disciplinary-critical and, inevitably, interventionist work involved here is indeed a task of ‘measuring the silences’⁹” Both as object of phallogocentric and ideological construction and as subject of modern emancipation, Pan Yuliang is inevitably marked as the Other in her country of origin as well as in Europe. So can we address ourselves to another layer of narratives that do not consolidate Pan Yuliang’s position as the Other? Can we find the otherness in ourselves by projecting onto Pan Yuliang’s struggles, and further, can we retrace Pan Yuliang’s path by crossing into our own?

As an art historian who attempts to blend her research with an artistic voice, Mia Yu created an archive-based project titled *An Atlas of Archives* (2017). After immersing herself in the archival materials and historical writings about Pan Yuliang, Mia Yu set out on a journey to trace Pan Yuliang’s life trajectories in China. By physically situating herself in a series of historical sites and engaging intense conversations with the people she met along the journey, Mia Yu not only re-imagined the past through personal experiences but also constantly intersected history with the contemporary reality. In the exhibition, Mia Yu presents a multi-layered archive, comprising of archival materials, personal notes, photos, journal entries and records of private discussions. Popping up throughout

the exhibition space, the clusters of archive intertwine with other works and simultaneously invite other artists’ interventions. While Wang Zhibo, a painter whose educational background in academic realism at the China Academy of Art in Hangzhou can be dated back to the 1920s and 1930s, when Pan Yuliang and her male peers laid the foundation of the modern art education system in China, is now ready to move on to her new studio in Berlin while working on the exhibition in Villa Vassiliev in Paris. Wang is intrigued by the Parisian moments of Pan Yuliang’s seemingly traditional life and self-portraits as a Chinese woman. By making new paintings based on Pan Yuliang and setting up a woman painter’s studio in Villa Vassiliev, she creates a detour of *Her* (2017) between Pan Yuliang and a Chinese woman born almost a century later. In Huang Jing Yuan’s video and installation *Unkind Jade: Three Chinese Painters* (2017), her own path as a visual artist and woman is reflected upon by subjective narratives of her father, who failed his own dream of becoming an artist due to the Cultural Revolution but held onto the doubts of women’s struggle for artistic autonomy. The interfering images and sounds from TV programs and soap operas are presented as circumstantial evidence in the everyday life of an ordinary Chinese who has difficulty speaking for their own precarious subjectivity. The subtle disappointment and tension within the family resonate with the ubiquitous obstacles that women encounter while pursuing their artistic passion. Hu Yun, a young father who was born in the French Concession in Shanghai 50 years after Pan Yuliang’s second departure from Shanghai, is invited to further develop his artistic research on the institutionalization and ideals of modernity introduced by European missionaries or Chinese intellectuals that have been overshadowed in mainstream history. Besides presenting his own work, Hu’s *Autoportrait* (2017) incorporates elements of life and artistic practice of Chinese artists and intellectuals who lived in Paris through different periods, intervening in the setup of Mia Yu’s chronology or installations by Wang Zhibo and Huang Jing Yuan. Defying the usual autonomous zone of individual work and artist, all participants in the exhibition are hosts as well as guests of each other’s contribution. The research and the exhibition form a polyphonic orchestra that not only echoes Pan Yuliang’s unique trajectory between modern and traditional China, but also situates her constructed biography and artistic achievement within contemporary motives, detours, and cosmos. After the presentation at Villa Vassiliev, the journey will unfold into its second chapter in Guangdong Times Museum, where more artists are invited to join the conversation and develop new interrogations arising from Pan Yuliang and responding to the current situation of women and women artists in China.

So what haven’t we said about Pan Yuliang in this room?

Nikita Yingqian Cai
March 8, 2017

Nikita Yingqian Cai lives and works in Guangzhou, where she is currently Associate Director and Chief Curator at Guangdong Times Museum. She has curated such exhibitions as *A Museum That is Not* (2011), *Jiang Zhi: If This is a Man* (2012), *You Can Only Think about Something if You Think of Something Else* (2014), *Roman Ondák: Storyboard* (2015), *Big Tail Elephants: One Hour, No Room, Five Shows* (2016), *The Man Who Never Threw Anything Away* (2017). She is also organizing the para-curatorial series at Guangdong Times Museum, which features an annual discursive platform and has covered topics such as: *No Ground Underneath: Curating on the Nexus of Changes* (2012), *Active Withdrawal: Weak Institutionalism and the Institutionalization of Art Practice*, (co-organized with Biljana Ciric, 2013), *Cultivate or Revolutionize? Life between Apartment and Farmland* (co-organized with Binna Choi, 2014), *Between Knowing and Unknowing: Research in-and-through Art* (2015), and *Reciprocal Encounters: The Enactment of Collecting and its Modes of Representation* (2016). Her writings have appeared in a number of publications and magazines, and she is a contributing writer to *LEAP*, *Artforum.com.cn*, *Arttime*, and *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art*.

7 – Éric Lefebvre, “Ways to Modernity, Chinese Artists in Paris” in *Paris - Chinese Painting: Legacy of the 20th Century Chinese Masters*, Hong Kong Museum of Art, 2014, p.33

8 – Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?” in C. Nelson and L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan Education: Basingstoke, 1988, pp. 271-313

9 – *ibid*.



你靠什么维生？

Qu'est ce que - tu fais - dans la vie ?

Hu Yun, *Untitled (I'm-French, - but...)*, 2017
Courtesy Hu Yun

HU YUN

AUTO PORTRAIT

Ce projet prend la forme d'un processus qui crée un personnage incarnant certains éléments de la vie et de la pratique artistique des artistes et intellectuels chinois ayant vécu à Paris à différentes époques – dont moi-même et d'autres participants de ce projet.

À travers ce processus j'essaie de révéler et d'activer d'éventuelles connexions empathiques. Mon travail intègre différents matériaux bruts incluant aussi bien des archives que des œuvres de Pan Yuliang, de ses contemporains, que celles d'artistes chinois ayant vécu avant ou après eux.

Mon implication dans cette exposition fonctionne selon deux niveaux : l'un consiste à produire mes propres œuvres ; l'autre à intervenir dans le processus de fabrication de l'exposition et à créer certaines connexions par le biais de sa dramaturgie, situant mon propre travail et celui des autres artistes de l'exposition dans un récit soulignant les complexités des trajectoires des artistes chinois exilés.

Hu Yun

Né à Shanghai en 1989, **Hu Yun** vit et travaille à Shanghai.

Il a obtenu le diplôme de l'Académie des beaux Arts de Chine. La pratique d'Hu Yun revisite des périodes historiques afin d'en fournir des lectures alternatives, ce processus renseigne également la réflexion de l'artiste sur ses attaches indigènes et personnelles.

On compte parmi ses expositions personnelles *Up to the Sky* (Magician Space, Pékin, 2010) ; *Image of Nature* (Natural History Museum, Londres, 2010) ; *Our ancestors* (Goethe Institut, Shanghai, 2012) ; *Lift with Care* (AIKE DELLARCO Gallery, Shanghai, 2016). Ses œuvres ont également été exposées à The Power Station of Art (Shanghai), au Centre Pompidou (Paris) et au Guangdong Times Museum (Guangzhou). Hu Yun a participé à la 7ème Biennale de sculpture de Shenzhen (2012), à la 4ème Triennale de Guangzhou (2012) et à la 11ème Biennale de Gwangju (2016). Il est le co-fondateur du journal d'art en ligne *PDF*.



This project is a process of creating a character, who inhabits some elements of life and artistic practice of Chinese artists and intellectuals who lived in Paris over different periods—including myself and other participators in this project.

Through this process I am trying to reveal and activate some possible empathetic connections. My work incorporates different elements as raw materials, which include the archive and artworks of Pan Yuliang and her compatriots, as well as Chinese artists who came before and after them.

My involvement in this exhibition functions on two levels: one is to produce my own works, the other is to intervene in the exhibition-making process and to provide certain connections via its dramaturgy, bringing my own and other artists' works into the exhibition within a narrative that underlines the complexities of Chinese artists overseas.

Born in 1986 in Shanghai, **Hu Yun** lives and works in Shanghai. He graduated from China Academy of Art. In his practice, Hu Yun revisits historical moments in order to provide alternative readings, a process that also informs the artist's self-reflection on his native and personal ties.

His selected solo exhibitions include *Up to the Sky* (Magician Space, Beijing, 2010); *Image of Nature* (Natural History Museum, London, 2010); *Our Ancestors* (Goethe Institut, Shanghai, 2012); *Lift with Care* (AIKE DELLARCO Gallery, Shanghai, 2013) and *Narration Sickness* (AIKE DELLARCO Gallery, Shanghai, 2016). His works have also been exhibited at the Power Station of Art (Shanghai), Centre Pompidou (Paris) and Times Museum (Guangzhou). Hu Yun has participated in the 7th Shenzhen Sculpture Biennale (2012), 4th Guangzhou Triennial (2012) and 11th Gwangju Biennale (2016). He is the co-founder of art e-journal *PDF*.

Hu Yun



Hu Yun, *'Untitled (Im-French, — but...)*; 2017
Courtesy Hu Yun

HUANG JING YUAN

UNKIND JADE: THREE CHINESE PAINTERS

Si la lutte de l'artiste peut être une métaphore pour chaque individu cherchant sa voie dans le monde, alors quel pourrait être le plus important souvenir à rapporter d'un voyage dans la vie d'une figure de l'histoire de l'art ? Dans notre cas, faudrait-il restituer à la pratique artistique de Pan Yuliang la place qui lui revient dans l'histoire de l'art ou la sauver des stéréotypes de la pop culture ? Je pense que la question la plus intéressante est celle qui semble la plus cruelle : qu'est-ce qui a poussé son art à se refermer sur lui-même ?

Avec cela en tête, je pense à mon père, le premier à m'avoir enseigné la peinture. Je pense à Liu Ba, la première peintre moderne de la tribu Ewenki lorsqu'elle apparut dans le documentaire *Fading Reindeer Bell*. J'ai décidé de montrer à mon père des documents liés à ces femmes peintres (Pan et Liu Ba), l'invitant à commenter leur travail et leurs vies présentées par le prisme des médias. En écho, il parle de sa vie en tant que peintre. J'y vois un processus de découverte, de rétablissement, une pratique d'expression : une étape pour combattre l'occlusion artistique et culturelle. Mais chaque occlusion a sa forme et son échelle propres. C'est pourquoi, en guise d'étape complémentaire, je souhaite montrer

comment l'imagerie de notre marasme politique et culturel actuel opère. En s'y confrontant, en les recomposant, il est possible de mettre en question les dynamiques de pouvoir dominantes. Dans cette installation de deux vidéos, j'associe le monde intime, contradictoire, passionné et pourtant vulnérable de mon père au monde sophistiqué, indifférent, et pourtant contradictoire à sa manière, des institutions artistiques officielles chinoises actuelles. J'insère également des enregistrements vidéo de femmes extraits des médias chinois. La plupart ont un ton particulier : un ton qui déclare l'indépendance des femmes mais qui les juge en fonction d'un idéal de beauté préconçu qu'elles doivent s'efforcer d'atteindre, comme si leur valeur dépendait de leur capacité à donner l'illusion d'une lutte élégante et pitoyable. La lutte de l'artiste que je tente de mettre en valeur dans cette vidéo est tout le contraire. Le titre, *Unkind Jade: Three Chinese Painters* (*Jade rugueux : trois peintres chinois-es*) évoque, en la renversant, la traduction littérale du prénom de Pan : Yuliang, c'est-à-dire, « joyau de bonté ».

Huang Jing Yuan

Huang Jing Yuan est née à Liuzhou, une ville de la région autonome Zhuang du Guangxi. Elle a obtenu une Licence à l'Université de Concordia en 2005 et un Master à l'École d'art de Chicago en 2008. Sa série d'installations conçues in situ intitulée *Transmigrating Inadequacy* a d'abord été exposée à Chicago puis à Berlin, elle a également été montrée dans des artist-run spaces et des galeries publiques de sept provinces au Canada. Après son retour en Chine en 2010 son travail s'est focalisé sur les contradictions et les disjonctions au sein de la société chinoise, ainsi qu'entre la Chine et le monde. Elle a produit deux séries d'œuvres majeures pendant cette période : *Confucius City Project* et *I Am Your Agency*. Face à une société civile toujours plus affaiblie dans la Chine d'après les Jeux Olympiques, Huang choisit de travailler avec l'idée de réalisme socialiste pour tenter de subvertir la mécanique clé de ce style historiquement complexe, incluant le public et les concepteurs de ce réalisme, ainsi que ses conséquences quotidiennes pour différentes classes dans un monde post-internet. Ses projets récents incluent *Civility Trilogy*, *Invitation of Models* et *Mao's Love Letter*. En embrassant des éléments architecturaux propres aux sites où elle travaille, en utilisant des processus créant une expérience à partir et pour les personnes qui y vivent et un jeu minutieux entre les différents types de performativité des images fixes et en mouvement, le travail de Huang éclaire le monde d'imagerie profonde dans lequel baignent ceux qui ont un accès limité à d'autres types de représentation, et ce que cela signifie d'altérer ce monde.



但是真正的说爱吧，就不太知道了



Huang Jing Yuan, *Unkind Jade: Three Chinese Painters*, 2017, image extraite d'une installation de deux vidéos / still image from two-channel video installation
 Courtesy Huang Jing Yuan



as for whether I truly love him, I don't know the definite answer

Huang Jing Yuan, *Unkind Jade: Three Chinese Painters*, 2017, image extraite d'une installation de deux vidéos / still image from two-channel video installation.
 Courtesy Huang Jing Yuan

If the idea of the artist's struggle can be a metaphor for every individual's finding her/his way in the world, then what would be the most meaningful gift one could bring back from a journey into the life of a figure in the history of art? In our case here, would that be to restore Pan Yuliang's artistic practice to its proper place in art history, or to save her from pop culture stereotypes? I think, however, that the most earnest question is one that seems cruel to ask: what caused her art to close in upon itself?

With this in mind, I think of my father, the first teacher I had in painting. I think of Liu Ba, the first modern painter of the Ewenki tribe as she appears in the documentary *Fading Reindeer Bell*. The action I decided to take is to bring material relating to both female painters (Pan and Liu Ba) to my father, inspiring him to comment on their work and their life stories as offered through media representations. In response, he talks about his life as a painter. I see this as a process of discovering, or recovering, a practice of voicing: one step to combat artistic and cultural occlusion.

But every occlusion has its shape and scale. That is why, as a further step, I want to expose the operation of the imagery of our present cultural and political stagnation. By confronting it, by re-composing it, one can challenge the prevailing power dynamics. In this two-channel video installation, I pair the intimate, contradictory, passionate yet vulnerable world of my father with the elaborate, indifferent yet in its own ways contradictory world of the current Chinese official art institutions.

I also selectively include footage of women drawn from mass media in China. Most of them have a specific tone: a tone that registers the independence of women, but simultaneously judges them by their degree of success in achieving a preconceived ideal of beauty, as though women's worth were contingent on their ability to enact the illusion of a graceful and pitiful struggle. This is the opposite of the artist's struggle that I try to highlight in this video.

The title *Unkind Jade: Three Chinese Painters* evokes, but reverses, the literal translation of Pan's first name: Yuliang, that is, "jade of kindness".

Huang Jing Yuan

Huang Jing Yuan was born in Liuzhou, the Guangxi Zhuang Autonomous Region. She received a BFA from Concordia University in 2005 and a MFA from the School of the Art Institute of Chicago in 2008. Her site specific installation series *Transmigrating Inadequacy* was first exhibited in Chicago and later in Berlin, as well as being presented in artist-run centers and public galleries in seven provinces across Canada. After a return to China in 2010, her work has focused on the contradictions and disconnections within Chinese society, and between China and the world. Two major series have been produced during this period: *Confucius City Project* and *I Am Your Agency*. Witnessing civil society diminishing in a post-Olympic China, Huang choose to work with the idea of socialist realism in an attempt to subvert the key mechanics of this historically complex style, including the audiences for and designers of realism, as well as the everyday implications of it for different classes in the post-internet world. Her recent projects include *Civility Trilogy*, *Invitation of Models*, and *Mao's love letter*. By embracing site-specific architectural elements, utilizing processes that create experience from and for living people, and a careful play of the different natures of performativity in moving and still images, Huang's work highlights the deep imagery world of people with limited awareness of alternative pictorial tools, and what it means to alter that world.

MIA YU

AN ATLAS OF ARCHIVES



Mia Yu, *An Atlas of Archive*, 2017
Courtesy Mia Yu

Depuis les années 1980, de nombreux films, séries télévisées, romans grand public et opéras populaires à propos de Pan Yuliang ont vu le jour et ont circulé en Chine, haussant à un rang sensationnel, sa trajectoire de « prostituée devenue peintre ». Elle est célèbre dans la pop culture et pourtant elle semble se situer dans les failles des histoires canoniques de l'Orient et de l'Occident. Dans l'historiographie de l'art moderne chinois, Pan Yuliang est une figure clé associée au mouvement moderne de peinture à l'huile du début du XX^e siècle. Lorsqu'elle quitta définitivement la Chine pour la France en 1937, elle perdit sa place dans cette histoire. En France, en tant que *femme artiste chinoise*¹, Pan Yuliang faisait partie de la mosaïque cosmopolite de Montparnasse à Paris, bien qu'elle n'ait jamais été proche des protagonistes de l'art moderne occidental ni intégrée dans l'histoire dominante de l'art occidental. Alors qu'on a écrit sur elle, qu'on l'a filmée, photographiée, Pan Yuliang a été inaudible toute sa vie, ne laissant virtuellement aucun écrit critique, déclaration ou interview. Qui est Pan Yuliang au juste, à la fois en tant qu'artiste personne ? Comment a-t-elle été incluse puis exclue de multiples histoires ? Comment pourrait-elle encore apparaître aujourd'hui comme une source d'inspiration pour les artistes contemporains ?

Prenant ces questions et observations pour point de départ, j'ai entrepris un voyage en Chine à la recherche de Pan Yuliang. J'ai visité son ancienne résidence et son quartier à Shanghai, l'école d'art où elle fut l'une des premières étudiantes au début des années 1920, l'ancienne Université centrale de Nankin où elle a enseigné dans les années 1930, le Club Chinois pour les dignitaires étrangers du gouvernement républicain où ont été montrées ses expositions personnelles, et le Musée provincial de l'Anhui où sont conservées plus de quatre mille de ses œuvres. Ce voyage de recherche n'a pas fait uniquement la lumière sur le personnage historique de Pan Yuliang, il m'a aussi donné l'opportunité de rencontrer d'autres artistes, des conservateurs de musée et des historiens de l'art. Au fil de nos discussions intenses, j'ai pu ressentir que l'histoire et

notre réalité contemporaine se rencontraient. Je suis notamment confrontée à de nombreuses questions nées de la recherche sur Pan Yuliang et dont l'écho est toujours d'actualité.

Pour l'exposition à la Villa Vassiliev, je transforme cet ancien atelier d'artiste en atelier d'historien de l'art. Invisible et anonyme, la figure de l'historien de l'art s'efforce de rassembler une archive sur Pan Yuliang composée de plusieurs strates. Sans renvoyer à une personne en particulier, l'historien de l'art est à la fois réel et fictif, il fait aussi bien référence à ma personne qu'à tous les autres participants de l'exposition. Constituée d'un grand nombre de notes de recherche, de photographies, de cartes, de récits de voyage, d'essais vidéo et d'entrées de journal, l'archive s'étend à travers l'espace d'exposition. Exposée comme un montage, elle croise les œuvres de l'exposition tout en invitant les artistes à y intervenir. Ces multiples enchevêtrements entre les matériaux archivistiques, les œuvres d'art, les histoires personnelles et les rencontres privées font dialoguer Pan Yuliang avec le présent. Ce projet nous concerne autant qu'il concerne Pan Yuliang.

Mia Yu

Mia Yu est historienne de l'art, spécialiste de l'art moderne et contemporain chinois. Elle travaille à un livre qui étudie la façon dont les artistes chinois de 1989 à nos jours ont composé avec les institutions artistiques soutenues par l'État, le développement du marché de l'art, la globalisation du système artistique, et comment de telles négociations se sont transformées en stratégies et tactiques créatrices dans les œuvres et les expositions des artistes. Ses autres thèmes de recherche incluent l'archive, l'exposition, l'art et la géographie, les échanges économiques et la théorie de la valeur. Écrivant à la fois en chinois et en anglais, Mia Yu a publié de nombreux textes dans des revues d'art chinoises et internationales. Plus récemment, elle est éditrice invitée du numéro spécial sur la pratique archivistique du *Yishu Journal of Chinese Contemporary Art*. Elle a activement participé aux conférences internationales organisées par le Comité International d'histoire de l'art, Asia Art Archive et l'Association des études asiatiques. En 2015 Mia Yu a obtenu le CCAA Art Critic Award (le prix du critique d'art contemporain chinois).

1 — Ndt : en français dans le texte.



Since the 1980s, a great number of films, TV dramas, pulp fictions and folk operas about Pan Yuliang have been created and widely circulated in China, branding her journey “from a prostitute to a woman painter” up to a sensational level. She is famous in pop culture and yet seems to fall into the cracks of canonical histories between the east and west. In the historiography of Chinese modern art, Pan Yuliang is a key figure associated with the modern oil painting movement in the early 20th century. Once she permanently left China for France in 1937, her relevance in this narrative was subsequently lost. In France, as *une femme artiste chinoise*, Pan Yuliang was considered as part of the cosmopolitan mosaic of Montparnasse in Paris, however she has never closely associated herself with protagonists of Western modern art and has never been included in the mainstream Western art history. Despite having been filmed, photographed and written about, Pan Yuliang remained unvoiced in her entire life, leaving virtually no critical writings, statements or interviews. Who is Pan Yuliang anyway, both as an artist and as a human being? How has she been written in and out of multiple histories? In what way, she could still be a source of inspiration for contemporary artists?

Taking these questions and observations as a point of departure, I embark on a journey to search for Pan Yuliang in China. I visited her former residence and neighborhood in Shanghai, the art college where she was one of the first female students in the early 1920s, the former Central University in Nanjing where she taught in the 1930s, the Overseas Chinese Club for the Republican government where she held solo exhibitions, and the Anhui Provincial Museum where her over 4,000 works are held today. The research journey does not only sheds light on Pan Yuliang, the historical character, but also creates opportunities for me to meet with other artists, museum curators, and art historians along the way. While engaging in intense conversations with them, I experience history as it intersects with our contemporary reality. I am especially confronted with various issues that emerged from the Pan Yuliang research and still have resonance at the present.

For the exhibition at Villa Vassiliev, I turn the former artist atelier into an art historian's studio. Invisible and anonymous, the figure

of the art historian is working on compiling a multi-layered archive about Pan Yuliang. Without referring to a particular person, the art historian is both real and fictive, alluding to myself as well as all other participants in the exhibition. The archive, consisting of a great number of research notes, photographs, maps, travelogues, video essays and journal entries, spreads throughout the exhibition space. Displayed in a montage-like fashion, the archive intersects with the artworks in the exhibition and simultaneously invites artists' intervention. It is through such multiple entanglements among archival materials, artworks, personal stories and private encounters that Pan Yuliang is brought into full dialogue with the present. This project is about Pan Yuliang as much as it is about us.

Mia Yu

Mia Yu is an art historian specialized in Chinese modern and contemporary art. She is currently developing a book that examines how Chinese artists since 1989 until the present have negotiated with the state-sponsored art institutions, the rising art market and the globalizing art system, and how such simultaneous negotiations have transformed into creative strategies and tactics in artist works and exhibitions. Her other research interests include archive, display, art and geography, economic exchange and the theory of value. Writing in both Chinese and English, Mia Yu has published widely in Chinese and international art journals. Most recently, she is the guest editor of the special issue on archival practice for *Yishu: Journal of Chinese Contemporary Art*. She has been an active participant of international conferences organized by Comité International d'histoire de l'art, Asia Art Archive and Association of Asian Studies. In 2015, Mia Yu won CCAA (Chinese Contemporary Art Award) Art Critic Award.

WANG ZHIBO

HER

J'essaie de la trouver : qui est Pan Yuliang ? Je commence par suivre un réflexe d'artiste en me plongeant dans ses images : les œuvres – huiles sur toile, encres de couleur et croquis ; les photographies (en noir et blanc car les photographies en couleur sont introuvables) – les portraits, les photographies de groupe, les photographies professionnelles et les instantanés du quotidien. Ce n'est pas un « croquis » de Pan qui m'intéresse ; je veux plutôt invoquer un moment particulier de son existence en tant que femme. Un siècle plus tard, je la rejoins à travers la peinture, en tant que femme chinoise et soi-disant « peintre » qui travaille dans le contexte de l'occident et de l'orient contemporains. Je devrais peut-être ajouter, pour plus de précision : le contexte occidental-oriental de cette époque post-internet. Les signifiants visuels qu'elle a laissés derrière elle m'ont toujours fascinée, comme une sorte de code Morse. Par exemple, le reflet de ses lunettes de soleil emblématiques, ou l'attitude impassible qu'adopte la femme de ses tableaux, assise à côté d'une table où sont posées des bouteilles de Bourbon – je les vois comme des moments parisiens dans la vie d'une femme chinoise traditionnelle. Qui sait ? En tant que « femme chinoise traditionnelle », elle était toujours photographiée portant une qipao. Dans un portrait qu'elle envoya à son mari Pan Zanhua en 1959, elle accorda à l'appareil un rare et tendre sourire. Au dos de la photographie elle écrivit : « Le cœur de celle qui t'aime est toujours à tes côtés ». Elle avait soixante-quatre ans à l'époque et vivait seule à Paris, vingt deux ans s'étaient écoulés depuis leur seconde séparation. Mais il se peut que je fasse fausse route en la jugeant traditionnelle.

En traversant son monde et le mien j'ai appris, grâce à une abondance de faits et de fictions, que nous aimons toutes les deux boire un verre et que nous avons redécouvert la calligraphie à l'âge de trente six ans. Quant aux différences, elle aimait chanter laosheng, le rôle du vieil homme digne des opéras de Pékin ; alors que je regarde des blockbusters en 3D quand je me sens fatiguée.

Je rêve parfois de donner une voix aux discours qu'elle a dissimulés dans ses tableaux. Dans une de mes œuvres, *As a painter, color will always be a question*, j'imagine Pan Yuliang dans son atelier travaillant sur une sculpture d'elle-même, ses tableaux empilés au fond de la pièce. En la peignant avec une peau sombre j'adopte l'image de Pan : peut-être avait-elle toujours été aussi sombre que la femme noire qu'elle peignait. En faisant l'hypothèse d'une profonde intimité entre Pan et la femme de ses tableaux, j'ai peint dans une de ses toiles une figure qui pose la main sur son épaule. Dans une autre nature morte intitulée *Fresh Morning*, j'utilise des perspectives multiples, un procédé répandu à son époque, à ceci près qu'en arrière-plan j'emploie un fragment d'une image 3D. Je suis fascinée par cette expérience spatiale et visuelle qui résonne étrangement avec les agencements spatiaux étranges de ses dernières œuvres à l'encre de couleur. Cette même partie de ma nature morte est simultanément déplacée par l'image des cuisses d'une femme et les bras d'un homme. Dans une autre pièce, *Oh, Madam!*, j'ai peint un corps de femme – non pas les beaux corps athlétiques de Pan, mais simplement une forme féminine. Cette silhouette affligée est sans doute peinte, car ses mains tentent de cacher ses parties intimes avec des pinceaux et des ustensiles, notamment une brosse à dents, comme si en saisissant les pinceaux juste après s'être levée elle se trouvait plutôt en proie à une soudaine humiliation...

Je ne peux pas livrer un résumé de l'œuvre et de la vie de Pan, mais en la peignant je me suis réexaminée moi-même, et c'est ce qui m'a le plus intriguée dans ce projet.

Wang Zhibo

Née en 1981 dans la province de Zhejiang, **Wang Zhibo** vit et travaille à Hangzhou et à Berlin.

Elle a été formée à l'Académie des beaux arts de Chine. Dans sa pratique, Wang Zhibo explore le tangible et la complexité en déformant le temps et l'espace. Wang remet en question les possibilités de ces concepts non seulement au sein de l'espace en deux dimensions, mais aussi à travers la perception du spectateur et sa participation à l'œuvre. Ses expositions personnelles incluent *Standing Wave* (Armory Show, New York, 2013) ; *There is a Place with Four Suns in the Sky – Red, White, Blue and Yellow* (Galerie Edouard Malingue, Hong Kong, 2016). Ses œuvres ont également été exposées au Musée d'art de Shanghai (Shanghai, 2007) ; au Musée d'art contemporain de Taipei (Taipei, 2008) ; à la Galerie d'art régionale de Penrith (Sydney, 2014) ; au Musée d'art de Chongqing (Chongqing, 2015).

Wang Zhibo, *Welcome*, 2017
Courtesy Wang Zhibo





I try to find her: who is Pan Yuliang? Firstly, out of the trained reflex as a visual artist, I immerse myself in the images about her: the works—oil on canvas, color ink and sketches; the photographs (black-and-white, for color photographs are nowhere to be found)—portraits, group photos, professional and everyday snapshots. What interests me is not a “sketch” of Pan; rather I want to invoke a particular moment of her existence as a woman. A century later, I reach out to her by way of painting, as a Chinese woman and a so-called “painter” working in a contemporary Western and Eastern context. More specifically, I should perhaps add, the Western-Eastern context in this post-Internet era. The visual signifiers she left behind have always fascinated me like Morse code. For instance, the reflection of her iconic sunglasses, or the unperturbed posture the woman in her painting assumes, sitting by a table with bottles of Bourbon – some Parisian moments in a traditional Chinese woman’s life, as how I see it. Who knows? As a “traditional Chinese woman”, she was always photographed wearing a cheongsam. In a portrait she sent to her husband Pan Zanhua in 1959, she graced the camera with a rare tender smile. On the back of the photo she wrote: Your lover’s heart is always with you. She was 64 years old at that time, living alone in Paris, 22 years since their second separation. Perhaps, however, my judgment of her as traditional could be misconstrued.

Traversing her world and mine, I have learnt, from an abundance of facts and fictions, that we both love a good drink and reacquainted ourselves with calligraphy at the age of 36. As for the differences, she loved to sing laosheng, the dignified old male role in Peking operas; while I watch 3D blockbusters when I get tired.

Sometimes I fantasize about giving a voice to the speech she concealed in her paintings. In one of my pieces, *As a painter, color will always be a question*, I imagine Pan Yuliang in her studio, working on a sculpture of herself, with her own paintings piled up in the background. By painting her figure with a dark skin I assume Pan’s image: perhaps she had always been as dark as the black woman she painted. Assuming the profound intimacy between Pan and the woman in her paintings, I painted a figure in her painting resting a hand on her shoulder. In another still life *Fresh Morning*, I use multiple perspectives which was popular during her time, except that in the background I employ the partial feature of a certain 3D image. I have been fascinated by this spatial-visual experience, which also strangely resonates with the bizarre spatial arrangements in her late color ink works. Simultaneously, that same part of my still life is displaced by the image of a woman’s thighs and a man’s arms. In another piece *Oh, Madam!*, I painted a

female body—not the beautiful, athletic bodies that Pan depicted, but merely a female form. I reckon this distressed figure should be a painter, for her hands that attempt to cover her private part with brushes and necessities like toothbrush, as though upon picking up the brushes right after getting out of bed, she is instead struck by a sudden humiliation...

I cannot give a summary on Pan’s work and life, yet by painting her, I have reexamined myself, and this is the most intriguing part of it all.

Wang Zhibo

Born in 1981, Zhe Jiang, **Wang Zhibo** lives and works in Hangzhou and Berlin.

She graduated from China Academy of Art. In her practice, Wang Zhibo’s works explore the tangibility and complexity with the distortion of time and space. Wang challenges the possibilities of these concepts not only within the two dimensional space, but also with the viewer’s perception and participation with the work. Her selected solo exhibitions include *Standing Wave* (Amory Show, New York, 2013); *There is a Place with Four Suns in the Sky-Red, White, Blue and Yellow* (Edouard Malingue Gallery, Hongkong, 2016). Her works have also been exhibited at Shanghai Art Museum (Shanghai, 2007); Museum of Contemporary Art (Taipei, 2008); Penrith Regional Art Gallery (Sydney, 2014); ChongQing Art Museum (Chongqing, 2015).

MARC VAUX

Né le 19 février 1895 à Crulai, Marc Vaux grandit dans sa Normandie natale où il devient menuisier-ébéniste. Lors de la Première Guerre Mondiale, il est mobilisé en décembre 1914 et une blessure au bras droit en octobre 1915 à Auberive, l'empêche de reprendre son métier¹. Suite à cet accident, il rentre à l'École de rééducation professionnelle des mutilés de guerre où il apprend la photographie². Réformé et touchant une pension d'invalidité, il arrive à Paris en 1917 et s'installe au 23 avenue du Maine³. Muni d'un appareil de photographie à chambre qu'il gardera toute sa vie et encouragé par sa femme, il débute sa carrière de photographe en réalisant des portraits de soldats en permission – notamment des Américains débarquant à la gare Montparnasse – et de ses voisins de l'avenue du Maine.

Grâce à un marchand de couleurs chez qui il achète alors ses plaques et son matériel photographique, il rencontre le sculpteur Charles Desvergnès – prix de Rome et auteur de nombreux monuments aux morts – qui souhaite faire photographe ses œuvres. Les premières images faites par Marc Vaux de ses sculptures lui plaisent beaucoup ; il lui en commande de nombreuses autres et le recommande auprès de ses amis artistes. Deux des premières clientes de Marc Vaux sont ses voisines du 21 avenue du Maine, Marie Vassilieff et Maria Blanchard⁴, qui l'introduisent auprès des artistes de l'avant-garde parisienne : Juan Gris, André Lhote, Jacques Lipchitz, Ortiz de Zarate, Jules Pascin, Chana Orloff ... Outre les œuvres et les ateliers, Marc Vaux documente la vie de son quartier : les cafés, les bals, etc., mais photographie aussi de nombreuses expositions et salons comme le Salon des artistes français – dont il a l'exclusivité photographique –, le Salon des Indépendants, le Salon d'Automne ou encore le Salon des Tuileries.

En 1927, il déménage – son atelier de l'avenue du Maine n'était, en effet, pas relié à l'eau courante ce qui rendait le développement de ses tirages difficile – au 114bis de la rue Vaugirard dans une maison à colombages, ancienne dépendance de Madame de Maintenon, qu'il rénove et loue en partie à de nombreux artistes. En 1939, il est l'un des photographes chargés de réaliser un reportage sur le déménagement du Louvre. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, il s'engage dans la Résistance : il loue en son nom une chambre où se cachèrent plusieurs résistants recherchés par la Gestapo⁵ et assure, entre autres, le tirage et la diffusion clandestine d'une photographie du Général de Gaulle⁶.

En 1946, sensible à la situation précaire des artistes dans l'après-guerre, il ouvre le Foyer d'Entre'Aide aux Artistes au 89 boulevard du Montparnasse. Outre une cantine permettant aux artistes de se nourrir, ce foyer leur permet d'exposer gratuitement. Pour récolter des fonds pour le faire fonctionner, Marc Vaux organise, presque tous les étés, la Nuit de Montparnasse à la Salle Huyghens durant laquelle a lieu l'élection du plus beau modèle. Mais dès 1963, l'avenir du foyer s'assombrit : Marc Vaux reçoit un premier arrêt d'expulsion où le propriétaire du local prétexte qu'une œuvre philanthropique déprécie la valeur locative et commerciale de son local⁷. Le procès dure sept ans et nombreuses personnalités publiques interviennent, y compris le Général de Gaulle qui prend le parti de la préfecture de Paris. Celle-ci propose au foyer, en 1968, d'être relogé au 107

rue Vercingétorix. Finalement, le 30 mai 1970, Marc Vaux prend la décision de quitter les locaux du boulevard Montparnasse et d'installer provisoirement le foyer dans sa propre maison.

En 1948, il prend la direction de *Paris-Montparnasse*, la revue créée en 1929 par Henri Broca et à laquelle il collaborait régulièrement comme photographe. Il change son nom en *Montparnasse – Carrefour des arts*, mais cette revue ne connaît que huit numéros et arrête de paraître dès 1950.

Le 13 octobre 1951, Marc Vaux ouvre le Musée de Montparnasse, 10 rue de l'Arrivée⁸ dans un ancien local de l'Académie du Montparnasse. Il y expose des toiles, dessins offerts par des artistes – Matisse, Picasso, Modigliani, Kisling, etc. –, mais aussi leurs lettres ou des documents devenus historiques – comme la facture de l'enterrement de Modigliani ou le testament de Pascin – et, bien sûr, ses photographies. Mais ce musée est éphémère et ferme au bout de quelques années, victime des projets d'aménagement du quartier.

Le 25 février 1971, Marc Vaux meurt d'un infarctus en pleine rue, ses archives sont vendues, après sa mort, au Centre Pompidou.

Camille Chenais

Le fonds Marc Vaux

Le fonds Marc Vaux, conservé au Centre Pompidou, est tout d'abord un spectaculaire empilement, parfaitement structuré, de milliers de boîtes de cartons des fabricants de plaques photographiques sur verre. Sur leur tranche ont été tracées à la gouache, en lettres capitales, avec des fautes d'orthographe, les noms de famille de plus de 6000 artistes – dont ceux de Pan Yuliang (« Pan Yu Lin ») et de nombreux autres artistes chinois – actifs à Paris entre le début des années 1920 et la fin des années 1960 dont Marc Vaux visita les ateliers et photographia les œuvres. Une sorte de mémorial, de mur des noms, de la création artistique à Paris pendant quarante ans. Aux côtés de quelques noms d'artistes les plus connus du 20ème siècle, la plupart des autres noms, français et d'origine étrangère, suggère que sont conservées là les reproductions d'œuvres d'art dont les originaux ne sont pas accrochés aux cimaises des musées. Ces photographies – plus de 250 000 plaques de verre – constituent les sources d'une autre histoire de l'art, élargie à une communauté d'artistes beaucoup plus vaste que ne le laissent entrevoir les canons des institutions, du bon goût et du marché, euro-centrés, qui dominant encore les récits communément partagés.

8 – Carton d'invitation conservé dans les archives du fond Marc Vaux, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

1 – Pierre Dufour, « 45 ans de Montparnasse dans les caves de Marc Vaux », *Montparnasse*, octobre 1963, n°30, p.2

2 – Catherine Tiraby, « Le fonds Marc Vaux » dans Laurent Le Bon (dir.) [Exposition, Centre Pompidou Metz]. *Chefs-d'œuvre ? Metz*, Editions du Centre Pompidou Metz, 2010, p.524

3 – Jean-Paul Crespelle, *Montparnasse vivant*, Paris, Librairie Hachette, 1962, *op.cit.*, p.180

4 – Marc Vaux, propos rapportés dans Jean-Paul Crespelle, *Montparnasse vivant*, *op.cit.*, p.182

5 – Attestation de Benn – Bençion Rabinowitz – adressée à Marc Vaux, faite le 14 juin 1962. Archives du fond Marc Vaux, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

6 – Attestation de Pierre Bompard adressée à Marc Vaux, faite le 5 juin 1962. Archives du fond Marc Vaux, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

7 – Jean-Paul Crespelle, *La vie quotidienne à Montparnasse à la Grand Epoque : 1905-1940*, Paris, Hachette, 1976, p.92-93

Marc Vaux was born on February 19, 1895 in Crulai, Normandy where he trained as a carpenter. He was enlisted for World War I in December 1914. As a result of an injury to his right arm at Auberive in October 1915, he was unable to resume his profession.¹ This accident led him to enrol in a school for the re-education of disabled war veterans where he was taught photography.² Discharged with disability pension, Vaux arrived in Paris and settled at 23 Avenue du Maine.³ Equipped with a camera that he continued using for the rest of his life and with the encouragement of his wife, he began his career as a photographer, at first taking portraits of soldiers on leave — mostly Americans who arrived at the Montparnasse station — and of his neighbours at Avenue du Maine.

Through the color merchant from whom he bought his negatives and photographic equipment, he met the sculptor Charles Desvergnès, winner of Prix de Rome and sculptor of several monuments to the fallen, who was looking for someone to photograph his work. The first photographs by Marc Vaux were well received and Desvergnès commissioned more work and recommended him to his fellow artists. Two of Marc Vaux's first clients were his neighbors of 21 Avenue du Maine, Marie Vassiliev and Maria Blanchard⁴, who introduced him to Parisian avant-garde artists including Juan Gris, André Lhote, Jacques Lipchitz, Ortiz de Zarate, Jules Pascin and Chana Orloff. Outside of photographing artists' studios and works of art, Marc Vaux recorded the life of his neighborhood, the cafés and balls, as well as many exhibitions and Salons including the Salon des artistes Français (of which he was the only photographer), Salon des Indépendants, Salon d'Automne and Salon des Tuileries.

In 1927 he moved out of his studio at Avenue du Maine, which was not connected to running water thus making it difficult to work on the development of his photographs. He settled into Madame de Maintenon's half-timbered former outhouse at 114bis Rue de Vaugirard, which he renovated and partly rented to other artists. In 1939 he was one of the photographers responsible for a photo-reportage of the rearrangement of the Louvre. During World War II, he joined the resistance and rented a room in his name in which several resistance fighters sought after by the Gestapo⁵ were sheltered and, among other things, secured the circulation and the clandestine dissemination of photograph of General de Gaulle⁶. In 1946, he opened the Foyer d'Entre Aide aux Artistes in 89 Boulevard du Montparnasse. In addition to its function as a canteen that provided artists with affordable meals and drink, this Foyer allowed them to exhibit their work for free. In order to raise money for its maintenance, Marc Vaux organized, almost every summer, The Night of Montparnasse (La Nuit de Montparnasse) in Salle Huyghens, in which the election for the most beautiful model took place. Yet in 1963 the future of the Foyer was darkened: Marc Vaux received an expulsion order sent by the owner of the building, claiming that the philanthropic work decreased the rental and

commercial value of the property⁷. The trial lasted seven years and many public figures were involved, including General de Gaulle who sided with the Paris prefecture that suggested in 1968 that the Foyer relocate to 107 Rue Vercingétorix. On May 30, 1970, Marc Vaux decided to leave the premise of Boulevard du Montparnasse and temporarily settled the Foyer in his own house.

In 1948, he became head of *Paris-Montparnasse*, a magazine that was founded in 1929 by Henri Broca, with whom he collaborated on a regular basis as a photographer. He changed its name to *Montparnasse – Carrefour des arts*, but this magazine only issued eight numbers before its closure in 1950.

On October 13, 1951, Marc Vaux opened the Museum of Montparnasse (Musée du Montparnasse) in the former location of the Académie du Montparnasse at 10 Rue Arrivée⁸. He exhibited paintings, donated by artists such as Matisse, Picasso, Modigliani, Kisling amongst others, alongside letters and documents that later became of significant historical importance; including an invoice for the burial of Modigliani, Pascin's will, and, of course, his own photographs. However, the museum was short lived and it closed after only a few years as a victim of the expanding development projects in the neighbourhood.

On February 25, 1971, Marc Vaux had an art attack on the street and died. After his death his archives were sold to Centre Pompidou.

Camille Chenais

Marc Vaux Archive

The Marc Vaux Archive, held at Centre Pompidou, first appears as a spectacular, perfectly structured assemblage of thousands of cardboard boxes containing photographic glass negatives. Surnames — that are at times misspelled have been clumsily painted with gouache in capital letters on their sides — they assemble the names of more than 6000 artists, including Pan Yuliang (spelt “Pan Yu Lin”) amongst other artists who were active in Paris from the early 20s through to the end of the 60s and whose studio Marc Vaux had visited to photograph their works. The archive, a wall of names, of forty years of artistic creation in Paris, is a memorial of sorts.

Alongside some of the most well-known names of 20th century artists, together with other unknown names, both French and otherwise, suggests that this archive contains reproductions of artworks that had never made it to the walls of museums. These photographs — of which there are 25 000 glass negatives — provide a significant resource for another art history, one which encompasses a wider community of artists than the ones accessed through the Eurocentric canon of institutions, cultivated aesthetic sensitivities and the market, themes that still prevails in commonly shared narratives.

7 — Jean-Paul Crespelle, *La vie quotidienne à Montparnasse à la Grand Epoque : 1905-1940*, Paris, Hachette, 1976, p.92-93.

8 — Invitation card kept in the Marc Vaux Archive, Kandinsky Library, Paris.

1 — Pierre Dufour, «45 ans de Montparnasse dans les caves de Marc Vaux», *Montparnasse*, October 1963, n. 30, p.2.

2 — Catherine Tiraby, «Le fonds Marc Vaux» in Laurent Le Bon (dir.) [Exposition, Centre Pompidou Metz]. *Chefs-d'œuvre ? Metz*, Editions du Centre Pompidou Metz, 2010, p.524.

3 — Jean-Paul Crespelle, *Montparnasse vivant*, Paris, Librairie Hachette, 1962, *op.cit.*, p.180.

4 — Marc Vaux, comments reported in Jean-Paul Crespelle, *Montparnasse vivant, op.cit.*, p.182.

5 — Certificate by Benn addressed to Marc Vaux, made on 14 June 1962. Marc Vaux Archive, Kandinsky Library, Paris.

6 — Certificate of Pierre Bompard addressed to Marc Vaux, from June 5, 1962. Marc Vaux Archive, Kandinsky Library, Paris.

PAN YULIANG

Pan Yuliang est née le 14 juin 1895 à Yangzhou (Chine). En 1903, après avoir perdu ses parents elle est recueillie par son oncle qui la vend comme servante à une maison close de la région d'Anhui à l'âge de dix ans. Cette période méconnue de la vie de Pan Yuliang a donné lieu à de nombreuses interprétations plus ou moins romancées. Ce qui semble certain, c'est qu'elle rencontre alors Pan Zanhua, un fonctionnaire des douanes proche du mouvement révolutionnaire. En 1913, elle devient la seconde épouse de Pan Zanhua et adopte alors le nom de Pan Shixiu – elle ne prendra celui de Pan Yuliang à partir de son premier séjour en France. En 1916 le couple s'installe à Shanghai où elle apprend à lire et à écrire. Shanghai est à cette époque la ville chinoise où l'influence étrangère est la plus forte et Pan Yuliang y découvre l'art occidental : en 1917, elle commence à étudier la peinture avec Hong Ye, son voisin, peintre et professeur à l'Académie des Arts de Shanghai, et se passionne pour le travail des couleurs. Elle révélera en 1929 que si elle a toujours adoré la musique, la peinture et la sculpture, c'est son amour des couleurs qui la poussa à se consacrer à l'étude et la pratique de la peinture¹. En 1920, l'Académie des Arts de Shanghai s'ouvre aux femmes et Pan Yuliang fait partie des premières étudiantes à franchir les portes de cette école, l'une des rares à enseigner la peinture occidentale en Chine et la première à proposer des séances de dessin d'après modèle. Pan Yuliang s'y consacre avec enthousiasme, mais en 1921 elle est forcée de mettre un terme à ses études lorsque ses camarades découvrent son passé. Elle postule alors à une bourse offerte par l'Institut Franco-Chinois de Lyon et devient la première artiste femme à bénéficier de cet échange.

À son arrivée en France, elle apprend le français à l'Institut Franco-Chinois avant de suivre des cours à l'École Nationale des Beaux-arts de Lyon. En 1923, elle se rend à Paris où elle étudie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, notamment dans l'atelier de l'artiste Lucien Simon et dans celui de Pascal Dagnan-Bouveret. Durant son séjour parisien, elle se lie d'amitié avec la communauté artistique chinoise locale composée alors entre autres des artistes Xu Beihong, Zhang Daofan ou Sanyu.

Elle obtient son diplôme des Beaux Arts de Paris en 1925 et reçoit une prestigieuse bourse pour continuer ses études à l'Académie des Beaux Arts de Rome où elle se forme à la sculpture. Après plus de trois ans passés à Rome, Pan Yuliang retourne à Shanghai en 1928, et comme toute une génération d'artistes ayant étudié à l'étranger, elle joue un rôle important dans la diffusion de l'art moderne en Chine. Elle est nommée professeur d'art occidental à l'Académie des Arts de Shanghai puis à l'Université Nationale Centrale de Nanjing et participe à la création et à la vie de nombreuses associations artistiques. Elle expose son travail à de nombreuses reprises, mais malgré ses succès, son œuvre – qui donne une place prépondérante au nu féminin – et son passé continuent à provoquer de nombreuses controverses et incompréhensions ; elle fait face à de nombreuses difficultés pour s'imposer dans les cercles artistiques chinois encore très conservateurs.

En 1937, Pan Yuliang quitte à nouveau la Chine pour Paris, dans le but de participer à l'Exposition Universelle. Elle y restera finalement jusqu'à sa mort. C'est d'abord le déclenchement de la Seconde Guerre Mondiale puis celui de la Révolution Culturelle en Chine qui semblent l'avoir empêché de retourner dans son pays natal – elle fera bien une tentative en 1956, mais la rupture diplomatique entre la France et la Chine la contraint de laisser sa production artistique derrière elle, ce qu'elle refuse de faire.

Peut-être trouve-t-elle également à Paris un environnement plus accueillant pour ses œuvres. Elle expose, en effet, à de nombreuses occasions notamment dans les salons parisiens – le Salon d'Automne, le Salon des Indépendants, le Salon du Printemps, etc. – et fait l'objet, en 1953, d'une exposition monographique à la Galerie d'Orsay. Malgré cela, elle semble avoir eu du mal en tant que Chinoise et qui plus est en tant que femme, à s'imposer comme artiste à part entière dans la capitale française alors même qu'elle réalise dans son œuvre à cette période un syncrétisme inédit de techniques dites occidentales – comme la peinture à l'huile – et chinoises – comme le dessin à l'encre –, créant des œuvres métissées difficilement classifiables.

Il est complexe aujourd'hui de retracer sa vie en France où elle a laissé peu de traces. Sa reconnaissance parisienne vient avant

tout des cercles chinois – dont l'Association des Artistes Chinois en France dont elle prend la présidence en 1945 – ou du Musée Cernuschi qui collectionne les antiquités et les arts asiatiques. Elle y organisera en 1977, juste avant sa mort, l'exposition *Quatre artistes chinoises contemporaines* à l'invitation de son directeur Vadim Elisséeff – celui-ci lui commande d'ailleurs en 1952 un buste du précédent directeur du musée René Gousset, tout juste décédé, que Pan Yuliang avait bien connu.

Elle semble également avoir eu des difficultés à vendre ses œuvres, plusieurs personnes l'ayant rencontré à la fin de sa vie insistent sur ses conditions de vie très modestes, ses revenus se résumant presque exclusivement à une petite retraite versé par l'État français. Wu Guanzhong se rappelle que « Pan menait une vie assez pauvre et difficile. Il n'y avait pas l'eau courante dans le grenier minable où elle habitait et il fallait descendre une enfilade d'escaliers pour obtenir de l'eau². »

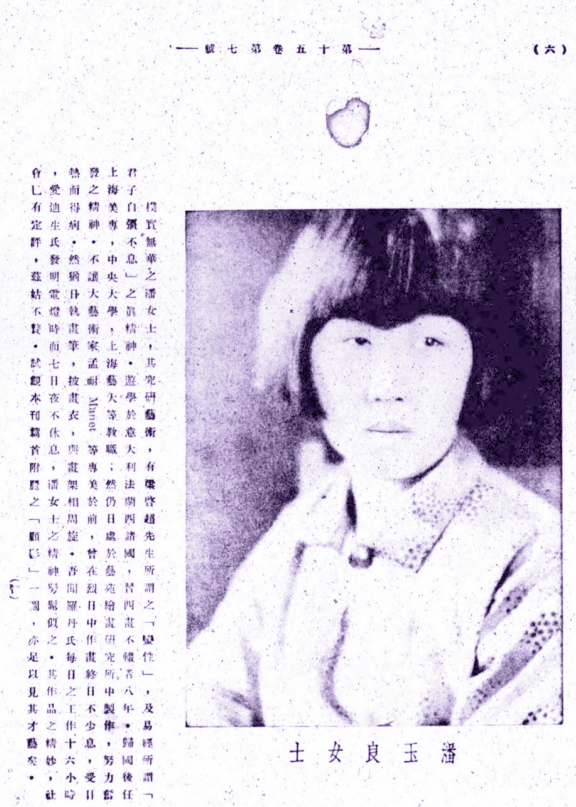
Elle meurt le 22 juillet 1977 à Paris à l'âge de 82 ans. Elle aurait confié à son ami Wang Shouyi sur son lit de mort vouloir que ses œuvres soient renvoyées en Chine. Le contenu de son atelier – plus de 4000 œuvres et ses effets personnels – seront d'abord transportés à l'ambassade de Chine à Paris avant d'être envoyées en 1984 au Musée de la province d'Anhui où elles sont toujours conservées³.

Camille Chenais

2 – Wu Guanzhong, « Wo suo zhi dao de Pan (Zhang) Yuliang » (« La Pan (Zhang) Yuliang que j'ai connu »), *Xin guan cha* (New Observation), n.9, 1983, p.34

3 – Cette notice biographique s'appuie notamment sur la chronologie disponible à l'adresse suivante : http://www.panyulin.org/chronology_e.php et Phyllis Teo, *Rewriting Modernism: three women artists in Twentieth-Century China, Pan Yuliang, Nie Ou and Yin Xiuzhen*, Leiden University Press, 2016, 304pp.

« Mme Pan Yuliang », *Woman Magazine*, n° 76, 1929
Droits réservés / All rights reserved



1 – Pan Yuliang, « Ma pratique artistique et mon expérience avec les pastels », magazine *Funi*, 1929

Marc Vaux, Pan Yuliang et ses sculptures au Grand Palais dans les années 1950 / Marc Vaux, Pan Yuliang and her sculptures at the Grand Palais in the 1950s.
© Centre Pompidou – Mnam – Bibliothèque Kandinsky – Fonds Marc Vaux



Pan Yuliang was born on June 14, 1895 in Yangzhou, China. In 1903, after having lost her parents, she was taken into the care of her uncle who sold her as a maid in a brothel in the Anhui province at age ten. This unclear period in Pan Yuliang's life has given rise to many interpretations that are more or less fictionalized. However what appears to be certain is that she met Pan Zanhua, a customs official close to the revolutionary movement. In 1913, she became the second wife of Pan Zanhua and adopted the name of Pan Shixiu – she will take the name Pan Yuliang upon her first visit to France. In 1916, the couple settled in Shanghai where she learned to read and write. At this time, Shanghai was the Chinese city where foreign influences were the strongest and it was here that Pan Yuliang discovered Western art. In 1917, she began her studies in painting with Hong Ye, her neighbor who was a painter and professor at the Shanghai Academy of Arts, and her passion and interest in the composition and study of colors was borne. In 1929, she revealed that while she has always loved music, painting and sculpture, it was her love for colors that impelled her to devote herself to the study and practice of painting¹. In 1920, the Shanghai Academy of Arts allowed women to enrol and study and Pan Yuliang was one of the first students to attend, one of the few to teach Western painting in China and the first to offer sessions of life drawing. Upon the acceptance of women students, Pan Yuliang enthusiastically devoted herself to her studies until 1921 when she was forced to leave the Academy after her past came to light. She then successfully applied for a scholarship with the Institut Franco-Chinois de Lyon, becoming the first female artist to benefit from the program. Upon her arrival to France, Yuliang studied French language at the Institut Franco-Chinois before attending courses at the École Nationale des Beaux-Arts of Lyon. In 1923, Yuliang moved to Paris where she studied at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, notably in the studio of artist Lucien Simon and Pascal Dagnan-Bouveret. During her stay in Paris, she became friends with the local Chinese art community, including artists such as Xu Beihong, Zhang Daofan and Sanyu. She graduated from the Beaux-Arts in Paris in 1925 and received a prestigious scholarship to continue her studies at the Academy of Fine Arts in Rome, Italy where she trained in sculpture. After over three years in Rome, Pan Yuliang returned to Shanghai in 1928, and like the generation of artists who studied abroad, she played an important role in the circulation of modern art in China. Yuliang was appointed Professor of Western Art at the Academy of Arts in Shanghai and then at the National University of Nanjing, and significantly contributed to the creation and existence of many artistic associations. She exhibited her work on numerous occasions, yet despite her success, her work – which gives a predominant place to the female nude – and her past continued to cause many controversies and misunderstandings and she continued faced many difficulties in imposing herself into the still very conservative Chinese art milieu. In 1937 Pan Yuliang left China for Paris to participate in the Universal Exposition. She remained there until her death. It was initially the outbreak of World War II and then of the Cultural

Revolution in China that seemed to have prevented her from returning to her native land – she attempted to return in 1956, but the diplomatic rupture between France and China forced her to leave her entire studio of production behind, which she refused to do. Perhaps it was also that she found that Paris was a welcoming environment for her work. She exhibited on a number of occasions, notably at the Salon d'Automne, Salon des Indépendants, Salon du Printemps, and was the subject of an exhibition at the Galerie d'Orsay in 1953. Despite this success, she struggled as a Chinese woman and more broadly as a woman in asserting herself as a qualified artist in the French capital, even though she has realized an oeuvre of unprecedented syncretism, of so-called Western techniques – such as oil painting – in combination with Chinese techniques – like ink drawings – to create an intercontinental oeuvre that continues to challenge a simple classification today. It is difficult today to retrace her life in France, where she left few traces. Her recognition in Paris is owing mainly to contemporary Chinese circles – including the Association of Chinese Artists in France, which she took over as president in 1945 – and from the Cernuschi Museum, which collects antiques and Asian art. Just before her death in 1977, she organized the exhibition *Quatre artistes chinoises contemporaines (Four Contemporary Chinese Artists)* upon the invitation of Cernuschi Museum's director Vadim Elisséeff. In 1952, Elisséeff had commissioned a bust of the former director of the deceased René Gousset Museum, whom Yuliang had known well. Yuliang also struggled in selling her works, several people who met her at the end of her life insisted on her very modest living conditions, her income being almost exclusively reserved to a small pension paid by the French State. Wu Guanzhong recalled that, "Pan led a fairly poor and difficult life. There was no running water in the shabby attic where she lived and you had to walk down a staircase to get water²." She died on July 22, 1977 in Paris at the age of 82. She told her friend Wang Shouyi on her deathbed that she wanted her works to be sent back to China. The contents of her studio – more than 4000 works and personal belongings – was first transported to the Chinese Embassy in Paris before being sent to the Museum of Anhui Province in 1984 where they remain today³.

Camille Chenais

2 – Wu Guanzhong, "Wo suo zhi dao de Pan (Zhang) Yuliang" ("The Pan (Zhang) Yuliang That I Knew"), *Xin guan cha (New Observation)*, n.9, 1983, p.34
3 – This biography is greatly owing to the chronology available at the following address http://www.panyulin.org/chronology_e.php and the book by Phyllis Teo, *Rewriting Modernism: three women artists in Twentieth-Century China, Pan Yuliang, Nie Ou and Yin Xiuzhen*, Leiden University Press, 2016, 304pp.

1 – Pan Yuliang, "My artistic practice and my experience with pastels", *Funii*, 1929.



Équipe / Team

Mélanie Bouteloup, directrice / director
Pierre Vialle, adjoint de direction, administrateur / assistant director,
Administrator
Rémi Amiot, régisseur, chargé de production / technician, production manager

Villa Vassiliev

Virginie Bobin, responsable des programmes (en congé maternité) / head of programs (on maternity leave)
Boris Atrux-Tallau, coordinateur de projet / project coordinator
Camille Chenais, coordinatrice de projet / project coordinator
Victorine Grataloup, coordinatrice de projet / project coordinator
Constance Doreau Knindick, assistante de coordination / coordination assistant
Loïc Ponceau, assistant de coordination / coordination assistant

Bétonsalon - Centre d'art et de recherche

Mathilde Assier, coordinatrice de projet / project coordinator
Lucas Morin, coordinateur de projet / project coordinator
Virginie Baudrimont, assistante de coordination / coordination assistant
Hélène Maes, assistante de coordination / coordination assistant
Audrey Pouliquen, assistante de coordination / coordination assistant

Partenaires de l'exposition / Exhibition partners

Pan Yuliang : un voyage vers le silence se déploie en deux chapitres à la Villa Vassiliev, Paris et au Guangdong Times Museum ; l'exposition est coproduite par le Guangdong Times Museum et Bétonsalon - Centre d'art et de recherche. / *Pan Yuliang*: A Journey to Silence unfolds over two chapters at Villa Vassiliev, Paris and Guangdong Times Museum; the exhibition is coproduced by Guangdong Times Museum and Bétonsalon - Center for Art and Research.

Une exposition du 40^e anniversaire du Centre Pompidou. En parallèle se déroule au Musée Cernuschi du 20 mai au 20 août 2017 *Histoire d'oeuvres* : *Pan Yuliang*. / The exhibition is part of the Centre Pompidou's 40th anniversary program. A parallel exhibition, *Histoires d'oeuvres* : *Pan Yuliang*, will be held at Cernuschi Museum from May 20 to August 20, 2017.

Nikita Yingqian Cai est accueillie en résidence par la Ville de Paris dans le cadre du programme de résidence au Centre international des Récollets. / Nikita Yingqian Cai is hosted by the City of Paris in the framework of the residency program of the International Center of the Récollets.

Guangdong Times Museum souhaite remercier / would like to thank John Clark, Francesca Dal Lago, Dong Song, Anik Fourmier, Zoe Jiang, Ouyang Xiao, Qian Wenyi, Stephanie Su, Song Yi, Wu Ning, Wu Yanan, Xu Liwei, Yao Daimei, Archives de la Préfecture de Police, Wu Zouren International Foundation of Fine Arts

Villa Vassiliev souhaite remercier / would like to thank les artistes et contributeurs du projet *Pan Yuliang* : un voyage vers le silence / the artists and contributors of *Pan Yuliang*: A Journey to Silence ; les prêteurs de l'exposition / the lenders for the exhibition, les auteurs des textes ici reproduits / the authors of the texts reproduced in this volume. Ainsi que / As well as Éric Lefebvre et toute l'équipe du / and the whole team of Musée Cernuschi - Musée des Arts de l'Asie de la Ville de Paris, Claire Berger-Vachon, Juliette Le Guillou et l'équipe du / and the team of Centre international des Récollets, Antoine Petel et l'équipe des / and the team of Ateliers des Beaux Arts de la Ville de Paris - Montparnasse, Marianne Yen, Francesca Dal Lago, Emmanuel Schwartz, Sara Sheldon, Agnès Céliér

Informations pratiques / Practical information

Villa Vassiliev
21 av. du Maine 75015 Paris
Métro ligne 4, 12 et 13 : Montparnasse - Bienvenue
Tel. +33.(0)1.43.25.88.32
info@villavassiliev.net

Entrée libre du mardi au samedi de 11h à 19h
Free entrance from Tuesday to Saturday, from 11am to 7pm

Conseil d'administration / Advisory Board

Bernard Blistène, président, directeur du / chairman, director of the Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
Marie Cozette, directrice du centre d'art / director of the art center La Synagogue de Delme
Mathilde Villeneuve, co-directrice / codirector of Les Laboratoires d'Aubervilliers
Eric Baudelaire, artiste / artist
Guillaume Désanges, curateur / curator
Laurent Le Bon, président du / president of the Musée national Picasso-Paris
Sandra Terdjman, co-directrice de / co-director of Council
Françoise Vergès, politologue / political scientist
Christine Clerici, présidente / president of Université Paris Diderot
Anne Hidalgo, Maire de Paris, représentée par Jérôme Coumet, Maire du 13^{ème} arrondissement de Paris / Mayor of Paris, represented by Jérôme Coumet, Mayor of the 13th district of Paris
Nicole da Costa, directrice régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication / director of Île-de-France Regional Board of Cultural Affairs - Ministry of Culture and Communication

Partenaires / Partners

La Villa Vassiliev, est soutenue par des partenaires publics et privés, au premier rang desquels / receives support from public and private partners first and foremost from Ville de Paris, Région Île-de-France & Pernod Ricard, son premier mécène / its leading sponsor. Elle développe aussi des partenariats avec / it has also developed partnership with Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'homme, ou encore / as well as Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques.

Bétonsalon - Centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de / is supported by Ville de Paris, Université Paris Diderot - Paris 7, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France & Leroy Merlin - Quai d'Ivry. L'Académie vivante reçoit le soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso. The Académie vivante is sponsored by the Daniel and Nina Carasso Foundation.
Bétonsalon - Centre d'art et de recherche est membre de / is a member of Tram, réseau art contemporain Paris Île-de-France & d.c.a., association française de développement des centres d'art.

