

XIPE LPI

XIP [P]

XIÈCLE
CHIMÈRES

Xie Lei à Yishu 8

Ce fut une joie d'accueillir Xie Lei en résidence à Yishu 8 et c'est un bonheur de pouvoir exposer ses œuvres dans l'ancien amphithéâtre de l'Université franco-chinoise. Consciemment et inconsciemment, l'artiste s'est préparé à cette première exposition en Chine. Une telle production en si peu de temps et une telle disponibilité aux êtres, à l'environnement sont les marques d'un esprit concentré, qui sait où il va, tout en acceptant la réserve d'inattendu qu'offre la vie à Pékin. Un dialogue s'est donc naturellement instauré entre l'artiste et l'espace qui lui était proposé à Yishu 8, comme s'il portait en lui et depuis longtemps les couleurs vertes, jaunes et bleutées qui décorent les poutres centenaires du plafond de l'Université.

佳玥

艺术8创始人

谢磊在艺术8

我们很高兴接待谢磊于艺术8小住,同时也为能够在中法大学的老礼堂展出他的作品而感到幸运。艺术家有意或无意地为这个中国首展作准备。这样一次在如此短的时间内进行的创作和这样一种面对实体与环境的无拘无束都体现出思想的全神贯注,它知道自己要去哪里,但同时也采纳了北京的生活所显现出的那种意外的含蓄。艺术家与推荐给他的这个艺术8场地之间的对话也就自然而然地建立起来,就好像他长久以来钟爱绿、黄和各种蓝,而这几种色彩也装饰着这所大学天花板上的百年老房梁。

Christine Cayol

Founder of Yishu 8

Xie Lei at Yishu 8

It has been a true pleasure to welcome Xie Lei at Yishu 8 for his residency, and it is a delight to be able to show his work in the Sino-French University former lecture hall. Both consciously and unconsciously the artist prepared himself for this first exhibition in China. Such a production and in such a short time, such an openness towards others and one's surroundings are the true marks of a concentrated mind that knows its way, and yet welcomes the unexpected that life in Beijing often produces.

Naturally, a dialogue started to flow between the artist and the space that Yishu 8 allocated him – as if he had always been familiar with the greens, yellows and blues that embellish the century old beams that hold the University's ceiling.

Co-founders:



Sponsor:



Partnership:



皮埃尔·亚历克斯·仲马
爱马仕全球艺术总监

2012年3月,通过赞助艺术8的开幕展——《1912-2012:中国-法国,百年对话》,爱马仕集团得以参与到这个全新机构的项目中。此次,我们继续着自己的承诺,为中国年轻艺术家谢磊的展览提供支持。继艺术8的开幕盛事引领大家回顾历史,展望中法关系的未来之后,我们认为很有必要延续这种激情,因此向北京的观众引荐一位曾在巴黎学习且目前在那里生活的中国艺术家。这位才华横溢的艺术家是当代尝试的一个例证,他用感性的方式将两种文化的影响甚至教育结合在一起。他的艺术作品不仅阐明了不同文化的融合,更以独特的语汇,引领着我们的想象,穿梭于东西方文化中。

爱马仕集团为能够协助艺术8扩大其影响而感到自豪。我们对于文化项目的投入始终以分享共同的价值以及一种艺术上的默契为推动力。佳玥女士之所以能轻松地说服我们加入艺术8,这基于她希望建立中法艺术家之间交流平台的意愿。艺术8的所在地,原中法大学这座建筑本身,就是两国之间这种友好关系的建筑象征。

Pierre-Alexis Dumas
Artistic Director, Hermès

In March 2012, Hermès partnered with Yishu 8 and sponsored the inaugural exhibition held by this new institution, «1912-2012 : France-China, One Hundred Years of Dialogue ». We have chosen to reaffirm our commitment, this time in support of the exhibition by the young Chinese artist Xie Lei. We feel it is essential to maintain the momentum that was initiated by the inaugural event, and that having presented the historical perspective of Sino-French relations, it is time to show the Beijing public a Chinese artist who studied and still lives in Paris. A talented young man, Xie Lei exemplifies a contemporary approach that brings together with great sensitivity, the influences and indeed the teachings of both cultures. Far from an illustration of syncretism, it concerns first and foremost his own words, which he delivers to our imagination in a continuous exchange between Western and Eastern cultures.

Hermès is proud to participate in Yishu 8's mission. Our involvement with cultural projects can systematically be defined by a desire to share common values as well as an artistic complicity. Christine Cayol easily convinced us to work with Yishu 8, such was her commitment to building bridges between French and Chinese artists. The location itself, the former Sino-French University, can be seen as the architectural symbol of the friendship linking the two countries.

En mars 2012, la maison Hermès s'est associée au projet Yishu 8 en soutenant l'exposition inaugurale de cette nouvelle institution, « 1912-2012 : France-Chine, un siècle de dialogue ». Nous poursuivons notre engagement, cette fois, en faveur de l'exposition du jeune artiste chinois Xie Lei. Après la mise en perspective historique des relations franco-chinoises qu'apportait l'événement d'ouverture du lieu, il nous semble essentiel de prolonger cet élan, en révélant au public de Beijing un artiste chinois qui a étudié et vit actuellement à Paris. Il est un exemple, talentueux, d'une démarche contemporaine qui allie de manière sensible les influences voire les enseignements de deux cultures. Loin d'illustrer le moindre syncrétisme, il s'agit d'abord de sa parole singulière qu'il livre à notre imaginaire dans cet aller et retour entre Orient et Occident.

La maison Hermès est fière de participer au rayonnement de Yishu 8. Nos engagements en faveur de projets culturels sont toujours motivés par le partage de valeurs communes et une complicité artistique. Christine Cayol a su très vite nous convaincre de rejoindre Yishu 8, notamment par sa volonté d'établir des passerelles entre les artistes chinois et français. Le bâtiment même, ancienne Université franco-chinoise, est le symbole architectural de cette relation d'amitié entre les deux pays.

Henry-Claude Cousseau

DE SONGES EN FABLES / 从梦想到寓言 / FROM DREAMS TO FABLES / 12

Liang Shuhan

L'ISSUE D'UN TOURBILLON / 萦绕而出 / OUT OF A WHIRLWIND / 47

Emmanuel Fessy

LA LEÇON DE CAI YUAN PEI / 蔡元培的教导 / CAI YUAN PEI'S TEACHING / 79

BIOGRAPHIE / 履历 / BIOGRAPHY / 91

DE SONGES EN FABLES

Henry-Claude Cousseau

Ni vraiment paysages, ni tout à fait portraits. Pas davantage scènes de genre ou peintures d'histoire. Mais tout cela à la fois, en forme de séquences, de fragments, d'extraits, surgis de quelque part, échappés d'une fiction encore inconnue. Loin de tout réalisme, comme celles de ses ancêtres, et prudemment à l'écart des stéréotypes contemporains, contrairement à beaucoup de ses aînés, les images de Xie Lei fusent comme par enchantement. Animées, démonstratives, habitées d'une verve onirique séductrice et volontiers trompeuse, elles se plaisent à confondre les registres, à rester dans l'équivoque, à simuler pour mieux surprendre. Elles montrent quelque chose qui vient d'avoir lieu ou qui pourrait survenir. Elles figent, non sans ruses adéquates, des instantanés dans une formulation concise, souvent ironique, mais toujours d'une invariable aisance. Elles semblent indéfiniment se jouer de leur propre apparence.

Né en 1983, Xie Lei a véritablement commencé à peindre en 2005, alors qu'il était encore en Chine. Il appartient donc à une génération qui a suivi celles qui ont contribué durant deux décennies, au cours des années 80 et 90, à émanciper la peinture contemporaine chinoise en réinterprétant sur un mode parodique et parfois caricatural, les modèles occidentaux. C'est notamment ce que l'on a appelé le « pop politique », les variations multiples sur l'hyperréalisme, les dérivés délirants du « body art » et bien d'autres courants, tant il est encore difficile d'identifier les vrais axes saillants dans le foisonnement de la production artistique chinoise à partir de la charnière cruciale de la fin des années 70.

La voie suivie par Xie Lei témoigne de la volonté de prolonger cette émancipation dans une direction nouvelle. Intimiste, subjective, elle tourne délibérément le dos aux poncifs dictés par la volonté d'affirmation de ses devanciers. Engagée dans l'approche d'une pratique de la peinture qui veut puiser à son tour aux traditions aussi bien occidentales que chinoises, elle s'appuie toutefois sur une dimension de caractère imaginaire et d'inflexion littéraire, à la recherche d'un raffinement inédit. Et de fait, dans une récente interview, l'artiste, parlant de son travail, évoque des notions comme celles d'intrigue, d'étrangeté, d'« images volées ». Assimilant la peinture à un langage et citant Borges, il rappelle sa préoccupation de construire, à l'exemple de ce dernier, des fictions dans un style « simple et oral ». C'est cette simplicité, cette spontanéité, cet art de dessiner sans détours, de camper tout de go des intrigues, que l'on retrouve incontestablement dans sa peinture, mais aussi un besoin d'explorer précisément l'art et les stratagèmes de la fiction, de conter en image, d'élaborer des rêves, de convoquer l'imprévisible, de faire surgir l'inattendu. Cette intonation n'est sans doute pas étrangère au fait que Xie Lei a poursuivi, après sa formation à Pékin, des études à Paris où il a fait montre d'une prompte adaptation, en particulier d'une maîtrise remarquable du français, et d'une capacité à se doter d'un solide bagage culturel ouvert à de très nombreux domaines. Il a su rapidement se constituer un univers de références personnelles qui non seulement nourrit aujourd'hui son œuvre, mais lui confère une réelle assurance et une incontestable virtuosité. Il en résulte une production à l'aise aussi bien dans un regard rétrospectif sur sa propre culture que sur un monde neuf qu'il explore à l'évidence avec une curiosité à la fois gourmande et amusée, et dont il s'étonne, en l'exploitant, des résonances qu'il entretient directement avec celui de son enfance. C'est semble-t-il cette hybridation réussie qui donne à son travail tout son naturel, son allant, cette inventivité décontractée qui frappe le spectateur.

Or le monde de Xie Lei est inévitablement plus complexe qu'il n'y paraît. Sa désinvolture élégante n'est que le paravent d'une construction élaborée, où se rencontrent sans en avoir l'air, des oppositions

et des antagonismes bien présents mais fermement disciplinés. L'artiste est rapidement passé maître dans un certain art du contre-pied, mais surtout dans celui de réunir les contraires afin de les rendre indissociables, développant une pratique fondée sur le paradoxe et l'équivoque. Il en résulte une fusion inattendue entre métamorphose et onirisme, humour et gravité, métaphore et allégorie, le tout sur fond de vision moralisante. La culture mère, quant à elle, est réinterprétée, prise en otage avec détachement, à l'aune de son immersion totale dans l'aventure occidentale.

Les peintures de Xie Lei affirment d'entrée de jeu certains caractères récurrents. Au nombre de ceux-ci une évidente efficacité iconographique, une aisance inhabituelle dans la manière d'exposer le motif, de cerner le thème de l'image, de le mettre en scène, de jouer d'un effet de caractère cinématographique, suggérant un arrêt sur image, jusque dans la capture d'une certaine intensité lumineuse. Une aptitude aussi à manipuler l'échelle des tableaux, ici pour mieux évoquer l'emphase de la peinture d'histoire, là l'intimisme d'une scène de genre ou le face-à-face du portrait, quitte d'ailleurs à inverser les calibres et recourir à un grand format pour un motif qui s'accorderait fort bien d'un petit, et inversement. De même pour ce qui est des registres chromatiques contrastés ou ton sur ton, allant de la stridence saturée à la polyphonie colorée, jusqu'aux camaïeux les plus légers et les plus délicatement transparents, d'une déclinaison d'harmonies de timbres dominants fondée sur la gamme des couleurs primaires : rouge, bleu, vert, jaune (qu'on retrouve directement énoncée dans « Harvest »), à leurs modulations d'un ton à l'autre, comme les mauves, les roses et les bleu-vert qui reviennent si souvent. Autres particularités, l'opposition entre une facture tenant de l'esquisse et des empâtements plus ou moins denses de matière, la confrontation de modes picturaux dissonants, soit la nervosité, la rapidité d'une écriture tenant de la calligraphie et du dessin, contre la lenteur de larges coups de brosse vaporeux, misant la précision incisive du rythme décoratif contre l'effacement de la touche. Reste ce qui traduit peut-être le mieux le débat auquel le peintre se livre dans ces images qui affrontent, sans hiérarchie apparente, une étourdissante série de thèmes s'enchevêtrant les uns dans les autres au gré de l'imagination et de la fantaisie de leur auteur, à savoir une égalité de ton qui ajoute à l'anachronisme de la logique (ou de son absence) de leur succession, et l'impression d'étrangeté onirique qu'elle génère. La remémoration heureuse des premiers émois dus à la peinture est relayée par une autre forme d'enivrement. Celle d'être enfin immergé dans la découverte puis l'intimité de ce qui n'avait été longtemps qu'un rêve lointain. Cela se traduit par une aptitude à se jouer sans entraves de la rencontre entre la tradition savante chinoise et la théâtralité de la modernité occidentale, à exprimer une jouissance à laquelle il aspirait depuis longtemps, vécue enfin de façon immédiate, sans la distanciation culturelle initiale, et d'en saisir enfin la complexité et les fulgurances.

C'est sans doute parce qu'il porte sur notre espèce un regard à la fois complice et ironique, que la figure humaine occupe une place paradoxale dans ses peintures. Elle y est présente, mais à titre second, détournée, soumise à des traitements singuliers. Là, suspendue la tête en bas, acéphale, ou dissimulée sous une capuche couronnée d'un petit singe qui s'accroche drolatiquement à elle comme un ornement de chapeau, là le visage évidé. En revanche elle apparaît plus qu'il n'est de coutume sous la forme de spectres et de fantômes. En définitive sa manifestation naturelle est celle de sa dissolution, de son souvenir, sous l'angle de la Vanité et du memento mori. Mais comme on devait s'y attendre, une facétie nouvelle vient se glisser au cœur de toute cette gravité. C'est ainsi qu'on peut voir dans un sous-bois incertain, noyé dans le brouillard et jonché d'un tapis de crânes qui surgissent comme des champignons, un cochon rose errer en quête de pitance, une pie suspendue par les pattes rivaliser d'acrobatie sur une élégante branche d'arbre

dénudée garnie de crânes pour se jouer d'eux, comme de hideux fruits au bout de leur tige, ou, pour rester dans la même veine, cet oiseau de mauvais augure aux yeux jaunes, les serres plantées dans un monticule qui n'est autre que le sommet d'un crâne. Les animaux sont en effet de toutes les fantasmagories. Ici assemblées de singes, là mammifères incertains suspendus dans les arbres comme des paresseux, poissons volants, nuées de papillons, oiseaux amphibiens ou maîtres des airs. Il est même de véritables portraits de ces espèces inquiétantes, tels « Sha » transformé, avec des sortes de micros devant sa langue pendante, en vedette rock ou en dictateur de bazar, « Hybrid », compromis hébété entre la midinette, le chat et la souris.

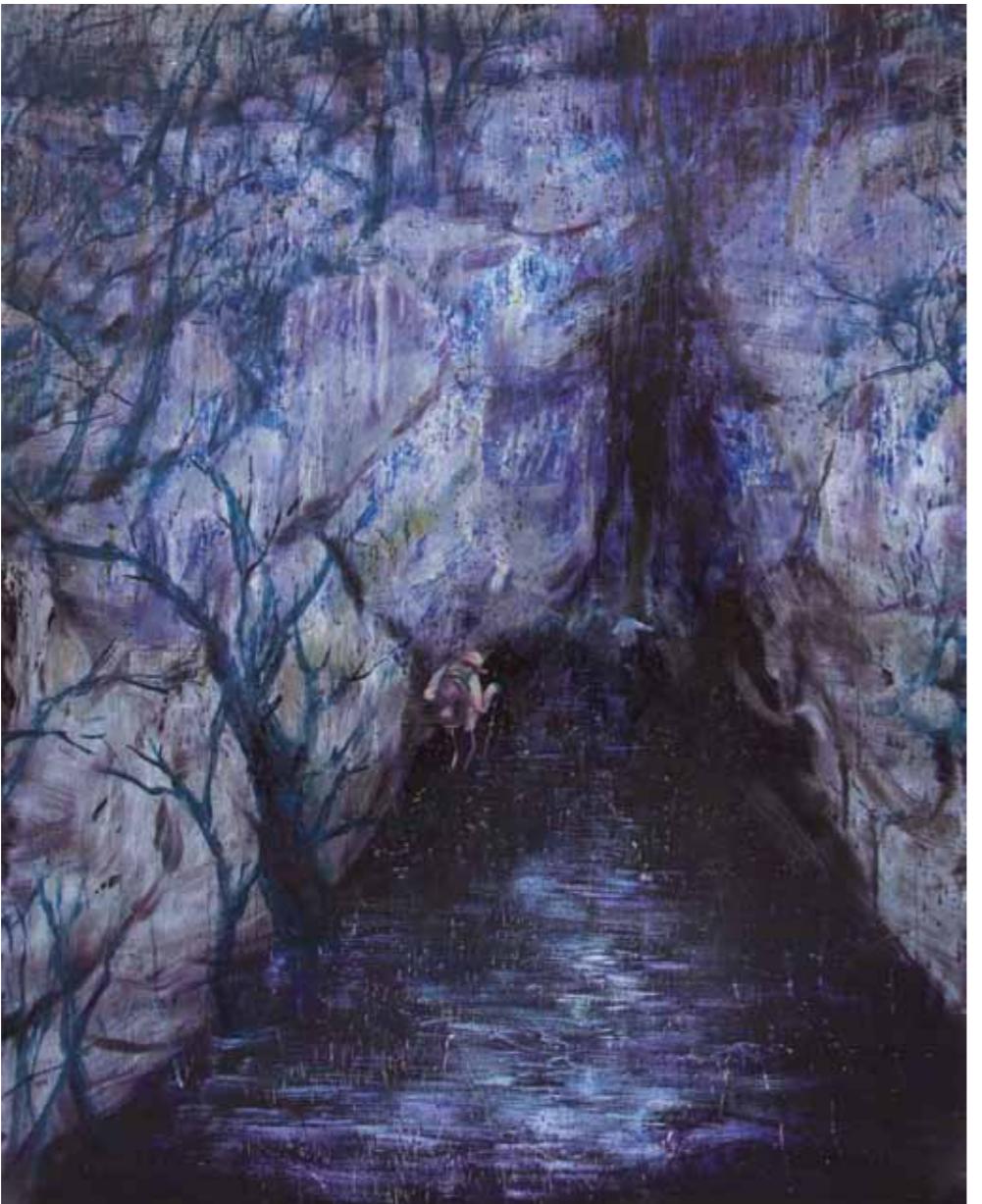
Ce bestiaire a évidemment sa raison d'être. Prolongeant une antique tradition de la fable que la Chine partage avec l'Occident, reflet d'une sagesse ancestrale, la présence animale se substitue tout naturellement à celle de l'homme. Le procédé anthropomorphique, qui n'est qu'une variation de la métamorphose comme le suggérait il y a bien longtemps Ovide, est tout à fait dans la manière du peintre, à la fois oblique et suggestive : nommer les choses, mais en gardant une distance ironique, moralisante, et toujours teintée d'humour. C'est aussi pour lui, un moyen de jouer à son tour avec l'histoire de l'art et les mythes qui la nourrissent, et au passage de régler comiquement leur sort à certains clichés contemporains. Ainsi d'une variation sur l'enlèvement par Zeus d'un Ganymède transformé en chasseur, délivrant sur un thème tout à fait actuel une vision aussi juste qu'amusée ou ce Narcisse au visage disparu dans la profondeur obscure d'un reflet qui lui révèle, sous l'apparence de grands bois de cerfs, qu'il n'est trompé, tel Actéon, que par lui-même. Mais son inspiration est loin d'être uniformément légère et malicieuse. Elle sait aussi donner dans l'étrange et l'inquiétant, comme ces apparitions spectrales de cadavres, ces rassemblements sinistres de la gens simiesque autour d'un congénère qui semble pendu à une branche, ou ce petit singe mort, affalé sur une branche, dévêtu de ses habits d'enfant, comme la figure d'un petit martyr d'une cause indéfinissable (« Cruelty »), ou encore cette scène de réanimation d'un gisant fantomatique, ce buisson de micros comme des prédateurs en attente de fondre sur leur proie, la chevelure renversée d'une Ophélie pendue par les pieds, une majestueuse troupe de cerfs déployant la noblesse enchevêtrée de leurs bois mais nous montrant... leur arrière-train, ce groupe empressé, dont ne sait de quelle espèce gréginaire, agenouillé devant une gigantesque truie pour boire avidement son lait !

Xie Lei réinterprète aussi sur un mode parodique, bien à la chinoise, ces grands aînés qui l'avaient tant marqué dès les premières reproductions entrevues dans sa prime jeunesse, le Goya des peintures noires, les paysages fantomatiques de Friedrich (« Fading », « Bird », « Around the moon »), l'anthropomorphisme des paysages de Courbet (« Origin »), ou quand il s'aventure dans une sorte de réalisme fantastique (« Big wave », « Fall », « Central City »). Car dès ses débuts, Xie Lei arpente avec un naturel désarmant tout ce qui fait son territoire : souvenirs, expériences, appétit de savoir. Ainsi est-on en permanence, mais dans une tonalité légère et malicieuse, à mi-chemin entre rêve et cauchemar, songerie et chimère, naturel et hybride. En témoigne singulièrement sa préférence pour une animalerie à la fois cocasse et menaçante, drolatique et répugnante : nœud de rats, cochons dans les branches, copulations d'hybrides monstrueux entre rats et cerfs, araignées, chouettes, autruches, méduses, chauves-souris, grenouilles à deux têtes, ou encore pour certains thèmes dictés par les événements comme cet imam exalté aux yeux exorbités et rougis, la pupille dilatée, au facès tenant de la grenouille et du singe, ou ce pape qui s'éloigne, nous tournant

le dos sous sa lourde chape rouge, portant ou abandonnant, on ne saurait dire, le poids de sa charge. Préférence qui se traduit aussi dans la définition optique qu'il impose à l'image, tantôt précise et insidieuse comme une pensée ornementale, tantôt, par un détours technique approprié, incertaine dans son contenu, feignant d'être imperceptible et défiant même la perception visuelle. Mélange d'improvisation et de pré-méditation, d'esquisse et d'aboutissement, de vision acide et de moquerie contenue, la peinture de Xie Lei ne peut s'empêcher de manifester avec une certaine désinvolture qu'elle est nourrie au fil d'un regard scrutateur, soucieux d'actualité, invariablement sensible aux leçons du passé comme à celles de la vie. Mais à l'évidence, il restera toujours en elle quelque chose de l'éblouissement initial ressenti devant le splendide chatoiement coloré de Vélasquez, de Van Dyck ou la théâtralité de Poussin.

Il lui fallait bien toutefois arriver un jour en terrain découvert et conquérir son propre monde. A la différence de certains de ses aînés, comme Houang Yong Ping ou Yan Pei Ming, qui greffent directement sur leur travail une vision issue de leur rencontre avec la culture occidentale, c'est en les traitant d'égal à égal, que Xie Lei neutralise tout d'abord habilement les deux traditions séculairement antagonistes et qu'il introduit une nouvelle perspective dans le dialogue ancestral entre ces deux cultures et la fascination qu'elles n'ont cessé d'exercer l'une sur l'autre. Il prend en quelque sorte les choses de plus haut et s'empresse d'élargir le panorama qu'il a devant lui. Il ne règle pas leur compte à ses propres chimères, mais il s'en réapproprie la raison d'être, et c'est par l'effort d'un immense détours qu'il retrouve lui aussi spontanément son chemin, qu'il revient au point de départ.

Comment atteindre au naturel de ces maîtres que l'on a si longuement regardé, auxquels on a tant désiré se mesurer et qui laissent en vous un souvenir si durable ? Comment interpréter ce que le principe de simulation veut exactement dire dans le domaine de la représentation ? Comment lui donner à son tour existence ? Comme toujours, c'est par la maîtrise d'un artifice que les choses s'opèrent. Il y a d'ailleurs dans la tradition occidentale un mot qui dit cette liberté distancée dont la création se nourrit et qui évoque précisément une légèreté où l'imagination et le réel s'équilibrivent en se métamorphosant mutuellement, c'est celui de sprezzatura, cet art de l'instant et du détachement, de la vivacité de l'imagination et de la désinvolture. Tiepolo, comme le dit si merveilleusement Roberto Calasso, en fût le plus grand exemple. C'est dans l'échange entre la saisie du présent et la conscience de ses prémisses, dans la superposition entre le réel et son double imaginaire, dans la longue tradition de la simulation contenue dans la représentation, qu'on parvient à puiser la transparence dont les couleurs, les formes, la matière, la lumière en particulier, ont besoin pour exister encore à nos yeux. Mais ce cheminement nécessite une ardeur qui appelle autant d'élégance que de détachement, de passion que de distance. Il demande aussi d'user avec la peinture, du même tact et de la même hardiesse, de la même prudence et du même zèle qu'on mettrait à s'aventurer pour la première fois dans le réel après un long séjour dans un monde de chimères, de songes et d'émerveillements. Celui-là même où, il y a peu, Xie Lei vivait encore.



ORIGIN

2011

200 x 160 cm

的确不是风景画，也不完全是肖像画。更加不是风俗画或历史画。然而这一切却在一起，以序列、片段、摘录的形式，自某处突然出现，从依旧未知的假想中挣脱出来。犹如古人所创，绝非完全写实，又与前辈中的许多人相反，审慎地远离当代的教条刻板，谢磊笔下的形象像被施以魔法一般迸发出来。这些充满活力、感情外露、怀揣着一种具有诱惑性且自然而然迷惑人的梦幻兴致的形象，它们喜欢混合各种笔调，保持模棱两可，伪装以便更加出其不意。它们让人看到刚刚发生或者可能会突然发生的事情。耍些适当的花招，它们就能将这些快照固定在一种简洁且往往讽刺，但始终自在如一的表达法中。它们似乎在无休止地嘲弄着自己的外表。

出生于1983年的谢磊真正开始绘画是在2005年，那时他还在中国。在80年代到90年代的二十年间，几代艺术家以一种滑稽模仿且往往夸张讽刺的方式再演绎西方典范作品，而为中国当代绘画的解放做出贡献，谢磊则属于他们之后的一代人。尤其是所谓的“政治波普”，高度写实主义的复杂衍变，“人体艺术”的狂热分支以及其它许多流派，以至于还很难找出从70年代末的关键性交替时期开始的丰富多彩的中国艺术创作中的突出主线。

谢磊所追随的道路表明了在一个新的方向上延续这种解放的意愿。这是表达内心微妙感情的、主观的方向，而面对由先驱者的自信所强加的陈词滥调，则毫不犹豫地转身而去。然而，投身于想要从西方与中国的传统中同时汲取养分的绘画实践方法中，它还是要依赖于一个带有想象特征和文学拐点的维度，以寻求一种从未有过的精练。而事实上，在最近的一次采访中，艺术家在谈及其创作时，提到了一些概念，例如情节、奇特、“偷来的形象”等。他将绘画与一种语言加以比较并援引博尔赫斯的话，效法后者，他联想到对于创作具有“简单而口述”风格的《虚构集》的关注。人们从他的绘画中确凿感知的正是这种简单性、这种自发性、这种直截了当的构图、生动地描绘情节的艺术，但同时还有明确探究虚构的艺术和计策、用图片来叙述、造梦、唤起无法预见性的、令出乎意料的事情显露出来的欲望。继北京和巴黎的学习之后，这种起音定调对于谢磊所从事的事业来说当然不会陌生，在巴黎时，谢磊表现出一种即刻的适应性，特别是在对法语的出色掌握以及在众多领域牢固地打下文化知识基础的能力方面。他懂得迅速自我构建起一个个人参照系，这不仅在今天滋养着他的作品，而且给予了他真正的自信和不容置疑的精湛技艺。由此产生的那种随心所欲的创作既回顾自身文化，又面向新的世界，而在对这个他带着贪婪愉悦的好奇心明确探究的新世界的探险过程中，他因其直接与自己童年世界所保持的共鸣而惊讶不已。似乎就是这种成功的混杂赋予他的创作完全的自然与活力，这种无拘无束的创造性打动了观者。

然而谢磊的世界必然要比它所显现出的更为复杂。他优雅的从容洒脱只不过是用来掩盖精心设计的结构，在那里面，充分展现却又绝对服从的对立和冲突自然地相遇交锋。艺术家迅速精通于某种对立面艺术，特别是集合相反的事物以令它们不可分离的艺术，他开展了一种建立在悖论与模棱两可之上的实践。其结果是变形与梦幻、幽默与严肃、隐喻和讽喻之间出乎意料的融合，这一切皆以说教意象为背景。母文化则随着其完全投入西方式冒险而被再次演绎和淡然地挟持。

谢磊的绘画从一开始就显示出了某些重现特征。其中包括明显的肖像学的能力，在阐述主题、确定形象主体、演绎、灵活运用具有电影特征的效果、暗示一个冻结的画面、直至捕获到某种照明强度等方式上少有的自如。此外还有操控画面比例的天分，在这种情况下意图更好地唤起历史画的表现力，在那种情况下又是为了凸现出风俗画的内心情感表达或与肖像画的正面接触，则不惜颠覆画作规格，对于一个小尺寸便足以将就的主题，转而采用大尺寸，反之亦然。那些具有强烈对比色相或者同一色彩明度变化的作品亦是如此，从饱和的尖声到多彩的复调音乐，直至最轻薄最精巧透明的单彩画，从建立在原色系上——红，蓝，绿，黄(在《丰收(Harvest)》中有着直接的体现)——的主要音色和声的变化，到这几种颜色从一个色调到另一个色调的细微变化，如同淡紫色，玫瑰色和如此频繁再现的蓝绿色。其他特殊性，近乎于素描的笔法与材料或多或少有些浓重的厚涂之间的对立，不协调的绘画方式之间的较量，神经质的，近乎书法和素描的画法的快速对抗轻柔的笔刷重抹的缓慢，将装饰性节奏的严苛精确与笔法的遗忘对立起来。余下的则或许是极好地表现了画家所致力于的形象之间的冲突，这些形象在没有明显等级的前提下正视一连串随创造者的奇思幻想而相互混淆的令人晕眩的主题，即延续了逻辑的过时(或缺失)的色调的均匀，以及它所产生的梦幻般的奇特感受。对绘画所带来的最初骚动的幸福回想被另一种形式的陶醉所替换。即最终潜入到发现中，随后漫没于长久以来仅仅是一个遥远之梦的深处。这可以表现为一种天分，能够毫无

羁绊地扰乱中国学术传统和西方现代特色的戏剧性之间的碰撞,表达一种憧憬已久,终以直接的方式经历,且不存在起初的文化隔阂的快乐,并最终从中领会到复杂性和闪光点。

这无疑是因为他是以一种既共谋又嘲讽的眼光来看待我们这个物种,人类形象在他的绘画中也就处在一个自相矛盾的位置。尽管在画作中呈现,但也是居于次要位置,拐弯抹角,经过独特处理的。这边有倒挂着的,无头的,还有那个隐藏风帽下的,他头顶上好似帽饰一般的小猴子滑稽地将其紧抓不放,那边的则是张镂空的脸庞。较之平常的幽灵和鬼魂形式,这种人类形象则相反地表现出了更多的意味。归根结底,其自然的展现就是从虚空以及memento mori(记住你终有一死)角度出发对其的分解,回忆。然而,正如我们早已期盼的那样,一个新的玩笑刚刚溜进了一本正经的内心深处。如此我们可以在一个薄雾笼罩,遍地铺满如蘑菇一般破土而出的颅骨的,看不清的森林内景中,目睹一头粉红色的猪游荡寻食,一只喜鹊倒挂枝头炫耀绝技,以嘲弄那些如串串丑陋的果实坠于这根裸露的精美树枝之下的颅骨,又或者是出于气味相投的原因,这只黄眼睛的不祥之鸟立于小丘之上,爪附之处实际上是一颗头颅的顶端。这些动物其实都是幻景。这边集会的猴子,那边懒洋洋悬挂在树上的不明哺乳动物,飞鱼,大群的蝴蝶形,两栖的鸟抑或是天空的主宰者。甚至还有令人不安的物种的真实面孔,例如在各式各样的话筒前垂下舌头的《猫(Sha)》变身为摇滚明星或者市霸,以及纯情少女,猫和鼠之间愚蠢妥协的《混血儿(Hybrid)》。

这个动物寓言集当然有它存在的理由。作为中西方共有的古老寓言传统的延续,祖先智慧的体现,动物的出场自然而然地替代了人类。如奥维德很久以前所提议,拟人手法,只不过是化身的一种衍变,它与画家那种间接而又具有启发性的手段完全融为一体:命名事物的同时却保持一个讽刺,说教且总是带有幽默意味的距离。对于他来说,这还是一种玩弄艺术史以及为艺术史提供素材的神话,顺便诙谐地按照某些当代的陈词滥调支配它们命运的方式。由此,从宙斯抢夺化身为猎人的伽倪墨得斯的变奏中,向一个完全现实的主题释放出一种公平而又有趣的意象,又或是这个脸庞消失在自己幽深倒影中的那耳喀索斯,虽化身为大鹿角,但是同阿克泰翁一样,欺骗他的只有他自己。然而他的灵感远不是一成不变的轻松和顽皮。它亦会陷于奇特与不安中,如同这些尸体幽灵般的显现,那些猴相的人们围绕着一个像是悬挂在树枝上的同类的不祥集会,又或是这只死去的小猴子,倒伏在一棵大树枝上,它身穿的童装已被脱去,看上去好像出于某种难以言语的原因的幼小殉难者(《残忍(Cruelty)》),再不就是这个鬼怪一般的躺卧者的急救场景,这丛好似等待猛扑向猎物的肉食动物的话筒,双脚倒挂的奥菲莉娅披散的头发,一个壮观的鹿群展开它们枝盘交错的高贵鹿角却只向我们显示出了……它们的屁股,而这一群,也不知道是什么聚生物种,急切地跪倒在一只巨大的母猪前,只是为了狼吞虎咽地喝它的奶!

谢磊还以一种滑稽模仿且完全中式的方法重新演绎了那些从少年时初见复制品开始就深深地影响了他的前辈之作,戈雅的黑色绘画,弗里德里希幽灵般的风景(《凋谢(Fading)》,《鸟(Bird)》,《围绕月亮(Around the moon)》),库尔贝风景画中的拟人倾向(《起源(Origin)》),又或者是当库尔贝冒险尝试某种类似于幻想写实主义的形式时(《大浪(Big wave)》,《坠落(Fall)》,《中心城市(Central city)》)。因为从创作伊始,谢磊就以一种令人宽容的自然丈量着建构起他领地的一切:回忆,经验,求知欲。如此便可以永久地保持一种轻松狡黠的色调,介于美梦与恶梦,梦想与虚幻,自然与杂交之间。对此尤其能够予以佐证的是他对既滑稽又可怕的,既有趣又可憎的动物的偏爱:盘成一团的老鼠,树枝间的猪,老鼠和雄鹿之间骇人听闻的杂交,蜘蛛,猫头鹰,鸵鸟,水母,蝙蝠,双头青蛙,或者还有对某些由事件授意的题材的偏好,例如这位兴奋得赤眼突目的伊玛目,他瞳孔放大,面容近似于青蛙和猴子,又如在厚重的红色长袍下转身离我们远去的这位教皇,是撑起还是放弃他所承之重,我们不得而知。此外还有体现在他加之于形象上的,于视觉清晰度方面的偏好,时而明确且狡诈,如同华丽的箴言,时而借助适当的技术迂回而令内容具有不确定性,假装成难以觉察甚至于挑战视觉感知。即兴之作与预先谋划,开端与结果,刻薄的意象与克制的嘲弄的混合体,谢磊的绘画在某种从容洒脱中无法自制地表示其自身是随着探究的、关注现实且总是易受过往和生活中经验教训影响的目光游移而充实。不过可以肯定的是,他的绘画将会始终有着某种初见委拉斯开兹(Vélasquez)与范戴克(Van Dyck)的绚烂闪烁抑或普桑(Poussin)的戏剧性时所感受到的眩晕。

尽管如此,他终有一天要走入空旷之地,征服属于他自己的世界。不同于某些前辈,如黄永砅或严培明等人在作品中直接植入他们自身碰撞西方文化所产生的意象,谢磊是以对不同文化的平等相待为基础,首先巧妙地中和这两种

长久以来相互对立的传统,他将一种新的眼光引入到这两种文化之间历史悠久的对话与它们不断地向对方施展的诱惑力中。他以某种方式追本溯源并急于扩大他面前的全景画。他虽然没有对自己的空想还以颜色,但却再次将它们存在的理由占为己有,而且通过尽力地无限迂回,他也本能地重新找到自己的道路,回到了起点。

那些他注视已久,多么渴望与之较量的艺术大师,他们给你我留下如此持久的回忆,那又怎样才能达到他们的那种朴素自然呢?该如何在艺术表现范畴内解释模拟原理的真正含意?又如何能够让这种模拟具有生命力呢?一如既往,仍是通过掌握一种手法来实现。另外,西方传统中还有一个词来表示这种保持距离的自由,创作于其中吸取养分,它明确地唤起了一种幻想与现实于其间通过相互变身来达到平衡的轻松随意,这个词就是sprezzatura,集紧迫与淡然、活跃想象与从容洒脱于一身的艺术。被罗伯托·卡拉索(Roberto Calasso)赞叹那般完美的提埃坡罗,也许就是一个最重要的范例。正是在捕获当下与觉察到其开端的互通中,在现实与其想象替身的重叠中,在包含于艺术表现内的悠久的模拟传统中,他终于获得那种让颜色、形式、材料、特别是光线让我们看来仍有价值所必需的透明度。然而这种缓慢前行需要一种强烈的欲望,它唤起的不仅是优雅与迷恋,还有淡然与距离。它还要求用之于绘画的是同于在一个充满空想、梦幻和惊奇的世界中长久逗留之后,将会第一次于现实中冒险尝试的那种机智老练与大胆独创,谨慎与虔诚。而就是这个世界,不久前,谢磊还生活于斯。

FROM DREAMS TO FABLES

Henry-Claude Cousseau

They are not quite landscapes, not quite portraits and neither genre nor historical scenes – yet all of this at the same time, mixing sequences, fragments, excerpts that appeared from somewhere, escapees of a fiction as yet undiscovered. Xie Lei's images stay clear of realism, as did his ancestors', and unlike many of his elders' prudently ignore contemporary stereotypes – and they stream out magically. Full of life, expressive, cloaked with a dream-like eloquence that is seductive and often misleading, they enjoy blurred contexts, ambiguity, and deception in order to better cofound. They depict something that just happened or could happen. Not shying away from appropriate artifice, they freeze snapshots into a concise phrasing whose easy poise is always laced with irony. They seem to forever mock their own appearance.

Xie Lei was born in 1983 and really started to paint in 2005 when he was still in China. He therefore belongs to the generation that follows the ones that during two decades – the 80's and the 90's helped emancipate Chinese contemporary painting by re-interpreting Western models, often by resorting to parody or caricature. This is what came to be referred to as « political pop », hyper-realism and its endless variations, the outrageous spinoffs of « body art », and many other trends. It remains an uneasy task to try and identify the truly salient nexus in that crucial transition period of the 70's – such was the ebullience shown by the Chinese art production at that time.

The path that Xie Lei has chosen to follow bears witness to his desire to extend this emancipation in a new direction. Intimist and subjective, it deliberately goes against the platitudes that his forebears promoted in their attempts to make a statement at self-reaffirmation. Just as they did, Xie Lei utilizes both the Western and the Chinese traditions in his practice, but he nonetheless strives to establish a deep connection with the realm of the imaginary, the literary world, in a quest for new refinement. Thus, speaking of his work during a recent interview, the artist suggested notions of intrigues, of strangeness, of « stolen images ». Drawing a parallel between painting and language, and quoting Borges, he stresses his commitment to building fictions by using a « simple and verbal style », as the writer did. It is this simplicity, this spontaneity, this talent for drawing in a straightforward manner, this blunt depiction of intrigues that are so easily noticeable in his paintings. Yet, one can also discern a need to explore the art and the ploys of fiction, to narrate with images, to build dreams, to create the unforeseeable and to bring the unexpected to the forefront. This may be explained by the fact that after going to school in Beijing, Xie Lei studied in Paris where he swiftly showed how adaptable he was, in particular by his remarkable mastery of the French language, and his aptitude at gaining a solid and well rounded culture. Very quickly he built a universe of personal references – and they now feed his work, and perhaps more importantly enthuse it with a true confidence and an undeniable virtuosity. This translates into a production that is as comfortable scrutinizing its own culture as it is exploring a new world. He does so with an obviously eager and amused curiosity, still startled by each echo he finds between this world and that of his childhood – and greedily snatching each similarity to make it his own. It must be this very successful hybridization that gives his work the ease, the spirit, the relaxed inventiveness that are so striking for the onlooker.

Yet Xie Lei's world is inevitably more complex than one may think. His elegant offhandedness hides elaborate constructions where imperious yet firmly controlled oppositions and conflicts meet in a seemingly casual manner. The artist has quickly become a master in the artistry of the contrary, or perhaps has succeeded in merging opposites so that they can no longer be separated – his prac-

tice is based upon the use of paradox and ambiguity. The result is an unexpected fusion between metamorphosis and dream, humor and gravitas, metaphor and allegory, which projects a vision underscored by a moralistic undertone. His mother culture is re-interpreted, blithely hijacked, and revisited through the lens of its total immersion in the Western adventure.

Right from the start Xie Lei's paintings reveal recurring characteristics. They include an undeniable iconographic efficiency, an unusual ease at divulging a motive, at cornering an image's theme, at staging it, all the while toying with a sort of cinematographic effect that invites a pause on each image, and in the end captures a great luminous intensity. He also skillfully manipulates scale - in one case to better stress the grandiloquence of historical paintings, or in another to convey the intimacy of a genre scene or of a portrait. This of course, will not prevent him, if need be, to reverse patterns, and use a large format for a scene that would very well fit into a small one, or the other way round. The same can be said of his chromatic palette, either contrasted or single-toned, which moves from strident saturation to colorful polyphony, from the lightest and most delicately transparent monochromatic shades to sequences of harmonies built on the major hues of the primary colors' range – red, blue, green, yellow (and which are clearly stated in « Harvest »), and to their modulations from one tone to the next, with the mauves, the pinks and the blue-greens that the artist so frequently uses. Another defining aspect of Xie Lei's work is a style that mixes quick sketching and a more or less heavy use of textures, the opposition of discordant pictorial modes, or again the alacrity, the gushing of a movement reminiscent of calligraphy and of drawing, contrasted with the slow motion of ample and vaporous brush strokes, such that the incisive precision of the decorative rhythm is set against the erasure of the stroke. And this brings us to what is perhaps the best illustration of the debate started by the painter with these images, which confront with no apparent hierarchy the dizzying series of themes that he so whimsically intertwined. In the end it creates an equality in the narrative that reinforces anachronisms in the order (or lack thereof) in which these images follow each other, and the dream-like strangeness that it generates. The happy remembrance of the early thrills that painting brought to the artist are revealed through a different sort of intoxication. The rush of feeling finally immersed in first the discovery and then the intimacy of something that for the longest time had only be a distant dream. This comes out as a talent for playfully mixing the scholarly Chinese tradition with the theatics of Western modernity. The long awaited pleasure has finally reached a level of immediacy, free of the early cultural disconnect – the complexities and brilliance of the new culture are now fully understood and savored.

It is probably because of his view on the human species – both complicit and derisive -- that the human figure is given a paradoxical place in his paintings. It is there, but as if it were a second choice, on the sly, and subjected to strange manipulations. Human figures appear upside down; headless; with a hood topped with a clinging little monkey that looks like a comic hat ornament; or with the face cut out. The most frequently represented figure is that of ghosts or of specters. In the end its most natural manifestation is dissolution, a mere memory of what it used to be, referencing paintings of Vanitas and memento mori. But, as one would expect another drollness worms its way into this gravitas. Here a pink pig is foraging for food in hazy undergrowth shrouded by fog, and covered with a carpet of skulls that are sprouting out like mushrooms. Elsewhere a magpie hanging by its feet from an elegant and leafless tree branch is playfully doing acrobatics among the human skulls, - hideous fruits that garnish the bough. Or finally, and to stay on the same subject, a sinister

bird with yellow eyes, digs his talons into a small hill that is actually the top of a skull. Each phantasmagoria depicts animals. Here a gathering of monkeys; there ill-defined mammals hang from trees like sloths; flying fish; clouds of butterflies; amphibious birds; or birds that are masters of the airs. Some of these ominous species have even been done in portraits. In « Sha » for example, the microphones in front of its protruding tongue transform it into a rock star or a two-bit dictator. « Hybrid » shows a vacuous compromise between a starlet, a cat and a mouse.

This bestiary is not meaningless. It is the extension of the antique tradition of the fable that both China and the West share, a reflection of ancestral wisdom in which animals were readily substituted for men. The anthropomorphic stylistic device is nothing but a variation on the theme of metamorphoses proposed by Ovid, and that perfectly fits the painter's approach – it is both oblique and suggestive. Things can be named, as long as an ironic, moralistic and always humorous distance is maintained. It is also a way for the painter to have fun with art history and its myths, and in so doing to dispatch, with humor, a few contemporary clichés. This is precisely what he does in his variation on the rape of Ganymede by Zeus, in which the former has been changed into a hunter, offering a vision that is both accurate and droll on this very contemporary theme. Or when he represents Narcissus whose face has disappeared into a dark depth but where a dim reflection of deer antlers shows him that, as for Acteon, he is tricked only by himself. Yet his inspiration is far from being uniformly light and playful. It can also veer towards the fantastic and the sinister – ghostly apparitions of corpses; malevolent gatherings of monkeys around a fellow-ape that seems to have been hung to a branch; a little monkey lying dead on a bough, undressed of his children clothes, and who lays, martyr fallen for an undisclosed cause (« Cruelty »); or this scene of a recumbent statue being brought back to life; this bush of predator-like microphones ready to pounce on their prey; the cascading hair of an Ophelia hanging from her feet ; a magnificent herd of deer unfurling the entangled nobility of their antlers but showing us their... backsides ; this overzealous undefined gregarious group kneeling in front of a gigantic sow eagerly drinking its milk!

Xie Lei also reinterprets with a very typically Chinese parodic mode the elders whose works he saw only as reproductions in his youth, and that so impressed him. Goya's black paintings; Friedrich's ghostly landscapes (« Fading », « Bird », « Around the Moon »); the anthropomorphism found in Courbet's landscapes (« Origin »); or when he ventures into a sort of fantastic realism (« Big wave », « Fall », « Central city »). As soon as he started painting, Xie Lei started to circumnavigate with a natural and disarming aplomb all that makes up his territory - memories, experiences, thirst for knowledge. This is why despite his lightness and playfulness, he can still take us somewhere between dreams and nightmares, reveries and illusions, the natural and the hybrid. This is evidenced by his predilection for a bestiary that is both amusing and threatening, droll and repugnant: knots of rats; pigs in trees; copulations of monstrous deer and rat hybrids; spiders; owls; ostriches; jellyfish; two-headed frogs. Or yet in the case of themes prompted by current events: this impassioned imam with red and bulging eyes, dilated pupils and sporting a face somewhere between that of a frog and a monkey, or the pope weighed down by his red cloak, and walking away, keeping us wondering if he is carrying or forfeiting his burden. This predilection is also attested by the optical definition that he imposes on images – either precise and insidious as an ornamental thought, or after taking the appropriate technical detour, indefinite, and pretending to be elusive in a daring defiance of visual perception. A mix of improvisation and premeditation, of quick esquisses and completion, revealing

an acidic viewpoint and contained mockery, Xie Lei's painting cannot but demonstrate, albeit in a somewhat nonchalant manner, that it has been nurtured by a sharp eye, concerned with world events, and constantly attuned to the lessons given by the past and by life. Yet, it is equally obvious that some of the initial bedazzlement that the painter felt looking at the marvelous colorful shimmer of Velasquez or van Dyck or by the theatricality shown by Poussin is still there.

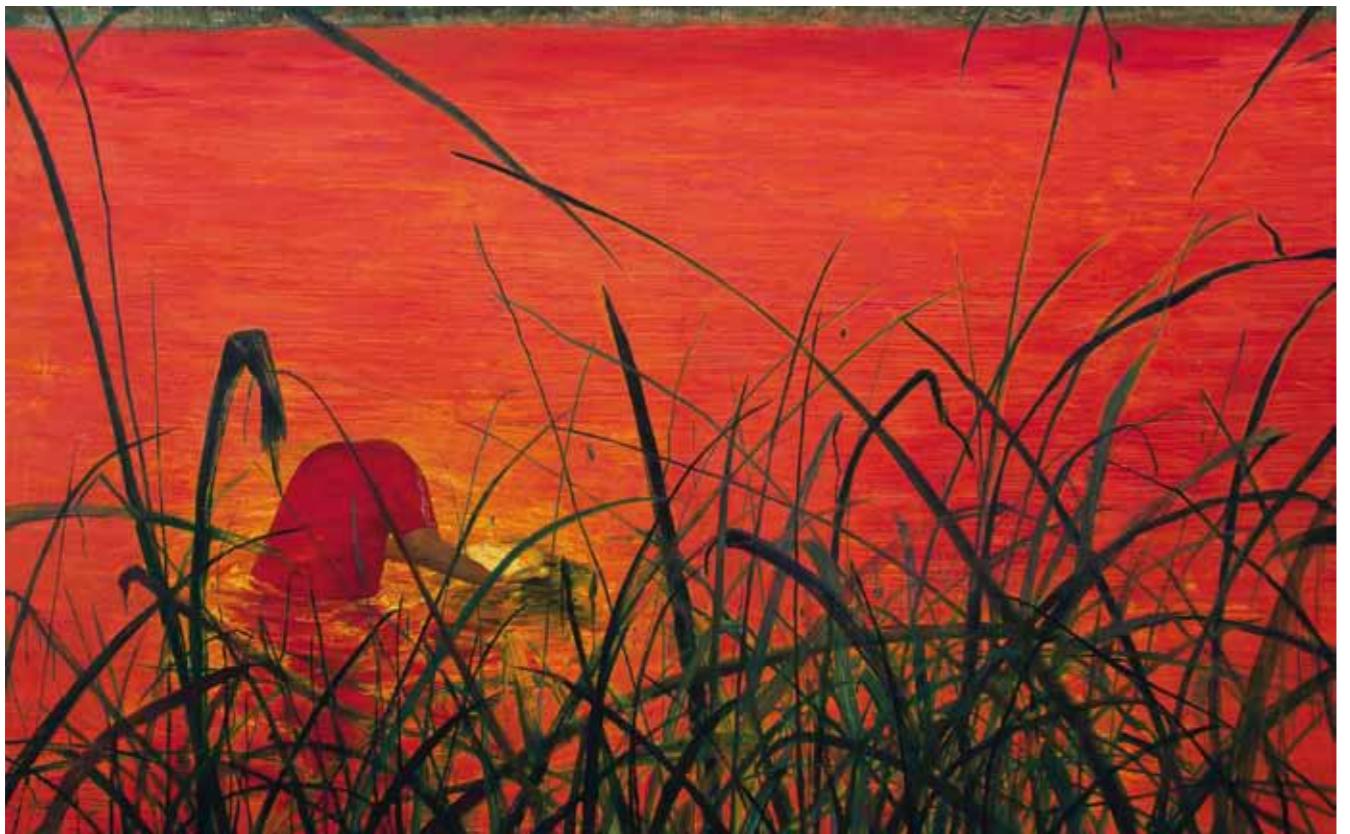
However, he eventually had to come out in the open and conquer his own world. Contrarily to some of his elders, such as Huang Yongping or Yan Peiming, who directly graft onto their work a vision born from their encounter with Western culture, Xie Lei starts by skillfully neutralizing the two traditions that have been antagonistic for centuries. He then introduces a new perspective into the ancestral dialogue that has been carried on between the two cultures and the fascination that they have always felt for each other. In a way, he is taking the higher road, and hurrying to broaden his horizon. He does not let go of his own fantasies but revisits their *raison d'être*, and it is only after taking an arduous detour that he may spontaneously, like the others, find his way again and head back towards his starting point.

How is it possible to reach the effortless level of the work of these masters that have been so carefully scrutinized, with whom one has wanted to be measured to for so long, and that have imparted such durable memories ? How is it possible to define what the principle of simulation precisely means in the field of representation? How can one bring it to life ? As usual, it is only through skillful trickery that success is achieved. As a matter of fact, the Western tradition has a word that conveys this sense of aloof freedom that feeds the creative process- a word that precisely describes a certain lightness where imagination and reality balance each other, morph into each other: *sprezzatura* or the art of spontaneity and detachment, of imaginative vivacity and nonchalance, and whose best example was perhaps, as Robert Calasso so wonderfully pointed out. It is in the process between understanding the moment to comprehending its causes; in the superposition of reality with its imaginary double; in the long tradition of dissimulation that exist in all representation that one can find the transparency that color, shape, matter, and particularly light need in order to come to life again for us. But to work, this progression necessitates an ardor that is as much elegance as aloofness, as much passion as detachment. And one has to deal in the same manner with painting – with the same tact and daring, the same prudence and zeal that one would use when first venturing into reality after a long sojourn in a world of fantasies, of dreams, of wonders. Precisely the one in which, not so very long ago, Xie Lei was still living.

L'ISSUE D'UN TOURBILLON

Liang Shuhan

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ?
Charles Baudelaire, « Hymne à la beauté »



TIME OUT

2011

200 x 320 cm

Pour Xie Lei, l'inspiration à créer une image n'est jamais une difficulté, car dans sa pratique de la peinture, il ne veut pas lui donner une signification immédiate. À cet égard, sa peinture se distingue fondamentalement de celle de ses contemporains, souvent chargée de concepts. Il s'attache beaucoup plus aux infinies possibilités qu'offre la pratique picturale et aux émotions qu'un tableau peut susciter chez le spectateur. Et le plus important à relever est que cette réflexion et cette vision sont une immersion esthétique et non une stratégie.

L'inspiration de Xie Lei vient souvent de sa propre vie et de son imaginaire issu de ses lectures. Ainsi, face à ses œuvres, l'imagination du spectateur parvient à se libérer. Par exemple, « Starving » ouvre une dimension picturale quasiment onirique aux tons froids, avec des mouvements de pinceau qui joue un rôle dominant dans la force provoquée par l'image. À cela s'ajoute le très grand format qui met le spectateur dans l'incertitude. L'inspiration de ce tableau vient d'un fait réel : un jour l'artiste a croisé un clochard courbé, donnant du pain à des pigeons dans une rue de Paris. Comme beaucoup de scènes pouvant inspirer Xie Lei, ce fait n'est pas traduit en un message idéologique de condamnation, le spectateur n'a donc pas besoin de comprendre cette œuvre à travers le prisme d'une critique sociale ou politique. L'artiste réfléchit beaucoup plus à créer dans le format inscrit de la toile une tension picturale. Pour atteindre ce but, Xie Lei a abandonné la description minutieuse de chaque oiseau pour en jouer comme un élément équilibrant les couleurs et le clair-obscur.

Des réflexions et des questionnements sur l'histoire de l'art se reflètent dans le travail de Xie Lei. Il a une compréhension de l'esthétique du romantisme allemand et ainsi ses œuvres sont marquées par une recherche sur le sublime. Pour « Between You and Yourself », l'artiste a adopté de nouveau le bleu outremer onirique comme couleur prédominante de l'image, où des troncs d'arbres nus et très serrés se tiennent à la verticale sous le ciel. Une telle forêt irréelle et infinie invite le spectateur, tout en étant dans l'expectative, à porter son regard aux confins de l'espace pictural. S'ajoutent dans ce tableau un ciel étrange et un sol sans source de lumière mais extrêmement lumineux ; cette image paraît ainsi plus inquiétante et angoissante, donnant l'illusion qu'une tempête violente approche. Certes, un pareil paysage n'existe pas dans la réalité ; il s'agit de l'imaginaire de l'artiste. Quand au titre de cette œuvre, Xie Lei donne l'impression de n'y attacher que peu d'importance (les titres de beaucoup de ses œuvres sont donnés après leur réalisation). Car pour lui, la peinture n'est pas l'écriture et doit créer son langage visuel. Quand il peint, Xie Lei ne cesse de dialoguer voire de se confronter avec le tableau, avec ses images qu'il considère comme des êtres vivants et non comme des objets passifs. Plus précisément, dans des moments imprévus, surviennent des "rencontres inattendues" avec les images.

Xie Lei a une réflexion originale sur la peinture, libre et ouverte. Épris de lecture, il s'inspire souvent de littérature, de paraboles, de philosophie et d'histoire de l'art et saisit les opportunités de les transformer à sa propre manière. « Around The Moon » offre une rupture par rapport au regard habituel que nous pouvons porter aux images. Les hiboux ou les oiseaux se tenant sur une branche d'arbre pour regarder la lune sont remplacés par quelques silhouettes d'enfants, ce qui permet au tableau une forte métaphore comme les contes pour enfants. Au lieu d'une image classique, est offert désormais une autre possibilité pouvant s'expliquer comme le détournement d'une formule donnée. De même, pour « Harvest », il a imaginé trois ouvriers soutenant un arc-en-ciel avec de longs bâtons, ce thème provenant peut-être de l'aphorisme occidental *The other side of the rainbow*. Avec cette manière de s'exprimer, Xie Lei permet à cette œuvre d'ouvrir aux spectateurs une dimension humoristique et d'engendrer une grande stimulation visuelle à travers des registres chromatiques contrastés.

« Congregation » fait penser facilement au proverbe chinois où les singes désirent attraper la lune et cette conversion d'un texte en peinture évoque celle des Pays-Bas, comme « Le Chariot de foin » et « La Nef des fous » de Jérôme Bosch. Si l'artiste fait référence à certains thèmes majeurs, il n'empêche que chaque tableau a sa propre inspiration et sa propre signification. « Time Out » avec un sens plus vague laisse au spectateur un espace plus grand pour l'imagination : un homme sans tête debout dans l'eau rougie par les dernières lueurs du soleil couchant porte sa tête pour l'examiner. Les herbes aquatiques et touffues soulignent une atmosphère mélancolique et mystérieuse. Ce tableau peut faire allusion soit à une réflexion religieuse, soit à la compréhension d'une lecture, soit à une référence dans l'histoire de l'art, nous ne connaissons pas l'intention de l'artiste, mais un fait est certain : la peinture, le médium lui-même, signifie beaucoup plus pour Xie Lei.

萦绕而出

梁舒涵

你出自黑色深渊,或降自星辰?
波德莱尔,《献给美的颂歌》

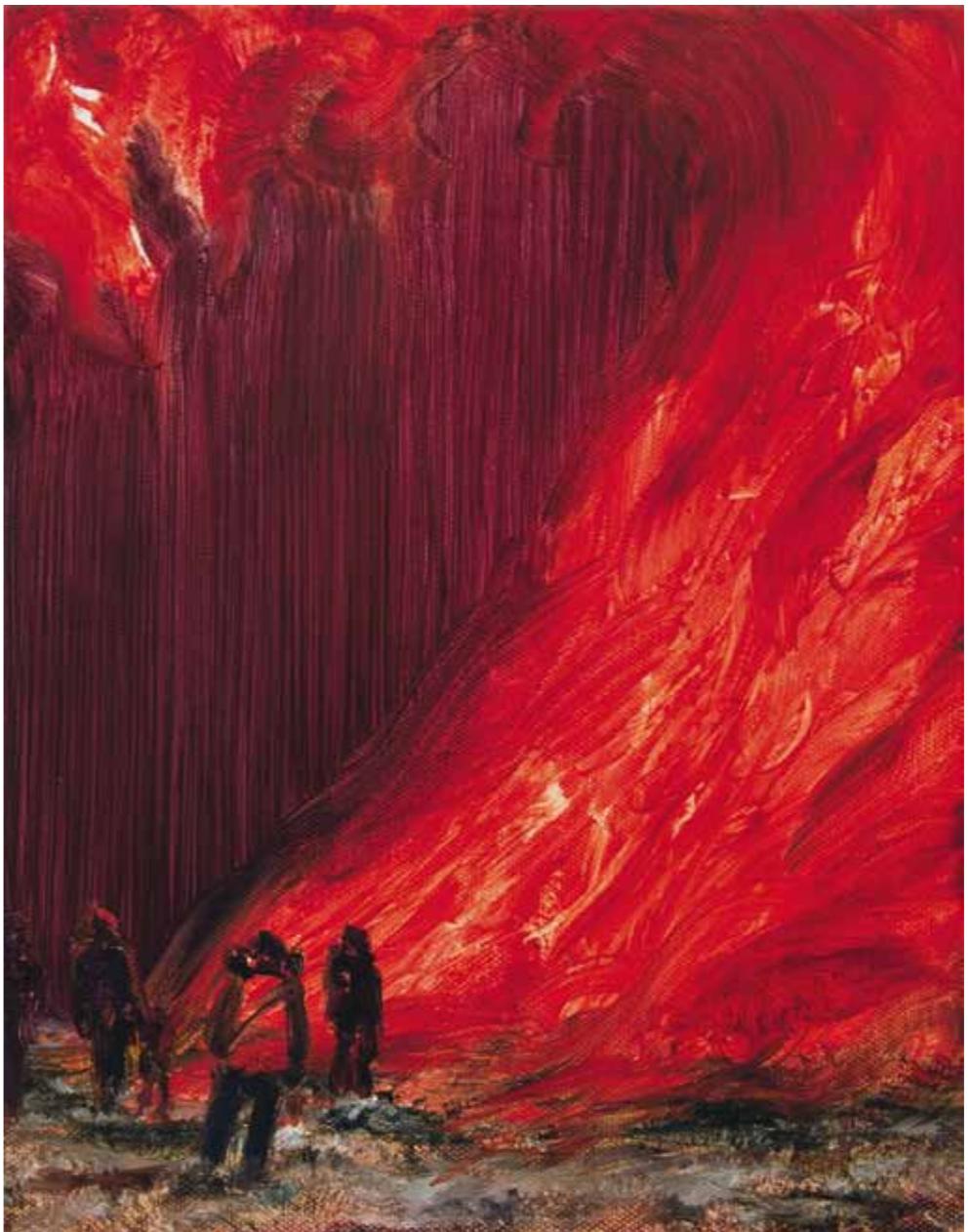
对于谢磊而言,图像从不构成任何问题,因为在他的绘画日程上并没有对图像的含义进行过多的预设。在这一点上,他的绘画和诸多当前观念性极强的作品有着本质的区别,他倾注更多的也许是绘画本身的生成过程,以及作品带给观者的情绪波动。更重要的是,这种观照是一种审美的沉浸,而非策略性的解读。

谢磊的灵感往往导源于他自己的生活以及阅读带给他的幻想,因此,在面对他作品的时候,观者的想象空间得到了释放。例如,他取名为《Starving》(饥饿)的作品,以唯美的冷色调营造了一个接近梦幻的画面空间,拖长的笔触主导着画面的冲击力。加之相对大型的尺幅,使观者置身于一种似是而非、不可名状的情绪中。而事实上,这件作品的形成来源于一个极为普通的日常事件——艺术家某日在巴黎街头看到了一个乞丐俯身喂食一群鸽子。实际上,与能够激发谢磊的很多场景一样,这个事件对他而言并没有太多的意识形态方面的指涉,所以,观者没有必要以当代批评的惯性思维从贫困、阶级等角度去阐释这件作品。因为艺术家考虑更多的可能是如何在有限的画幅范围内尽可能地展现一种浪漫、唯美的氛围,和一种画面的张力。为了达到这个目的,谢磊放弃了对每一只鸟类的精细刻画,而是将它们作为色彩和明暗的平衡要素分布在画面的必要位置。

谢磊对于艺术内部的一些思考和体悟在其多件作品中可以得到体现。总体而言,他对德国的浪漫主义有着更多的体会,因此,在作品中经常透露出对于美学意义上的崇高感的迷恋。在作品《Between You And Yourself》(你和你自己之间)中,谢磊再次采用了具有梦幻感的群青色作为画面的主体色调,天空下密密麻麻的没有枝叶的树干直挺挺地立在地上。这样的超现实的树林让人望不到尽头,而又充满期待地将视线投向画面空间的远方,加之诡异的天空和没有光源却异常明亮的地面组合在一起,令人更加的不安、惶恐,造成了一种山雨欲来的压到之势。诚然,这样的风景并不存在于自然之中,而是艺术家情绪的一种表达。至于作品的名称,谢磊似乎并不十分在意(事实上,很多作品都是在完成之后才被赋予名字的),因为对他而言,一件绘画作品言说的方式并不在于文字性的语言,而在于一种视觉的表露。谢磊往往是在绘画的过程中不断地和他的意象进行协商与沟通,他将图像看作是某种活体,而非被动创造出来的对象,更确切地说,他往往是在不经意之间与画面上的图像发生了“巧遇”。

谢磊对于绘画的思考有着一种天马行空般的灵感,喜好阅读的谢磊经常从文学、谚语、冥想和艺术史当中获得启发,并且不失时机地转化为他个人的方式。《Around The Moon》就是对图像阅读惯性的一种改写,盘踞枝头望月的猫头鹰或鸟类被几个儿童的背影所取代,使画面具有了强烈的童话隐喻。从而赋予了这种经典图像程式之外的一种可能性,也可以被理解为对既定图式的挪用。类似地,在《Harvest》中,他异想天开地描绘了三个工人,正在用长长的杆子撑起一道彩虹,这样的题材也许来自于西方的言语“彩虹的另一端”(The other side of the rainbow)。谢磊的表达方式让这件作品赋予了观众很多诙谐的想象空间的同时,也通过画面上强烈的彩度对比给观看带来了极大的刺激感。

此外,《Congregation》也同样容易让人联想到猴子捞月的谚语,而这样一种文本与图绘的转换传统则起源于北欧低地国家,例如博斯的《干草车》、《愚人船》等作品均为此列。至于艺术家为何要援引某些特定的言语或格言作为自己艺术创作的主题,也许对个体而言,其意味也不尽相同。而含义更为模糊的《Time Out》则留给了观者更大的联想余地:一个无头人站在被夕阳的余晖染红的水中,端着自己的头颅在审视。而丛生的水草更衬托出整体上的凄婉和神秘色彩。通过这样的画面,艺术家或许是在影射某种宗教情绪,或许是在诠释着某个他在文学和神话阅读中获得的典故,或许是对某种艺术史传统的祭献,我们不得而知,但有一点可以肯定,绘画这种方式本身对于谢磊意味着更多。



BIG FIRE

2011

35 x 27,5 cm

OUT OF A WHIRLWIND

Liang Shuhan

Dost thou generate from Heaven or from Hell ?
Charles Baudelaire, « Hymn to Beauty »



AROUND THE MOON

2011

115,5 x 157,5 cm

For Xie Lei, finding inspiration to create an image is never difficult because, when he paints, he does not try to impart images with any immediate meaning. This is why his painting practice differs so fundamentally from that of his contemporaries, which are often charged with concepts. He is more concerned with the infinite possibilities that a pictorial practice has to offer, and with the onlookers' emotional response to a painting. The most important thing to be noted is that such a thinking process and such a vision are more the result of an aesthetical immersion than a strategy.

Xie Lei's inspiration often comes from his own life and from the imaginary references he has built through his readings. This is why, when facing Xie Lei's paintings, the onlooker's imagination is set free. « Starving » for example, opens up a pictorial dimension into the world of dreams – the tones are cold and the brush strokes play a leading role in the image's strength. The very large format adds to the onlooker's mystification. The inspiration for this painting came from a real life event – one day on a street in Paris, the artist came across a homeless man, bent over, feeding bread to pigeons. As is the case in many of the scenes from which Xie Lei could draw his inspiration from, this scene was not translated into an ideological condemnation, and the onlooker does not need to see this piece of work through a social or political prism. What the artist is mostly concerned about is how to create a pictorial tension within the format defined by the canvas. In order to reach this goal, Xie Lei decided against a detailed description of each bird, and instead played with him or her as a balancing tool for colors and chiaroscuro.

Ponderings and musings about art history pepper Xie Lei's work. At ease with the aesthetics of German romanticism, his paintings are often inspired by a quest for the sublime. For « Between You And Yourself » the artist chose, again, the dreamy ultramarine as the main color for the painting in which naked tree trunks stand close together erect under the sky. The unreal and seemingly infinite forest invites the puzzled onlooker to carry his gaze to the very end of the pictorial space. Furthermore, a strange sky and a ground, which despite the fact that it has no obvious light source is extremely luminous, reinforce a feeling of unease, of anxiety, and create the illusion that a violent storm is approaching. Of course, such a landscape does not exist in reality – it springs from the artist's imagination. Xie Lei does not appear to be overly concerned with the title of this piece – and many of his paintings are given titles only after they have been completed. For him, painting is not writing, and must create its own visual vocabulary. While he paints, Xie Lei ceaselessly enters into a dialogue – sometimes even perhaps into a conflict – with the painting, with the images that he sees as human beings and not as passive objects. Or to be more precise, “unexpected encounters” with images happen.

Xie Lei has an original way of thinking about painting - free and open. An avid reader, he often gets his inspiration from literature, from parables, from philosophy or from art history, and will grab opportunities to transform them in his own way. « Around the Moon » offers a clean break from the usual way we look at images. Children's silhouettes have replaced the owls or birds that are standing on a tree branch to gaze at the moon, and this infuses the painting with a strong metaphoric meaning reminiscent of children's tales. Instead of a classical image, what is offered is a possibility of a different that may be seen as the diversion of an accepted formula. Similarly, for « Harvest », he thought of three workers holding a rainbow with long sticks – giving perhaps a different point of view on the Western aphorism *The other side of the rainbow*. By using this mode of expression Xie Lei not only opens up a humorous dimension but also creates for the onlooker a great visual stimulation by using contrasted chromatic tones.

« Congregation » reminds one of the Chinese proverbs that talks of monkeys trying to catch the moon and this conversion of a text into a painting reminds a tradition of Low Countries, as in « The Haywain » or « The Ship of Fools » by Hieronymus Bosch. Although the artist addresses a few major themes, each painting has none the less its own inspiration and meaning. In « Time Out » however the message is more vague and allows for a greater freedom of interpretation; a headless man stands in waters that the last rays of the setting sun have turned red, and is examining his head that he carries in his hands. A dense clump of aquatic plants imparts the scene with an aura of melancholy and mystery. This painting may allude to religious musings, to a literary piece, to a reference in art history. We do not know what the artist wanted to achieve but one thing is certain: painting, the medium itself, means a lot more to Xie Lei.

LA LEÇON DE CAI YUAN PEI

Emmanuel Fessy

Dans la nombreuse pénombre, l'étranger
se croira dans sa ville
et à la sortie s'étonnera d'en retrouver une autre,
avec une autre langue et un autre ciel.
Jorge Luis Borges, « L'étranger »



BIBLIOTHÈQUE IDÉALE

2010

42,5 x 55,4 cm

"Soudain, je ne sais plus où je suis ! ", s'exclame Xie Lei, dans une salle au premier étage de Yishu 8. Arrivé depuis trois jours à Pékin, le peintre se tient campé devant une grande toile tendue sur un châssis adossé au mur, le sol est protégé par un plastique transparent, la longue table recouverte de pinceaux et de tubes de peinture, à ses pieds s'allonge un chapelet de cuvettes en métal et le plafond projette une lumière parfaitement blanche. Une salle de l'ancienne Université sino-française est devenue son atelier. Le peintre a oublié le jujubier qu'il scrutait dans la cour, découvrant de premiers fruits à travers les vitres coulissantes de la fenêtre. Il n'entend plus le son sans fin des cigales. Les murs résonnent encore du claquement sec de l'agrafeuse fixant la toile sur les châssis. Le même claquement surgi en son atelier de Thiais (Val-de-Marne) ou autrefois dans celui de New York. A Pékin, comme là-bas, il sonne le début du travail. Tout est en place. Le peintre a reconstruit son huis clos, son regard est désormais tendu vers la toile blanche.

Xie Lei a vécu de 1998 à 2006 à Pékin, des années décisives - l'orée de l'aventure - celles de l'adolescence et de la prime jeunesse, celles de la formation, d'abord dans une Ecole préparatoire, puis au Lycée des beaux-arts enfin à l'Académie Centrale des Beaux-Arts (CAFA). A 23 ans, il décide de poursuivre ses études à Paris, à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Depuis, il a exposé à Paris, Genève, Hong Kong, son travail a été présenté à New York, mais c'est Yishu 8 qui lui offre l'opportunité d'une première exposition personnelle dans la capitale chinoise. L'artiste, comme tout étudiant chinois, connaissait l'importance de Cai Yuan Pei, fondateur de l'éducation moderne dans son pays, mais ignorait tout de l'Université sino-française, du rôle qu'elle a joué pour rapprocher les deux pays ⁽¹⁾. Lorsque la proposition d'une exposition lui a été formulée avec la possibilité d'un atelier pour la préparer, il ignorait que celui-ci se trouverait dans l'ancienne université et non dans le quartier des artistes, désormais repoussés au-delà du 4^e ou 5^e périphérique. Il ne savait pas non plus que Yishu 8 lui proposerait d'habiter dans une maison voisine, dans le centre du centre, un Hutong de Meishuguan, à 200 mètres de son ancien Lycée ! Revenir habiter et travailler presque exactement là où il avait commencé... Dans une capitale tentaculaire, le hasard parvient à jouer de drôles de tours.

Xie Lei n'envisageait en aucun cas un retour nostalgique, encore moins mélancolique, même s'il a été heureux dans la capitale. Un tout autre état d'esprit l'habitait. Les Pékinois ont toujours marqué une distance au jeune provincial venu d'Anhui, il appréciait cette distance. Ainsi, il pouvait aimer la ville grise et rouge sans être obligé de lui appartenir. Retrouver le quartier qu'il avait fréquenté quotidiennement pendant trois ans (CAFA a dû déménager en 2001 vers le 4^e périphérique) allait inévitablement l'interroger. Néanmoins, les souvenirs ne deviendraient pas des poids l'empêchant de marcher. Il savait que son Lycée avait dû lui aussi déménager, mais le bâtiment se dresse toujours sur la rue qu'il arpente à nouveau. Il n'apparaît pas comme un fantôme mais impose un lucide constat : à Pékin, comme ailleurs, le prix de l'immobilier désormais fait loi. Juste à côté de ce bâtiment, la librairie San Lian Shidian. Xie Lei y a passé régulièrement des heures et des heures au point qu'aujourd'hui ses lectures nourrissent ses peintures. L'aimant agit, il y revient naturellement. Au rez-de-chaussée, comme toujours les magazines et les nouvelles publications. Il grimpe au 1^{er} étage pour consulter les ouvrages d'art. Surprise, ceux-ci ont disparu. Un Sculpting in time Café envahit désormais tout l'étage avec la complicité d'une boutique de bricoles et vêtements où l'on chercherait en vain un style original. Le Sculpting in time Café porte bien son nom car, lui, affiche un style new-yorkais. Adieu les livres d'art, relégués au sous-sol, Xie Lei se retrouve dans un café de Chelsea Market. Lui, qui a séjourné à New York, est déconcerté car cette irruption sauvage lui renvoie une image néanmoins familière, ce qui n'est pas le cas pour ses amis n'ayant pas encore voyagé hors de Chine. Inconnu et reconnu se mêlent dans son présent, une alchimie proche des composites de sa mémoire. Il en ressent une incertitude, une instabilité favorisée par la fugacité du temps mais également une invitation à l'exploration intérieure, à fortifier sa conviction dans la nécessité pour l'artiste de n'être pas loin de lui-même, d'être en lui où qu'il se trouve.

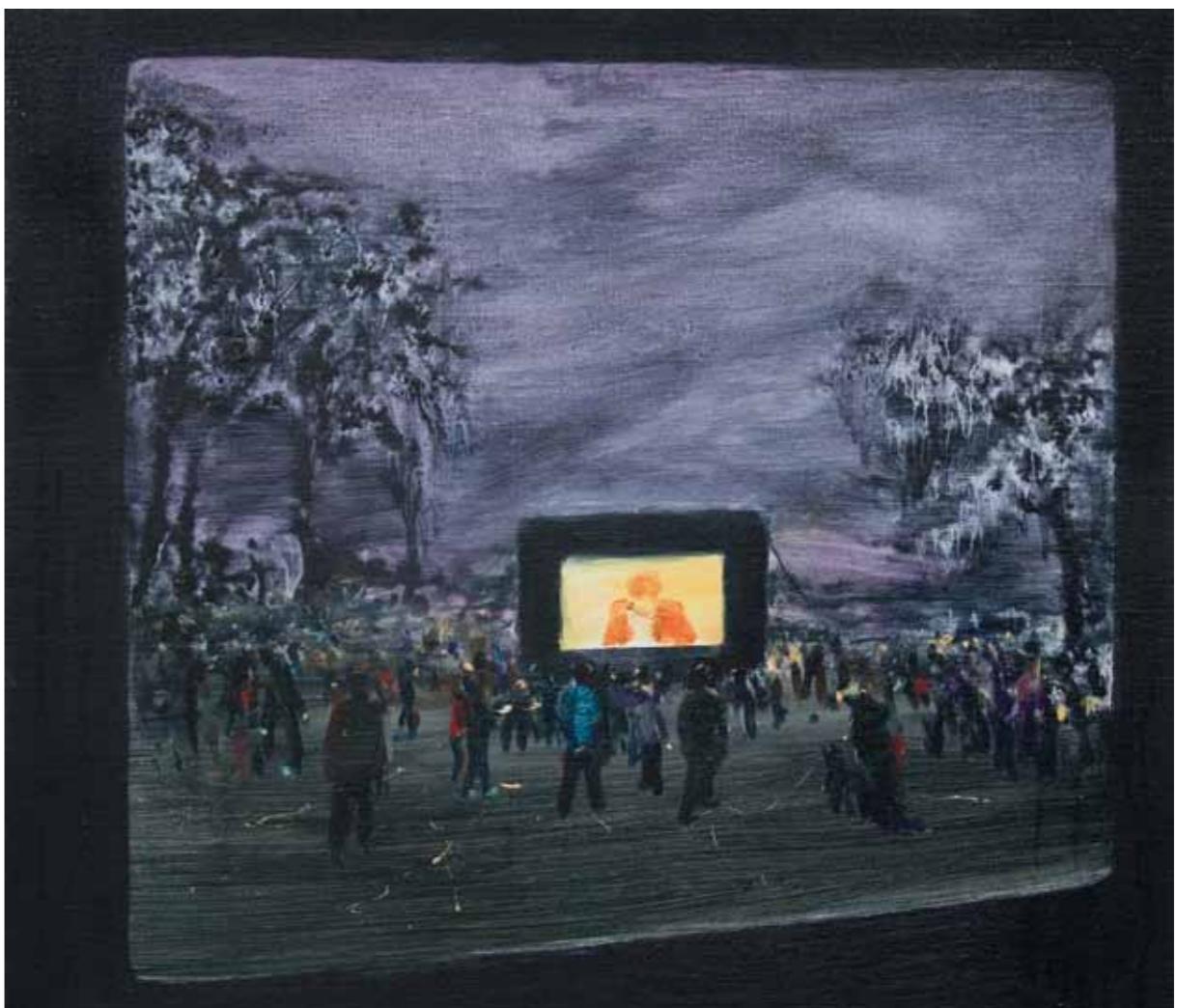
Le retour de Xie Lei à Pékin ne peut se comparer à celui des artistes chinois ayant vécu en France dans la première moitié du XX^e siècle. Comme eux, il rêvait, encore au début du XXI^e siècle, de venir à Paris et avait étudié sérieusement à l'Alliance Française avant son départ. Mais, l'internet lui a permis depuis Paris de suivre les changements accélérés de son pays et le téléphone de rester proche de sa famille et ses amis qu'il est revenu voir presque chaque été. Sa résidence à Yishu 8 ne peut non plus s'apparenter à celle d'autres artistes européens. Eux viennent découvrir la Chine, qui, pour Xie Lei n'est pas seulement

une source d'inspiration. Lui, en outre, ne devait pas se laisser distraire par l'environnement car il avait un but précis : réaliser une exposition et ce dans un temps limité, contraignant. Il ne s'est donc pas écarté de sa rigoureuse méthode qui laisse peu de place à l'improvisation et le conduit à penser longuement et construire les tableaux avant leur matérialisation picturale. Pour cette raison, la grande majorité des tableaux exposés a fait l'objet de réflexions et d'études avant son arrivée à Pékin, de crainte de ne pouvoir tenir les délais impartis. Mais, un souvenir pouvait se glisser lorsque le peintre était au travail. Ainsi, « Along The Same Lines », ce grand format occupé par un arbre où les feuilles ont muté en d'étranges corbeaux lors d'un jour ou une nuit irréelle, violette. Les morts vivants d'un arbre généalogique ? Soudainement, la mémoire a traversé son imaginaire : le soir, lorsqu'il attendait le bus pour rentrer après son cours à l'Alliance Française. Les arbres étaient plus hauts à cette époque et il pouvait observer une nuée de corbeaux bruyants tournoyant vers leurs sommets. L'imaginaire avait amené Xie Lei à quitter le monde de la figuration, le souvenir ne l'y a pas reconduit, peut-être a-t-il agit comme une métonymie.

L'actualité ne donne pas non plus de direction aux tableaux de Xie Lei. Aussi, en ce mois d'août 2012, ni les images foisonnantes des Jeux Olympiques, ni celles du procès de Gu Kailai n'ont animé une toile. L'artiste ne se désintéresse pas du monde autour de lui, bien au contraire, mais il se méfie du bouillonnement des images, de la complaisance à s'en servir immédiatement et directement. Celles livrées par les médias simplifient la complexité du réel en induisent une vision manichéenne à l'opposé de ses tableaux nuancés où transparaît l'entre-deux des situations, l'ambivalence des relations. La distance, le temps permettent de construire un point de vue.

Le temps fera aussi son œuvre dans l'influence de ce retour de Xie Lei à Pékin, en tant qu'artiste. Elle se glissera lentement dans son travail, sans doute comme celle de sa résidence à New York, influence dont il ne s'était rendu compte qu'après son retour à Paris. Pour l'heure, c'est Yishu 8, Christine Cayol, Philippe Koutouzis et Henry-Claude Cousseau qui lui offrent sa première exposition à Pékin. Le lendemain de son arrivée, il s'était rendu aussitôt dans l'ancien amphithéâtre de l'université devenu salle d'exposition et envisageait les possibilités d'un futur accrochage, une ébauche de scénographie. Cai Yuan Pei n'y verrait-il pas la poursuite de sa leçon ?

⁽¹⁾ Lire à ce sujet les textes réunis dans le catalogue de l'exposition "1912-2012 France-Chine, Un siècle de dialogue", Yishu 8, 2012



INNER SILENCE

2010

40 x 50 cm

蔡元培的教导

费希

在憧憧黑影里
那个外地人以为到了自己的城市
出去时却惊异地发现不是一回事
说的是另一种语言，有另一片天
博尔赫斯，《外地人》

“突然间,我就不知道自己在哪里了!”谢磊在艺术8二层的一间大厅里惊呼起来。自从三天前来到北京,这位画家就已经在靠墙立着的一个画框前聚精会神起来,画框上绷好一张大画布,地上铺了一层透明的塑料薄膜,长长的工作台上堆满画笔和颜料管,台下,放着一排不锈钢小盆,天花板投射下理想的白光。原中法大学的一间大厅成了他的工作室。画家已经忘记了他在院子里仔细观察过的那棵枣树,他还曾透过推拉玻璃窗发现了第一批结出的果实。他也不再去听那没完没了的蝉鸣声。墙壁间还回响着用订书机将画布固定在画框上那生硬的喀哒声。这种响声也曾在位于蒂艾(法国马恩河谷省)或者早前纽约的工作室里出现过。而在北京,这声音和以往一样,又在创作之初响起。一切就位。画家已经重新建造了他的密室,他的目光从此只集中在这块洁白的画布之上。

1998年至2006年间,谢磊生活在北京,那是决定性的几年——冒险的边缘——是从少年步入青年的时期,是接受教育的阶段,他先进入一所预备学校,随后考入美院附中,最终升入中央美术学院(CAFA)。23岁时,他决定前往巴黎国立高等美术学院继续深造。此后,他相继于巴黎、日内瓦、香港参加展览,他的作品还推荐到纽约,然而却是艺术8给了他第一次在中国首都举办个人展览的机会。艺术家和每个中国学生一样久闻本国现代教育的奠基人蔡元培的大名,却完全不了解中法大学及其在拉进两国关系方面所起到的作用⁽¹⁾。当举办展览的建议以及提供一间工作室用于准备的可能性明确向他提出时,他还不知道这间工作室会在那所旧时的大学里,而不是在目前已经被赶到四环或者五环以外的那个艺术家聚居区。他更没有想到艺术8会安排他住在附近的一套房子里,位于市中心的正中,在美术馆的一条胡同里,距离他原先的美院附中仅200米!几乎就是重新回到他曾经开始的地方居住和工作……在这个不断向外扩展的首都北京,机缘巧合终是开了些有趣的玩笑。

无论如何,谢磊没有将这次回归看作是怀旧之旅,更不用说伤感之情,即使他曾在北京度过了快乐的时光。他有着一种完全不同的心态。北京人与这位来自安徽的外地年轻人之间曾总是隔着一段距离,他欣赏这种距离。如此,他可以喜欢这座灰红色的城市,却不必强迫自己归属于它。三年间他每天都会经过的那个街道(中央美术学院不得不在2001年迁至四环附近),必然会呼喚着他重去发现。尽管如此,这些回忆也不应成为阻挡他前进的负担。他知道美院附中也迁走了,但那栋楼还依然矗立在他又一次走过的这条街上。它并非幻像,却不得不让人接受这样一个明确的结论:北京,和其他地方一样,房地产的价格决定一切。三联书店就在这栋楼的旁边。谢磊当年常常来这里盘桓,以至于到了今天,曾经的阅读还在滋养着他的绘画。无法抗拒那种吸引力,他自然要再回去看看。一层一如既往地摆放着杂志和新出版物。他爬上二层,想去查阅那些艺术类著作。令他惊讶的是,它们都不见了。现在合起来占据整层楼的是一间雕刻时光咖啡馆,还有一间卖小饰物和衣服的商店,后者徒劳地追求着一种别出心裁的风格。雕刻时光咖啡馆一如其名,显现出一种纽约式的风格。别了,那些被弃置于地下室的艺术书籍,谢磊仿佛又回到了切尔西市场的一家咖啡馆。曾经旅居纽约的他感到困惑,因为这种荒唐可笑的侵占映入他眼中的却是一幅熟悉的画面,而对于那些尚未走出国门的朋友来说,则并非如此。此时此刻,未知和熟悉的事物交织,一连串梦幻般的复杂变化出现在他的记忆中。他从中感受到一种不确定性,一种由时间的转瞬即逝所赋予的不稳定性,同时还有一份邀请,去探究内心,去坚定艺术家必须贴近自身、心怀所感的信念。

谢磊回到北京与那些二十世纪上半叶生活在法国的中国艺术家的归来不能相提并论。像他们一样,但却在二十世纪初的时候,他还梦想着能去巴黎,并在法语联盟踏踏实实地学习了法语。不过,网络使身在巴黎的他能够随时了解国内快速的变化,电话让他与家人和朋友始终保持紧密的联系,他几乎每个夏天都会回来看望他们。他在艺术8的驻地交流也与其他欧洲艺术家有所不同。那些人是来发现中国的,对于谢磊而言,这个国家并不仅仅是一个灵感之源。此外,他也不应放任自己分心于周围的环境,因为他有一个明确的目标:举办一次展览,而且要在有限、紧迫的时间内完成。因此他没有脱离自己那种严格的方法,这种方法只给即兴创作留下极小的空间,并且引发他长时间深思和构想,之后才将这些想法落实于画布之上。出于这个原因,此次展出的大部分作品都是他抵达北京之前思考和探究的结果,以免出现无法遵守既定期限的情况。但是,一份回忆会悄悄地溜进艺术家的创作过程中。这样就有了《Along The Same Lines》,这幅画面空间被一棵树所占据的大尺寸作品,树叶在一个不真实的紫色的白天或夜晚突然变成了奇怪的乌鸦。家谱支系上的活死人?一下子,记忆渗透到他的想象中:那天晚上,他在法语联盟上完课,正等待着回家的公交车。那时的树比现在要高,他能够观察到一大群呱噪的乌鸦在树顶盘旋。想象已经将谢磊带离了具象的世界,回忆却无法让他折返,也许这就像是一种换喻。

现实亦不能为谢磊的画指明方向。更何况,在2012年的这个八月,无论是奥运会还是谷开来的案件,这些丰富的图像都没能在他的画作中予以体现。艺术家并非对自己周围的世界漠不关心,恰恰相反,他不过是疑惑这些图像的来势迅猛,提防那种立即而直接地加以利用的沾沾自喜。这些由媒体公布的图像简化了现实的复杂性,从中归纳出一种善恶二元论,这与谢磊那些隐约显出事态的中间部分和矛盾的情绪关系的双重性的细腻表达情感的画作相对立。距离和时间可以让一种观点构建起来。

此次返京对于谢磊未来创作的影响,还需要时间的等待。这种影响在他的创作中潜移默化,当然也与他在纽约时那样,要等到返回巴黎后才能予以察觉。眼下,是艺术8、佳玥、菲利普·古独奇和亨利·克洛德·顾索建议他在北京举办第一次个展。抵京次日,他就立刻来到已改造成为展厅的原中法大学老礼堂,考虑各种展示方式的可能性和布局的设计草图。蔡元培的教导,不正是在这里被继续遵从着吗?

⁽¹⁾ 该主题的文章见“1912-2012:中国-法国,百年对话”展览目录,艺术8,2012年。

CAI YUANPEI'S TEACHING

Emmanuel Fessy

*In the crowding twilight, the anonymous man,
believing himself to be in his own city,
will be amazed to emerge into another,
a different language, and an alien sky.
Jorge Luis Borges, « The Stranger »*

« Suddenly I don't know where I am anymore! » declares Xie Lei, as he stands in a room on the second floor of Yishu 8. He has been back in Beijing for only three days, and now faces a large canvas stretched on a frame, which is reclining against a wall. A transparent plastic sheet protects the floor; a long table is covered with brushes and tubes of paint, a procession of metal pans beneath it. The ceiling projects a perfectly white light. This room, in the former Sino-French University, has become his studio. The painter seems to have forgotten the date tree that he was gazing at in the yard only minutes ago, whose new fruits he studied through the window's sliding glass panes. He no longer hears the cicadas' endless chorus. The walls still echo with the sharp snaps made by the stapler attaching the canvas to the frame. The same sounds as those he could hear in his studio in Thiais (Val-de-Marne) or in the one he had in New York. Over there, as in Beijing, this is what heralds the beginning of work. Everything is in place. The painter has reconstructed his inner sanctum; his gaze is now directed towards the white canvas.

From 1998 to 2006 Xie Lei lived in Beijing. These were crucial years – the dawn of an adventure, the formative years of adolescence and early manhood that started with studies in a prep school, then in a fine arts high school, and ended at the Central Academy of Fine Arts (CAFA). When he reached 23, he decided to further his studies in Paris, at the l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Since then, he has had exhibitions in Paris, Geneva and Hong Kong, and a showing of his work in New York, but it is Yishu 8 that has given him the opportunity of a first solo show in the Chinese capital. The artist, like every Chinese student, knew of Cai Yuanpei, the founder of the modern education system in China, and how crucial a role he had played. Yet he knew nothing of the Sino-French University, and the part it had had in the two countries' rapprochement.⁽¹⁾ When the proposal came - an exhibition in Beijing and access to a studio to prepare for it, he had no idea that the studio in question would be located in the former university instead of in one of the art areas beyond the 4th or 5th ring roads, where so many artists have now been relegated. He also did not know that Yishu 8 would provide him with a house in its neighborhood, in the center of the center, in a Hutong close to the Meishuguan and only 200 yards away from his old school! He came back to live and work nearly precisely where he had started... In a city as spread out as Beijing, fate can still play funny tricks.

Xie Lei never thought for a second that his return to Beijing would be nostalgic or melancholic, even though he had been happy in the capital. A very different spirit animated him. Beijingers had always kept a distance from this young provincial man from Anhui province and he had liked this distance. He thought it made it easier for him to love the grey and red city without feeling owned. Getting back to the part of town that had been his daily playground during three years (CAFA moved beyond the 4th ring road only in 2001) would naturally carry some significance. However he was not planning to let memories become dead weights and hinder him. He knew that his school had also had to move, but its building still stood on the road on which he was now walking again. It does not appear as a ghostly image, but as a stern reminder that in Beijing as in everywhere else, property prices now reign supreme. Right next to his former school's building stands the Sanlian Bookstore. Xie Lei spent hours and hours there, his readings now nourishing his paintings. The attraction works still, and Xie Lei goes back there. The ground floor, as usual, is where magazines and new publications can be found. He goes to the second floor to check art books. Surprise – they have vanished! A Sculpting in Time Café and a shop selling gizmos and clothing in which one would be hard-pressed to find a thread of stylistic originality, have now invaded the entire space. The name Sculpting in Time Café is well chosen, as it has a definite New York look about it. Goodbye art books – they have been condemned to an underground location. Xie Lei is reminded of a café in Chelsea Market. He has lived in New York but this sudden flashback strangely unsettles him despite the fact that it brings back familiar memories – something that is definitely not the case for those among his friends who have not yet traveled outside of China. The known and the unknown are coalescing into the present in an alchemical process reminiscent of the composites that make up his memory. It creates a degree of uncertainty, of instability, which is even reinforced by the knowledge of time's fleetingness. Yet it also leads to an invitation to explore the inner self, to strengthen the artist's conviction of the necessity of never straying too far from his core, and to stay true to himself wherever he may be.

Xie Lei's return to Beijing cannot be compared to that of the Chinese artists who lived in France during the first half of the 20th century. Just like them, but at the dawn of the 21st century, he dreamed of going to Paris, and prior to his departure studied very hard at the Alliance Française. But thanks to the internet he could follow the fast-paced changes that were taking place in his country from Paris, and the telephone allowed him to stay close to his family and friends, whom he came back to visit each Summer or so. Similarly his residency at Yishu 8 cannot be compared to that of other European artists. They come to discover China, a country that is not merely a source of inspiration for Xie Lei. Further, he could not afford to let himself be distracted by his environment as he had a very definite goal – produce work for an exhibition in a very limited, constraining time. This is why he didn't veer away from the very rigorous method he has established for himself, and which leaves no room for improvisation. A long thinking process leads to the composition of each piece before it materializes as a pictorial representation. This is why a large majority of the exhibited pieces was researched and conceived before he reached Beijing, in order to ensure he could meet the imposed deadline. Yet, a memory can always sneak in when the painter is at work. As in the case of the large format piece, « Along The Same Lines », whose space is taken up by a tree the leaves of which have mutated into strange crows during an eerie purple night - the living dead of a family tree ? Suddenly, memory had intruded into his imagery – bringing back the evenings when he was waiting for the bus after his class at the Alliance Française. Trees were taller then, and he could watch a flock of boisterous crows circling over their tops. Imagery had led Xie Lei away from the figurative world; memories did not bring him back to it but perhaps acted as a metonymy.

World news does no impact Xie Lei's work either. This is why, in this month of August 2012, none of the many images of the Olympic Games or of the trial of Gu Kailai can be found in his work. This is not to say that the artist cares little about the world around him, nothing could be further from the truth, but he does not trust the great gush of images we are exposed to nor the swiftness and directness with which they are used. Those that are displayed by the media simplify the real world's complexity into a black and white vision completely at odds with his paintings, where everything is about nuances, where the painter strives to bring the roots of problems to light, and to show the ambivalence found in all relations. Only time and distance can develop a point of view.

Time will also play an influential part in Xie Lei's return to Beijing as an artist. It will slowly glide into his work just as New York did – he had to come back to Paris to fully realize the influence the American city had had on his work. For the time being, it is Yishu 8, Christine Cayol, Philippe Koutouzis and Henry-Claude Cousseau who are giving him the opportunity of his first exhibition in Beijing. The day following his arrival, he immediately went to the former university's lecture hall that now hosts exhibitions to think about his show's installation - a first attempt at envisioning a scenography. Wouldn't Cai Yuanpei see this as an extension of his teachings ?

⁽¹⁾ On this subject, please refer to the texts included in the catalogue for the exhibition "1912-2012: France-China, One Hundred Years of Dialogue", Yishu 8, 2012

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition « Xie Lei - Chimères »
20 Octobre - 10 Décembre 2012, à Yishu 8, Pékin.

Xie Lei tient à remercier chaleureusement Christine Cayol, Pierre-Alexis Dumas, Henry-Claude Cousseau, Philippe Koutouzis, Emmanuel Fessy, Liang Shuhan, Jean-Paul Desroches, Kanta Desroches, Zhao Shujie, Chen Haifeng, Nathaniel McMahon et James Rielly. Il exprime toute sa gratitude à l'équipe de Yishu 8, Frédérique Saurat, Anne-Sophie François, Ma Lun, Xiong Ying, Song Xin, Cheng Cheng, à Anne de Villepoix, Charlotte et Gérard Moser, ainsi qu'à Céline Souvent pour son hospitalité généreuse.

Enfin, Lei embrasse Niu Yuying et Xie Qingping pour les remercier encore de leur confiance et de leur soutien dès la première heure...

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION ET DIRECTION EDITORIALE
Henry-Claude Cousseau

COORDINATION EDITORIALE
Frédérique Saurat
Anne-Sophie François

AUTEURS
Christine Cayol, Fondatrice de Yishu 8
Henry-Claude Cousseau, Président de l'association Yishu 8, Commissaire de l'exposition
Pierre-Alexis Dumas, Directeur artistique d'Hermès
Emmanuel Fessy, Directeur des études de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs et Chroniqueur au Journal des Arts
Liang Shuhan, Critique d'art

TRADUCTEURS
Isabelle Holden
Lin Xinyi
Ma Lun

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MAQUETTE
L&D (www.l-and-d.com)
Kanta Desroches et Benjamin Lambinet

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES
Nathaniel McMahon
Xie Lei

IMPRIMEUR
Artron

Yishu 8 remercie Philippe Koutouzis et la galerie Feast Projects de Hong Kong de nous avoir permis cette belle rencontre avec Xie Lei.

©2012 Xie Lei / Yishu 8 / FEAST Projects
Authors and Artist
All rights reserved. No part of this publication may be used or reproduced in any manner without prior written permission from the copyright holder.

