

XIE LEI

GALERIE ANNE DE VILLEPOIX

Ce sont des domaines incertains que Xie Lei explore dans ses peintures. Des sites qui ne ressemblent pas véritablement à ce qui définit habituellement un paysage. Des figures qui ne livrent pas de traits individualisés ; des visages qui sont masqués. Des animaux groupés, réunis dans des cérémonies mystérieuses – parmi d'autres, je pense à une peinture de 2009, *Congregation*. Des scènes qui font immédiatement penser à des sujets, des thèmes bien identifiés, qu'ils viennent instantanément subvertir. (Là, j'ai en tête *Blow*, de 2011, qui pourrait se laisser appréhender comme une Lamentation de la Vierge sur le Christ mort, mais qui évoque plus directement le geste de survie d'un secouriste). Des heures indéfinissables, indiquant parfois des espaces confinés, des sous-bois, parfois des nocturnes. Ou plus encore des songes, des visions, qui convoquent à la fois l'enveloppe de la nuit et les éblouissements des scènes remémorées. Les dernières peintures de l'année 2013, celles auxquelles Xie Lei travaillait encore jusqu'en juillet, font encore remonter ces univers troubles, sur un mode là encore incertain, entre sérieux et ironie.

Ces heures mélangées, ces nocturnes verts ou rouges, ont été peints dans des espaces baignés par une lumière vive. Je me souviens tout d'abord de l'atelier « Rielly » - c'était le nom de son chef d'atelier -, où j'allais de temps en temps voir ses nouvelles peintures. Dans l'aile de l'hôtel de Chimay, aux Beaux-Arts, l'atelier formait un grand plateau occupant tout l'étage, où la lumière du matin envahissait l'espace, grâce à ces grandes fenêtres XVIII^e ouvertes sur la cour. C'est là que je découvris ses peintures. Très tôt le matin, profitant des heures de solitude, Xie Lei était à l'ouvrage, modulant la lumière sourde qui est celle de nombre de ses œuvres. Plus tard, dans un autre espace de l'école où il s'est installé, l'atelier « Devot », le mur choisi est naturellement celui qui, aux différentes heures de la journée, semble attirer une lumière venant parfois du côté et le plus souvent de la verrière, dix mètres plus haut. A ces dispositions qui sont celles du lieu dans lequel l'artiste trouve sa place, s'ajoute un fond : la musique de Bach, le plus souvent je crois (je ne me souviens pas d'avoir entendu tout autre musique), qui vient parachever cet univers, oui, de clarté, dans lequel l'artiste imagine et opère. Intervient alors, sans que l'idée de série ne vienne borner l'ensemble, un principe de composition, faisant alterner grands et petits formats selon un rythme qui est celui de la création avant d'être celui du display.

Cet univers trouble, inquiétant, qui donne sans doute à cette cosmologie intime son unité, Xie Lei a trouvé une expression qui pourrait la résumer. « Entre chiens et loups » : j'avais été frappé lorsqu'il avait prononcé avec une grande netteté ces quelques mots, venant à hésiter sur le sens même de la formule, étonné enfin qu'il ait pu guetter et attraper, faire sienne, une expression aussi mystérieuse, sans doute peu parlante aujourd'hui et qui n'avait peut-être pas d'équivalent dans sa langue maternelle. J'avais été fasciné qu'il ait pu entrer dans une image qui n'était plus qu'une survivance de vieux contes, d'histoires enfouies. C'est le moment de la journée, l'heure où la lumière déclinerait, empêchant de discerner un chien d'un loup ; ce serait aussi l'intervalle propice aux égorgements où le loup est tout près de sortir du bois, juste avant que le chien ne soit placé à la garde du troupeau. *Infra horam vespertinam, inter canem et lupum* : cette partie de la journée est donc celle où la perception des êtres est brouillée, où chaque silhouette protège ou signe le danger le plus immédiat. Cette heure où s'estompent les signes de reconnaissance de ces deux espèces opposées, où ces deux bêtes viennent se croiser, est alors l'heure de l'angoisse par excellence, d'une manière encore plus forte que ce que peut produire sur un esprit la nuit la plus noire. Une telle image ne nous renseigne d'ailleurs pas tant sur le bestiaire qui peuple nombre des peintures de Xie Lei – les rats, les pigeons, les corbeaux, les autruches, singes, cochons, etc. -, que sur le trouble qui nous saisit devant eux, quiétude et inquiétude. Et celui de l'artiste qui, délibérément, s'approche de ces animaux à la mauvaise heure, nous impose des rêves étranges où apparaissent toutes ces créatures. L'homme aux – chiens et – loups.



Enter At Own Risk, 2010, huile sur toile / oil on canvas 200 x 275cm

Car il m'est souvent arrivé de discuter avec Xie Lei de livres. Ceux qu'il avait lus, dont il me parlait ; ceux que je voulais lui faire lire, indépendamment même des peintures qu'il me faisait découvrir. Sa curiosité, la mobilité de son esprit, m'autorisaient du reste à lui proposer de lire les choses les plus éloignées de ses préoccupations apparentes. Tout au moins de ce que je croyais, sur le moment, constituer l'espace littéraire de ses peintures, la texture savante de son travail. Je l'avais croisé, tard, un soir, dans une librairie non loin de l'école, alors qu'il cherchait ce merveilleux livre sur l'esthétique du XVII^e siècle français, *La couleur éloquente*. Je me suis risqué il y a quelques temps à lui indiquer les méditations très pratiques d'Alexander Cozens sur la tache. Il connaissait naturellement les remarques de Léonard sur les murs lépreux, mais les exercices de l'Anglais qui proposait d'utiliser des taches d'encre jetées au

hasard comme préalable à une composition lui permirent de reprendre ce qu'il définit lui-même comme des taches, que je lis de mon côté comme des formes suggestives et informes. Autre texte discuté, puisqu'il est question de lectures, Freud, auquel il a été fait allusion, mais cette fois pour « L'inquiétante étrangeté ». Autant que le texte lui-même, fameux, très sollicité depuis quelques années par les historiens de l'art, c'est le terme lui-même qui importe, *Unheimlich*, dans toutes les strates de significations et de paradoxes qui s'y agrègent : le familier et le secret, le divulgué et le caché, le foyer et l'étrange, l'intime et l'extérieur.

On retiendra quelques peintures où le familier et l'inquiétant, se mêlent encore. Ces murs aux masques, comme *Cherished* (2012), qui évoque à travers l'espace d'une chambre mortuaire l'univers de Goya, les étagères où sont disposés des crânes (*Out Of Sight*, 2012) ou plus récemment une composition parsemée de masques blancs (*Sooner Or Later*), en forme de spectres, cette fois. Un des ressorts de l'inquiétude et même de l'angoisse, dans les œuvres de Xie Lei, est sans doute de se retrouver face à un mur ponctué de masques, de têtes sans visages, de crânes. Ou même de trophées qui viendraient poursuivre dans ses songes l'occupant de la chambre (*Enter At Own Risk*, 2010). Les bois de ces élans qui surplombent le lit rappellent les arbres et les forêts, autre forme essentielle dans la grammaire de l'inquiétude chez Xie Lei. Et des arbres sur lesquels viennent se poser des oiseaux (*Innocents*) qui semblent nous observer. Loin de *L'arbre aux corbeaux* d'un Friedrich, autre référence essentielle, l'arbre mort peint par Xie Lei, sur un fond de rouge, donne à voir un autre état : celui où les volatiles semblent être au repos, prêts cependant à s'envoler et fondre sur le spectateur. N'est-ce pas le même état de tranquillité précaire que l'on retrouve dans cette grande caverne dont la voûte est tapissée de chauves-souris ou de vampires prêts à s'envoler et à fondre, dans un désordre immédiat, sur celui qui tente de traverser l'espace et revenir au jour ?

Il est en même temps un autre élément qui ne peut que faire venir à la conscience tous ces sentiments mêlés : celui de l'eau. J'avais été frappé, il y a quelques années, par quelques peintures, de très grands formats, où se déployaient des paysages là encore incertains, de grandes nappes où flottaient des corps. Ces scènes viennent naturellement s'agrèger, mais sans en reprendre les attendus, aux couches de significations, aux images représentant des corps emportés par

le courant : *La Mort d'Ophélie* de John Everett Millais et plus encore celle de Delacroix, qui fascine notre artiste. Au fil de l'eau, Ophélie chante son désespoir, pleurant son amour et s'abandonnant au courant qui la transporte vers la mort. Cette image des corps emportés par le courant, au-delà du motif shakespearien, Xie Lei le rapporte à un souvenir : enfant, cela se passait dans la province d'Anhui, son père le prenait sur son vélo et roulait à toute vitesse au bord de l'eau pour éprouver son courage. Ce souvenir d'enfance, qui associe une terreur primitive pour le rivage, le seuil étroit entre la terre et l'eau, et le bonheur de nager, ne fait qu'ajouter, sur un mode biographique cette fois, à cette obsession des états incertains, ces passages entre l'angoisse et la quiétude que l'heure du jour commandait et que le rivage ou le fil de l'eau suscitent, eux-aussi.

Faut-il alors parler des difficultés du critique, ou même de l'interprète de ses peintures que serait celui qui en parlerait, chercherait à fixer quelque signification – des difficultés que l'on ne peut séparer du plaisir que l'on éprouve à les voir et à tenter de les décrire. Déjà, le domaine qu'elles abordent, les univers poétique et historique qu'elles mobilisent, qu'il s'agisse du sublime et de la tragédie du paysage ou même de l'*Unheimlich*, nous conduisent en eau trouble. Mais s'y ajoute une autre sensation d'étrangeté qui est, pour nous, de savoir que c'est sur ce point de l'esthétique occidentale, que Xie Lei a décidé de s'arrêter. Ce point, donc, où se rejoignent la face la plus instable de l'esthétique des Lumières et celle propre au romantisme allemand. Burke et Friedrich. Les sommets et le sublime ; le tragique enfoui dans le paysage. Nombre de références autres, à des œuvres et à des lieux, affleurent cependant. Je pense à *Origin* (2011), qui dépend d'une visite aux sources de la Loue, ou encore *Central City* (2011) qui évoque clairement la Saline royale de Ledoux. Ou plus encore cette très belle petite toile, vue un jour dans l'atelier, où sous une procession indistincte j'avais reconnu les silhouettes du Tombeau de Philippe Pot du Louvre, servant à figurer une étrange cérémonie. Autant d'allusions, laissant voir l'immense curiosité de l'artiste braconnant dans les paysages et les musées nombre de motifs, mais qui servent une poétique née loin des digues d'Anhui, au bord du Rhin à Heidelberg ou plus encore à Dresde.

Il y aurait alors un contresens à ranger de tels emprunts dans les catégories commodes du syncrétisme ou de la globalisation. Une circulation des motifs et des idées, une perméabilité des univers culturels, qui ferait de Xie Lei un nouvel interprète de cette tradition nordique qui aurait - c'est ce qu'avait tenté de montrer Robert Rosenblum dans un livre à la fois fascinant et dérangeant -, irrigué l'art des avant-gardes au XX^e siècle, de Munch à Rothko. Car aborder cette esthétique, pour Xie Lei, sert à la fois à entrer dans une pensée, proprement occidentale, qui pour nous est historiquement et géographiquement située pourrait-on dire, mais aussi faire retour sur celle qui fut, avant ce détour, sa culture, son univers. C'est d'ailleurs ce qui procure à l'interprète que je suis cette sensation frustrante, à proportion que les peintures de Lei me fascinent - une frustration productive, qui s'accompagne en même temps, je le redis, d'une forme complexe de plaisir -, avoir donc le sentiment de « passer à côté » de nappes de significations, évidentes pour lui, qui viennent se mêler à d'autres qui me seraient plus familières. Il n'y a pas que les processions, les noyades, les arbres morts peuplés d'oiseaux, qui procurent donc cette sensation



Out Of Sight, 2012, huile sur toile / oil on canvas, 160 x 200 cm

d'étrangeté qui est au principe même de nombre d'œuvres de Xie Lei, mais l'écart entre deux réceptivités. La sienne qui lui permet de passer d'un univers à l'autre, d'une poétique à une autre, de les orchestrer, de les mêler. La mienne, qui me fait entrer à nouveau dans un univers d'images, de mots, de lieux, ceux du romantisme, que j'ai depuis longtemps pratiqué et qui s'offrent ainsi dans de nouveaux attendus. Mais, simultanément, je me retrouve placé sur le seuil d'une autre contrée, qui me fascine depuis des années, que je connais infiniment mal et que mes propres voyages, là même où il vécut, à l'endroit même où il fit son apprentissage de peintre, mes lectures enfin, ne m'ont livré que d'infimes parcelles : la Chine, sans doute présente, forcément, dans les œuvres de l'artiste, mais qui me reste pour l'essentiel inaccessible.

Là se situe finalement le pacte qui nous lie, fait de déplacements et de rencontres : c'est à la Central Academy of Fine Arts, en 2006, que j'ai rencontré Lei. Il était venu assister aux cours d'histoire de l'art que je donnais. Il y fut question du romantisme, non pas celui de Friedrich et de Runge, mais des Français, de Delacroix à Ingres. J'avais été frappé par la connaissance de mon auditoire des œuvres que je tentais d'analyser, sinon de leur immense attention, enfin leur capacité à les déplacer en les installant dans des vis-à-vis inattendus pour moi. J'ai retrouvé Lei, aux Beaux-Arts à Paris, où je venais d'être nommé et où il avait décidé de poursuivre sa formation. Nous nous sommes donc retrouvés dans cette école où planait le souvenir de cet artiste que l'on associe très communément à un ordre intangible de règles, mais chez qui cette définition avait d'emblée pris un tour à la fois intime et étrange. C'est Ingres qui s'était vu, dans sa jeunesse, être défini au moyen de déplacements improbables : « un Chinois égaré dans les ruines d'Athènes », avait-on dit, pour traduire l'impression que suscitaient les œuvres du peintre de Montauban, où s'agrégeaient des références éloignées dans le temps comme dans l'espace. Sans doute faudrait-il alors trouver d'autres formules pour rendre compte des dépaysements qui sont à l'œuvre, chez Xie Lei, ceux d'un peintre qui, loin d'être égaré dans ces contrées, marche au bord de l'eau, sur la rive de l'Elbe, après 1800.

Xie Lei's paintings explore uncharted territories. Sites that do not really resemble what usually defines a landscape. Heads that do not reveal individual traits; masked faces. Animals, grouped together, gathered for mysterious ceremonies – reminding me, among others, of *Congregations*, a 2009 painting. Scenes that immediately bring to mind easily identifiable subject matters but that they then instantaneously subvert. (In this case, I think of *Blow*, 2011, which could be read as *The Lamentation of the Virgin over the Dead Christ*, but is actually more reminiscent of the helping hand of a Good Samaritan). Mystifying timeframes – at times hinting at confined spaces, dark thickets, or nocturnal scenes. Or perhaps even more, at dreams or visions that conjure up the cover of night, and the bedazzlement of scenes suddenly remembered. The last paintings done in 2013, those that Xie Lei was still working on in July, bring forth these troubled worlds, in a still uncertain manner, somewhere between seriousness and irony.

These confusing timeframes, these green or red nocturnal scenes were painted in spaces bathed by a sharp light. I recall that it was at the « Rielly » Studio – Rielly was the name of the studio master – where I used to go once in a while to see Lei's new paintings. Located in one wing of the Hotel de Chimay, at the Paris Ecole des Beaux-Arts, the studio spread as a great plateau over the entire floor. The morning light flooded the space through the large 18th century windows that opened over the courtyard. This is where I discovered his paintings. Xie Lei was working very early in the morning, taking advantage of these uninterrupted hours, creating the muffled light that suffuses many of his works. Later, in the « Devot » studio, another space at the school where he had moved, he naturally selected the one wall that according to the time of day appeared to attract a slanted light or one coming down directly from the glass roof, ten meters above. This setting where the artist found his place was completed by another element – music by Bach most of the time I believe (I cannot recall listening to any other music) that gave the last touch to this world, yes, of brightness, in which the artist works, and lets his imagination flow. This is where, sidestepping the idea of a series, which would have been stifling, a composition principle incorporating both large and small formats comes to life, giving precedence to the rhythm of creation over that of display.

Xie Lei found an expression that sums up this blurred, disquieting world that undoubtedly gives this inner cosmology its own unity. « Between wolves and dogs »: I had been astonished to hear these words coming out of his mouth with such confidence, and even briefly pondered the precise meaning of the expression. I was amazed that he could have grasped, and made such an obscure saying his own; an expression in little use today, and with probably no equivalent in his mother tongue. I had been fascinated by his ability to feel comfortable with an image that has become little more than the vestige of old tales, of repressed stories. It alludes to the time of day when declining light makes it difficult to tell a dog from a wolf; but it could also refer to the short time interval when the wolf gets ready to step out of the woods hunting for sheep just before dogs have been released to guard the flock. *Infra horam vespertinam, inter canem et lupum*: this is, in other words, the time of day when our perception becomes blurred, when each shape may turn out to be a protector or the sign of immediate danger. The hour when the distinguishing features of these two opposing species get blurred, when the two beasts may cross each other's path; this is above all the time when anxiety takes its hold on the spirit with a power perhaps greater than that of the darkest night. The image does not so much hint at the animal gallery that inhabits many of Xie Lei's paintings – rats, pigeons, crows, ostriches, monkeys, pigs etc., than at the uneasy balance between tranquility and fear that seizes us when we face them. Or at the anguish of the artist himself who deliberately gets closer to these animals at the wrong time, forcing upon us bizarre dreams filled with all these creatures. The tamer of dogs and wolves.

I often discussed books with Xie Lei. The ones he had read and that he would tell me about; those that I wanted him to read, and that bore little connection with the paintings that I was discovering under his guidance. His curiosity, the nimbleness of his mind, made it easy anyway to suggest subjects far removed from his apparent preoccupations. Or at least from what I thought constituted his paintings' literary space, the scholarly texture of his work at the time. I ran into him once, late in the evening, in a bookstore not far from school, where he was looking for *La Couleur Eloquente*, a marvelous book on the aesthetics of 17th century France. I dared, a while ago, to mention Alexander Cozens' very useful meditations on blots. Naturally he was familiar with Leonard's comments on tattered walls but the Englishman's method – to use ink spots first thrown haphazardly as the composition's basis, enabled him to redefine what he himself considered to be blots, and that I personally read as suggestive and shapeless forms. And to remain on the subject of reading, we also discussed Freud, who has already been hinted at here, and in particular his views on *The Uncanny*. As much as the text itself, very famous and very much used by art historians recently, it is the actual term that is crucial - *Unheimlich* with all the variations of meaning and paradoxes that can be linked to the word: the familiar and the secretive, the revealed and the hidden, the domestic and the strange, the intimate and the external.

I would like to mention a few paintings in which the familiar and the uncanny mingle again. *Cherished* (2012), and its wall covered with masks – a death chamber reminiscent of Goya's world, or the shelves filled with skulls (*Out of Sight*, 2012), or again more recently, a composition with scattered white masks (*Sooner Or Later*) shaped like so many ghosts. One of the triggers of uneasiness or even anxiety that permeate Xie Lei's work is decidedly to make the onlooker face a wall punctuated with masks, faceless heads, or skulls. Or even these trophies that seemingly penetrate the dreams of the person sleeping in the room (*Enter At Own Risk*, 2010). Those deer antlers towering over the bed evoke trees and forests, another essential element of anxiety in Xie Lei's vocabulary. And the birds perched on trees (*Innocents*) that seem to be looking right at us. Far removed from Friedrich's *Tree of Crows*, another crucial reference, the dead tree painted by Xie Lei on a red background shows a different scene – one in which the birds seem to be resting yet ready to take flight to dive on the onlooker. Is this not the same state of precarious tranquility that can be found in this large grotto and its ceiling blanketed with bats or vampires ready to take flight and dive instantly in pandemonium on whomever attempts to cross the space to head back towards daylight?

There is yet another element that cannot but bring all these various feelings to our consciousness – and this is water. Some years ago I had been struck by a few very large format paintings where uncertain landscapes were unfolding, large ponds with floating bodies. These scenes naturally bring together in new ways the various signification levels, the images representing bodies carried away by the current: *Ophelia* by John Everett



Blow, 2011, huile sur toile / oil on canvas, 44,5 x 55,4 cm

Millais, and perhaps even more Delacroix's version that particularly fascinates our artist. Carried by the current, Ophelia sings her despair, mourning her lover, and abandoning herself to the water that is leading her towards death. The image of bodies carried away by the current – beyond the Shakespearian reference, springs from one of Xie Lei's memories. When he was a child in Anhui Province his father would take him on his bike riding at full speed along the river edge to test his courage. This childhood memory that coalesces the primeval fear of the edge, the narrow passage between earth and water, and the happiness of swimming, only strengthens, with a biographical hint this time, the obsession for uncertain states, for the ebbing between anxiety and tranquility dictated by the time of day, and that is also conjured by the water edge or the current.

Must we then mention the difficulties encountered by the critic or by whomever would attempt to interpret these paintings, searching for a meaning – difficulties that cannot be separated from the pleasure that we experience when we see and try to describe them? For a start, the realm that they broach, the poetical and historical worlds they conjure, be it through the sublime and the tragedy of the landscape or even through the *Unheimlich*, lead us into murky waters. This is further supplemented by a feeling of strangeness when we realize that it is on this particular point of Western aesthetics that Xie Lei has decided to focus – the point that brings together the most unstable aspect of Enlightenment aesthetics, and the one particular to German romanticism. Burke and Friedrich. The peaks and the sublime, tragedy burrowed in the landscape. However, many another references to paintings or to places are hinted at. I am thinking of *Origin* (2011) that followed a visit to the Love spring, or of *Central City* (2011) that is a clear reference to the Ledoux Royal Salt Mine. Or perhaps even to this very beautiful small painting that I saw in his studio, and where an indistinct procession depicting a strange ceremony reminded me of the silhouettes of the Louvre's Tombeau de Philippe Pot. So many innuendos attesting to the artist's immense curiosity, to his poaching motifs from landscapes and museums, to his quest for a poetics born miles away from the Anhui dykes, near the Rhine in Heidelberg or perhaps even Dresden.

It would be a misinterpretation to classify these appropriations with the facile label of syncretism or globalization. It is the flow of motifs and ideas, and the permeability of cultural worlds that make Xie Lei a new interpreter of the Northern tradition that – as Robert Rosenblum tried to show in a disturbing and fascinating book – infused the 20th century avant gardes from Munch to Rothko. To tackle this form of aesthetics helps Xie Lei penetrate a truly Western thinking process, which is both historically and geographically distinct for us, but also to revisit what used to be, before he made his « detour », his culture and his world. This is precisely why as an interpreter I experience a feeling of frustration, which is in direct proportion to the fascination that Xie Lei's paintings hold for me – a productive frustration accompanied by, let me say it again, a complex form of pleasure. I sense that whole strata of meaning that are evident to him escape me, yet blend with the ones I am more familiar with. It is not only the processions, the drownings, the dead trees covered with birds that convey this sense of strangeness that is at the core of many of Xie Lei's works, but also the gap between two receptiveness. His receptiveness allows him to navigate from one world to the other, from one type of poetics to another, orchestrating and blending them. Mine allows me to yet again penetrate the world of Romantic images, words, places – those that I have been familiar with for so long, and that are suddenly proffered with new attire. Yet, simultaneously, I find myself at the doorstep of a new country that has fascinated me for many years but that I do not know well. My various visits there precisely where Lei used to live, where he first started to learn how to paint, or even my readings, could only give me the shred of an insight. China is probably – naturally very much present in the artist's works but remains largely inaccessible to me.

In the end, it is this series of trips and encounters that binds us together. I first met Xie Lei at the Central Academy of Fine Arts in 2006. He had come to attend my art history class. I talked about Romanticism, not Friedrich or Runge's, but the one defined by French painters from Delacroix to Ingres. I had been struck by my listeners' knowledge of the works I was trying to analyze, by their great attentiveness, and by their ability to place these works into unexpected settings. It was at the Beaux-Arts in Paris, where I had been tenured and where he had come to further his studies, that I met Xie Lei again. We met again in a school still echoing with the footsteps of the artist usually associated with an intangible set of rules but for whom this definition immediately took a turn for the strange and the intimate. This was Ingres, who in his youth had been labeled with the most improbable travel references: « A Chinese man lost in the ruins of Athens» - such were the words used to describe the impression left by the Montauban painter's work that was filled with references remote both in time and in space. Perhaps, then, we should try to find a new formulation to define the dislocations evident in Xie Lei's work - the dislocations of a painter who, far from being lost in new countries, marches on at the edge of the water near the River Elba, after 1800.

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition /
This book is published on the occasion of the exhibition

XIE LEI
7 Septembre - 2 Novembre 2013

Galerie Anne de Villepoix
43 rue de Montmorency
75003 Paris
France
Tel +33 1 42 78 32 24
Fax +33 1 42 78 32 16
www.annedevillepoix.com

Xie Lei tient à remercier chaleureusement / wishes to thank
François-René Martin, Isabelle Holden, Kanta Desroches,
Anne de Villepoix, Dorian Dogaru, Danyce Barabant,
Claire Tenu, Wan Jie, Alain Bonfand, Christine Cayol,
Hervé Machenaud, Wu Zhenhua, Charlotte et Gérard Moser
et Emmanuel Fessy.

TEXTE
François-René Martin

TRADUCTRICE
Isabelle Holden

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

PHOTOGRAPHIES
Claire Tenu
Xie Lei

IMPRIMEUR
Artron

© 2013 Xie Lei and the Authors
All rights reserved. No part of this publication may be used
or reproduced in any manner without prior written permission
from the copyright holder.

Imprimé en Chine
Dépot légal : Septembre 2013
ISBN 978-2-9545669-0-0