



# XIE LEI

*Murmur*

Les Rencontres d'Art Contemporain  
Éditions



# XIE LEI

*Murmur*

Les Rencontres d'Art Contemporain  
Éditions





Toutes les œuvres reproduites, huile sur toile / All reproduced works, oil on canvas  
• Œuvre présentée dans l'exposition / Presented works in the exhibition

sommaire / contents

- 08 **Incandescences - phosphorescences** Guitemie Maldonado
- 46 **Entretien avec Xie Lei** Thierry Balesdens
- 54 **Incandescences - phosphorescences** Guitemie Maldonado
- 84 **Xie Lei in conversation** with Thierry Balesdens
- 93 **Biographie / Biography**

# **Incandescences - phosphorescences**

Guitemie Maldonado

Pour un lecteur francophone, le terme murmur recèle plus d'évocations encore que son équivalent français : parce qu'il est formé de la duplication stricte d'une même syllabe et parce que semblent s'y accorder un substantif et un adjectif – à un accent près. Et surgit alors la question : un mur peut-il être mûr ? Et si oui, est-ce quand il emplit l'espace du regard jusqu'à le saturer ? Quand il est fait de sacs gonflés dont on ne sait quoi ? Quand, entre ceux-ci, grimpent et se glissent de jeunes pousses, dont le vert fait un temps oublier le rouge sang des sutures qui les ferment ? Quand, à force de le fixer, le blanc de la toile se mue en vert ou bien encore quand des visages semblent s'y dessiner, fantomatiques, comme s'en échapperaient des murmures ? Ce diptyque de 2014 intitulé *Murmur* nous confronte à de telles interrogations, personnelles autant qu'ouvertes, en prise aussi avec le monde contemporain, de la surproduction aux crises alimentaires, des guerres au durcissement des frontières ; il dialogue, par le nombre qu'il met en œuvre et l'interprétation de tâches en têtes, avec *In A Brown Study*, fragment d'archive, extrait de l'inventaire infini des figures particulières – et pourtant si semblables. La gamme chromatique, l'allusion à la mémoire et à l'histoire pourraient faire penser à l'univers d'un Luc Tuymans ou d'un Michaël Borremans dont la peinture de Xie Lei partage indéniablement l'étrangeté. Le jeu des références également, toujours sur le mode allusif et puissant à un large spectre : histoire de l'art, littérature, cinéma. Ce dernier champ semble ici particulièrement prégnant et l'on peut penser à *Fahrenheit 451* de François Truffaut devant *Purified Of Enjoyment* ou à *Rencontres du troisième type* de Steven Spielberg devant *About The World We Live In* et *Language Of Feelings*. Mais ce langage des sentiments pourrait, tout autant qu'aux films fantastiques ou d'anticipation, renvoyer à l'histoire de la Tour de Babel et à ses nombreuses représentations, de même que *Leading* n'est pas sans évoquer la *Parabole des aveugles* peinte par Pieter Brueghel l'Ancien et *Adventure l'Ophélie* de John Everett Millais. Jamais toutefois la référence n'est directe ou explicite, encore moins

exclusive : suggérée tout au plus, elle constitue l'un des possibles de la peinture, un repère ou un point d'entrée dans l'œuvre qui n'y épouse pour autant pas son sens.

Car elle se caractérise avant tout par la fluidité de la matière, son intensité mêlée de transparence et portée par des couleurs étonnamment vives, par une forme d'intranquillité, pourrait-on même être tenté de dire, tant rien n'y semble arrêté une fois pour toutes. L'élément aquatique est omniprésent : figuré tantôt par la couleur, tantôt par des cercles concentriques et autres tourbillons, il accueille des mouvements lents, souples, comme glissant en suspension. Mais plus encore que celle de l'eau, c'est peut-être l'image du feu ou de l'embrasement qui s'impose à celui qui regarde cette peinture, qu'il soit représenté comme dans *Touching* et *Unseen* de 2013 ainsi que dans *Purified Of Enjoyment* de 2014 ou évoqué par le traitement des couleurs et de la lumière. Les contrastes en effet sont toujours accusés : violents éclats déchirant les ténèbres (*Stream Of Consciousness*) ou ombres timides surnageant d'un tourbillon d'intenses couleurs (*About The World We Live In*). Les scènes ici représentées sont pour la plupart nocturnes dans leur tonalité et pourtant éclatantes, à l'instar de cette « obscure clarté qui tombe des étoiles » invoquée dans *Le Cid* et devenue l'exemple type de l'oxymore, figure de style qui, transposée en peinture, sied bien aux tableaux de Xie Lei. Inquiétants et séduisants à la fois, ils suscitent cette « observation hypnotisée »<sup>1</sup> dont Gaston Bachelard a fait le propre de l'observation du feu. Et ce, que la dominante chromatique en soit chaude ou froide. Des qualificatifs qui prennent d'ailleurs ici leur sens plein, tant l'on éprouve en les regardant la forme de « sympathie thermique »<sup>2</sup> que décrit le philosophe : couleur, lumière et température se donnent comme indissociables dans ces incandescences oranges, roses, bleues ou violettes. Prises dans des configurations circulaires, elles associent rayonnement et intérieurité, comme le feu qui « donne à l'homme qui rêve la leçon d'une profondeur qui a un devenir »<sup>3</sup> et qui est pur « à sa

limite, à la pointe de la flamme, où la couleur fait place à une vibration presque invisible »<sup>4</sup>. C'est sur de telles limites que se manifestent ces peintures, celles qui séparent l'ombre de la lumière, la matière de l'évanescence. Non qu'elles œuvrent à les disjoindre, puisqu'elles en explorent bien au contraire les zones de contact, à l'instar de ce « point de feu » – la température à laquelle une matière s'embrase – « qui marque une substance comme l'instant d'amour qui marque une existence »<sup>5</sup>. Qui la marque aussi en ce qu'elle la distingue des autres et permet de l'identifier au moment même de sa dissipation, de même que la couleur des flammes en indique la température. Auguste Rodin le faisait ainsi remarquer : « Toute chose n'est que la limite de la flamme à laquelle elle doit son existence. »<sup>6</sup> Et c'est à la limite évidemment que celle-ci s'évanouit, le feu se fondant dans la couleur pour créer cette animation phosphorescente qui traverse les tableaux : « Ce que le feu a illuminé, écrit Bachelard, en garde une couleur ineffaçable. Ce que le feu a adressé, aimé, adoré, a gagné des souvenirs et perdu l'innocence. »<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2002, p. 14.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 100.

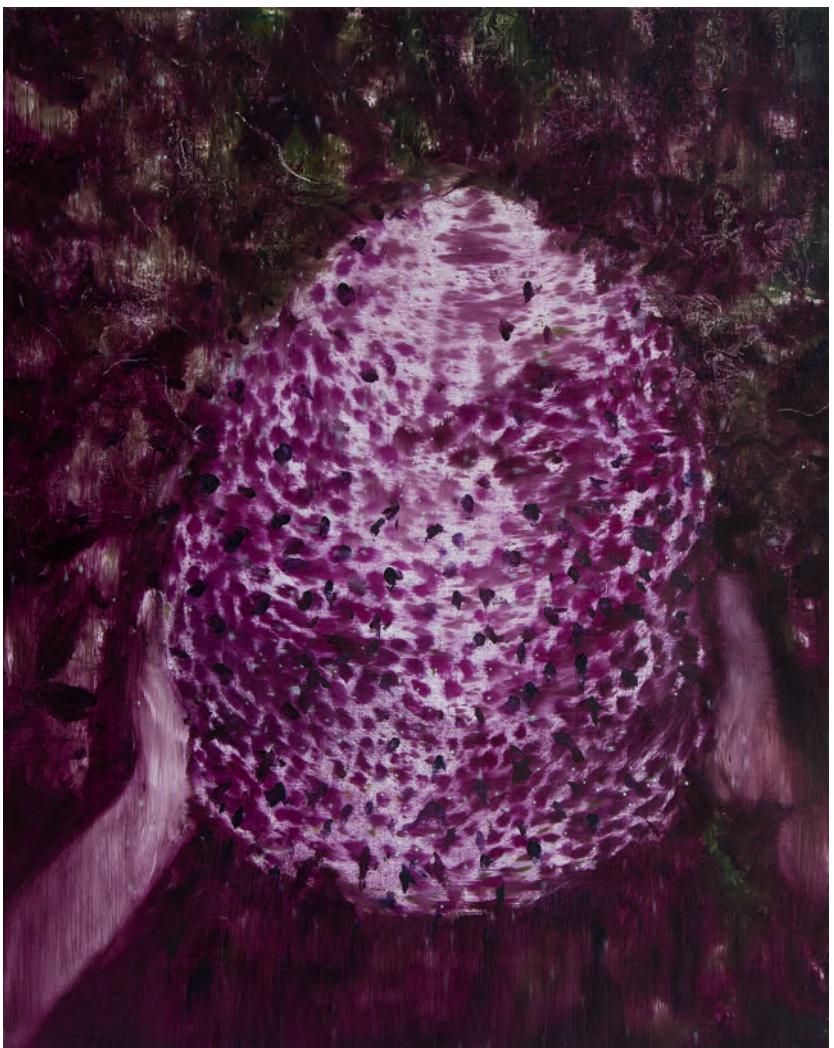
<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>6</sup> Auguste Rodin cité par Max Scheler, *ibid.*, p. 100.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 102.

• Matter Of Choice  
2014  
63 x 50 cm



## Incandescences - phosphorescences

Guitemie Maldonado

For French-speaking readers, the English term ‘murmur’ is even more evocative than its French equivalent: because it is formed by the strict duplication of one and the same syllable, and because—give or take an accent—a noun and an adjective seem to blend in it. And so the question arises: can a wall (French *mur*) be mature, or ripe (French *mûr*)? And if so, is this when it fills the space of the gaze, to the point of saturating it? When it is made of inflated bags of who knows what? When, between these bags, young shoots climb and slither, their green for a while permitting the blood red of the stitches enclosing them to be forgotten? When, by dint of freezing it, the white of the canvas turns into green or when ghostly faces seem to be drawn there, as if murmurs were escaping? The 2014 diptych titled *Murmur* faces us with such questions, personal and open alike, grappling too with the contemporary world, from over-production to food crises, from wars to the toughening of borders; it dialogues, through the number it applies and the interpretation of marks as heads, with *In A Brown Study*, an archival fragment, taken from the endless inventory of particular—and yet so similar—figures. The colour range, and the allusion to memory and history might call to mind the world of an artist like Luc Tuymans or Michaël Borremans, whose strangeness is undeniably shared by the painting of Xie Lei. The set of references, too, invariably in allusive mode and drawing from a broad spectrum: art history, literature, film. This latter field seems especially significant here, and we might think of François Truffaut’s *Fahrenheit 451* in front of *Purified Of Enjoyment*, or Steven Spielberg’s *Close Encounters Of The Third Kind* in front of *About The World We Live In* and *Language Of Feelings*. But, just as much as fantasy films and films of anticipation, this language of feelings might refer to the history of the Tower of Babel, just as *Leading* calls to mind *The Blind Leading the Blind*, painted by Pieter Brueghel the Elder, and John Everett Millais’s *Ophelia*. Yet the reference is never direct or explicit, and even less exclusive: suggested at the very most,





it represents one of the possibilities of painting, a landmark or a point of entry in the work which, for all that, does not exhaust its sense therein.

For it is hallmarked, above all, by the fluidity of the paint, its intensity mixed with transparency and underpinned by amazingly bright colours, by a form of untranquillity, one might even be tempted to say, to such an extent does nothing in it seem to be drawn up once and for all. The aquatic element is ubiquitous: depicted at times by colour, at others by concentric circles and whirlpools, it contains slow, supple movements, as if sliding in suspension. But even more so than the image of water, it is perhaps the image of fire and conflagration that strikes people looking at this painting, be it represented as in *Touching and Unseen*, produced in 2013, as well as in *Purified Of Enjoyment*, produced in 2014, or evoked by the treatment of the colours and the light. The contrasts are in fact invariably acknowledged: violent flashes rending the darkness (*Stream Of Consciousness*), or timid shadows floating in a whirlpool of intense colours (*About The World We Live In*). The scenes depicted here are for the most part nocturnal in their tonality, and yet they are dazzling, like that “obscure clarity that falls from the stars” mentioned in *Le Cid*, which has become a standard example of the oxymoron, that figure of speech which, when transposed into painting, goes well with the pictures of Xie Lei. At once disconcerting and seductive, they arouse that “hypnotized observation”<sup>1</sup> which Gaston Bachelard made the distinctive feature of the observation of fire. And this whether the chromatic dominant is hot or cold. Adjectives which here, incidentally, take on their full sense, to such an extent do we experience, in looking at them, the form of “thermic sympathy”<sup>2</sup> that the philosopher describes: colour, light and temperature all come across as inseparable in these orange, pink, blue and purple incandescences. Caught in circular configurations, they associate radiance and inwardness, like fire which “gives dreaming man the lesson of a depth that has a future”<sup>3</sup> and

is pure “at its limit, at the tip of the flame, where colour makes way for an almost invisible vibration”.<sup>4</sup> It is on such limits that these paintings show themselves, those which separate shadow from light, and matter from evanescence. Not that they strive to dislocate them, because, quite to the contrary, they explore their contact zones, just like that “point of fire”—the temperature at which matter ignites—“which marks a substance the way the split second of love marks a life”.<sup>5</sup> Which also marks it in the way it distinguishes it from others and makes it possible to identify it at the very moment of its dissipation, just as the colour of flames indicates their temperature. Auguste Rodin had this to say about it: “Everything is just the limit of the flame to which it owes its existence”.<sup>6</sup> It is obviously at the limit that this latter vanishes, as fire merges in colour to create this phosphorescent animation which permeates the pictures: “That which fire has illuminated”, writes Bachelard, “keeps an unerasable colour. That which fire has addressed, loved, adored, has gained memories and lost innocence.”<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2002, p. 14.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>6</sup> Auguste Rodin cité par Max Scheler, *ibid.*, p. 100.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 102.

>  
**Murmur** •  
2014  
195 x 260 cm

Édité à l'occasion de l'exposition  
Published on the occasion of the exhibition

**Xie Lei**  
**Murmur**  
**1<sup>er</sup> - 26 Octobre 2014**

Grenier du Chapitre  
Rue Saint James 46000 Cahors  
pour les 8<sup>ème</sup> Rencontres d'Art Contemporain à Cahors.  
Manifestation organisée dans le cadre de France-Chine 50.  
for the 8th Rencontres d'Art Contemporain in Cahors.  
Event organized as part of France-China 50.  
[www.france-chine50.com](http://www.france-chine50.com)

Xie Lei tient à remercier chaleureusement  
would like to thank:  
Guitemie Maldonado, Laurence Puyfages, Jean-Luc Baron,  
Danielle Malbec, Thierry Balesdens, Anne de Villepoix,  
Dorian Dogaru, Henry-Claude Cousseau, Alain Bonfand,  
François-René Martin, Philippe Cognée, James Rielly,  
Simon Pleasance & Fronza Woods, Auriane Chirat  
et Emmanuel Fessy

Les Rencontres d'Art Contemporain  
Éditions  
[www.lesrencontresdartistcontemporain.com](http://www.lesrencontresdartistcontemporain.com)  
Présidente : Laurence Puyfages

Auteur / Author  
Guitemie Maldonado

Traduction / Translation  
Simon Pleasance & Fronza Woods

Graphisme / Graphic design  
Michel Fourcade

Direction artistique / Artistic direction  
Thierry Balesdens

Photographie / Photography  
Aurélien Mole, Simon Schwyzer, Xie Lei

Imprimé par / Printed by Chirat  
Saint-Just-la-Pendue

© 2014 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.



INSTITUT  
FRANÇAIS



Dépôt légal : Octobre 2014  
ISBN 978-2-9546042-1-3