

A DREAM WITHIN A DREAM

Emmanuel Fessy

*Only after the great awakening,
will we realize that this was the great dream.¹*
Zhuangzi

*In a night, or in a day;
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem
Is but a dream within a dream.²*
Edgar Allan Poe

What if, following the first shock of discovery a period of time was needed when, facing Xie Lei's paintings with our eyes closed to better see them, we allowed ourselves to be carried away by the flow of the painter's imagination, or immersed ourselves within it to penetrate the works' alchemy, and eventually take flight, freely, above these waves to imagine a dream that is ours, "the viewer's" own? *Poe's garden* – hands or perhaps flowers bursting out of a burnt field. Could these flowers be strelitzias, or birds of paradise as they are called? At first glance, this triptyque which is the largest the artist ever made (160 × 480 cm) appears to be very dark, filled with an austere black which is actually made of a combination of multiple shades of purple and green. But then the eye is drawn to the red and orange motifs that shimmer on the canvas.

Edmund Burke would have spoken of a *delightful horror*³, invoking the Sublime that he wanted to define. But the artist does not give us a precise description of the Cottage where Edgar Allan Poe (1809 - 49) lived and where he wrote his last story *Landor's Cottage*. Xie Lei never visited the place in the Bronx, New York, that has now become the Edgar Allan Poe Museum. *Poe's Garden* is a mental landscape, an abstraction springing from the American writer's dark and fantastic work, and in which an often harrowing and desolate nature plays a particular part, as is more notably so in the three stories that Baudelaire translated, and that the artist read. Did Xie Lei meet Edgar Allan Poe in a dream? The writer would certainly have known how to transcribe their exchange. *Poe's Garden* clearly shows how well the artist has understood the message from Caspar David Friedrich (1774 - 1840): "The artist should paint not only what he sees before him, but also what he sees within him. If, however, he sees nothing within him, then he should also refrain from painting that which he sees before him."⁴

Born in 1983, Xie Lei is undoubtedly a very unusual contemporary artist. In a digital age, he has chosen painting as the medium that can best articulate his world. The medium's richness and infinite possibilities open the way for a pictorial translation of his sensitivity

and his sense of poetry. Neither strictly figurative nor abstract, his narrative jostles classical codes of representation and invites us to look differently at the world around us. In an era of instantaneous and global communication via Internet and social media, the artist still believes in the strength of this ancestral medium, presenting us with a different perception of time that offers an escape from the folly of speed or of immediacy, and allows our eye to slow down.

Xie Lei's work is a continuation of the dialogue started by Chinese and Western intellectuals or painters a few centuries ago. However, it is really through his own fiery imagination, nurtured by his readings and more notably by those of Pu Songling⁵, and then of Jorge Luis Borges or Poe, or through what "he sees within him" that he succeeds in coalescing cultures that are so far apart – his original culture and the Western one. Yet his approach is far removed from today's multiculturalism, and he avoids gleaning, hither and thither, self-evident signs, symbols or images from both civilizations. Shunning juxtaposition, or multiple collages, he reaches a symbiotic state that is characterized by his personal commitment. He also engages in an inner dialogue that takes him beyond questions of identity.

It is through sheer will and education that Xie Lei built the basis for this commitment. An only son, beloved by his parents, he convinced them to let him leave home to study at the rigorous fine arts high school in the capital. Both father and mother lived and worked in Anhui Province, in Bai Shan Kuang, a village that had morphed into a town thanks to the successful running of a coal mine – and where their work could not have been more different from the artist's. It is in this high school and later on at the Central Academy of Fine Arts (CAFA) that Xie Lei received the solid training that would help him master painting techniques so fully. Brush strokes, composition and color choices give strength to the image yet the touch can remain delicate, clear, transparent, or thickly textured. It is in those schools that he studied the historical principles governing landscape painting, *shanshui* (mountain-water), as well as the intimate relationship that each painter had to have with nature at a time when nature was seen as the epitome of original beauty and what each artist should strive to represent. The Yellow Mountain (Huang Shan) stands tall in Anhui Province. Its bamboo groves, its granite rocks, its peaks cloaked in a moving mist that at turns hides and reveals them awakened Xie Lei's sensitivity. Yet, even if, like his peers, he communicates with nature – he planted bamboos in the garden of the studio he keeps in Thiais, in the suburbs of Paris, and tends to them year round – he saw this legendary landscape more as an abstraction. Today *Poe's Garden* and *Revert to Origin*, another large format, confirm this view. This second painting is an allegory based on Chinese philosophy and the importance it gives to reincarnation. The style is clean, and a simple brushstroke suggests leaves leisurely moved by a breeze: time is suspended; colors, like the leaves, are shades of copper; the landscape is supernatural: 落叶归根 Falling leaves return to their roots. We are very far from a strict *shanshui* approach

or from a re-interpretation of the practice of a Monet carefully observing water lilies in his Giverny garden. Xie Lei's approach would find a better echo in Alex Katz, who described his large *Landscapes* as "coming from the Unconscious", and *Poe's Garden* outcome would be closer to Richard Serra's sculptures – these immense steel sheets attacked by rust.

While he was studying in Beijing, Xie Lei wanted to see beyond the Middle Kingdom. He bought his first computer in order to surf the Internet and regularly went to a large international hotel to read *The Herald Tribune*. He worked and taught with one goal in mind: after English, he would learn French so that he could go and study in Paris. At the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, at Hunter College in New York, and again at the Royal College of Art in London, he strengthened his determination to create a truly personal body of work, one that would stay away from the painstakingly studied codes and from *mimesis*. In Paris in April 2016, he defended his thesis "Between Dog and Wolf – Poetry of the Strange for a Painter of Today". His aim was not to add a title of Doctor to his resume, as he knew full well that an artist is recognized first and foremost by his work, by the appreciation of collectors, art critics and art institutions. He wanted to make use of these three years to deepen his knowledge of history, and theory – both Western and Chinese – in order to give even more sense to what he calls "the second period" of his pictorial practice.

His paintings are born from a spark, a stimulus that may have been a memory, a dream, a photograph he took, a published reproduction, or a picture "stolen" from the Internet. Then, comes the "second period" a time when the chosen image is broken down, de-constructed and re-constructed during a lengthy mental process in which all his historical and theoretical research comes into play. This is also the time when careful thinking will be given to format, color choice – more often just one color scheme instead of a multiplication of colors. The metamorphosis is done and the completed painting will have little to do with the initial image. The very tense pictorial work may now begin in the studio. The session, carried out in a state of deep concentration and energy, is a succession of back and forth's to and from the canvas that are followed by a pause, a period of introspection and a critical evaluation of this first attempt that will eventually lead the painter to either carry on, question, or sometimes erase what he has done. Xie Lei uses method to work but he will not let this method become a restraint or a routine. He likes to quote Francis Bacon: "I want a very ordered image, but I want it to come about by chance" ⁶. And thus, during this very orderly process, he also knows when to let go to give chance, accident or even perhaps luck, a fair share.

Medium and small formats can also evoke snapshots of life but, here as well, imagination transforms reality, and opens up an oneiric pictorial horizon. The mundane becomes extraordinary, even intriguing. It has perhaps to do with what Freud called the Uncanny.

Other paintings reflect our questioning of existence, our search for identity, or the knowledge of our vulnerability. Some may remind us of current affairs but the artist distrusts immediacy and prefers to keep his distance. He will not exploit tragic situations or deliver a direct message. The viewer does not need to read them through the lens of an ideological, political or social criticism. Raised in the taoist tradition, Xie Lei shuns well-defined categories, strong oppositions: he is much more interested in the interactions, the intersections that sharpen any situation. The semantic field thus expands and, with his use of paint, the artist is able to tell without telling.

"The philosopher Zhuangzi dreamed he was a butterfly, but upon waking up, said he did not know whether he was Zhuangzi who had dreamed he was a butterfly, or a butterfly now dreaming that it was Zhuangzi." ⁷ Zhuangzi, scholar and disciple of Laozi in the 4th century BC, is famous, among other things, for telling this dream about metamorphosis – a dream that Jorge Luis Borges used for the book he edited: *The Book of Fantasy*. A dream within a dream. This is also Poe's poem, written more than two thousand years later, and that is quoted here. A dream that advances through cultures and identities, just as Xie Lei's painting does.

-
1. Zhuangzi, *L'Œuvre complète* in *Philosophies taoïstes I*, trad. fr. Liou Kia-Hway and Benedykt Grypas, Paris, Gallimard, 1980, p.103.
 2. Edgar Allan Poe, *A Dream Within A Dream*, in *The Flag of Our Union*, 31st March 1849.
 3. Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, (*Philosophical Inquiry on the origin of the idea of Sublime and Beauty*), trad. fr. Baldine Saint Girons, Paris, Vrin, 1990, p. 93, 113.
 4. Caspar David Friedrich, *En contemplant une collection de peintures*, Paris, José Corti, 2011, p. 126.
 5. *Liaozhai zhiyi* (*Strange Stories from a Chinese Studio*) is a compilation of tales written by Pu Songling in the 17th century that was first published by his grandson in 1740.
 6. David Sylvester, *Entretiens avec Francis Bacon*, Geneva, Skira, 1996, p. 60.
 7. Zhuangzi, *op. cit.*, p. 104.

UN RÊVE DANS UN RÊVE

Emmanuel Fessy

*Ce n'est que lors du grand réveil qu'on sait que
tout n'a été qu'un grand rêve.¹*
Tchuang Tcheou

*In a night, or in a day,
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem
Is but a dream within a dream.²*
Edgar Allan Poe

Et, si après le saisissement de la découverte, il fallait, un temps, fermer les yeux devant les tableaux de Xie Lei pour mieux les voir, se laisser emporter par le flot de l'imaginaire du peintre, s'y immerger afin de pénétrer l'alchimie à l'œuvre, puis naviguer librement au-dessus des flots afin d'imaginer en retour un songe, qui serait propre au « regardeur » ? *Poe's Garden*, un champ brûlé où des mains, ou bien des fleurs surgissent. Ces fleurs seraient elles des strelitzias, des oiseaux de paradis, comme le dirait la langue française ? Au premier regard, ce triptyque, le plus grand format que l'artiste ait jamais réalisé (160 × 480 cm), paraît très sombre, fait d'un seul noir austère alors qu'il s'agit d'une combinaison de multiple violets et verts, mais l'œil est ensuite capté par des motifs rouges, oranges scintillant sur la toile. Horreur délicieuse, *delightful horror*³, aurait dit Edmund Burke, invoquant le Sublime qu'il a tenté de définir. En aucun cas, nous ne sommes face à une description précise du *Cottage* qu'habitait Edgar Allan Poe (1809 – 49), où il a écrit son dernier conte, *Landor's Cottage*. Xie Lei ne s'est pas rendu dans ce lieu, dans le Bronx à New York, devenu aujourd'hui le musée Edgar Allan Poe. *Poe's Garden* est un paysage mental, une abstraction créée à partir de l'œuvre sombre et fantastique de l'écrivain américain où la nature, souvent désolée, angoissante, joue un rôle particulier, notamment dans les trois contes qu'a traduits Baudelaire et qu'a lus notre artiste. Dans un songe, Xie Lei aurait-il rencontré Edgar Allan Poe ? L'écrivain saurait alors certainement nous écrire ce qu'ils se sont dit. Comme le montre *Poe's Garden*, le peintre a bien compris le message de Caspar David Friedrich (1774 – 1840) : « Le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit devant lui, mais aussi ce qu'il voit en lui. S'il ne voit rien en lui, qu'il cesse aussi de peindre ce qu'il voit devant lui.⁴ »

Né en 1983, Xie Lei est l'un des artistes contemporains des plus singuliers. A l'ère du numérique, il a délibérément choisi la peinture, car il la considère comme le médium juste pour exprimer son univers. La richesse de celle-ci, ses possibilités infinies lui ouvrent le champ de la traduction picturale de sa vision sensible et poétique. Ni strictement figuratif ou abstrait, son langage parvient à bousculer les codes classiques de la représentation et nous invite à voir différemment

le monde qui nous entoure. A l'époque d'une communication instantanée et globalisée via l'internet et les réseaux sociaux, le peintre croit en la force de ce médium ancestral pour offrir une autre perception du temps, pour échapper à la folie de la vitesse, à celle de l'immédiateté et ralentir leregard.

Le travail de Xie Lei poursuit le dialogue entrepris il y a quelques siècles par des intellectuels ou des peintres chinois et occidentaux. Mais c'est à travers son imaginaire ardent, nourrit de lectures, notamment celles de Pu Songling⁵, puis celles de Jorge Luis Borges ou de Poe, à travers « ce qu'il voit en lui » qu'il réussit à cristalliser la rencontre de cultures si diverses, celles de ses origines et celles de l'Occident. Sa démarche est loin d'un multiculturalisme ambiant, où il butinerait en grappillant ici et là les signes évidents, les symboles, les images des civilisations. Il refuse la juxtaposition, le collage multiple et aboutit à une symbiose qui caractérise son engagement personnel, il mène un dialogue intérieur qui le conduit à dépasser la question de l'identité.

C'est à la fois par sa volonté et son éducation, que Xie Lei a construit les bases de cet engagement. Le fils unique, chéri par ses parents, est parvenu à les convaincre de quitter le foyer pour être admis au sévère lycée des beaux-arts de la capitale. Père et mère habitaient et travaillaient dans la province d'Anhui, à Bai Shan Kuang, un village métamorphosé en une ville grâce à l'exploitation fructueuse d'une mine d'anthracite, exerçant ainsi une profession bien éloignée de celle d'artiste. Dans ce lycée puis à l'Académie Centrale des Beaux-Arts de Chine (CAFA), Xie Lei reçoit une solide formation qui lui a permis de maîtriser pleinement les techniques de la peinture. Le maniement du pinceau, comme le choix de la composition et celui des couleurs donnent force à l'image, la touche sait être délicate, limpide, en transparence, ou plus en matière. C'est là qu'il a appris les principes historiques de la peinture de paysage, le *shanshui* (montagne-eau), la relation étroite que noue tout peintre avec la nature à une époque où celle-ci exprimait la beauté originelle que tout artiste devait viser à représenter. Dans l'Anhui, se dresse la Montagne Jaune (Huang Shan). Sa forêt de bambous, ses rochers de granit, ses sommets, nappés d'un brouillard mouvant les faisant disparaître puis réapparaître, ont éveillé le jeune Xie Lei au sensible. Mais si, comme ses pairs, il communique avec la nature – il a planté des bambous dans le jardin de son atelier en banlieue parisienne, à Thiais, et l'entretient à toute saison – il lisait ce paysage légendaire plutôt comme une abstraction. Aujourd'hui, *Poe's Garden* comme *Revert To Origin*, autre grand format, confirment ces prémices. Le second est une allégorie issue de la philosophie chinoise et de l'importance qu'elle accorde à la réincarnation. Le traitement est épuré, un trait de pinceau suggère des feuilles volant délicatement sous la brise: le temps est suspendu, comme les feuilles, les couleurs sont cuivrées, le paysage est surnaturel : « Toutes les feuilles retombent vers leurs racines » (落叶归根). Nous sommes loin du strict *shanshui* ou d'une réinterprétation de la pratique d'un Claude Monet, observant attentivement des *Nymphéas* dans son jardin de Giverny. La démarche de Xie Lei trouverait davantage d'écho auprès de celle d'un Alex Katz, disant à propos de ses vastes *Landscapes*, « qu'ils proviennent de l'inconscient », l'aboutissement

de *Poe's Garden* se rapprocherait plus des sculptures d'un Richard Serra, ces immenses plaques d'acier attaquées par la rouille.

Etudiant à Pékin, Xie Lei voulait aussi ouvrir ses yeux au delà de l'Empire du Milieu. Il achète son premier ordinateur pour naviguer sur l'internet et va régulièrement dans un grand hôtel international pour consulter le *Herald Tribune*. Il travaille, enseigne, pour financer son but : en plus de l'anglais, apprendre le français pour venir étudier à Paris. A l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, à Hunter College de New York, comme au Royal College of Art de Londres, sa détermination à créer une œuvre vraiment personnelle, loin des codes tant appris de la représentation, de la *mimesis*, se renforce. A Paris, en avril 2016, il a soutenu une thèse portant comme titre : « *Entre Chien et Loup. Poétique de l'étrange pour un peintre aujourd'hui* ». Il n'ambitionnait pas de rajouter un titre de docteur à sa carte de visite, sachant combien un artiste est reconnu avant tout par son travail, l'appréciation des collectionneurs, celle des critiques et des institutions. Il avait voulu mener ces trois années pour approfondir ses connaissances historiques, théoriques, occidentales comme orientales, afin de donner encore plus de sens à ce qu'il nomme le « deuxième temps » de sa pratique picturale.

Chez lui, un tableau naît d'une étincelle, d'un stimulus : un souvenir, un rêve, une photographie qu'il a prise, une reproduction publiée, une image « volée » sur l'internet. Puis s'ouvre ce « deuxième temps », celui où l'« image source » retenue est décomposée, détruite, puis reconstruite à l'issue d'un long processus mental où se mêlent toutes ses recherches historiques et théoriques. Dans le même temps, la réflexion l'amène au choix essentiel du format, à celui du chromatisme, généralement quelques camaïeux plutôt qu'une multiplication de couleurs. La métamorphose est complète, le tableau achevé devient étranger à l'« image source ». Dans l'atelier débute, ensuite, le travail pictural, une séquence physique en tension. Des allers-retours incessants vers la toile, énergiques, très concentrés, se succèdent jusqu'à une pause, une introspection, un regard critique sur ce premier résultat qui conduit le peintre à poursuivre, à remettre en cause ou parfois à effacer. Xie Lei travaille avec méthode mais celle-ci ne doit pas devenir un carcan ou une routine. Il aime citer cette phrase de Francis Bacon : « je veux une image très ordonnée, mais je veux qu'elle se produise par chance ⁶ ». Alors, dans ce processus très ordonné, il sait aussi lâcher prise pour que surviennent le hasard, l'accident, voire la chance.

Moyens et petits formats évoquent aussi des moments de la vie saisis sur le vif, mais là également l'imaginaire transforme le réel, ouvre un horizon pictural onirique. Le banal devient extraordinaire, voire intrigant. Ce peut-être l'« inquiétant familier », ou l'« inquiétante étrangeté », comme l'a énoncé Sigmund Freud. D'autres renvoient aux interrogations que peut éprouver tout homme quant au sens de son existence, la quête de son identité, la conscience de sa vulnérabilité... Certains peuvent faire penser à l'actualité, mais l'artiste se méfie de

l'immédiateté, préfère garder une distance. Il se refuse à exploiter des situations tragiques, à délivrer un message direct. Le regardeur n'a pas besoin de les lire à travers le filtre d'une critique idéologique, politique ou sociale. Elevé dans la philosophie taoïste, Xie Lei ne voit pas de catégories tranchées, d'oppositions nettes mais se préoccupe des interactions, des entrecroisements qui aiguisent les situations. Le champ sémantique peut donc s'élargir, et, au moyen de la peinture, il sait dire sans dire.

« Jadis, Tchouang Tcheou rêva qu'il était un papillon voltigeant et satisfait de son sort et ignorant qu'il était Tcheou lui-même. Brusquement il s'éveilla et s'aperçut avec étonnement qu'il était Tcheou. Il ne sut plus si c'était Tcheou rêvant qu'il était un papillon, ou un papillon rêvant qu'il était Tcheou ⁷ » : Tchouang Tcheou, lettré et disciple de Lao Tseu au IV^e siècle avant J.C., est connu pour avoir, notamment, raconté ce songe sur la métamorphose des êtres, songe qu'avait repris au XX^e siècle Jorge Luis Borges dans le recueil qu'il avait édité, *Le livre fantastique*. Un rêve dans un rêve. C'est aussi le poème de Poe, écrit plus de deux mille ans plus tard et mis en exergue à ce texte. Un rêve qui fraye donc son chemin à travers les cultures et les identités, comme la peinture de Xie Lei.

-
1. Tchuang Tcheou, *L'Œuvre complète* in *Philosophies taoïstes I*, trad. fr. Liou Kia-Hway et Benedykt Grypas, Paris, Gallimard, 1980, p.103.
 2. Edgar Allan Poe, *A Dream Within A Dream*, in *The Flag of Our Union*, 31st March 1849.
 3. Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, trad. fr. Baldine Saint, Girons, Paris, Vrin, 1990, p. 93, 113.
 4. Caspar David Friedrich, *En contemplant une collection de peintures*, Paris, José Corti, 2011, p. 126.
 5. Pu Songling, *Contes extraordinaires du Pavillon du loisir*, trad. sous la direction d'Yves Hervouet, Paris, Gallimard, 1969. (*Liaozhai zhiyi*, recueil de contes écrits au XVII^e siècle par Pu Songling et publié pour la première fois par son petit-fils en 1740.)
 6. David Sylvester, *Entretiens avec Francis Bacon*, Genève, Skira, 1996, p. 60.
 7. Tchuang Tcheou, op. cit., p. 104.