

XINYI CHENG

SEEN THROUGH OTHERS

23 mars 2022 - 28 mai 2022

DOSSIER
DOCUMENTAIRE



Where do the noses go?, Huile sur toile, 2021. Courtesy de l'artiste, Antenna Space, Shanghai et Balice Hertling, Paris.

Ce dossier a été conçu par l'équipe de médiation de Lafayette Anticipations pour servir d'outil pédagogique aux enseignant·e·s. Il s'articule en trois parties :

La présentation de l'exposition offre une première approche de l'exposition avec un texte de la curatrice.

L'exposition en classe propose des axes thématiques pour aborder et étudier l'exposition.

Les Références sont constituées d'un **Glossaire** qui définit les concepts clefs de l'exposition et de **Pistes bibliographiques** qui proposent une liste d'articles, de livres et de vidéos pour approfondir les thèmes principaux de l'exposition.

Les trois sections peuvent se consulter indépendamment.

Avec les autres ressources de la Fondation, le dossier documentaire participe à révéler les dessous de la pratique de création et de production de l'artiste. Vous pouvez le trouver dans l'[Espace enseignant·e·s](#) du site de la Fondation.



Lafayette Anticipations est une fondation d'art contemporain structurée autour de son activité de production. Disposant d'un atelier dédié, elle soutient la création d'artistes internationaux dans tous les domaines : l'art contemporain, le design, la musique et les arts vivants. Elle accueille chaque année trois expositions et trois festivals. Tournée vers la production, Lafayette Anticipations propose des événements et des workshops en entrée libre ou à des tarifs accessibles pour permettre à tous les publics de s'ouvrir à différentes pratiques artistiques.

La Fondation travaille régulièrement avec le champ éducatif et social dans un souci de faire participer la société dans son ensemble aux réflexions engagées par l'art. Les expositions y sont gratuites par souci d'accessibilité et une grande importance est donnée à la médiation, plaçant la parole et le partage au cœur du processus de visite.

INFOS PRATIQUES

Réservation

La Fondation Lafayette Anticipations vous accueille en visite de groupes pendant l'exposition Xinyi Cheng. Nous vous invitons à remplir [ce formulaire](#) pour réserver.

Tarifs des groupes

Pour 30 personnes

Groupes adultes : 100€

Groupes enseignement du secondaire (collège et lycée) et du supérieur : 40€

Groupes maternelles, primaires, périscolaires, handicap et champ social : Gratuit

Accès

Lafayette Anticipations
9 rue du Plâtre
75004 Paris

Métro

Rambuteau : ligne 11
Hôtel de Ville : lignes 1, 11
Châtelet – Les Halles : lignes 4,7,11, 14, A, B, D

Bus

Archives – Rambuteau : lignes 29, 75
Centre Georges Pompidou : lignes 38, 47, 75
Hôtel de Ville : lignes 67, 69, 76, 96

Mesures sanitaires COVID-19

L'accès à la Fondation se fait sur présentation d'un pass sanitaire. Du gel hydroalcoolique est disponible dans tous les espaces de la Fondation. Des marquages au sol permettent le respect des distances de sécurité.

Suivez-nous

lafayetteanticipations.com

[Facebook](#)

[Instagram](#)

[TikTok](#)

[Twitter](#)

[Vimeo](#)

Vélib

N°4103 : **Archives – Rivoli**
N°4014 : **Blancs-Manteaux – Archives**

Parking

31 rue Beaubourg
41-47 rue Rambuteau
4 place Baudoyer

SOMMAIRE

La présentation de l'exposition

L'introduction de la curatrice	p.6
Biographie de l'artiste	p.7

L'exposition en classe

Xinyi Cheng et la philosophie de l'amitié

Un regard sur soi	p.8
Un flottement et un monde à soi	p.10
Un monde queer	p.12

Xinyi Cheng, le corps et l'objet

Le nu : une nouvelle représentation des masculinités	p.13
Le regard	p.15
Les animaux, les objets et les liens au monde	p.16

Xinyi Cheng et la peinture

La couleur	p.18
Le cadrage et le vertige	p.21
Le moment photographique	p.21

Les références

Glossaire	p.22
Pistes bibliographiques	p.24

La présentation de l'exposition

Xinyi Cheng s'inspire de ses rencontres pour capturer une infinité de sujets et de scènes. D'un petit chien appelé Monroe fixant un os sur un tapis rouge à un homme en boxer léopard au téléphone sur un canapé, ses œuvres s'intéressent à la complexité des émotions, des désirs et des rapports qui imprègnent la vie contemporaine. Elle utilise la lumière et la couleur pour exprimer l'intensité des sentiments, des rêveries et des présences qui font notre expérience quotidienne du monde. Dans une atmosphère souvent énigmatique faite de songes et de solitude, les personnages dépeints par l'artiste résonnent comme des hommages inattendus aux modernes – Picasso, Toulouse-Lautrec, Degas ou Caillebotte.

Pour la première grande exposition de Xinyi Cheng en France, on découvre une trentaine d'œuvres de 2016 à 2021 déployées dans l'ensemble du bâtiment. L'accrochage, original, invite à des rapprochements et des interprétations encore inédits entre les œuvres.

L'exposition débute avec une série illustrant différentes situations domestiques et nocturnes. À l'étage, les œuvres explorent notre relation métaphysique au monde à travers la représentation d'animaux et de forces naturelles. Sous l'immense verrière du dernier étage, les tableaux plus récents de Xinyi Cheng forment un ensemble de personnages – humains et chiens – représentés dans des espaces extérieurs. Au-delà d'une douceur trompeuse, ces nouvelles œuvres reflètent la réflexion de l'artiste sur la coexistence avec les autres, mais aussi sur ce que cela signifie d'être humain.

À travers une utilisation scintillante de la couleur, Xinyi Cheng propose ses perspectives sur un monde déroutant, qui provoque autant d'images énigmatiques.

Commissaire : Christina Li



Xinyi Cheng est née en 1989 à Wuhan en Chine. Elle vit et travaille actuellement à Paris. Xinyi Cheng commence son éducation artistique à l'Académie des arts et du design de l'université de Tsinghua, où elle étudie la sculpture. Son intérêt pour la peinture grandit alors qu'elle est au Maryland Institute College of Art. C'est là qu'elle trouve son langage pictural et son sujet. Elle cite les impressionnistes et certains ouvrages clefs, comme *Logique de la sensation* de Gilles Deleuze et *Interaction of colors* de Josef Albers, comme influences. De 2016 à 2017, elle participe à la résidence de la Rijksakademie aux Pays-Bas, et en 2019, elle est lauréate du Baloise Art Prize d'Art Basel.

Son travail a fait l'objet d'une importante exposition personnelle à la Hamburger Bahnhof, Berlin (2020), elle a également participé à de récentes expositions collectives, entre autres, à la Renaissance Society, Chicago (2021) ; à la 13e Biennale de Shanghai à la Power Station of Art, Shanghai (2021) ; à la Bourse de Commerce, Paris (2021) ; au Palais de Tokyo, Paris (2020) et au Musée Frans Hals, Haarlem, Pays-Bas (2018).

L'exposition en classe

Xinyi Cheng et la philosophie de l'amitié

Xinyi Cheng peint souvent ses proches et ses amis, en les représentant dans des moments de vulnérabilité, de réflexion solitaire ou d'absence. Ses peintures nous mettent face à un paradoxe : ses personnages nous apparaissent dans un moment d'intimité qui reste mystérieux et hermétique. Le concept d'amitié, thème majeur de l'œuvre de l'artiste, ouvre un terrain de réflexion fascinant qui touche à des questions sur notre identité, la quête de liberté et d'appartenance au monde.

L'amitié : un regard sur soi

Le titre de l'exposition *Seen Through Others* pose la question du regard : le nôtre, celui des autres et ce que ces deux regards révèlent. L'amitié définit comme une relation entre deux êtres (souvent humains), implique la tentative de comprendre l'autre personne, la confrontation de deux ressentis différents, le partage d'émotions. L'amitié est structurée par ce paradoxe de proximité et de distance, de fusion et de distinction. Dans sa collection d'essais *Politiques de l'amitié*, Derrida revient sur cette dynamique troublante de l'amitié telle que la décrit Cicéron. On verrait dans l'ami son exemplar, son double idéal. Cette relation est fondée sur la perception de l'autre et offre la promesse de s'extraire de sa condition présente d'humain·e mortel·le : «*Parce qu'on le regarde nous regarder, se regarder ainsi, parce qu'on le voit garder notre image dans les yeux, en vérité dans les nôtres, la survie alors est espérée, d'avance illuminée, sinon assurée, pour ce Narcisse qui rêve d'immortalité*» écrit-il. Chez Xinyi Cheng, il y a plusieurs regards. Le regard que nous portons sur les personnages, celui que les personnages se lancent entre eux, et parfois le regard qu'ils posent sur nous.

C'est souvent à travers le regard que s'exprime l'intimité des scènes représentées. C'est le marqueur de la tentative de l'artiste de comprendre le monde qui l'entoure.



Julien, Huile sur lin, 2017. Collection privée.

Le personnage du bas regarde un visage qui se trouve hors-champ. Son regard semble chercher à matérialiser une personne qui reste hors d'atteinte.

Dans différents entretiens, Xinyi Cheng admet que les ami·e·s et les proches qu'elle peint et représente dans ses tableaux demeurent un mystère à ses yeux. Ce mystère est l'essence de l'intime, que François Laplantine, auteur de *Penser l'intime* décrit comme «*une expérience fragile, déroutante, qui brouille les frontières entre intérieur et extérieur, sujet et objet, visible et invisible et dicible et inexprimable*». En acceptant le mystère, l'artiste est au plus proche de l'insaisissable expérience de l'intime.

Painting of Savva in the Light of a New Dawn, Huile sur lin, 2020. Collection privée, Pékin.

Xinyi Cheng représente un moment d'absence. Un regard dans le vide. Elle ne fournit aucune explication ou réconfort, mais elle nous invite à partager ce moment silencieux.



L'artiste nous propose de partager des moments avec ses personnages : fumer une cigarette, discuter au téléphone, rêver en solitaire. Elle nous insère, presque en secret, dans des instants peu importants, mais très personnels. On les regarde et l'on saisit leur regard pour être transporté·e dans une bulle d'émotions. Pour citer Kirsty Bell, contributrice au catalogue de l'exposition: *«Plutôt qu'une représentation directe des individus, lieux ou événements, chaque tableau est un condensé d'affect, une étude des relations, un moment symptomatique, ou encore une analyse du fait de regarder et d'être regardé.»*

L'amitié : un flottement et un monde à soi

Dans la philosophie antique occidentale, l'amitié se rapporte au monde de l'ontologie, la science qui étudie l'essence des êtres, et la cosmologie, la science qui conçoit et décrit l'univers. Les philosophes présocratiques, comme Empédocle ou Pythagore, font de l'amitié un élément fondamental de leur conception du monde. Plus tard, Platon, Aristote, le Stoïcisme et l'Épicurisme en feront une question essentielle de l'éthique et de la recherche du bonheur pour les humain·e·s. Dans l'Éthique à Nicomaque, Aristote présente l'ami·e et l'amitié comme l'occasion d'exercer sa vertu, de se connaître soi-même.

Dans l'œuvre de Xinyi Cheng, l'amitié est un espace protégé du monde extérieur : une géographie à soi marquée par la vulnérabilité, la tendresse et le désir. C'est un des sens que l'on peut donner aux fonds colorés qui enveloppent les personnages de l'artiste dans les œuvres.



Landline, Huile sur lin, 2021. Courtesy de l'artiste et de la Matthew Marks Gallery, New York.

Assis sur un canapé, le personnage est coupé du monde, inséré dans une vague marron-or. Cette conversation téléphonique est un moment de détente heureuse.

Retirés du monde, les personnages sont seuls et libres de se livrer à la contemplation, avec nous à leurs côtés. L'amitié est un espace où l'on peut être soi. Ces personnages sont dans un état d'oisiveté apaisée, ou d'attente pour reprendre les mots d'Alvin Li, autrice dans le catalogue de l'exposition.

Cet état de repli est aussi un état de suspension, parfois littéralement de flottement, comme dans les tableaux *Swimmers* et *Red Kayak*. Il peut se lire comme les tâtonnements qui caractérisent la recherche de la place que l'on veut ou que l'on peut occuper dans le monde. L'ambiance des tableaux fait penser à celle des films mumblecore, nom décrivant un certain nombre de films du cinéma indépendant américain du début des années 2000, qui mettent en scène des jeunes adultes et leurs difficultés à définir leur place dans le monde, leurs amitiés, leurs relations amoureuses et romantiques. Les dialogues y sont souvent improvisés et l'enjeu est davantage de cerner ce moment de flottement que de définir un arc narratif clair. Référence plus connue, la série *Friends* s'intéresse elle aussi à ce moment de la vie où les choses sont encore en suspens et où l'on se meut avec maladresse. Les amitiés sont un bastion de légèreté et un endroit de réflexion avant d'affronter le monde extérieur.



***Red Kayak*, Huile sur lin, 2020.
Collection privée, Paris.**

Ce tableau montre bien l'intérêt de l'artiste pour les moments de flottement et d'errance intérieurs et extérieurs qui accompagnent la recherche de soi au cours d'une vie.

L'amitié : un monde queer

Dans l'exposition, les tableaux représentent majoritairement des hommes dans des attitudes de soin, de vulnérabilité ou de tendresse. Ces représentations masculines sont atypiques dans l'histoire de l'art occidentale. Elles font écho à une littérature queer et féministe qui remet en cause les hiérarchies sociétales traditionnelles.

Coiffeur, Huile sur lin, 2017.
Collection Artemis Baltoyanni,
Athènes.

Les tableaux de l'artiste montrent des hommes dans des situations de soin ou de tendresse, éloignés d'une identité masculine stéréotypée.



Dans un entretien à la revue *Le Gai Pied*, journal gay et lesbien français, Foucault présente l'amitié comme un mode de relation subversif, qui refuse les catégories de relation habituelles. L'amitié a quelque chose d'inquiétant pour une société qui ne peut pas accommoder «*son affection, sa tendresse, sa fidélité, sa camaraderie, son compagnonnage*» en dehors de certaines catégories préétablies comme le mariage. Pour Mi You, contributrice au catalogue de l'exposition, la question du désir anime l'art de Xinyi Cheng. C'est un désir diffus, difficilement identifiable, qui a pour objet le corps de l'autre, et qui refuse des descriptions faciles d'orientations sexuelles, de genres, de relations romantiques ou érotiques. Les œuvres de Xinyi Cheng font écho au travail d'autres artistes qui représentent ces intimités anarchiques, pour reprendre l'expression de la doctorante Laurence Dumortier. Dans sa série *[The Ballad of Sexual Dependency](#)*, la photographe Nan Goldin montre par exemple un monde similaire de relations amicales fluides et protéiformes, de moments intimes amoureux et de de perte de repères.



***Tango Class*, Huile sur lin, 2017.
Collection privée, Paris.**

Ami·e·s, amant·e·s,
amoureux·ses ? Les relations
des personnages des
tableaux de Xinyi Cheng sont
fluides et ne demandent pas
à être catégorisées.

Xinyi Cheng, le corps et l'objet

Le nu : une nouvelle représentation des masculinités

Les masculinités de Xinyi Cheng proposent une conception plus libre et fluide de l'identité genrée. Par leurs gestes, leurs attitudes et leurs poses, les personnages de l'artiste s'inscrivent en dehors d'une masculinité hégémonique. Xinyi Cheng ne revendique pas un positionnement militant particulier, mais admet observer les décalages entre les traits stéréotypés d'une identité masculine et certains actes de soin ou d'attitudes passives. Pour Christina Li, commissaire de l'exposition, les peintures de l'artiste traitent véritablement de nos sensations et de nos rêveries les plus intérieures. La représentation de l'intime se fait en dehors des catégories sociales attendues.

***White Turtleneck*, 2017, Huile sur lin.
Collection Bill Cournoyer, New York.**

À moitié nu, sur un canapé,
l'homme dans ce tableau est
dans une position passive et
vulnérable, rarement associée à
la figure masculine. Bien que la
perspective diffère légèrement,
le tableau rappelle les portraits
de femmes allongées sur des
canapés au XVIIème et XVIIIème
siècle.



Chez le coiffeur, couchés sur un canapé, en voiture, plongés dans l'eau, s'embrassant, regardant dans le vide, les hommes peints par Xinyi Cheng sont vulnérables, solitaires et tendres. Ces peintures soulèvent la question de la représentation du corps masculin dans l'histoire de l'art occidentale. Supplanté par le nu féminin au XIX^{ème} siècle, le corps masculin jouit pendant longtemps d'une primauté artistique théorique et pratique, comme l'attestent les nus de la statuaire grecque, de la Renaissance européenne et de l'art classique français. Pourtant, derrière cette apparente continuité, se cache d'importantes variations qui en disent long sur la conception de l'identité masculine et de la place qu'elle tient dans les sociétés de chaque époque.

Dans son article *Male Trouble: a Crisis in Representation*, la critique d'art Abigail Solomon-Godeau montre par exemple comment au tournant du XIX^{ème} siècle, entre la Révolution française et la Monarchie de Juillet, les artistes français·es, en proie aux passions révolutionnaires et contre-révolutionnaires, se mettent à peindre des figures masculines passives et féminisées. Ce serait le retour d'une sensibilité pré-révolutionnaire et d'une identité masculine qui doit composer avec les désillusions de la Révolution.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Achille recevant les envoyés d'Agamemnon*, Huile sur toile, 1801, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Il y a un contraste entre les corps des envoyés Ajax et Odysée et les corps de Patrocle et d'Achille. Cette peinture d'Ingres montre l'évolution de la figure masculine à cette époque charnière.

Les masculinités de Xinyi Cheng trouvent donc leur place dans une longue histoire artistique qui a récemment fait l'objet d'un intérêt renouvelé avec des expositions comme «Masculin / Masculin» au musée d'Orsay en 2013, «Chercher le garçon» au MAC VAL en 2015, et «Masculinités» à Arles en 2021. Si l'on souhaite prolonger cette étude du corps masculin en art, l'œuvre du photographe américain Peter Hujar est intéressante à mettre en relation avec celle de Xinyi Cheng. Figure majeure du New-York bohème des années soixante-dix et quatre-vingt, son travail met en scène les masculinités dites marginales qui constituent son monde.

Le regard

Les critiques et intellectuelles féministes ont longtemps souligné que la représentation du corps féminin et son identité étaient le produit d'un observateur masculin. Lascive, passive, érotique ou tendre, la femme est ramenée à sa qualité maternelle ou sexuelle, en peinture ou au cinéma. C'est ce que Laura Mulvey, critique et réalisatrice britannique, théorise dans son article *Visual pleasure and narrative cinema* grâce au concept de *male gaze*. Laura Mulvey applique la psychanalyse à l'analyse cinématographique pour montrer que le protagoniste, presque toujours un homme, regarde les femmes comme des objets érotiques. Les femmes sont montrées, regardées et mises en scène gratuitement dans l'économie de la narration, uniquement pour satisfaire un regard masculin. Contrairement au nu masculin, presque toujours relié à un motif historique, mythologique ou religieux, le nu féminin s'impose comme thème à soi. L'exposition *L'Empire des sens, De Boucher à Greuze* au Musée Cognacq-Jay au printemps 2021 offrait un exemple d'une conception du nu féminin qui perdure encore aujourd'hui.

François Boucher, *L'Odalisque*, Huile sur toile, 1745, Musée du Louvre. La peinture érotique de François Boucher représente la femme dans une pose lascive. Elle est un être de plaisirs. Le nu féminin ne ressemble pas au nu masculin héroïque.

Dans sa peinture, Xinyi Cheng propose une alternative à ce regard masculin. Malgré le cadre intime et la charge parfois érotique des scènes, les tableaux de l'artiste fonctionnent davantage comme des hommages aux petits moments de l'amitié. On peut même y voir un regard féminin, comme le fait l'autrice Iris Brey, qui défend l'existence du *female gaze*.

***Gust*, Huile sur lin, 2019.
Collection privée, Paris.**

La nudité du personnage est comme accidentelle. Elle n'est pas présentée comme un élément à consommer pour le plaisir érotique de l'observateur.



Les animaux, les objets et les liens au monde

Le travail de Xinyi Cheng n'est pas uniquement constitué de portraits. Les scènes extérieures, nocturnes et diurnes, les paysages, les animaux et les objets occupent une place importante et grandissante dans son œuvre. La nourriture, les cigarettes, les verres de boisson, un téléphone, forment le lien visible entre les humains ou entre une personne et son monde. Dans le tableau *Pomegranate*, un verre d'alcool occupe le premier plan. Il devient le prisme à travers lequel nous regardons la personne derrière et à travers laquelle la personne nous regarde. Dans *Painting of Savva in the Light of a New Dawn*, *Lighter* et *Lighter II*, les cigarettes et leur fumée sont le signe d'un moment de repos solitaire.

Cet intérêt pour les objets se retrouve aussi dans le [Portrait de la journaliste Sylvia von Harden](#) (1926) d'Otto Dix, peintre et graveur allemand, fondateur de la Nouvelle Objectivité, que Xinyi Cheng cite parmi ses références. La journaliste est portrayée en train de fumer une cigarette, seule, à une table du Romanische Café, dans une pose nonchalante et lascive. Un étui à cigarettes, une boîte d'allumettes, ainsi qu'un cocktail sont disposés sur la table, qui font directement écho à son statut d'intellectuelle émancipée. De plus, ce tableau est aussi en résonance avec les œuvres de l'artiste grâce au fond rose abstrait qui renforce l'impression de lassitude du personnage. Les peintures de Xinyi Cheng figurent dans leur majorité des personnes sur un fond coloré qui exclut les environnements de la vie réelle. Les personnages semblent flotter dans leur propre bulle d'intimité. Lorsque des objets sont représentés, cela découle d'une décision réfléchie qui leur donne un statut aussi important que les êtres qu'ils accompagnent.



***Pomegranate*, Huile sur lin, 2017.
Courtesy de l'artiste et Balice Herting, Paris.**

Le verre se fait le prisme du regard du personnage et du public. C'est un exemple explicite de l'importance des objets dans l'œuvre de Xinyi Cheng.

Les chiens de *Monroe* et *Predator* apparaissent dans des attitudes similaires à celles des humain·e·s, comme dans *Smoked Turkey Leg*, mangeant avec voracité un bout de viande. Cette importance du non-humain fait penser aux écrits de l'universitaire de Jane Bennett, qui défend une conception de la matière comme vibrante. Les êtres non-humains, mais les objets aussi, constituent un assemblage où tout interagit avec tout et où la possibilité d'agir n'est pas réservée uniquement aux humain·e·s.

Ces objets sont des invitations poétiques à s'immiscer dans la brèche que sont les tableaux de Xinyi Cheng. Pour Christina Li, la commissaire de l'exposition, chaque tableau est un monde fractal. La frontière entre le sujet et son environnement, les objets qu'il manipule, les lieux dans lesquels il se trouve, se fait poreuse dans les tableaux de l'artiste. C'est pour cela que Mi You, contributrice au catalogue de l'exposition, cite l'universitaire Astrida Neimanis et son livre *Hydrofeminism: Or, on becoming a body of water*, qui utilise l'eau comme analogie pour concevoir le monde matériel et immatériel comme une grande étendue fluide et connectée : tous les corps sont pris dans, et forment, un assemblage en mouvement.

***Whirpool*, Huile sur lin, 2021. Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris.**

Le personnage disparaissant dans le tourbillon illustre bien la disparition des frontières entre le corps et son environnement. Pris dans un vortex, seulement les pieds sont visibles pour rappeler rapidement la figure humaine.



En tenant compte de l'anachronisme, le poète italien Cesare Pavese transcrit cette idée de fluidité dans son poème *Due sigarette* (Deux cigarettes) un texte en prose qui décrit la rencontre entre un homme et une femme et dans lequel l'acte de rencontre se cristallise dans et avec les cigarettes et la rue. Cette idée, qui peut paraître abstraite, trouve une expression presque intuitive sur internet et sur les réseaux sociaux avec les pages dédiées aux liminal spaces (espaces liminaux). Ces pages montrent des photographies de lieux vides, spectraux, qui donnent l'impression d'être au seuil de quelque chose, d'une rencontre, d'un événement, d'une réalisation. C'est d'ailleurs comme cela que l'artiste conçoit son travail, qu'elle qualifie comme une manière de rester en lien avec le présent : dériver et flotter autour d'une idée, accumuler des références, en attendant que s'opère une condensation, l'affinement d'une mise au point.



Swimmers, Huile sur lin, 2021. Collection privée, Hong Kong.

Les chiens et l'eau font de ce tableau un exemple illustratif du monde fluide de Xinyi Cheng, où les corps, les animaux et les objets forment un assemblage connecté.

Xinyi Cheng et la peinture

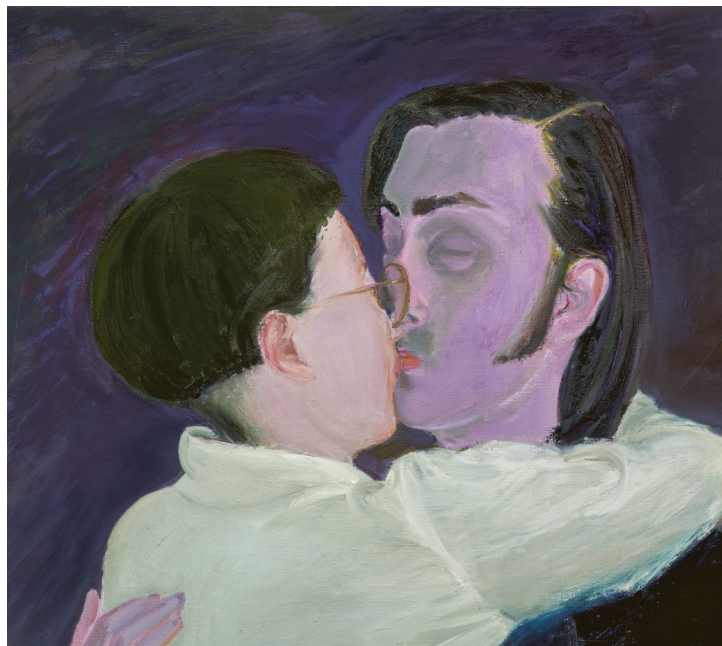
L'exposition de Xinyi Cheng se tient à un moment où la peinture, et la peinture figurative en particulier, connaît un regain d'intérêt dans le monde de l'art contemporain. Sans creuser la distinction entre abstraction et figuration, le travail de l'artiste est intéressant pour étudier l'utilisation de la couleur en peinture, et réfléchir à d'autres aspects propres à cette discipline artistique.

La couleur

Lors d'une interview qui fait suite à l'annonce de sa victoire du Baloise Art Prize d'Art Basel, Xinyi Cheng répond qu'elle utilisera sans doute l'argent du prix pour acheter de nouveaux pinceaux et de nouveaux pigments. C'est une anecdote qui illustre l'importance que revêt la couleur dans l'œuvre de l'artiste. Pour Xinyi Cheng, il s'agit un matériau à part entière, malléable et partiellement détaché de son sujet. D'après Kirsty Bell, contributrice au catalogue, la couleur définit l'humeur et le tempérament de sa peinture et renforce ou se fait le contrepoint de la teneur émotionnelle d'un tableau. Les peaux violettes, vertes ou roses, les fonds colorés ou pâles, les détails rouges sont un autre moyen de faire de la figuration. En refusant d'essayer de reproduire une similitude chromatique, Xinyi Cheng offre son regard subjectif et son interprétation sur le moment.

***Where do the noses go?*, Huile sur toile, 2021. Courtesy de l'artiste, Antenna Space, Shanghai et Balice Hertling, Paris.**

Le violet et le blanc des deux visages teintent la scène d'irréel, transcrivant peut-être l'émotion et le vertige que procure le baiser.



Son utilisation de la couleur est fortement marquée par sa découverte de Josef Albers et de ses théories sur la couleur. Dans son enseignement, Josef Albers soutient qu'il faut apprendre à vraiment voir la couleur, montrant qu'elle est trompeuse par son apparence et par la réaction qu'elle inspire à celui ou celle qui la regarde. Lors d'un cours intitulé *The Logic and Magic of Color*, il affirme «*colour is fooling us, we do not see what we see*», la couleur nous trompe, nous ne voyons pas ce que nous voyons. Dans son apprentissage de la couleur, Xinyi Cheng s'impose parfois certaines règles, comme l'utilisation d'une seule couleur pour ses compositions. Commentant l'utilisation de la couleur de Xinyi Cheng pour le catalogue de l'exposition, Kirsty Bell fait appel à une étude de la poétesse américaine Dorothea Lasky, *What Is Color in Poetry or Is It the Wild Wind in the Space of the World*. Elle défend qu'en poésie (comme en peinture) la couleur n'est jamais abstraite mais qu'au contraire, elle donne du poids à l'œuvre. Pour citer Lasky : «*Color is a kind of conduit that connects the spiritual and material worlds. It is something we could drown in*».

Xinyi Cheng travaille la couleur en plusieurs couches, appliquant différents tons en-dessous de la couleur de surface pour arriver à un reflet ou une intensité voulue. Elle utilise (entre autres) des pigments minéraux japonais appelés iwa-enogu aux couleurs particulières. En plus de la couleur, l'artiste porte une attention toute particulière à la lumière. Elle donne différentes intensités à la surface de la toile et semble parfois provenir des corps ou des accessoires, guidant notre regard et notre réaction.



Campfire, Huile sur lin, 2020.
Courtesy Pinault Collection.

Cette toile sombre, animée par les reflets du feu et de la nuit qui illuminent furtivement les jambes d'une personne sur le côté, est un bon exemple du travail de l'artiste sur la lumière et la couleur du tableau, élément indissociable de la ligne de l'artiste.

Cette compréhension de la couleur comme élément malléable à travailler, mais aussi comme attribut ambigu, est une occasion d'aborder la question du dessin et du coloris qui structure l'histoire de la peinture à partir de la Renaissance. Longtemps considérée avec méfiance, la couleur, opposée au dessin, est l'objet d'une condamnation métaphysique et morale, puisqu'elle est jugée comme superficielle et ornementale. C'est seulement au XVIII^{ème} siècle que le coloris, c'est-à-dire la couleur considérée comme sciences, est compris comme un attribut capable de rendre la vie et son mouvement. Le coloris et sa réhabilitation vont de pair avec une valorisation de l'esquisse, de l'expression et du premier jet. Le travail de Xinyi Cheng, visant à capturer le moment présent fugace, s'inscrit dans cette revalorisation de la couleur.

L'œuvre de l'artiste se nourrit aussi des conceptions modernes de la peinture portées par les impressionnistes, les expressionnistes, les fauves et autres mouvements qui ont marqué l'avènement de la modernité en peinture. Les artistes, en cherchant à traduire la fugacité des sensations, se détachent de la réalité. Les impressionnistes dissolvent les formes et exaltent les couleurs pures. Ils cherchent aussi à créer des contrastes. Cette recherche se retrouve dans les toiles de Xinyi Cheng qui convoquent des camaïeux riches avec des contrastes vibrants, comme c'est notamment le cas dans *Where do the noses go?* (2021) ou encore *White Turtleneck* (2017), afin d'exprimer sa propre vision subjective des scènes peintes.

Le cadrage et le vertige

Chez Xinyi Cheng, le regard est aussi une question de perspective et de cadrage. *Red Kayak* donne par exemple l'impression d'une multiplication de points de vue, permettant de voir simultanément la surface de l'eau, l'onde laissée par la chute de la personne, le monde sous la surface, le kayak et le corps en suspension. *Swimmers* offre une coupe transversale d'un corps d'eau, qui permet de voir les chiens à la fois sous la surface et au-dessus de la surface. Les cadrages de *Itches*, *Lighter II*, *Incroyable (Night)*, *Fremdschämen II* donnent l'impression d'un zoom trop rapproché qui créent un sentiment de déséquilibre ou de malaise. Les corps n'apparaissent jamais complètement, les pieds ou les mains sont soit coupés, soit seuls. L'historienne de l'art Linda Nochlin voit dans cette grammaire du fragment un marqueur de la modernité au XX^{ème} siècle. Chez Xinyi Cheng, le fragment et le cadrage suggèrent le pouvoir de l'artiste de mise en scène d'une situation rendue subjective. Les pieds et les mains sans corps fonctionnent aussi comme des métonymies de ce qui pourrait être. Les poings de *Resolutions* par exemple nous laissent libre d'imaginer les corps, les identités et les postures de leur corps. Entre déterminisme de l'artiste et élision du corps, le fragment chez Xinyi Cheng est, avec la couleur et les sujets, une façon de peindre la fugacité du moment présent.

Le moment photographique

La peinture de l'artiste commence souvent par la photographie. Depuis son acquisition d'un smartphone, Xinyi Cheng a accumulé plus de vingt mille clichés. Elle prend en photo des scènes tout à fait ordinaires, mais aussi ses proches qu'elle fait poser. Xinyi Cheng considère les deux disciplines de manière distincte. La photographie lui permet de garder en mémoire un moment pour ensuite en faire un sujet de ses tableaux. Elle précise que ses photographies sont délibérément de mauvaise qualité. Elles ne sont qu'un point de départ pour sa pratique artistique. Le cadrage est donc vraiment pictural pour ouvrir des perspectives sans point de fuite unique. Par ailleurs, Xinyi Cheng dit aussi apprécier la peinture parce qu'elle laisse une grande place à l'accidentel.

Glossaire

Amitié : Souvent délaissé au profit de l'amour, l'amitié est un concept philosophique qui a traversé les siècles. L'évolution de sa conception est révélatrice de l'identité d'une société. Le CNRTL la définit comme une relation qui a pour objet de créer ou d'entretenir, etc. une communauté de nature affective et vertueuse. C'est une relation qui engage notre identité et celles des autres et les valeurs que l'on partage. C'est une idée riche pour étudier le travail de Xinyi Cheng.

Intime : Le CNRTL définit l'intime comme ce qui se situe ou se rattache à un niveau très profond de la vie psychique; qui reste généralement caché sous les apparences, impénétrable à l'observation externe, parfois aussi à l'analyse du sujet même. C'est tout le paradoxe de ce terme, puisqu'il désigne à ce qui nous relie aux personnes dont on se sent le plus proche et la chose qui nous reste la plus propre et personnelle. C'est cette tension qui est à l'œuvre dans la peinture de Xinyi Cheng.

Male gaze : Terme théorisé par la cinéaste anglaise Laura Mulvey, le male gaze décrit le regard masculin réifiant la femme et lui accordant une identité uniquement érotique. Dans sa peinture Xinyi Cheng montre qu'un autre regard est possible, même quand il est érotique, pour restituer la complexité des personnes.

Masculinité hégémonique : Concept de la sociologie du genre théorisé par Raewyn Connell dans son ouvrage *Masculinités*. Enjeux sociaux de l'hégémonie, la masculinité hégémonique décrit la masculinité comme une position dominante dans une certaine hiérarchie de relations sociales. Théorie contestée, elle permet tout de même de penser aux caractéristiques de la masculinité et à sa définition. L'œuvre de Xinyi Cheng nous invite à repenser des identités masculines dominantes.

Mumblecore : Mouvement du cinéma indépendant américain du début des années 2000 caractérisée par des films à très petit budget, qui ont pour sujet la vie souvent désordonnée de jeunes adultes. Le film *Frances Ha* par exemple suit la vie de Frances, une femme de 27 ans, et ses tribulations dans sa tentative d'aligner ses amitiés, ses amours et ses rêves. Les dialogues improvisés, l'image peu soignée et la spontanéité des histoires créent un univers proche de celui de Xinyi Cheng.

Nouveau matérialisme : Le nouveau matérialisme est un champ de recherche interdisciplinaire qui s'intéresse à la primauté de la matière et comment interagissent les processus de matérialisation et le discours autour de ces processus. La matière, même non-biologique, est co-productive de monde et de possibilités. Elle agit sur son environnement.

Théorie Queer : Champ intellectuel qui étudie les questions de sexualité et de genre, la théorie queer remet en question des identités et catégories socio-culturelle présentées comme naturelles.

Pistes bibliographiques

Amitiés et intimité

Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977.

Derrida, Jacques. *Politiques de l'amitié*, Galilée, 1994.

Dumortier, Laurence. «Anarchic intimacies: queer friendship and erotic bonds». Thèse, University of California Riverside, 2017. [\[En ligne\]](#)

Gester, Julien. «Génération mumblecore, fauchée mais fertile». *Libération*, 6 janvier 2015. [\[En ligne\]](#)

Flusser, Vilém. *Les gestes*. Hors Commerce, 1999.

Foucault, Michel. *Dit et écrits (1954-1988), tome IV : 1980-1988*, «De l'amitié comme mode de vie», Gallimard, 1994

Freeman, Elizabeth. *Queer Belongings dans A companion to lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer studies*, George Haggerty et Molly McGarrt, 2007.

Goldin, Nan. *The Ballad of Sexual Dependency*, Aperture, 1986.

Haggerty, George. *Men in Love: Masculinity and Sexuality in the Eighteenth Century*, Columbia University Press, 1999.

Haque, Lena. «*Même en 2022, tout le monde aime Friends. Quel secret derrière un tel succès ?*». Madmoizelle, 14 janvier 2022. [\[En ligne\]](#)

Jullien, François. *De l'intime - loin du bruyant amour*, Grasset, 2013.

Laplantine, François. *Penser l'intime*, Cnrs, 2020.

Lorde, Audre. *The Uses of the Erotic : The Erotic as Power*, Out & Out Books 1984.

Montaigne, Michel de. *Essais*, Livre 1er, chapitre XXVIII, «De l'amitié», 1580.

Muñoz, Jose Esteban, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University, 2009.

Ribeton, Théo. *Le mumblecore*. Zinzolin, 2014.

Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, 1989.

Le corps et l'objet

Bennett, Jane. *Vibrant matter*, Duke University Press, 2010.

Brey, Iris. *Le regard féminin : une révolution à l'écran*, L'Olivier, 2020.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, 1999.

Chercher le garçon (Ouvrage collectif). Catalogue d'exposition du MAC VAL, 2015.

Guattari, Félix. *Les trois écologies*, Galilée, 1989.

hooks, bell. *The Will to Change : Men, Masculinity, and Love*, Atria Books, 2004.

Peter Hjar, *Speed of Life*, Les presses du réel. (Ouvrage collectif). Catalogue d'exposition du Jeu de Paume, 2019.

Neimanis, Astrida. *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, «Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water», Palgrave Macmillan, 2012.

Masculin / masculin, L'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours (Ouvrage collectif). Catalogue d'exposition du Musée d'Orsay, 2013.

Mulvey, Laura. *Visual and other pleasures*, «Visual pleasure and narrative cinema», Palgrave Macmillan, 1989.

Solomon-Godeau, Abigail. «Male trouble: a crisis in representation.» Volume 16, Issue 2, *Art History*, 1993.

Peinture et technique

Albers, Josef. *Interaction of color*, Yale University Press, 1963.

Lasky, Dorothea. «What Is Color in Poetry, or Is It the Wild Wind in the Space of the Word.» *Poetry*, vol. 204, Poetry Foundation, 2014. [\[En ligne\]](#)

Nochlin, Linda. *The body in pieces: the fragment as a metaphor of modernity*, Thames and Hudson, 1994.

Articles et interviews de l'artiste

Balland, Franck. «*Dans l'atelier de Xinyi Cheng, la peintre magistrale qui sublime l'intimité*». Numéro Art, 30 juillet 2021. [\[En ligne\]](#)

Baloise Group. «*Baloise Art Prize Event 2019 at Art Basel in Basel*», 2019. [\[En ligne\]](#)

Cheng, Xinyi. «*L'interview de Xinyi Cheng*». Pinault Collection, 2021. [\[En ligne\]](#)

Davies, Lillian. «*Xinyi Cheng on painting during the pandemic and communing with the unknown*». Artforum, 2021. [\[En ligne\]](#)

Konbini arts. «*Vidéo : le Welcome de Xinyi Cheng.*», 2021. [\[En ligne\]](#)

Palais de Tokyo. «*Interview Xinyi Cheng - artiste de l'exposition Anticorps*», 2020. [\[En ligne\]](#)

Staatlich Museen zu Berlin. «*Hamburger Bahnhof, Rundgang: Xinyi Cheng. The Horse with Eye Blinders*», 2021. [\[En ligne\]](#)

Trembley, Nicolas. «*Rencontre avec l'artiste Xinyi Cheng : La peinture est un médium à la fois très sensible et très puissant*». Numéro Art, 28 août 2019. [\[En ligne\]](#)