

Shuo Hao

“huile de vitre”

I wield metaphors to reveal the truth. Infinite metaphors.

There will always be one able to reach one's heart.

A flash of light—not seen, but radiating from within.

You know you are this light.

Shuo Hao, huile de vitre (2025)

EXHIBITION

September 3rd - October 4th, 2025

Can glass become oil? Can flowers placed on a wounded body turn into blood? Can you wash away your burning secrets in the cool water of a pond? Play ping-pong with a mirror-paddle? Blow soap bubbles in the sun?

In Shuo Hao's work, painting and poetry intertwine. *Huile de vitre* (Glass Oil)—the title of both the exhibition and the accompanying collection of short stories—encapsulates this bond between image and language: at the threshold between the visible and the invisible, between word and silence—where intuition precedes meaning and where hope or miracle may emerge. From these imaginary or seemingly futile gestures, devoid of any apparent effectiveness, arise a quiet beauty and the possibility of inner repair.

The term comes from an ancient belief mentioned by French philosopher of science Gaston Bachelard in *The Psychoanalysis of Fire* (1938): glass was thought to contain fire, and *huile de vitre*—or vitriol—was believed to derive from it. Shuo Hao turns it into an alchemical metaphor: an imaginary transmutation, an unreal substance where fluid and solid, matter and spirit, intersect to bring forth what eludes the surface.

Born in China and based in France for several years, Shuo Hao marks with this exhibition a transition toward a cross-disciplinary approach: paintings, texts, furniture, and found objects form a coherent whole—an attentive space where materials, gestures, and words enter into dialogue.

Conceived as a rite, the exhibition draws inspiration from the *Yi Jing* (*Book of Changes*), a foundational Taoist text that envisions the world as in perpetual transformation. Each work corresponds to one of the eight trigrams of the *Yi Jing* (a symbol composed of three lines—solid for Yang, broken for Yin), linked to a cosmic force, a season, a cardinal point. The space, designed by Shuo Hao as an energetic map, becomes the medium for signs in motion, a shifting balance between opposites—Yin and Yang, full and empty, elements, directions, cycles. The gaze moves freely through it, recomposing narratives from clues scattered within a reimagined domestic universe.

Shuo Hao's imagination is hybrid and embodied. She combines her dreams, grief, and visions with Greek and Christian mythological figures: Persephone abducted, Saint Agatha martyred, Actaeon transformed into a stag, Leda raped by Zeus turned into a swan, Aphrodite and Adonis, Icarus, Cerberus, and the Sphinx. All point to moments of

upheaval—those instants of rupture when metamorphosis, sacrifice, or downfall erupt. Here, fire is latent. It burns in the tension between apparition and erasure. The works become zones of passage—between human and animal, between worlds, between pain and transfiguration.

The narrative, like the image, is never linear. Motifs dissolve and redistribute themselves throughout the works. What matters is the symbolic charge—the potential for transformation contained in every detail. Each piece opens a breach, becoming a threshold where the gaze wanders and regenerates, in a ritual without beginning or end. The viewer moves among objects that have become doorways to the invisible or the inner self.

This approach echoes *pyroscapulomancy*, an ancient divinatory technique in which cracks caused by fire on bones or turtle shells were read as signs. The sinologist Léon Vandermeersch points out that Chinese writing was born not to transcribe speech, but to draw divination. Similarly, in Shuo Hao's work, the object—painted or recomposed—becomes a living trace, a vessel for intuition. Here, fire is metaphorical yet active: it alters, reveals, and inscribes signs in the material, awaiting decipherment.

Her works combine painting with found objects—antique furniture, items gleaned from flea markets. Some date back to the 18th century, others are worthless. She cuts them apart, flips them over, diverts them from their function: a table becomes a pedestal, a drawer becomes an ear. The assemblage becomes an attempt at repair—not to restore, but to bring forth. Her aesthetics of reuse play with memory and transformation. Totems, folding screens, and altars carry as much of the past as they do of the future. She calls herself a shaman, an interpreter. She observes and recomposes, listens and invents fictions in old notebooks. *Huile de vitre* (in Mandarin and English) brings together fifty short texts related to the works—not as a catalog or counterpoint, but as a source, a parallel layer to the exhibition.

Her painting unfolds in sudden appearances. She summons dense forms, legendary creatures, symbolic animals: vases, hourglasses, candles, pomegranates, sphinxes, ouroboros snakes. Bodies are fragmented, objects inhabited by a muted force. The colors are lunar: milky whites, silvery grays, deep blues, extinguished reds. Orifices, hollows, interstices—shells, ears, half-open flowers—punctuate the works like so many passageways to the invisible. Her technique at times recalls the ornamental lines of a 19th-century trumeau or cameo, or the surrealist painting of a Magritte or a Leonor Fini.

Shuo Hao does not seek to explain. She shapes a symbolic place of care, a chapel without dogma where dislocated forms regain an active power. Matter is probed as in a silent psychoanalysis.

The exhibition is marked by mourning: the recent death of her closest friend. A final work is dedicated to him—a three-panel folding screen, a number symbolic in Taoism, signifying infinity and the shared date of their birthdays. This gesture completes the ritual: *Huile de vitre* becomes a place of remembrance, a threshold where the dead accompany the living.

More than just a title, *huile de vitre* becomes a matrix-image, poetic matter. The exhibition does not construct a closed world. It lets fractures show through. It progresses through shifts, exploring what remains in objects, what circulates in silence. Shuo Hao composes a space where loss becomes presence, where the gesture composes a form of self-healing, and where, within the glass, a glimmer persists.

Shuo Hao

“huile de vitre”

J'utilise des métaphores pour exposer la vérité. Des métaphores infinies.

Elles trouvent toujours un chemin vers le cœur de quelqu'un.

C'est une lumière instantanée. Non celle que l'on voit, mais celle qui émane de l'intérieur.

Tu sais que tu es cette lumière.

EXPOSITION

3 septembre - 4 octobre 2025

Shuo Hao, huile de vitre (2025)

Le verre peut-il devenir huile ? Des fleurs posées sur un corps blessé peuvent-elles se changer en sang ? Peut-on laver ses secrets brûlants dans les eaux froides d'un étang ? Jouer au ping-pong avec une raquette-miroir ? Souffler des bulles de savon dans le soleil ?

Chez Shuo Hao, peinture et poésie se tiennent l'une dans l'autre. *Huile de vitre*, titre de l'exposition et du recueil qui l'accompagne, condense ce lien entre image et langage : à la frontière du visible et de l'invisible, du mot et du silence – là où l'intuition précède le sens, où peuvent surgir l'espoir ou le miracle. De ces gestes imaginaires ou dérisoires, sans efficacité apparente, naissent une beauté silencieuse et la possibilité d'une réparation intérieure.

Le terme vient d'une croyance ancienne évoquée par le philosophe des sciences Gaston Bachelard dans *La Psychanalyse du feu* (1938) : le verre contiendrait du feu, et l'huile de vitre – ou vitriol – en serait issue. Shuo Hao en tire une métaphore alchimique : une transmutation imaginaire, une substance irréelle, où fluide et solide, matière et esprit, se croisent pour faire émerger ce qui échappe à la surface.

Née en Chine, installée en France depuis plusieurs années, Shuo Hao marque avec cette exposition une transition vers une approche transversale : peintures, textes, meubles et objets récupérés forment un ensemble cohérent, un espace d'écoute où matières, gestes et mots dialoguent.

Pensée comme un rite, l'exposition s'inspire du *Yi Jing* (*Livre des mutations*), texte fondateur du taoïsme qui conçoit le monde comme un tissu en perpétuelle transformation. Chaque œuvre correspond à un des huit trigrammes du *Yi Jing* (symbole composé de trois lignes, pleines pour le Yang, brisées pour le Yin), lié à une force cosmique, une saison, un point cardinal. L'espace, conçu par Shuo Hao comme une carte énergétique, devient le support de signes en mouvement, d'un équilibre changeant entre les contraires – Yin et Yang, plein et vide, éléments, directions, cycles. Le regard y circule librement, recomposant des récits à partir d'indices semés dans un univers domestique détourné.

L'imaginaire de Shuo Hao est hybride et incarné. À ses rêves, deuils et visions, elle associe des figures mythologiques grecques et chrétiennes : Perséphone enlevée, sainte Agathe martyrisée, Actéon métamorphosé en cerf, Leda violée par Zeus devenu cygne, Aphrodite

et Adonis, Icare, Cerbère, le Sphinx. Toutes renvoient à des déflagrations : ces instants de rupture où surgissent métamorphose, sacrifice ou chute. Le feu, ici, est latent. Il brûle dans la tension entre apparition et effacement. Les œuvres deviennent des zones de passage – entre l'humain et l'animal, entre les mondes, entre douleur et transfiguration.

Le récit, comme l'image, n'est jamais linéaire. Les motifs se dissolvent et se redistribuent dans les œuvres. Ce qui importe, c'est la charge symbolique, le potentiel de transformation que chaque détail recèle. Chaque pièce ouvre une brèche, devient seuil où le regard s'égare et se régénère, dans un rituel sans début ni fin. Le spectateur avance parmi des objets devenus portes vers l'invisible ou l'intérieur.

Cette démarche fait écho à la *pyroscapulomancie*, une ancienne technique divinatoire où les craquelures provoquées par le feu sur des os ou des carapaces de tortue étaient lues comme signes. Le sinologue Léon Vandermeersch rappelle que l'écriture chinoise est née, non pour transcrire la parole, mais pour dessiner la divination. De même, chez Shuo Hao, l'objet – peint ou recomposé – devient trace vivante, support d'intuition. Le feu y est métaphorique mais actif : il modifie, révèle, inscrit dans la matière des signes à déchiffrer.

Ses œuvres associent peinture et éléments chinés – meubles anciens, objets glanés aux puces. Certains datent du XVIII^e siècle, d'autres sont sans valeur. Elle les découpe, les retourne, les détourne : une table devient socle, un tiroir devient oreille. L'assemblage devient une tentative de réparation. Non pas restaurer, mais faire surgir. Son esthétique du remploi joue avec la mémoire et la transformation. Totems, paravents, autels portent autant le passé que ce qui vient. Elle se dit chamane, interprète. Elle observe et recompose, écoute et invente des fictions dans des carnets anciens. Le recueil *huile de vitre* (en mandarin et anglais) réunit cinquante textes courts liés aux œuvres – non pas catalogue ni contrepoint, mais source, couche parallèle à l'exposition.

Sa peinture fonctionne par surgissements. Elle convoque des formes denses, des créatures légendaires, des animaux symboliques : vases, sabliers, bougies, grenades, sphinx, serpents en ouroboros. Les corps sont morcelés, les objets habités d'une force sourde. Les couleurs sont lunaires : blancs laiteux, gris argent, bleus profonds, rouges éteints. Orifices, creux, interstices – coquillages, oreilles, fleurs entrouvertes – jalonnent les œuvres comme autant de points de passage vers l'invisible. Sa technique évoque parfois les traits ornementaux d'un trumeau ou d'un camée du XIX^e siècle, ou la peinture surréaliste d'un Magritte ou d'une Léonor Fini.

Shuo Hao ne cherche pas à expliquer. Elle façonne un lieu de soin symbolique, une chapelle sans dogme où les formes disloquées retrouvent une puissance active. La matière est sondée comme dans une psychanalyse silencieuse.

L'exposition est traversée par un deuil : la mort récente de son meilleur ami. Une œuvre finale lui est dédiée – un paravent à trois portes, chiffre symbolique chez les taoïstes, synonyme d'infini et date commune d'anniversaire. Ce geste achève le rituel : huile de vitre devient un lieu de mémoire, un seuil où les morts accompagnent les vivants.

Plus qu'un titre, huile de vitre se fait image-matrice, matière poétique. L'exposition ne construit pas un monde clos. Elle laisse entrevoir des failles. Elle progresse par glissements, explore ce qui subsiste dans les objets, ce qui circule en silence. Shuo Hao compose un espace où la perte devient présence, où le geste compose une forme d'autoguérison, et où, dans le verre, persiste une lueur.