



National Conditions / 国情, 2017. Acrylic on canvas. 200 × 300 cm / 78^{3/4} × 118^{1/8} in Courtesy Perrotin

Chen Fei

Fine Art

Vernissage jeudi 7 septembre, 16h - 21h
7 septembre – 7 octobre 2017

La galerie Perrotin Paris est heureuse de présenter «Fine Art» de Chen Fei. Cette première exposition personnelle de l'artiste Chen Fei à Paris fait suite à l'exposition «Flesh and Me» de 2014 à la galerie Perrotin Hong Kong.

Né en 1983 dans la province du Shanxi, Chen Fei se considère comme un outsider. Depuis ses études à la Beijing Film Academy, il fréquente davantage les sous-cultures de la jeunesse pékinoise, les salons de tatouage ou la scène musicale punk que l'univers des beaux-arts. En témoigne son style pop caractéristique, mélangeant les lignes et les surfaces fluides des dessins animés et manga pour illustrer les états psychosexuels du demi-monde de Beijing. Affranchies de tout effet pictural, les images plates et immédiates reprennent les codes de la bande dessinée : contours nets et aplats de couleur. L'important n'est pas la façon dont le tableau est peint mais les images elles-mêmes, illustrations épurées d'un monde réel souillé. Chen Fei n'ignore toutefois pas l'histoire de l'art, il l'exploite sardoniquement en s'attaquant aux règles, en marquant son altérité. *Scavengers* (2010), basé sur l'œuvre préraphaélite emblématique de John Everett Millais, *Ophelia* (1851-52), représente une jeune femme pataugeant dans un étang de forêt

Opening Thursday September 7, 4-9 pm
September 7 – October 7, 2017

Perrotin Paris proudly presents Chen Fei's "Fine Art", Chen Fei's first solo show in Paris follows 2014's "Flesh and Me" at Perrotin Hong Kong.

Born in 1983 in Shanxi province, Chen Fei positions himself as an outsider. Since studying at the Beijing Film Academy, he has cultivated a persona more at home with Beijing's youth subcultures, the tattoo parlors and punk music scene, than the so-called fine art world. His signature pop style reflects this, blending the slick lines and surfaces of manga cartoons to depict the psycho-sexual states of the Beijing demimonde. Flat, immediate images composed of cartoon outlines and color-fill eschew painterly affectation. What counts is not how the painting is painted but the images themselves, clean-lined depictions of a dirty real world. Even so, Chen Fei does not ignore art history but sardonically exploits it, raiding the canon, marking its otherness. *Scavengers* (2010), based on John Everett Millais's iconic Pre-Raphaelite painting *Ophelia* (1851-2), shows a young woman wading in a forest pond, fishing out Ophelia/Chen Fei's body (with écorché gut). *Xiao Wu Ji* (2012), lightly references Manet's *A Bar at the Folies-Bergère* (1882), with a bored shop assistant at an electronics

et repêchant le corps d'Ophelia/Chen Fei (au ventre ouvert). *Xiao Wu Ji* (2012) fait référence au tableau *Un Bar Aux Folies Bergères* de Manet (1882), représentant une vendeuse s'ennuyant au comptoir d'une boutique de matériel électronique. Dans les nouvelles œuvres de Chen Fei cependant, les recherches – auparavant fortuites – sur l'histoire et la pratique de l'art occidental et oriental deviennent un thème central. L'artiste marginal est entré dans le sérail.

Les dessins animés sont dérivés d'un procédé utilisé pour transposer les motifs d'une surface vers une autre (l'exemple le plus célèbre remontant à Michel-Ange pour la chapelle Sixtine). Aujourd'hui, il est principalement employé pour les films d'animation, domaine dans lequel Chen Fei s'est spécialisé durant ses études. Un film est essentiellement une série cinématique d'images immobiles constituant une narration. La sélection d'une « image immobile » donne métonymiquement la priorité à un moment. Dans « Fine Art », Chen Fei s'empare de moments génériques de l'histoire (de l'art), chinoise comme occidentale, pour critiquer l'histoire (de l'art) contemporaine.

Obscène et très drôle, l'œuvre centrale de l'exposition n'est autre que *Traditional Self Portrait* (2015), un autoportrait grandeur nature de l'artiste, nu et avec une érection, dans la pose classique d'un peintre occidental (Rembrandt ? Velázquez ? – nous l'ignorons) adoptant une expression hautaine et narcissique. *Traditional Self Portrait* est à la fois un pastiche et une parodie. Pourtant, si Velázquez considère son autoportrait comme un témoin au sein du portrait royal *Les Ménines* (1656), dans la peinture de Chen Fei, l'accent est exclusivement mis sur le vrai roi : l'artiste. Dans le tableau, l'autoportrait présumé sur lequel le modèle de Chen Fei travaille n'est pas visible et même l'arrière-plan est d'un noir anonyme. L'autoportrait reflète la circularité du narcissisme (et de l'histoire de l'art également), cooptant le spectateur dans l'une des positions subjectives de l'artiste (observons-nous du point de vue du peintre, du miroir ou de l'œuvre qui est en train d'être peinte ?). La peinture mélange de façon ambiguë art et culture majeurs et mineurs, vie publique et vie privée. L'artifice instinctif du portrait (et de l'autoportrait) est accentué par d'autres doublons : l'avant-bras droit et le sexe sont alignés, tout comme le pinceau dans la main droite et la toile-palette dans la main gauche (la palette/mini-toile est une façon de tourner en dérision la valeur et la place qu'occupe l'art abstrait dans l'histoire de l'art). Les tatouages renferment une autre information diégétique, notamment une représentation physique d'un cœur à l'endroit même où le vrai cœur de l'artiste est censé battre.

Dans *Sketch* (2016), Saint Barthélémy/Hercule pose dans une jungle. La pose et la tête sont inspirées de l'Hercule Farnèse datant du troisième siècle (env. 216 ap. J.-C.). La peau écorchée de son corps, en lieu et place de celle du Lion de Némée, pend tel un peignoir posé sur une épaule, rappelant la pose originale de la statue dans les thermes de Caracalla à Rome (env. 216 ap. J.-C.). Deux porcelets observent calmement Hercule, référence à l'un des 12 travaux – la capture du Sanglier d'Érymanthe – que le héros a dû accomplir pour l'assassinat de sa famille suite à son ensorcellement par la déesse Héra. Hercule a engendré une nouvelle famille.

Dans *Natural History* (2016), une femme habillée comme si elle allait en boîte ou à la salle de sport se tient dans un champ idyllique entourée de divers animaux tels qu'un tatou, un écureuil ou encore un manchot. Une autre toile met en scène une famille chinoise dans un salon américain fictif des années 60 : le père lit son journal, la mère sirote un thé, et un enfant afro-américain s'approche de la mère tandis qu'un buste de Chen Fei se trouve au centre du tableau. Une nature morte d'un maître néerlandais met en scène un bol chinois débordant de fruits et légumes très suggestifs, notamment des concombres et des bananes.

stand. In his new paintings, however, Chen Fei's previously incidental investigations into Western and Eastern art history and practice are developed into a central theme. The outsider has come inside.

Cartoons derive from a process used to transpose designs from one surface to another (most famously as employed by Michelangelo in the Sistine Chapel). Now it is principally used for animated films, Chen Fei's focus as a student. A film is essentially a kinetic series of still pictures forming a narrative. The selection of a "still image" metonymically prioritizes a moment. In "Fine Art", Chen Fei takes generic historical (art) moments, Chinese and Western, to critique contemporary (art) history.

Lewd and hilarious, the exhibition's key work is *Traditional Self-Portrait* (2015), which depicts the artist life-size, nude and with an erection. Adopting the classical pose of a Western painter (including Rembrandt and Velázquez), including haughty narcissism, *Traditional Self-Portrait* is at once pastiche and parody. Yet whereas Velázquez put his self-portrait as a witness into the royal portrait of *Las Meninas* (1656), in Chen Fei's painting the focus is exclusively on the real king: the artist. In the painting, the presumed self-portrait that the Chen Fei figure is working on cannot be seen and even the background is an anonymous black. The self-portrait reflects the circularity of narcissism (and art history, too), with the viewer co-opted into one of the subjective positions of the artist (are we observing from the position of the painter, the mirror or the painting being painted?). The painting ambiguously mixes high and low art and culture, public and private life. The reflexive artifice of the portrait (and self-portraiture) is emphasized by other doublings.

The right fore-arm and cock are in alignment, as are the brush in the right hand and the palette-painting in the left (the palette/mini-painting is a joke about the value and place of abstract art in art history). Further diegetic information is included in the figure's tattoos, including a physical depiction of a heart over the place where his actual heart would beat.

In *Sketch* (2016), Saint Bartholomew/Hercules poses in a jungle. The pose and head are drawn from the third century Farnese Hercules (c. 216 AD). The flayed skin of his body, instead of that of the Nemean Lion, hangs from one shoulder, almost like a bathrobe, thus recalling the original placement of the statue in the Baths of Caracalla in Rome (c. 216 AD). Two piglets calmly gaze upon Hercules, recalling one of the 12 labors—the capture of the Erymanthian Boar—that the hero had to perform for murdering his family due to being bewitched by the goddess Hera. Hercules has begot a new family.

In *Natural History* (2016) a woman dressed for clubbing or the gym, stands in an idyllic field surrounded by random animals, such as an armadillo, a squirrel and a penguin. In another domestic setting, *Natural Conditions* depicts a Chinese family in an apocryphal 1960s American living room, father reading a newspaper, mother sipping tea, an Afro-American child approaching the mother, while in the center of the painting a bust of Chen Fei looks on. A Dutch master still life depicts a Chinese bowl overflowing with fruit, including suggestive cucumbers and bananas.

Finally, *A Big Event* depicts a graphic explosion of light rays, recalling popular but historically ambivalent Japanese sun iconography, specifically the imperial rising sun but also previously employed as elements in popular prints, including by such masters as Katsushika Hokusai (1760-1849) and Utagawa Hiroshige (1797-1858). We could just as easily be looking at a Damien Hirst spin painting, produced semi-mechanically and which, among other things, is about the surface rejecting paint(ing). Chen Fei, however, leaves nothing to chance but much is left implied. His sunrise explosion has an actual emptiness at its center, much like the clichéd appearance of the rising sun in tattoos on Western bodies, celebrating the symbol's slick design while apparently ignoring its dark heritage.



Natural History / 博物學, 2016. Acrylic on canvas, 290 x 220 cm / 114^{3/16} x 86^{5/8} in
Photo: Yang Hao / Courtesy Private Collection

Enfin, *A Big Event* est une explosion graphique de rayons de lumière, rappelant l'iconographie japonaise du soleil, populaire mais historiquement ambivalente, notamment le lever du soleil impérial, et également utilisée autrefois comme élément d'imprimés populaires par des maîtres tels que Katsushika Hokusai (1760-1849) et Utagawa Hiroshige (1797-1858). Nous pourrions tout aussi aisément regarder une œuvre Spin Art de Damien Hirst, produite semi-mécaniquement et consistant, entre autres, à projeter de la peinture sur la surface de la toile. Chen Fei ne laisse toutefois rien au hasard et nombreux sont les sous-entendus. Son explosion solaire dévoile un vide réel en son centre, comme sur les levers de soleil stéréotypés représentés sur les tatouages occidentaux et célébrant le design fluide du symbole tout en ignorant apparemment la part d'ombre de son héritage.

Même dans le demi-monde et les scènes alternatives, Chen Fei sort du lot. Dans chaque symbole des sous-cultures et des hautes cultures, occidentales comme chinoises, il trouve matière à plaisanterie et à critique. Un tatouage a beau être superficiellement permanent, les signes sont incertains et leurs histoires ouvertes à interprétation. Chen Fei n'est pas nécessairement contre les hiérarchies – les sous-cultures sont, elles aussi, exclusives – mais il aime les subvertir.

Christopher Moore
Juillet 2017

Plus d'information sur l'artiste >>>

Even in the demimonde and alternative scenes, Chen Fei stands apart. The symbols of subcultures and high cultures, Western and Chinese, are equally fodder for jokes and critique. A tattoo may be superficially permanent but signs are slippery and their stories open to interpretation. Chen Fei is not necessarily against hierarchies—subcultures are also exclusive—but he loves subverting them.

Christopher Moore
July 2017

More information about the artist >>>