

LI TIANBING
KALEIDOSCOPE

LI TIANBING
KALÉIDOSCOPE

OPERA GALLERY



PRÉFACE

Depuis de nombreuses années Opera Gallery défend le travail du peintre contemporain chinois Li Tianbing. C’est avec un immense plaisir que cette collaboration se scelle aujourd’hui par la représentation mondiale et exclusive de l’artiste. Afin de célébrer cette nouvelle étape, nous avons l’honneur de présenter la première exposition personnelle du peintre chez Opera Gallery Paris.

Li Tianbing est un des premiers artistes chinois de sa génération à s’intéresser au thème de l’enfance dans la Chine contemporaine. Né en 1974, pendant la révolution culturelle, il fait partie des millions d’enfants uniques issus de la politique de contrôle des naissances (1979-2015) mise en place par Deng Xiaoping. Le jeune Tianbing n’a ni frère ni sœur, son père militaire est souvent absent et sa mère travaille énormément. Cette solitude fondamentale est constitutive de son œuvre picturale et de son exploration, presque obsessionnelle, de la représentation d’une enfance idéalisée. La peinture devient alors pour Li Tianbing un merveilleux subterfuge pour se réinventer un passé, un frère qu’il n’aura jamais, et pour reconstituer une enfance qui aurait pu être entourée d’une multitude de camarades de jeu.

L’exposition intitulée *Kaléidoscope*, présente un nouvel ensemble de vingt-cinq peintures inédites réalisées dans son atelier de Los Angeles entre 2021 et 2022. À travers cette série, Li Tianbing renoue une nouvelle fois avec son enfance, symbolisée par le kaléidoscope, unique jouet qu’il possédait. À travers le prisme du kaléidoscope, le peintre nous propose une infinité de combinaisons d’une fratrie fantasmée. « Petit, j’y ai trouvé un autre monde » confie-t-il, « Un monde tellement coloré ! Dans cet univers il y a toujours plusieurs Moi. Des Moi qui me parlent encore 40 ans après ».

Sur ses toiles, des portraits le représentant enfant se démultiplient, aux côtés de frères imaginaires, dans un tourbillon cosmique de formes abstraites colorées. Les visages noir et blanc semblent être piégés dans le vide, comme suspendus dans le temps, sans finalement avoir de relation entre eux. Leurs regards perçants principalement tournés vers le spectateur, nous interpellent, nous interrogent sur leur condition, tout en nous invitant à rejoindre ce vortex hypnotisant.

L’art du portrait dans la peinture chinoise a acquis au fil du temps une signification morale. Dans l’œuvre de Li Tianbing, il prend une dimension sociale et cosmopolite. L’artiste renouvelle le genre en abordant avec la série *Kaléidoscope* le rapport complexe entre identité et altérité. Ce nouvel ensemble remarquablement cohérent nous transporte dans un monde dialoguant entre imaginaire, fantasme et réalité.

Nous remercions Li Tianbing de permettre au public d’Opera Gallery de découvrir une nouvelle facette de son œuvre qui se renouvelle constamment et de proposer une expérience visuelle inédite.

Gilles Dyan
Fondateur et Président
Opera Gallery Group

Marion Petitdidier
Directrice
Opera Gallery Paris

FOREWORD

Opera Gallery has long championed the work of the contemporary Chinese painter Li Tianbing. It is an immense pleasure to see this collaboration culminate into an exclusive worldwide representation of the artist. In order to celebrate this new chapter, we are honoured to host the painter’s first solo exhibition in Opera Gallery Paris.

Li Tianbing is one of the first Chinese artists from his generation to address the theme of childhood in contemporary China. Born in 1974, hence during the Cultural Revolution, he is among millions of children who had no siblings due to the one-child policy (1979-2015) implemented by Deng Xiaoping. The young Tianbing thus grew up without a brother or sister, his father away serving in the army, and his mother much taken by her work. This profound solitude constitutes the very foundation of his pictorial work and his nearly obsessional exploration of the representation of an idealised childhood. Painting became, for Li Tianbing, a wonderful subterfuge to reinvent the past, including the brother he never had, and thus recreate a childhood in which he could have been surrounded by a multitude of playfellows.

Under the title *Kaléidoscope*, this exhibition presents a new ensemble of twenty-five never-before-seen paintings completed in his Los Angeles studio in 2021 and 2022. Through this series, Li Tianbing once again reconnects with his childhood, which is symbolised by the kaleidoscope, the only toy he had at the time. Through the kaleidoscope’s prismatic distortion, the painter proposes endless combinations of a fantasised set of siblings. “As a little boy, I found a whole other world in there,” he confided, “and what a colourful world it was! In this universe, there’s always several *me and myself*s, and they still speak to me 40 years later.” On his canvasses, portraits representing him as a child are repeated along with imaginary brothers, in a cosmic whirl of colourful abstract shapes. The black-and-white faces seem trapped mid-air, as if suspended in time, seemingly unrelated in the end. Most of their piercing eyes look at the viewer, calling for our attention, questioning us about their condition, while also inviting us to join this mesmerising vortex.

In Chinese painting, the art of portraiture has acquired a moral significance over the course of time. In Li Tianbing’s work, it takes on a social and cosmopolitan value. The artist renews the genre by broaching the complex relation between identity and alterity in his *Kaléidoscope* series. This new, remarkably cohesive ensemble takes us into a world in which imagination, fantasy and reality respond to each other, conversing endlessly.

We would like to thank Li Tianbing for allowing Opera Gallery’s public to discover a new facet of his work, which has undergone continuous renewal throughout his career, offering them an unprecedented visual experience.

Gilles Dyan
Founder and Chairman
Opera Gallery Group

Marion Petitdidier
Director
Opera Gallery Paris

LI TIANBING :
PARIS, ALLER-RETOUR

EMMANUEL LINCOT, sinologue

Je connais Li Tianbing depuis plus de vingt ans. Hasard du calendrier : c’est toujours entre la Chandeleur et Pâques qu’il m’envoie des signaux. C’est-à-dire, au commencement du printemps, d’après le calendrier lunaire chinois. Hier, depuis Paris, aujourd’hui depuis la Californie où il vit avec son épouse, originaire de Taïwan, et leurs trois enfants. Pourquoi ces précisions ? Je veux dire en cela que Li Tianbing a toujours été fidèle en amitié. C’est une vertu suffisamment rare pour le rappeler. Avec Li Tianbing, par ailleurs, c’est une singularité dans et par la mondialisation qu’il incarne. Épouser une femme taïwanaise quand on est soi-même originaire du continent et, de surcroît fils de général de l’armée chinoise, cela ne va pas de soi. Surtout lorsque la famille vous destine à la diplomatie et qu’à la première occasion, vous quittez le monde du secret et des compromis pour choisir le monde de la peinture. À Paris ! Tous les grands aînés, que ce soit Lin Fengmian, Liu Haisu, hier, Zao Wou-Ki, Chu Teh-Chun, Wu Guanzhong, avant-hier, ont séjourné à Paris. Li Tianbing ne pouvait y déroger. Malgré des débuts difficiles, et largement formé en autodidacte, avant de vivre son rêve californien. Une saga à lui tout seul. C’est cela Li Tianbing. Celui dont le prénom signifie le « soldat du Ciel » en langue chinoise. Martial et comme auréolé des légendes bouddhistes qui l’accompagne. Auspiceux donc. Et on peut dire que Li Tianbing s’est bien battu. Et que c’est loin d’être fini. Parce que Li Tianbing est un travailleur acharné. Il maîtrise tous les langages. Celui de la peinture bien sûr mais aussi les langues de Molière, de Shakespeare, de sa diplomatie. Apprentissage continu, discipline, volonté de fer. Car même s’il a renoncé à la carrière, ses études l’ont prédisposé

LI TIANBING:
TO PARIS AND BACK

EMMANUEL LINCOT, sinologist

I have known Li Tianbing for over twenty years. Chancing his way into my calendar, it is always between Candlemas and Easter that he signals himself – which means at the beginning of spring, according to the Chinese lunar calendar. Yesterday from Paris, today from California, where he lives with his wife, who comes from Taiwan, and their three children. Why am I specifying this? What I mean to say is that Li Tianbing has always been a loyal friend, a virtue that is rare enough to be mentioned. Also, as far as Li Tianbing is concerned, it is a singularity in and because of the globalisation he epitomises. Marrying a Taiwanese woman when you also come from the continent and in addition are the son of a Chinese Army General isn’t a given, especially when your family has traced your future, and you are destined for diplomacy but at the first opportunity leave the world of secrecy and compromises to choose the world of painting instead. In Paris to boot! All his famous predecessors, whether Lin Fengmian and Liu Haisu in the past, or Zao Wou-Ki, Chu Teh-Chun and Wu Guanzhong more recently, have once lived in Paris. Li Tianbing couldn’t possibly not follow in their footsteps, despite a difficult start as he was largely self-taught and before ultimately seizing the opportunity to live his California dream. In short, Li Tianbing is a saga in and of himself. This is just who he is. He, whose name means “soldier of the sky” in Chinese, a martial denomination, has an aura that is imbued



Li Tianbing enfant
photographié par son père
*Li Tianbing as a child
photographed by his father*



Li Tianbing enfant photographié par son père
Li Tianbing as a child photographed by his father



Montagne de Guilin
Mountain of Guilin

à ce travail quotidien, à cette attention naturelle qu'il vous porte, au suivi des affaires, au monde tel qu'il va, tout en conservant un regard critique. Et le moins que l'on puisse dire, c'est que Li Tianbing n'a pas perdu de son acuité. Au reste, la maîtrise du pinceau, de son art, soutient-il, ne différerait en rien de l'ingrat travail de rédacteur attaché à une chancellerie. Avec la liberté en moins. Car Li Tianbing ne pouvait oublier son amour pour une imagination vagabonde que lui procure la contemplation des paysages de montagne et d'eau, de son pays natal du sud de la Chine, Guilin ; de son libre attrait pour les langues et les cultures étrangères et d'entre toutes celles de la France qui est devenue, l'une de ses patries. Observons ses tableaux.

Ce sont de grands formats. Les couleurs sont vives, presque crues. Il y a là un *faire* de la peinture qui s'exprime comme un épanouissement aux limites. C'est que l'acte de peindre comporte ici sa part d'alchimie, qu'il y a une unité entre la matière et la signification. Qu'il ait choisi cette série sous la forme d'un kaléidoscope n'a en cela rien de surprenant. Li Tianbing, en stratège né, a toujours été sensible aux successions rapides et changeantes (d'impressions, de sensations). C'est une peinture qui vous happe. N'est-elle pas imprégnée de connotations olfactives ? Ce rose, par exemple, qui rappellerait les guimauves de notre propre enfance. Tout mêlé, tout compris : du rose au brun, de l'azur au gris, le fantasme d'une

with the Buddhist legends that are also part of him. An auspicious name. Indeed, it can be said that Li Tianbing put up a good fight. And he is far from being done, for he works relentlessly; he has mastered all languages – that of painting, of course, but also the languages of Molière and Shakespeare, and that of diplomacy. Continuously learning, discipline, an iron willpower. For although he renounced a career in diplomacy, his studies predisposed him for this form of daily work, the natural attention he pays to people, to affairs, to the world, while honing a sharp critical eye. And the least you can say is that Li Tianbing is as sharp as ever. In fact, the mastering of his brush, of his art, he says, does not differ from the unrewarding work of a press office employee in a chancellery. Except for freedom. Indeed Li Tianbing would never forget how much he loves the wanderings of his imagination fuelled by the contemplation of a mountain or water landscapes, of his native southern Chinese region, Guilin; his open attraction for foreign languages and cultures, among which the language and culture of France, one of his homelands. Let us look at his paintings.

They are large formats. The colours are bright, almost harsh. There is a sort of *doing* in this painting that is expressed like a form of blooming at the fringes. The very act of painting implies its share of alchemy, there is a unity between matter and meaning. It isn't surprising that he



Meditation Before the Red Tunnel, 2021

manière indéterminée, à peine formée, d'une matière resituée à l'état sauvage, et de préférence peu noble, proche du rebut. Nous n'y voyons cependant aucun effet de relief hétérogène. Au contraire, cet univers se déploie sous nos yeux dans un dérèglement lisse et spontané. Ce chaos apparent, c'est celui de l'enfance et du souvenir auquel l'artiste reste attaché. Vieilles photos en noir et blanc d'une Chine encore misérable où Papa et Maman portent encore la casquette et le costume Mao que Li Tianbing porte à son tour. Un autre lui-même en quelque sorte convoqué avec autant de sensations brutes qui peuvent aller de l'émerveillement à la terreur, du dégoût même à la laideur. *Meditation Before the Red Tunnel* peut être, rétrospectivement un retour sur soi, et sur l'histoire de la Chine. Sans complaisance, avec son cortège de malheurs, de frustrations, de sacrifices. Li Tianbing appartient à cette génération dont les parents ont été soumis aux conditions drastiques imposées par la politique de l'enfant unique et avant elle, aux bouleversements de la Révolution culturelle.

Cette histoire, semble nous dire le peintre, n'est pas finie. Li Tianbing n'a-t-il pas toujours regretté au fond de lui-même de ne pas avoir de petit frère ou de petite sœur ? Sa figure revient comme une obsession. C'est sans doute l'image la plus pérenne qui revient dans son œuvre. Avec ce besoin de raffinement poussé à l'extrême par une sensibilité adepte des artifices et de la préciosité. Sa peinture serait-elle kitsch ? Prise

chose to express this series through the form of a kaleidoscope. Li Tianbing, the born strategist that he is, has always been sensitive to rapid and shifting successions (of impressions, sensations). His painting instantly draws us in. Could it be that it also exudes olfactory connotations? This bright pink, for instance, recalling the marshmallows of our childhood. Everything is blended, and included: from pink to brown, azure blue to grey, the fleeting fantasy of an indefinite gesture, more hinted at than completed, of a matter that is nearly in a raw state, preferably a humble matter, closer to being scrap material. This, however, ought not to be seen as a heterogeneous relief effect. Much to the contrary: this universe unfolds before our eyes like a smooth and spontaneous malfunction. This apparent chaos is that of childhood and memories, which the artist is profoundly attached to. Old, black-and-white photos of a somewhat destitute China, where Mother and Father still wear the ubiquitous Mao suit and hat, which Li Tianbing then wears in turn, like another self of sorts, conjured with numerous raw sensations that go from wonderment to utter fear, disgust or even unseemliness. *Meditation Before the Red Tunnel* is perhaps retrospectively a hindsight look at the artist's self, at the history of China. Without complacency, with a cohort of unfortunate events, frustrations and sacrifices. Li Tianbing belongs to a generation whose parents were subjected to the drastic conditions imposed by the one-child policy, and before that, to the upheavals of the Cultural Revolution.

This story within history is unfinished, the artist seems to say. Indeed, hasn't Li Tianbing always deep down regretted not having siblings? His figure comes back like an obsession; it is probably the most perennial figure in his work. And there's also his need for a refinement pushed to extremes by a sensitivity that is susceptible to flourishes and preciousity. Would you say his painting is kitsch? Taken as a whole and over the years, Li Tianbing's work has shown it has nothing in common with the pretty images of consensual kitsch. His painting remains, in all its forms of expression, uncompromisingly ambivalent. We can see the uninterrupted to-and-fro of gestures and ideas that are either cultivated or rejected, born from an imagination where a budding society

dans son ensemble, et sur la longue durée, l'œuvre de Li Tianbing ne nous renvoie d'aucune façon au kitsch consensuel des belles images. Cette peinture demeure, sous toutes ses formes, d'une



Bataille devant la Propagande, 2010

ambivalence absolue. Nous y voyons le va-et-vient ininterrompu de gestes et d'idées cultivés ou répudiés, nés d'un imaginaire où se forme et s'inscrit en miroir une société en devenir, pareille à la poussée d'un corps qui se prolonge aussi dans la gestualité de l'art. Et cette germination de l'être, pareil à l'acte de peindre, équivaut à une forme de désordre, un tohu-bohu chargé de vitalité : son pouvoir implique danger. Le rapport du regard à ce que l'on veut ou espère voir, est un rapport de leurre, nous dit l'artiste. De cette frustration d'un réel qui est éludé naît la réalisation d'un idéal toujours désiré aux confins de l'érotisme – celui de l'image – et de l'ordre (qu'imposent les limites du tableau) où le présent se laisse envahir par le passé, sur le mode du délire et de la vision. De là, sans doute, dans la culture de l'artiste, le face à face de la poésie et de la folie, de l'ordre et du désenchantement. Et ce sentiment reste, au XXI^e siècle, partagé par toute une génération de ses concitoyens. Tous ont été marqués par une dépossession politique, une désaffection sociale, un repli sur soi qui se traduit par l'adhésion à une trilogie nouvelle : « plaisir, personne, univers ». Et si Li Tianbing n'est pas étranger à ce sentiment, il n'en est pas moins l'un des tout premiers artistes de

is forming, a reflection of another society, akin to a growth spurt that comes to life through the physical action that art itself is. This germination into existence, like the very act of painting, is a form of chaos, a confusion bursting with vitality: its power implies danger. The relation between the eye and what we want or hope to see is a luring decoy, a delusion, the artist says. From this frustration with a reality that is evaded emerges the realization of an ideal that is constantly desired on the outer edges of eroticism – that of imagery – and an order (imposed by the physical borders of the painting) where the present lets the past seep in, like a sort of delirium or vision. Hence, perhaps, the confrontation between poetry and lunacy, order and disillusionment in the artist's culture. The feeling lingers into the 21st century, shared by an entire generation of his fellow countrymen, as they have all been marked by political dispossession, social disaffection, retreating into oneself, which has turned into subscribing to a new triad: "people, pleasure, universe." While Li Tianbing isn't unfamiliar with the feeling, he is, however, one of the first artists of Chinese descent who has trained his interest on something entirely different, like a counterpoint to this consumerist society: death – and everything that can be associated therewith in its hideousness; the fright of the absolute interruption of everything which, within us, keeps us standing.

Li Tianbing was thus the first foreign artist who dug up from our memory the images of the victims of the S-21 prison, the first Chinese artist to tackle – when the past was still rather fresh and as he lived in Paris – the Cambodian genocide by the Khmer Rouge. He is also one of the firsts who addressed the topic of childhood in contemporary China. His own, which is no longer, which as an artist he has been relentlessly prolonging through a never-ending grieving process. This golden age of childhood remains related to the profound malaise of those whose language hasn't yet been established, a world in which a hodgepodge of various similarities, identities and different standards pile up and overlap haphazardly, a worrisome world leading to the steep edge of anguish for not having grasped a thing in the semantic field of denominations. Where do these

culture chinoise à s'être intéressé à tout autre chose, comme un contre-point à cette société consumériste. Je veux parler de la mort et tout ce qui peut lui être associée dans sa hideur, dans sa frayeur comme arrêt total à tout ce qui en nous, nous tient encore debout.

Li Tianbing a ainsi été le premier artiste étranger à exhumé de notre mémoire l'image des suppliciés du S-21, le premier artiste d'origine chinoise à aborder, et dans un passé encore proche alors qu'il vivait à Paris, le génocide Khmer Rouge. Il est aussi l'un des tout premiers à s'être intéressé au thème de l'enfance dans la Chine contemporaine. La sienne propre, qui n'est plus, ou que l'artiste prolonge par un travail de deuil ininterrompu. C'est cet âge d'or de l'enfance qui reste apparenté au profond malaise de ceux dont le langage n'est pas encore établi ; monde où s'entassent les similitudes diverses, se déposent les identités, se superposent les critères différents ; monde de l'inquiétude qui arrive finalement au bord de l'angoisse pour ne rien avoir saisi dans le champ sémantique des dénominations. D'où viennent ces images, de quel tréfonds, de quelle germination intérieure ? Faut-il tracer un partage entre les images du rêve et de l'art ? La peinture de Li Tianbing nous insatisfait : il y a là toutes sortes de questionnements, d'oppositions, de contradictions possibles. Comme ces autoportraits à l'enfant. Est-ce le visage d'un être qui, depuis trop longtemps disparu, n'apparaîtrait plus qu'en songe ? La modernité en peinture nous a appris à dissocier la couleur de la réalité. Li Tianbing s'inscrit-il dans cette continuité, comme le laisse à penser l'aspect formel de son œuvre ? Ce petit au regard doux suggère la pureté de l'enfance, l'éveil au merveilleux. Comme ailleurs, l'enfant exalte en Chine la « spontanéité » (en chinois : *ziran*) et la fraîcheur. Qui n'a pas vu, là-bas, dans l'imagerie populaire, cette représentation d'un homme d'âge mûr, Lao Laizi, déguisé en enfant et jouant, piété filiale oblige, devant ses très vieux parents, pour les convaincre de leur éternelle jeunesse ?

Pourtant si ces tableaux évoquent chez Li Tianbing une nostalgie de l'enfance, on y décèle des préludes au danger. Qu'est-ce à dire ?

images come from? Which unfathomable depths or inner germination? Should a dividing line be drawn between the imagery of the dreams and that of art? Li Tianbing's painting ruffles us, leaving us unsatisfied: therein lay all sorts of possible questioning, oppositions, contradictions. As in his self-portraits as a child. Is this the face of a being which, since he has long disappeared, could only appear in a dream? In painting, modernity has taught us to dissociate colour and reality. Is Li Tianbing anchored in this legacy, as suggested by the formal expression of his work? This little boy with gentle eyes conjures the purity of childhood, the awakening to wondrous things. As in other places in the world, in China children epitomize spontaneity (*ziran*, in Chinese, also meaning as-it-isness) and freshness. Who hasn't seen, in popular imagery over there, the representation of a mature man, Lao Laizi, dressed and playing like a young



Me and My Brother in the Hospital #2, 2008

child, paragon of filial piety, so that his elderly parents may feel eternally young?

Yet if these paintings evoke for Li Tianbing a nostalgia for childhood, we also detect in them the early signs of danger. What does this mean?

L'œuvre où figure ces enfants serait comme une empreinte. Elle nous renverrait au « ça a été » dont Roland Barthes parlait à propos de la photographie. Une apparition spectrale associée d'emblée au mot « fantôme » (*gui*, en chinois) mais dont la prononciation peut aussi signifier « retourner à la maison ». Désignerait-elle alors les esprits de ces mal-morts, comme les appellent si



Dream of Forest, 2010

curieusement les anthropologues ? Ces suicidés, accidentés, soldats tombés au champ d'honneur, abandonnés, sans sépulture. Ceux venus perturber la communauté des vivants, ces morts très spéciaux, imparfaits plus que saints, et se rebellant par leur apparition contre la volonté d'oubli ?

Li Tianbing, appartient encore une fois à la génération de Deng Xiaoping, celle qui a subi la politique de l'enfant unique et le drame de trente millions d' « enfants noirs » (*heihaizi*), car non déclarés, nés de parents « coupables » d'avoir dépassés les quotas du planning familial. Dès lors qu'avons-nous sous les yeux, un autoportrait ou l'image fantôme d'un frère désiré, mais mort de n'être jamais né ? Ainsi l'œuvre du peintre serait une quête sur le double, comme le serait ce frère peut être inventé. Il incarne tout à la fois : la partie sombre d'un personnage et son reflet spéculaire, le rival et le frère, le moi et

The work in which these children are depicted would be more akin to a print. It would refer to "what was" as did Roland Barthes when speaking of photography, implying what has ceased to be. A spectral apparition instantly associated with the word "ghost" (*gui*, in Chinese), whose pronunciation can, however, also mean "returning home." Could it be referring to the spirits of the wrongly-dead, as anthropologists curiously call them – those poor souls who died through suicides or accidents, or soldiers fallen in action, abandoned, without a grave? Those who come and disturb the living, these special dead, more imperfect beings than saints, manifesting through their apparition their rebelling against others' willingness to forget them?

Li Tianbing, as we know, belongs to the Deng Xiaoping generation, which was subjected to the one-child policy, and the tragedy of thirty million "black children" (*heihaizi*), undocumented, born from parents who were "guilty" of having children outside the policy quota. Bearing this in mind, what do we have before our eyes: a self-portrait or the ghost image of a hoped-for brother who is dead as he was never born? In this respect, the painter's work is a quest for the alter ego, who could well be an imaginary brother. This alter ego is everything at once: a person's dark side or mighty mirror image, the rival and the brother, the self and the other. Through the questions thus raised, Li Tianbing broaches the complex issue of the relation between identity and alterity. The alter ego is a shadow, a mask, a sceptre, a reflection: it is part of a "disturbing strangeness." It refers to the hidden thread of destiny which in Chinese culture governs all our actions. More than anything, Li Tianbing revamps the portrait genre. Long associated, when the country was an Empire, with the simple depiction of moral qualities inherited from tradition, then pastiches of masters devoted to the Paris School of painting, here the portrait takes on the value of transfigured death. This theme, as we have said, has ceaselessly consumed the artist. These images, which are Chinese in status and kaleidoscopic in appearance, are in constant motion around their centre, which itself is far from immutable yet invisible and keeps shifting

l'autre. À travers le questionnement qu'il soulève, Li Tianbing aborde la question complexe du rapport entre identité et altérité. Le double c'est l'ombre, le masque, le sceptre, le reflet : il fait partie de l'« inquiétante étrangeté ». Il renvoie au fil caché du destin qui présiderait en Chine à tous nos actes. Plus que tout, Li Tianbing renouvelle le genre du portrait. Longtemps associé sous l'Empire à la simple représentation de critères moraux hérités de la tradition, puis pastiche de maîtres dévoués à l'Ecole de Paris, le portrait a ici valeur d'une mort transfigurée. Le thème, nous l'avons dit, ne cesse de poursuivre l'artiste. Et ces images, chinoises, quant à leur statut, kaléidoscopes comme nous le voyons, se déplacent constamment par rapport à un centre. Ce dernier n'est aucunement immuable mais invisible et changeant en ce qu'il varie par rapport à la relation qui se construit entre le regard du peintre (celui de l'œuvre) et son destinataire dans une relation fluctuante puisque soumise à une respiration incessante. Et cette respiration est celle d'une pensée en mouvement. Mais nous préférons sans doute à la sonorité de ces phrases le rose tendre des œuvres de Li Tianbing...

Par contraste, cette couleur nous incite à une traversée légère et onirique. Et nous renvoie, encore une fois au temps de l'enfance et avec elle le théâtre où se joue, et sous la forme d'une chorégraphie ininterrompue, les gestes séculaires d'une généalogie d'artistes prenant corps ensemble. Le rapport tactile à la peinture facilite sans doute cette appréhension de pouvoir s'inscrire, vivant, en maintes lignées générationnelles. Car, sous nos yeux, se rencontrent au pluriel, sociétés, individus mais aussi héritages et imaginaires. Ils entrent en résonance avec une histoire qui est aussi celle de Li Tianbing, lequel s'interrogeait encore récemment sur ses raisons de peindre.

Pourquoi peindre, cher Li Tianbing ? Pour mieux respirer. Tout simplement.

in that it varies with respect to the relation built between the painter's perspective (which is that of the artwork) and the viewer's in an interaction that flows to the rhythm of its continual breathing. Indeed this breathing is that of a mind in motion. However, we unequivocally prefer to the sound of such sentences the tender pink of Li Tianbing's paintings...



Long Pink Balloon, 2021

In contrast, this colour invites us on a lofty and oneiric journey. Once again, it draws us back to days of a past childhood and with it the stage on which play, in an uninterrupted choreography, the century-old gestures of generations of artists harmonising as a whole. The tactile rapport with painting is the vessel conveying this understanding of being able to join, while alive, many generational lineages. For before our eyes societies, individuals, legacies and imaginary realms gather, in their plurality. They mirror and echo a history, a story that is also Li Tianbing's, an artist who only recently once again questioned his reasons for painting.

Then why do you paint, my dear Li Tianbing? So that you can breathe. Quite simply.



ENTRETIEN

Pouvez-vous nous parler de votre enfance ?

Mon enfance était grise et solitaire. Mon père faisait son service militaire loin de nous et ma mère travaillait en tant qu’enseignante au collège. La plupart du temps j’étais seul, enfermé à la maison. C’est l’art qui m’a sauvé. Chaque jour je griffonnais sur les murs, le sol et les portes. Lorsque je sentais la craie dans ma main le temps passait plus vite. Je me souviens de mon dixième anniversaire lorsque ma mère m’offrit un livre : *La vie de Xu Beihong*, fondateur de l’art et de l’éducation moderne en Chine. Quand j’eus vingt ans, je fus fortement attiré par les Beaux-arts de Paris et l’expérience de son enseignement. C’est à ce moment que je fus pris du rêve de partir étudier l’art en France et de devenir un artiste.

Pouvez-vous nous parler de votre enfance sous le régime de Deng Xiaoping ? La politique de l’enfant unique et de la façon dont elle a influencé votre vie ?

La politique de l’enfant unique a duré plus de 40 ans. Son slogan était : « L’enfant unique est superbe, le gouvernement s’occupera de vous quand vous serez vieux ». À l’époque tout le monde y croyait. Aujourd’hui il y a beaucoup de suicides de personnes âgées dans les campagnes n’arrivant pas à payer leurs frais médicaux. Toute une génération fut victime, comme moi, de cette absence psychologique de n’avoir ni frère ni sœur, absence qui m’accompagne encore. Cela a défini ma façon de peindre sans cesse mes frères imaginaires, de créer nos scènes de jeux dans mes tableaux. C’est peut-être pour moi une forme d’auto-guérison de cette solitude et de la souffrance qu’elle me causa. Chaque fois que je peins ce sujet, mes souvenirs d’enfance sont à la fois altérés et renforcés.

Quand avez-vous décidé de faire de l’art au détriment d’une potentielle carrière diplomatique ?

Quand j’avais 18 ans, je suis allé à Beijing pour étudier à l’Institut des Relations Internationales, dans le département de Politique Internationale. Beaucoup de diplomates sont sortis de cette institution. C’était à l’époque de la réforme et de l’ouverture de la Chine. Les Chinois étaient désireux de communiquer avec le monde extérieur. Pendant mes quatre années d’études dans cette institution j’ai réalisé que ma véritable passion était l’art, la diplomatie n’étant qu’un outil d’extension politique dans lequel il n’y a aucune indépendance. Pour moi l’art est le véritable et le meilleur langage afin de communiquer avec le monde. J’ai donc décidé de partir en France pour y étudier l’art. Aux yeux de mes professeurs c’était un choix quasi suicidaire qui me conduirait à une vie de misère, mais mon rêve d’enfant ne cessait de m’appeler. Un jour ma mère m’a dit : « Même si tu chantes dans la rue, si c’est ce que tu aimes, je te soutiendrai ». J’ai donc décidé de quitter la Chine en 1996, pour la première fois, afin de venir à Paris.



Chez Bacon, 2010

Votre œuvre est intrinsèquement liée à votre histoire pouvez-vous nous en parler ?

Chacune de mes œuvres est comme un tunnel temporel reliant le présent au passé. Pour moi, le temps n'est pas une ligne droite, c'est une spirale et la soi-disant histoire de mon enfance n'est pas un passé révolu pour toujours, on peut le retrouver avec le *yinian* (d'une seule pensée). À travers cette notion au sein de la série *Kaléidoscope*, j'ai voulu représenter le roulement du temps et son aspect circulaire par les formes que j'ai utilisé.

Qu'est-ce qui vous a le plus marqué en arrivant en France ?

À mon arrivée en France, j'ai été marqué par l'exposition *Francis Bacon* du Centre Pompidou. J'y ai découvert une esthétique totalement différente où le « dégoûtant » et le « touchant » coexistaient. La solitude de l'homme est si profonde dans ses toiles, et quand on se rapproche la touche et la matière sont si simples et fortes à la fois. En Chine j'avais passé plus de dix ans à étudier et à pratiquer la peinture chinoise, mais tout s'est effondré devant les tableaux de Bacon. J'ai donc commencé à peindre comme lui et aux Beaux-Arts on m'appelait le « Bacon chinois ».

Comment définiriez-vous votre style ? Votre façon de voir les choses à travers votre art ?

La plupart des choses ont des frontières, comme les pays, les nations, les départements ..., mais l'art, lui, n'a pas de frontières. Sa valeur est de constamment briser les limites et en particulier celles de l'idée du Moi. L'artiste apprécie son propre style parce que c'est une zone de confort, dans le zen, il faut tout d'abord *powozhi*, ce qui veut dire briser l'ego. Quand il établit un style, c'est comme s'il créait une frontière au sein de la création sans fin. La peinture me permet de repousser les limites et de briser ces frontières de temps en temps en m'essayant à d'autres styles.

Quel est le rôle de la couleur dans vos œuvres ? Votre intérêt pour celles-ci ?

Il existe deux systèmes de couleurs dans la série *Kaléidoscope*, l'un composé des couleurs de l'industrialisation, pouvant être vues comme les couleurs de la consommation et du capitalisme. L'autre, c'est le ton gris de la politique chinoise et le noir et blanc de la peinture traditionnelle. Ces couleurs s'opposent et se mélangent. En fait, je suis moi-même à l'image de ce mélange.

Pouvez-vous nous parler de ce qui définit esthétiquement votre travail à vos yeux ? Votre touche, votre patte ?

L'esthétique est un concept artificiel créé par l'homme, avant Duchamp, il n'est qu'un plaisir rétinien. Au cours des époques, diverses personnes ont développé différentes versions et définitions de la beauté. L'esthétique est comme une montagne vivante, chacun la voit sous un angle différent. En fait, la beauté et la laideur sont la même chose, *wufeng biexing* mentionné dans le bouddhisme zen veut dire « indifférence », rejoignant l'idée de Duchamp. Pour moi, la beauté est une sorte de conflit, c'est le moment où un nouvel état est formé après avoir brisé ses frontières.

Pourquoi votre choix s'est-il porté sur des grands formats ?

Les grands formats peuvent donner au spectateur un sentiment d'immersion et d'inclusion. Avec mes peintures, j'espère emmener les gens au sein de mon œuvre. Leur faire quitter leurs habitudes et leur faire découvrir une expérience nouvelle.

Attachez-vous une importance à la dénomination de vos œuvres ?

La peinture a son propre langage qui ne peut pas être traduit à travers une autre forme d'expression. Le sens d'une œuvre d'art dépend du spectateur, chacun voit les choses

différemment. Je veux que le titre de mes tableaux apporte le moins d'informations et d'indices possible, afin d'éviter de limiter l'imagination et l'interprétation du spectateur.

Quels sont vos influences artistiques ?

Francis Bacon et Marcel Duchamp sont les deux pôles d'influence de ma source créative. Bacon m'a montré comment créer une contemporanéité avec un medium traditionnel tel que la peinture à l'huile, tandis que Duchamp m'a permis de développer une réflexion sur le « style », le « soi », le « goût », sur la façon de s'opposer à « soi-même » et le moyen d'éviter de tomber dans la facilité du « goût » grâce à l'absence de position et en sortant de sa zone de confort. Au cours de mes 5 années d'études aux Beaux-Arts, j'ai subi l'influence notamment de deux de mes professeurs : Vladimir Veličković et Christian Boltanski. Le premier m'a grandement inspiré dans le développement du langage par la peinture, le deuxième dans le concept et le développement d'une vision différente des choses.

Quelle influence a eu l'Occident sur vos œuvres ?

Les concepts d'Orient et d'Occident ne sont qu'artificiels. Quand je suis arrivé en France il y a plus de 20 ans, j'étais perdu face à la diversité de l'Art Contemporain. Pour moi cette confusion était positive, cela voulait dire que les anciens concepts étaient brisés laissant place à de nouvelles idées.

Comment avez-vous eu l'idée de vous démultiplier au sein de vos œuvres ?

Duchamp insistait sur le concept d'« indifférence », sur le fait de voir les choses sans prendre position. Dans le Zen il est dit que *quwozhi* (se soustraire à l'ego), on retrouve cette idée dans les théories de Shi Tao concernant la peinture chinoise, il dit que *wufa zhifa, nai wei zhifa* (sans style est le meilleur style). Je crois qu'à l'intérieur de chaque individu il y a déjà une multitude de possibilités qui contiennent déjà toutes les créations, tous les styles possibles, du passé au futur. Insister sur un seul style c'est comme dessiner un cercle sur un terrain aux possibilités illimitées et s'y enfermer. Bien sûr, chacun de ces cercles a aussi une profondeur infinie et une grande potentialité de développement. Cependant le temps d'une vie est limité, j'ai donc cherché un équilibre, j'ai développé plusieurs styles différents, ils se sont développés en même temps apprenant les uns des autres. De même, j'ai créé plusieurs enfants grandissants chacun indépendamment et apprenants les uns des autres, étant tous différents bien qu'ils viennent en réalité tous de moi. Cependant lorsque je présente et que j'expose mes projets, j'ai tendance à me concentrer sur un seul style afin de rendre son effet plus puissant, comme ici avec la série *Kaléidoscope*.

Pouvez-vous nous parler de votre méthode de travail ?

Chaque jour quand je commence à peindre, j'ai toujours l'idée en tête que je ne sais pas qui je suis ni ce que je vais faire. Dans cet état, j'entame un dialogue entre moi et la toile. Chaque toile est vivante, je veux que notre conversation se passe en tête-à-tête, c'est pour cela que je travaille sans assistant. J'aime l'état de confusion qui prouve que j'essaie de sortir de ma routine et des méthodes déjà existantes. Parfois, la peinture est bloquée, je mets alors le travail de côté car je sais que le temps me donnera l'inspiration. Ce qui me fascine le plus dans la peinture à l'huile c'est qu'elle peut être superposée couche par couche. Ce n'est pas seulement une superposition de matériaux mais aussi une superposition de pensées et d'expériences.

Cette fratrie fantasmée était-elle pour vous comme un ami imaginaire ? Une sorte d'échappatoire à la vie réelle et à la solitude ?

Dans chaque tableau je crée un monde parallèle. Je me souviendrai toujours que dans mon enfance mon seul jouet était un kaléidoscope. À travers celui-ci et ses réflecteurs, ma réalité grise devenait un monde coloré, et le Moi solitaire devenait plusieurs.

Toutes ces illusions provenaient du passage de la réalité par le kaléidoscope qui unifiait tous les phénomènes.

Le kaléidoscope de mon enfance se transforme aujourd'hui en grands tableaux, qui en inventant d'autres mondes, sont des échappatoires à la vie réelle.

Souhaitez-vous établir un dialogue entre Orient et Occident ?

J'ai passé les 20 premières années de ma vie en Chine, les 20 suivantes en France et je suis en train de passer ma troisième vingtaine aux États-Unis. Ces trois cultures coulent dans mes veines et fusionnent naturellement en une seule.

Toutes ces vraies expériences du quotidien se reflètent naturellement dans mon travail. Il n'y a pas de frontière entre la vie et l'art, et je suis un praticien et citoyen du monde.

Votre œuvre doit-elle aller au-delà de la contemplation ?

Le niveau de l'art est décidé par *wudao* (la compréhension et l'éclaircissement) et non par l'accumulation d'informations. Le trop plein d'informations et de pensées peut devenir un obstacle. Sinon les éditeurs de magazines d'art, les historiens et les critiques d'art remplaceraient les artistes.

Quand je peins, j'essaie de me mettre dans un état de « sans penser ». Le processus de création artistique consiste principalement à franchir les obstacles créés par la pensée. Lorsque ce passage se débloque alors toutes les inspirations peuvent venir.

Quel est le rôle que vous souhaitez donner à votre travail ?

À mes yeux, toutes mes œuvres sont en réalité illusoires et virtuelles, de même que mon corps physique, cela n'existe pas vraiment. Pour moi, le processus est le plus important, je ne suis qu'un tunnel liant toutes les possibilités infinies à l'intérieur face à la toile. Je ne suis qu'un projecteur, la seule chose que je dois faire est de garder mon objectif propre et de ne pas bloquer la lumière. Dans ce cas, les images intérieures en constante évolution se reflèteront naturellement sur la toile.

INTERVIEW

Can you tell us about your childhood?

My childhood was grey and solitary. My father was serving in the army far from us and my mother worked as a middle-school teacher. Most often, I was cooped up at home all alone. Art is what saved me. Every day, I'd scribble on the walls, the floor and the doors. The moment I felt the chalk in my hand, time would no longer drag on.

I also remember my tenth birthday, when my mother gave me a book as a present: *The Life of Xu Beihong*, the founder of modern art and modern art education in China.

When I turned twenty, I was irresistibly drawn to the fine arts school in Paris and the learning experience there. That was when I started to dream of leaving to study art in France and become an artist.

Can you tell us about your life as a child under Deng Xiaoping's leadership? About the one-child policy and the way it impacted your life?

The one-child policy lasted over 40 years. The slogan was: "Having only one child is good; the government will take care of your old age." At the time, everyone believed in that. Today, there are numerous suicides among the elderly in the countryside as they cannot afford their medical care.

An entire generation was the victim, as I was, of the psychological void due to the lack of siblings, a void that still is mine today. This has shaped my art, my way of constantly depicting imaginary brothers, creating our playtime in the scenes in my paintings. Perhaps this is a sort of healing from the solitude and the suffering this policy caused me. Every time I paint this theme, my childhood memories are both amended and further ingrained at the same time.

When did you decide to become an artist, to the detriment of the bright diplomatic career ahead of you?

When I was 18, I went to Beijing to study at the Institute of International Relations, in the Department of International Politics – from which many diplomats have graduated. This was the era of China's reform and opening-up policies. The Chinese aspired to communicate with the outside world. Over the course of the four years I stayed there to study, I realised that my true passion was art, diplomacy being little more than a political outreach tool in which there is no independence.

As far as I'm concerned, art is the true and best language to communicate with the world. I therefore decided to leave for France and study art. My professors saw this as a practically suicidal decision that would lead me to a life of destitution, but my childhood dream was calling me irremediably.

One day, my mother said to me: "Even if you become a street performer, I will support your decision as long as this is what you love." In 1996, I therefore decided to leave China for the very first time, to come to Paris.

Your work is intrinsically intertwined with your personal story, can you explain to us how?

Each of my paintings is like a time-traveling tunnel connecting the present with the past. For me, time is not a straight line, it is a spiral, and the so-called story of my childhood isn't a time that is forever past as you can conjure it up through *yinian* (one thought). Through this notion, which is at the core of the *Kaléidoscope* series, I sought to represent the coiling of time and its circular nature, using the shapes I painted.

What struck you most when you arrived in France?

When I arrived in France, I saw the Francis Bacon exhibition at the Centre Pompidou and it left its mark on me. In his work, I discovered an entirely different aesthetic in which the notions of "disgusting" and "touching" coexisted. Man's solitude is so very profound in his paintings and when you look closely, his touch and his use of materials are so simple yet so powerful at the same time. In China, I'd spent over ten years studying and practicing Chinese painting, but all of it collapsed when I saw Bacon's paintings. I hence started to paint like him and at the Beaux-Arts, people would call me "The Chinese Bacon".

How would you define your style, your way of seeing things through your art?

Most things in life, like countries, nations, regions, etc. have borders. Art, however, has no bounds. Its merit is to constantly shatter boundaries and limitations, and in particular in relation to the idea of "self". Artists enjoy their own style as it constitutes a comfort zone, while in Zen thinking, we need first of all to achieve *powozhi*, which means breaking through one's ego. When artists establish a style, it's as though they were drawing a line, a boundary in a sphere of infinite creation. Painting enables me to push boundaries and go beyond such limitations from time to time by experimenting with other styles.

What role does colour play in your paintings? What interest do they have for you?

There are two colour schemes in the *Kaléidoscope* series: one is made up of colours conveying the idea of industrialisation and could be seen as the colours of consumption and capitalism. The other comprises the grey of Chinese politics and policies, and the black-and-white of traditional painting. These colours contrast and mingle, and in fact I am a reflection of this blend myself.

Can you describe what defines your work aesthetically, in your own terms? Your personal touch, your signature?

The notion of aesthetic is an artificial, man-made concept, which until Duchamp was little more than a retinal pleasure. Over time, different artists have developed various versions and definitions of beauty. The notion of aesthetic is like a living mountain, which everyone sees from a different angle. In fact, beauty and ugliness are the same thing, *wufeng biexing* meaning indifference in Zen Buddhism, thus concurring with Duchamp's perspective. As far as I'm concerned, I see beauty as a sort of conflict, a moment when a new state of mind is achieved after breaking free of established conventions and boundaries.

Why did you choose to work with large format canvasses?

Large format canvasses can give the viewer a sensation of immersion and inclusion. With my paintings, I hope to embark people on a journey through my work, taking them away from their lives and habits and inviting them to experience something new.

Is it important for you to give your painting titles?

Painting is a language on its own, and as such cannot be translated through any other form of expression. The meaning of a work of art essentially depends on the viewer, as each person

sees things differently. I want my paintings’ titles to convey as little information and as few clues as possible in order to avoid circumscribing the viewer’s imagination and interpretation.

Which artists have influenced you?

Francis Bacon and Marcel Duchamp are two major influences in my creative endeavour. Bacon showed me how to create contemporaneity through the traditional medium that oil painting is, while Duchamp allowed me to develop a deeper reflection on “style”, the notion of “self”, “taste”, on the way to go against one’s “own self” and how to avoid the pitfalls of “tastefulness” by not taking a stance and instead constantly stepping out of our comfort zone.

In the course of my 5 years studying at the École des Beaux-Arts in Paris, I was also influenced by two of my teachers: Vladimir Veličković and Christian Boltanski. The former greatly inspired me with regard to developing a language through painting, the latter with regard to the notion of concept and how to develop a different vision of things.

How have Western cultures influenced your work?

The concepts of East and West are utterly artificial.

When I arrived in France over 20 years ago, I was lost amongst the diversity of Contemporary Art. Yet for me this was a positive sort of confusion, meaning that the old concepts had been broken to pave the way for new ideas.

How did the idea to replicate and multiply yourself in your paintings come about?

Duchamp insisted on the concept of indifference, on the fact that you should look at things without taking a stance, neutrally. In Zen Buddhism we talk about *quwozhi* (transcending the ego), an idea which we also find in Shi Tao’s theories concerning Chinese painting, as he says that *wufa zhifa, nai wei zhifa* (no style is the best style).

I believe that each individual has, within, a multitude of possibilities that already contain all the possible creations and styles, from past to future. Insisting on one style is like drawing a circle on a field of endless possibilities and confining oneself to it. Naturally, each of these circles also entails infinite depth and a great potential to develop something. Yet as a lifetime is limited, I have sought a form of balance; I have concomitantly developed several different styles that have informed one another. Likewise, I have created several children that grow separately yet learn from one another, each of them a distinct being although in truth they all stem from me.

This said, when I present and exhibit my projects, I tend to focus on just one style in order to create a specific effect and make it more powerful, as I have here with the *Kaléidoscope* series.

Can you tell us about your work method?

Every day, when I start painting, I always bear in mind that I don’t know who I am, nor what I am going to do. In this frame of mind, I open a dialogue between the canvas and myself. Each canvas is alive and I want our conversation to be a tête-à-tête, which is the reason why I work without assistants.

I like being in a state of confusion, which demonstrates that I try to break away from any rut or existing methods. Sometimes, I get stuck with a painting, so I set it aside for a while as I know that time will eventually bring me inspiration.

What I find the most fascinating with oil paint is that it can be superimposed, applied layer after layer. It isn’t only a layering of the material but a layering of thoughts and experiences as well.

Were these fantasised siblings like having an imaginary friend for you? A sort of escape from everyday life and your solitude?

With each painting, I create a parallel world. I will never forget that my only toy as a child was a kaleidoscope – through which, thanks to its reflectors, my grey reality became a colourful world and my solitary “self” became plural.

All these illusions came from processing reality through the kaleidoscope, which combined all these phenomena into one.

Today, the kaleidoscope from my childhood has turned into large canvasses, and as they invent new worlds, they become an escape from real life.

Do you wish to establish a dialogue between East and West?

I spent the first 20 years of my life in China, the next 20 in France and I am currently spending the next 20 in the United States. These three cultures run through my veins and have in a natural manner blended into one.

All these true, everyday life experiences are naturally reflected in my work. There is no boundary between life and art; I am a practitioner and a citizen of the world.

Do you feel that your work must go beyond contemplation?

The level that a work of art reaches is determined by the *wudao* (understanding and clarity) rather than by an accumulation of information. Excessive information and thinking can become an obstacle to creation – otherwise art magazine publishers, art critics and art historians would all replace artists.

When I paint I try to be in a state whereby I have “no thoughts”. The artistic process chiefly consists in overcoming the obstacles created by thoughts. When this path is opened, indeed cleared, then all forms of inspiration can come.

Which role would you like your work to fulfil?

The way I see things, all my paintings are in reality illusory and virtual, as is my physical body – none of it truly exists. For me, the process is what matters most; I am merely the tunnel channelling and connecting the infinity of inner possibilities as I am facing the canvas. I am a projecting tool, and the only thing I am meant to do is keep my inner lens clean in order to make sure I don’t obstruct the light. And then, the constantly evolving inner images will naturally be reflected onto the canvas.



NOTE DE L'ARTISTE

Dans ma mémoire, la politique de l'enfant unique eut un fort impact sur l'enfant que j'étais dans la Chine des années 1970. En effet, je n'avais ni frère ni sœur, mon père était loin pour son service militaire et ma mère travaillait la journée, en tant qu'enseignante. L'ambiance était pour moi d'un gris solitaire qui m'a toujours entouré. La plupart du temps j'étais seul avec mon unique jouet, un petit kaléidoscope. Dans celui-ci, je trouvais un autre monde dans lequel abondaient les couleurs et où j'étais démultiplié en différents « moi » qui me parlaient.

40 ans après, survint l'épidémie de la COVID-19, je fus à nouveau seul face à moi-même. J'ai toujours perçu le temps comme une chose cyclique et non linéaire. Ainsi mes soi-disant souvenirs d'enfance ne sont pas, à mes yeux, un passé révolu mais une section de ce cercle. C'est elle que j'ai voulu utiliser afin de structurer cette série de peintures à l'huile.

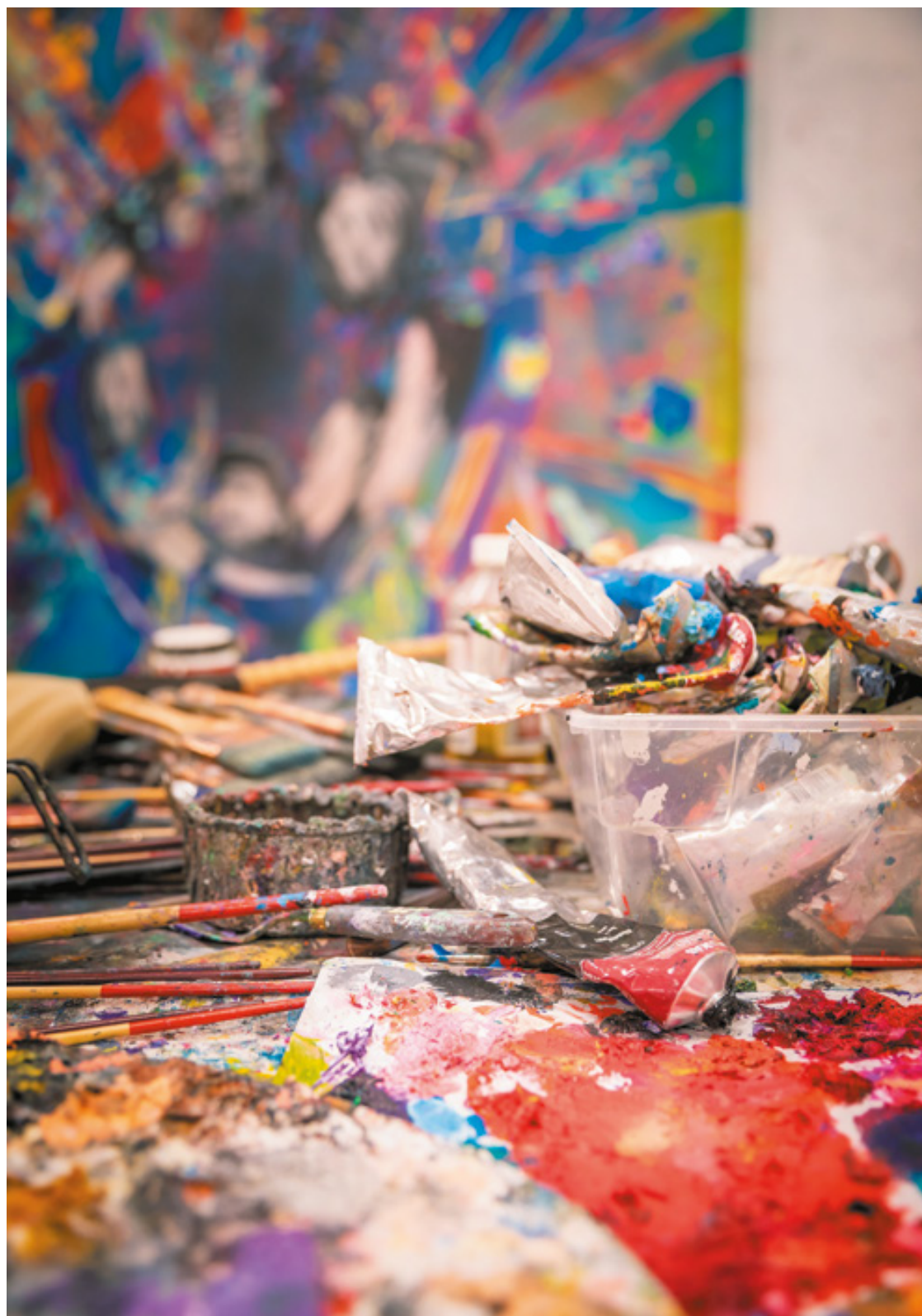
Les taoïstes disent : un seul en a produit deux ; deux en ont produit trois ; et trois ont produit tous les êtres.

Le noir et le blanc composant le portrait au centre du tableau et renvoyant aux symboles du yin et du yang, évoluent jusqu'à devenir d'interminables bulles colorées.

J'ai aussi voulu reprendre la structure intérieure du diamant au sein de cette série. Elle est comme le temps, sans fin, l'œil nu ne pouvant en percevoir une. En fait, les nombreuses coupes du diamant et la réfraction de la lumière sur ces dernières créent une illusion éternelle. Si l'on met mes soi-disant « souvenirs d'enfance » et « moi » sur ces plans et cette réfraction, cela donne un monde infini et coloré. Ainsi chaque œuvre est un kaléidoscope, sans plan fixe, pouvant être accrochée de toutes parts, offrant un point de vue différent sous chaque angle. Je souhaite ainsi que chacun de mes tableaux représente le passage du temps aidant les spectateurs à lier leur mémoire au passé.

Je me suis interrogé sur comment continuer à peindre à l'ère post-duchampienne ? Au-delà des attitudes et des concepts, ce doit être la recherche du vide total, du passage à la prochaine dimension, la récitation en étant une des voies principales.

Les portraits de mon enfance sont comme mes propres écritures, je peins en les répétant à la main comme si je récitais ces textes. Dans ce processus j'essaie de sortir de la limite du concept et du temps, chaque tableau étant un enregistrement de ce processus.



ARTIST'S STATEMENT

As far as I can remember, the one-child policy had a strong impact on the child I was in 1970s' China. Indeed, I had no siblings, my father was far away serving in the army and my mother worked all day as a schoolteacher. For me as a child, the surrounding atmosphere was a cloud of solitary grey in which I was constantly enshrouded. Most often I was alone, with my only toy – a small kaleidoscope. In this tiny object, however, was an entirely other world in which colours abounded and I was multiplied into several different “me and myselfs” that would speak to me.

With the Covid-19 epidemic, I was once again faced with myself, alone, 40 years later. I have always perceived time as a circular rather than linear phenomenon. Hence, for me, my so-called childhood memories aren't a past definitely gone by, but a section of the circle. And this is what I wanted to use as a backbone for this series of oil paintings.

Taoists say that one produced two; two produced three, and three produced all things.

The black and white composing the portrait at the centre of the painting and referring to the symbols of yin and yang evolve until they become a multitude of colourful bubbles.

My intention in this series was also to somewhat replicate the inner structure of a diamond. Like time, it has no end, and the eye is at a loss to perceive one. In fact, the numerous cuts and facets of a diamond as well as the refraction of light on the latter create an illusion of endlessness. If you place my so-called “childhood memories” and “me” on such planes with this kind of refraction, you obtain an infinite, colourful world. Consequently, each painting is a kaleidoscope: it does not have a given position and can be hung whichever way, offering a different viewpoint from each angle. I thus hope each of my paintings can represent the passing of time and help the viewer connect their memories to the past.

I have long reflected on how to continue painting in a post-Duchamp era. Beyond stances and concepts, it must entail a quest for absolute emptiness, for a passage into the next dimension, recitation being one of the main ways leading thereto.

The portraits of my childhood are in a certain way like my own writing, and as I paint I repeat them with my hand much in the same way I would recite such texts. Through this process, I seek to extricate myself from the bounds of concept and time, and each painting is a record of this ongoing process.

ARTWORKS

Meditation Before the Red Tunnel
2021

Oil on canvas
198 x 239 cm | 78 x 94 in



Spinning Game
2021

Oil on canvas
198 x 198 cm | 78 x 78 in





Kaleidoscope Grey and Yellow
2021

Oil on canvas
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in



Kaleidoscope Dark Blue with 6 Children
2021

Oil on canvas
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in

Kaleidoscope #1
2021

Oil on canvas
198 x 198 cm | 78 x 78 in



The Overlooks Outside of the Rainbow Tunnel
2021

Oil on canvas
183 x 213.5 cm | 72 x 84 in



The Passing of the Fragment
2021

Oil on canvas
198 x 244 cm | 78 x 96 in





Rotating views

Kaleidoscope Violet Blue
2021

Oil on canvas
198 x 198 cm | 78 x 78 in

Long Pink Balloon
2021

Oil on canvas
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in







À travers le kaléidoscope et ses réflecteurs,
ma réalité grise devenait un monde coloré,
et le Moi solitaire devenait plusieurs.

*Through my kaleidoscope, thanks to its
reflectors, my grey reality became a colourful
world and my solitary "self" became plural.*

LI TIANBING

Kaleidoscope Light Blue
2021

Oil on canvas
198 x 198 cm | 78 x 78 in



Kaleidoscope Green
2021

Oil on canvas
198 x 198 cm | 78 x 78 in





Rotating views

Kaleidoscope Blue
2021

Oil on canvas
198 x 198 cm | 78 x 78 in



Kaleidoscope Purple and Yellow
2021

Oil on canvas
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in



Kaleidoscope Blue with 6 Children
2021

Oil on canvas
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in

Kaleidoscope Blue and Red with 4 Children
2021

Oil on canvas
198 x 198 cm | 78 x 78 in



Kaleidoscope Black and White #1
2021

Oil on canvas
198 x 244 cm | 78 x 96 in





Small Kaleidoscope Green
2022

Oil on canvas
101.5 x 101.5 cm | 40 x 40 in



Small Kaleidoscope Yellow Purple
2022

Oil on canvas
101.5 x 101.5 cm | 40 x 40 in

Medium Kaleidoscope Red
2022

Oil on canvas
157.5 x 157.5 cm | 62 x 62 in





Small Kaleidoscope Dark Blue
2022

Oil on canvas
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



Small Kaleidoscope Single Dark
2022

Oil on canvas
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



Small Kaleidoscope Three Heads
2022

Oil on canvas
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



Small Kaleidoscope Yellow Blue
2022

Oil on canvas
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



Small Kaleidoscope Green Red
2022

Oil on canvas
101.5 x 101.5 cm | 40 x 40 in



Medium Kaleidoscope Blue Yellow
2022

Oil on canvas
157.5 x 157.5 cm | 62 x 62 in

BIOGRAPHY



Né en 1974 dans la Province méridionale du Guilin, en Chine, Li Tianbing a étudié à l'Institut des Relations Internationales à Beijing avant de renoncer à une carrière diplomatique toute tracée, car il souhaitait se consacrer pleinement à sa passion pour l'art. À 22 ans, il intègre l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, dont il est diplômé six ans plus tard avec félicitations à l'unanimité. Aujourd'hui, il vit et travaille entre Paris et Los Angeles.

L'œuvre de Li Tianbing se caractérise par la double influence de l'Extrême-Orient et de l'Occident : le premier étant un héritage de la peinture chinoise imprégnée de taoïsme, le second venant de l'enseignement de professeurs d'art tels que Vladimir Veličković, Christian Boltanski et Giuseppe Penone lorsqu'il étudiait à l'École des Beaux-Arts de Paris. Son œuvre connaît un tournant en 2006, quand il a compilé un album de famille comprenant des portraits de lui enfant, dans le but de dénoncer la politique de l'enfant unique, dépeignant ainsi une famille imaginaire à travers des répliques de lui-même. Il développe un nouveau langage visuel où foisonnent les portraits, créant à travers son art un dialogue entre réalité, imaginaire et fantasme.

Quand Li Tianbing travaille sur ses compositions, il utilise essentiellement de la peinture à l'huile ; cependant un autre de ses principaux moyens d'expression demeure le dessin à l'encre de Chine. Il aime aussi travailler l'aquarelle, alternant pinceaux chinois et européens. Ses œuvres se retrouvent aujourd'hui dans les collections publiques et privées : au Hong Kong Arts Centre, au M+ Museum et dans la Collection Uli Sigg à Hong Kong ; à la Fondation Carmignac, à Porquerolles, en France ; au Musée National des Beaux-Arts de Chine et à la Collection Ullens à Beijing en Chine, au Minneapolis Institute of Art, au Denver Art Museum et à la Asia Society de New York aux Etats-Unis ; et à la Red Mansion Foundation, de Londres au Royaume-Uni.

Born in 1974 in the southern Province of Guilin, in China, Li Tianbing studied at the Institute of International Relations in Beijing before relinquishing a diplomatic career that was already fully mapped out, as he wished to fully devote himself to his passion for art. At the age of 22, he therefore attended the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, from which he graduated six years later with distinction. Today, he lives and works between Paris and Los Angeles.

Li Tianbing's body of work is characterised by the dual influence of the Far East and the West: the first being a legacy of Chinese painting imbued with Taoism, the second coming from the teachings of art professors such as Vladimir Veličković, Christian Boltanski and Giuseppe Penone while he studied at the Fine Arts School in Paris. His work was marked by a pivotal moment in 2006, when he compiled a family album comprising portraits of him as a child, for the purpose of denouncing the one-child policy, thus depicting an imaginary family through replications of himself. He henceforth developed a new visual language in which portraits abound, creating through his art a dialogue between reality, imagination and fantasy.

When working on his compositions, Li Tianbing essentially uses oil paint; however, another of his main means of expression remains drawing with Indian ink. He also enjoys working with watercolours, alternating between Chinese and European paintbrushes. Today, Li Tianbing's works of art are found both in public and private collections: The Hong Kong Arts Centre, the M+ Museum and the Uli Sigg Collection in Hong Kong; the China National Museum of Fine Arts and the Ullens Collection in Beijing; the Fondation Carmignac in Porquerolles, France; the Minneapolis Institute of Art, the Denver Art Museum, and the Asia Society in New York, USA; the Red Mansion Foundation in London, UK.

1974 Born in Guilin, China
Works and lives in Los Angeles and Paris

EDUCATION

2002 École supérieure des Beaux-Arts de Paris, with merits from the jury

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2020 Cuturi Gallery, Singapore
2019 Art Central Hong Kong, Mazel Gallery, Singapore
2019 Urban Scene, JD Malat Gallery, London, United Kingdom
2015 Pearl Lam Galleries, Singapore
2012 Stephen Friedman Gallery, London, United Kingdom
2011 Hong Kong Art Center, Hong Kong
2009 ADAA Show, L&M Arts Gallery, New York, United States
2008 L&M Arts Gallery, New York, United States
2007 Galerie Albert Benamou, Paris, France
2007 Galerie Loft, Paris, France
2007 Espace 1789, Saint-Ouen, France
2006 Beizitou, Kashya Hildebrand Gallery, Zurich, Switzerland
2006 Galerie Deborah Zafman, Paris, France
2006 Brand New Works, Kashya Hildebrand Gallery, New York, United States
2005 Musée de Gajac, Villeneuve, France
2005 Galerie Loft, Barcelona, Spain
2005 Galerie Loft, Paris, France
2004 Galerie Albert Benamou, Paris, France
2004 Kashya Hildebrand Gallery, New York, United States
2002 Galerie Donzévanaanen, Lausanne, Switzerland
2000 Musée Marzelles, Marmande, France

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2018 *Sea of Desire*, Fondation Carmignac, Ile de Porquerolles, France
2016 *Us is Them*, The Pizzuti Collection, Columbus, United States
2016 *Chinese Whispers*, Recent art from the Sigg Collection, Museum of Fine Arts, Bern, Switzerland
2015 *Who's Afraid of Picture*, L'École Supérieure d'Art et Design de Grenoble, Grenoble, France
2015 *Dusk to Dusk: Unsettled, Unraveled, Unread*, Ben Maltz Gallery, Otis College of Art and Design, Los Angeles, United States
2014 *Mind-Beating*, China Millennium Monument - Contemporary Art Museum, Beijing, China

2013 *Mind-Beating*, The 55th Venice Biennale, Venice, Italy
2013 Biennale d'Issy, Musée Français de la Carte à Jouer, Issy-les-Moulineaux, France
2011 Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valence, Spain
2008 Art Basel Miami, L&M Arts, Miami, United States
2008 *Du vent dans les branches*, Sénat, Paris, France
2008 *Sport in Art*, Today Art Museum, Beijing, China
2007 *Sport in Art*, Museum of Contemporary Art, Shanghai, China
2007 National Museum of Fine Arts, Beijing, China
2006 *Mickey dans tous ses états*, Artcurial, Hôtel Dassault, Paris, France
2005 *Nature Détournée*, Institute of France, Munich, Germany
2004 Galerie Guislain - Etats d'Art, Paris, France
2004 Premier Prix Antoine Marin - Galerie Julio Gonzalez, Paris, France
2004 *Arts et Justice*, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhone, Aix-en-Provence, France
2003 Biennale d'Issy (award of the Biennale), Issy-les-Moulineaux, France
2003 *Pas n'importe où, juste à coté* (painting award), Couvent des Cordeliers, Paris, France
2002 Kashya Hildebrand Gallery, Geneva, Switzerland
2002 Biennale de la jeune création de Houilles, Houilles, France
2002 Salon de la jeune creation, Houilles, France
1999 Académie des Beaux-arts, Institut de France, Paris, France
1999 Museum of Modern Art, Dubrovnik, Croatia
1999 Pavillon Mestrovic, Zagreb, Croatia
1998 Galerija Progres, Belgrade, Serbia

COLLECTIONS

Uli Sigg Collection
M+ Museum, Hong Kong
Foundation Carmignac, Paris, France
Guy Ullens Collection, Beijing, China
Asian Society Museum, New York, United States
The Ekard Collection
Tiroche DeLeon Collection
Pizzuti Collection, Columbus Museum OH, United States
Red Mansion Collection, Mitcham, United Kingdom
Saeb Eigner Collection, London, United Kingdom
Minneapolis Institute of Art, Minnesota, United States

INDEX



pp. 34-35
Meditation Before the Red Tunnel
2021
198 x 239 cm | 78 x 94 in



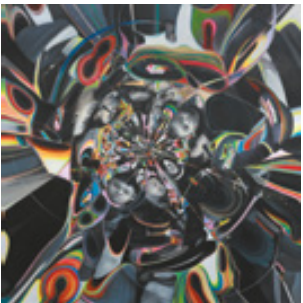
pp. 36-37
Spinning Game
2021
198 x 198 cm | 78 x 78 in



p. 38
Kaleidoscope Grey and Yellow
2021
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in



p. 39
Kaleidoscope Dark Blue with 6 Children
2021
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in



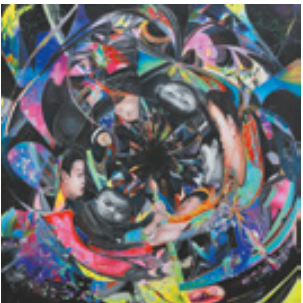
pp. 40-41
Kaleidoscope #1
2021
198 x 198 cm | 78 x 78 in



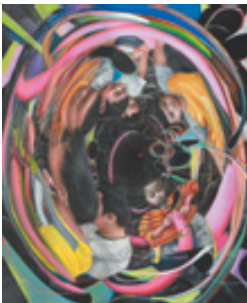
pp. 42-43
The Overlooks Outside of the Rainbow Tunnel
2021
183 x 213.5 cm | 72 x 84 in



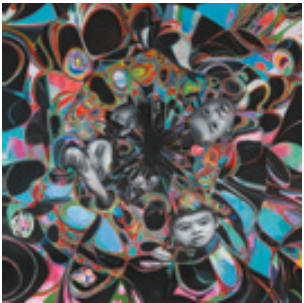
pp. 44-45
The Passing of the Fragment
2021
198 x 244 cm | 78 x 96 in



pp. 46-47
Kaleidoscope Violet Blue
2021
198 x 198 cm | 78 x 78 in



pp. 48-49
Long Pink Balloon
2021
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in



pp. 54-55
Kaleidoscope Light Blue
2021
198 x 198 cm | 78 x 78 in



p. 56-57
Kaleidoscope Green
2021
198 x 198 cm | 78 x 78 in



pp. 58-59
Kaleidoscope Blue
2021
198 x 198 cm | 78 x 78 in



pp. 68-69
Medium Kaleidoscope Red
2022
157.5 x 157.5 cm | 62 x 62 in



p. 70
Small Kaleidoscope Dark Blue
2022
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



p. 70
Small Kaleidoscope Single Dark
2022
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



p. 60
Kaleidoscope Purple and Yellow
2021
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in



p. 61
Kaleidoscope Blue with 6 Children
2021
198 x 162.5 cm | 78 x 64 in



pp. 62-63
Kaleidoscope Blue and Red with 4 Children
2021
198 x 198 cm | 78 x 78 in



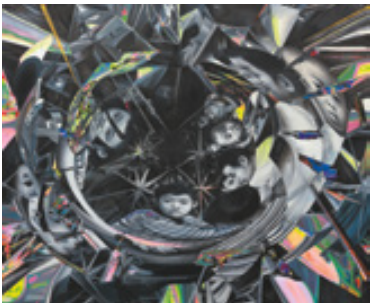
p. 71
Small Kaleidoscope Three Heads
2022
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



p. 71
Small Kaleidoscope Yellow Blue
2022
91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in



p. 72
Small Kaleidoscope Green Red
2022
101.5 x 101.5 cm | 40 x 40 in



pp. 64-65
Kaleidoscope Black and White #1
2021
198 x 244 cm | 78 x 96 in



p. 66
Small Kaleidoscope Green
2022
101.5 x 101.5 cm | 40 x 40 in



p. 67
Small Kaleidoscope Yellow Purple
2022
101.5 x 101.5 cm | 40 x 40 in



p. 73
Medium Kaleidoscope Blue Yellow
2022
157.5 x 157.5 cm | 62 x 62 in

Cet ouvrage accompagne l'exposition *Li Tianbing, Kaléidoscope*, présentée à Opera Gallery Paris.
20 mai – 21 juin 2022
This publication was created for the exhibition *Li Tianbing, Kaléidoscope*, presented by Opera Gallery Paris.
20 May – 21 June 2022

Nous tenons à remercier Éric Fitoussi pour son précieux soutien et sa réactivité tout au long de ce projet.
We would like to thank Éric Fitoussi for his precious support and responsiveness throughout this project.

COORDINATEUR | COORDINATOR
Aurélie Heuzard
AUTEUR | AUTHOR
Emmanuel Lincot, Marion Petitdidier, Li Tianbing
TRADUCTRICE | TRANSLATOR
Sylvie Froschl
CORRECTEURS | PROOFREADERS
Kason Chi, Albane Jerphanion, Sara Melki, G r me Saint-Germain, Prune Vialette
PHOTOGRAPHIES DE L'ARTISTE, ATELIER | PICTURES OF THE ARTIST, STUDIO
Benjamin Collection, Fine Art Photography
PHOTOGRAPHIE DES OEUVRES | PICTURES OF THE ARTWORKS
Li Tianbing
GRAPHISTE | DESIGNER
Willie Kaminski
IMPRIMEUR | PRINTER
Relais Graphique

Tous droits réservés. Sauf pour but d'un compte-rendu, aucune partie de ce livre ne pourra être reproduite, enregistrée dans un système numérique, ou transmise, par tous moyens et toutes méthodes, dont électronique, mécanique, reprographique, enregistrement ou autre sans la permission préalable de l' diteur.
All rights reserved. Except for the purpose of review, no part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

