

Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013



diptyk

L'ART VU DU MAROC

juin-sept. 2013
numéro 19

ABDELLAH
KARROUM
PREND LES
RÊNES DU
MATHAF À
DOHA

BIENNALE DE
VENISE

LES MEILLEURES
EXPOS DE L'ÉTÉ

KEHINDE WILEY
BLACK REMIX

35 DH - 5,00 €



KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013

L'ARTISTE

Portrait of a Couple,
1912-1956, série
« *The World Stage:*
France, 1880-
1960 », 2012, Maroc,
huile sur toile,
243,5 x 182,5 cm

entretien

Kehinde Wiley : Black remix

Kehinde Wiley, artiste américain d'origine africaine, repoint l'histoire de l'art au noir. Mais pas n'importe quel « Noir ». Il invite les jeunes black boys de la rue et de tous horizons à prendre la pose : celle des puissants, des nobles, des blancs... Il les invite à prendre la place des hommes que l'on trouve habituellement dans les tableaux des maîtres anciens tels Titien, Van Dyck ou David. Puis il les plonge dans un décor ultra kitsch façon papier peint.

Pas d'espaces blancs dans ses toiles pleines de couleurs franches qui parfois débordent sur le modèle. Wiley choisit ainsi de réhabiliter l'art du portrait et d'anoblir le ghetto. S'il peint le plus souvent des anonymes, il a également mis en scène des stars du foot, de la mode ou du hip-hop comme LLCool J, ou Ice T en Napoléon. Les Trois Grâces de Raphaël deviennent sous son pinceau trois rappeurs en baggy, casquette et chemise XXL. Le roi de la pop, Michael Jackson se retrouve à cheval dans l'armure de Philippe II, peint par Rubens : la toile a été vendue pour 175 000 dollars à Art Basel en 2009.

PROPOS RECUEILLIS PAR JULIE ESTÈVE ET KATIA FELTRIN

Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013



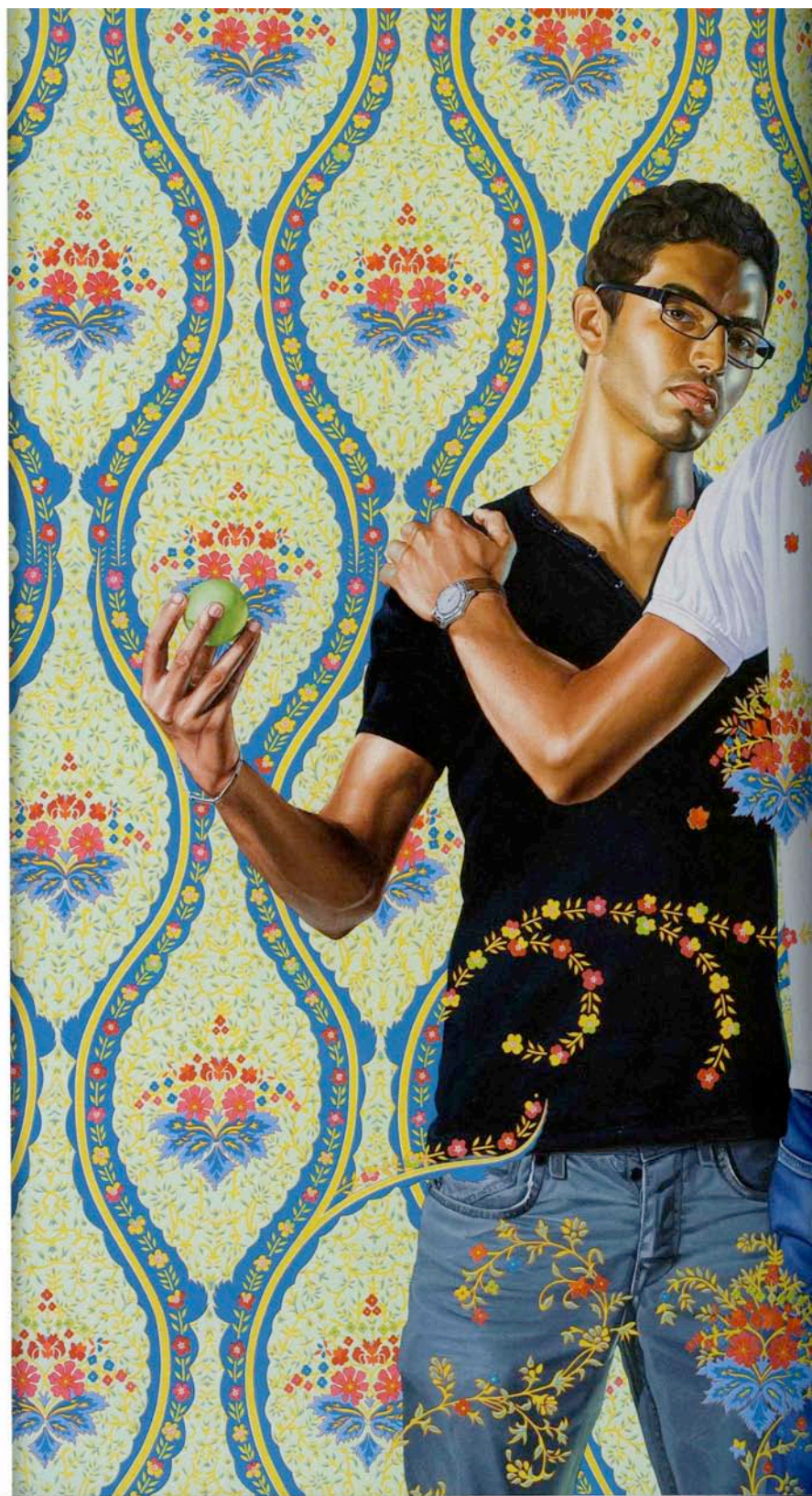
Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013

L'ARTISTE

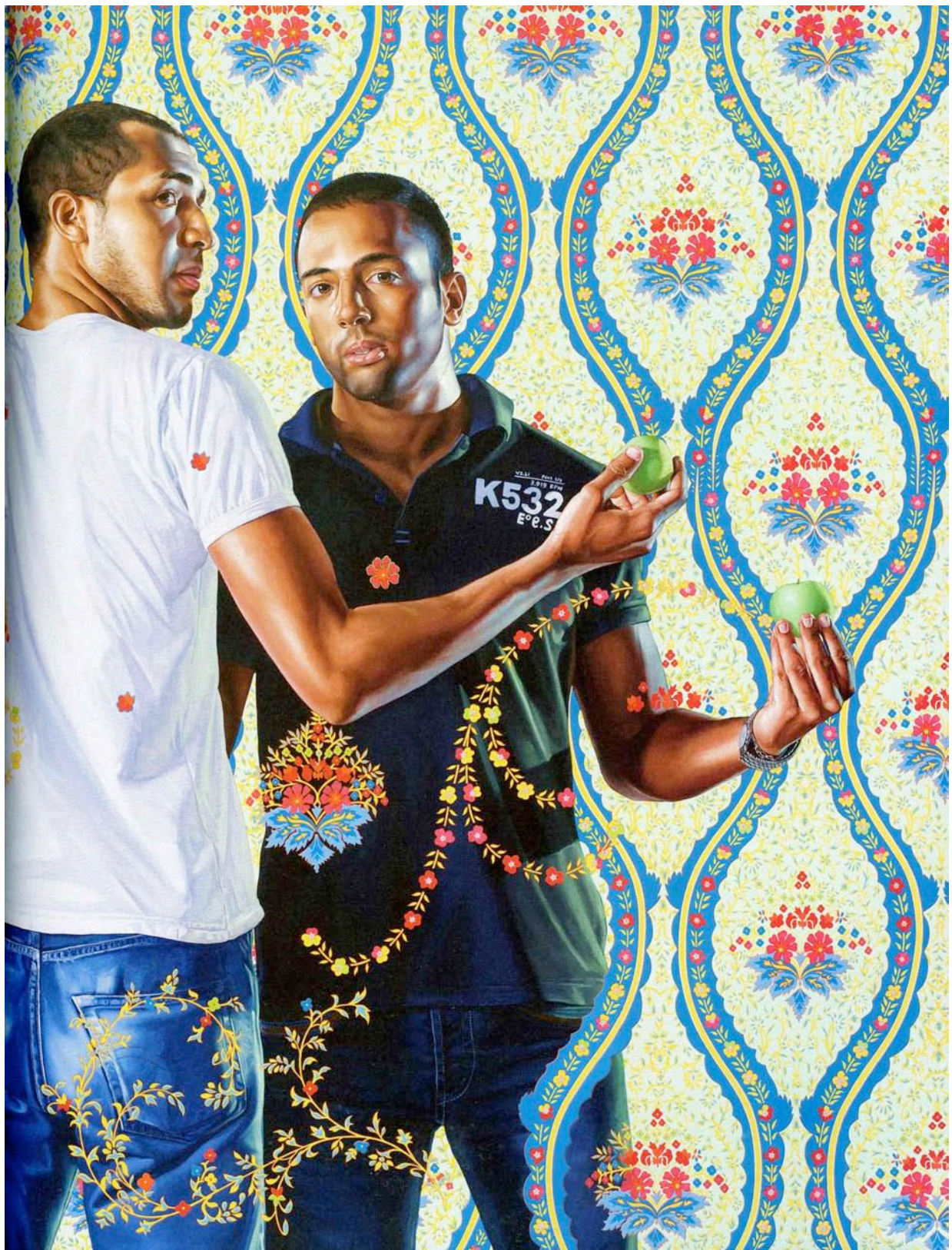
The Three Graces,
1881-1956, série
«*The World Stage:*
France, 1880-
1960», 2012,
Tunisie, huile sur
toile, 213 x 282 cm



Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013

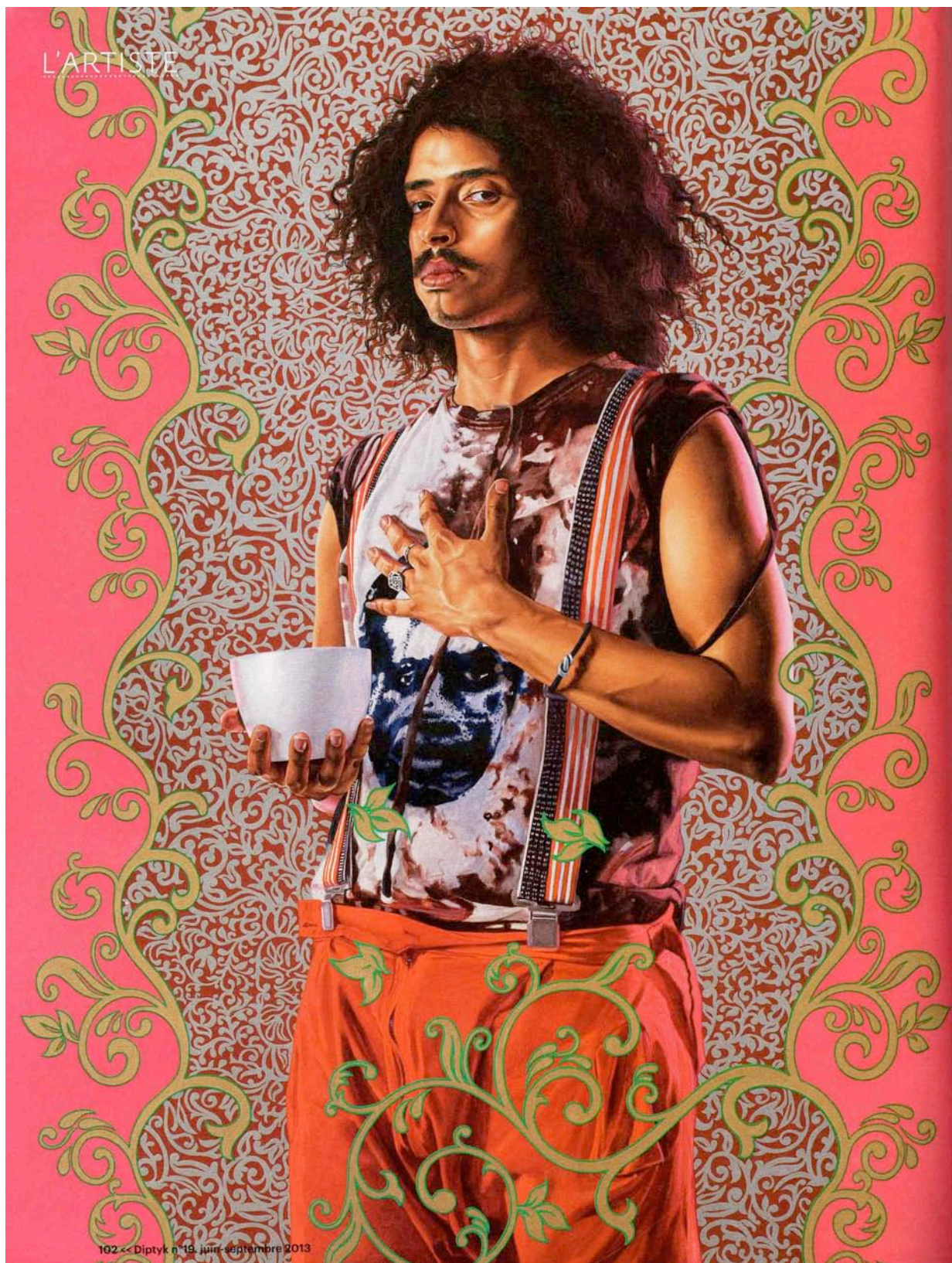


Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY

DIPTYK, juin-septembre 2013



L'ARTISTE

102 << Diptyk n° 19, juin-septembre 2013

KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013

Saint-Jérôme, 1912-1956, série « The World Stage: France, 1880-1960 », 2012, Maroc (Amine Bendriouich), huile sur toile, 122 x 92 cm

Mes arrière-plans deviennent des espaces irrationnels où vient fusionner le premier plan et où chacun cherche à conquérir l'espace, à imposer sa force visuelle.

Dès 2006, ce diplômé de la prestigieuse Université de Yale se lance dans une grande fresque sociale autour du monde, « The World Stage: France 1880-1960 ». Wiley part alors en Afrique sur les traces des colonies françaises où il « caste » ses modèles directement dans la rue, et sacralise les invisibles de l'histoire de l'art. Il parcourt ainsi la Tunisie, le Cameroun et le Gabon, où il reste emprisonné pendant trois jours avec Barthélémy Toguo ! Il peint enfin les jeunes street boys du Maroc, où il fait notamment le portrait d'Amine Bendriouich, l'enfant terrible de la mode. Rencontre avec un artiste résolument engagé pour l'Afrique.

Tes peintures questionnent de multiples sujets : l'histoire, la politique, l'art du portrait classique et contemporain, le décor, l'identité, le genre... Mais surtout tu pars du postulat que tout le monde mérite d'être peint. Considères-tu ces portraits comme des peintures politiques ?

Mes peintures sont remplies d'éléments décoratifs, de couleurs saturées, de mises en scène audacieuses. C'est un moyen d'attirer l'attention, de hurler à la face du monde que les hommes doivent être considérés. C'est en effet une sorte d'acte politique, qui peut être vu comme une manière de placer la population Noire et de couleur dans l'espace visuel. Ces peintures aspirent à être vues. Elles demandent à être prises au sérieux, à être pleinement appréciées, à leur juste valeur. Les questions qui entourent le genre et l'identité sont un point-clé de mon travail, étant donné que beaucoup de mes toiles repo-

sent sur des modèles floraux et décoratifs. Les notions de goût, de classe, de virilité entrent dans cette recherche sur le décor.

A ce propos, que représente pour toi l'arrière-plan du tableau ? Ces papiers peints, ces décors ultra kitsch qui viennent parfois habiller, voire contaminer le modèle... Est-ce un cliché, un indice identitaire, une forme de contextualisation... ?

Mes arrière-plans représentent une grande rupture avec l'art du portrait européen traditionnel. Beaucoup d'œuvres réalisées entre le XVI^e et le XIX^e siècles mettent en scène des gens de la bonne société, de la noblesse. Et pour la plupart des hommes qui dominent le paysage. Celui-ci apparaît alors comme un élément subalterne, une simple possession pouvant être contrôlée non seulement physiquement mais aussi par l'esprit. Je veux signifier ici que les personnages représentés ont ce pouvoir de dominer leur environnement immédiat : le lieu qui les entoure, les femmes, les personnes d'origines différentes, même plus largement leur pays ainsi que leur système politique et social. En ce qui me concerne, mes arrière-plans deviennent des espaces irrationnels où vient fusionner le premier plan et où chacun cherche à conquérir l'espace, à imposer sa force visuelle.

As-tu été inspiré par les portraits en studio de Seydou Keita et Malick Sidibé dans ton utilisation de motifs des tissus africains traditionnels ?

Mon travail doit beaucoup à Seydou Keita. Egalement dans une certaine mesure à

Malick Sidibé, mais surtout à Seydou Keita. Quand j'étais étudiant, je me souviens d'avoir regardé ces photographies et m'être interrogé sur les relations entre la classe ouvrière africaine et le langage du corps. L'élégance, le statut social, la notion d'artifice. J'ai compris comment l'ego pouvait être projeté dans les arts plastiques : la façon de percevoir les aspirations et la dignité d'un pays, même d'un point de vue personnel. Dans mon travail, j'essaie d'aller chercher dans ces sujets-clés liés à la bonne manière de se comporter. Cela représente un exemple pour moi-même et une occasion de m'exprimer.

Les graffeurs avaient adopté dans la rue le credo suivant : « je signe, donc je suis ». Crois-tu en la formule « je suis peint, donc je suis » ?

Je ne pense pas qu'on existe simplement parce que l'on peint ou que l'on est peint. La peinture est la preuve de quelque chose, elle fait émerger une trace. Celle-ci signale que quelqu'un est passé par ce monde, l'a observé et en a fait des interprétations qui peuvent être politiques ou personnelles. L'idée selon laquelle le graffiti ou la peinture témoignent concrètement de la présence d'un individu sera toujours impossible, car les graffiti comme les toiles dépendent d'une interprétation du lieu et du moment où ils ont été vus. Et ces réalités-là sont fuyantes. Il n'y a donc pas vraiment de possibilité d'appréhender les artistes comme d'absolus « dictateurs » de l'existence...

Comment as-tu appréhendé ton voyage en Tunisie, le lieu où la révolution arabe a commencé ?

Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013

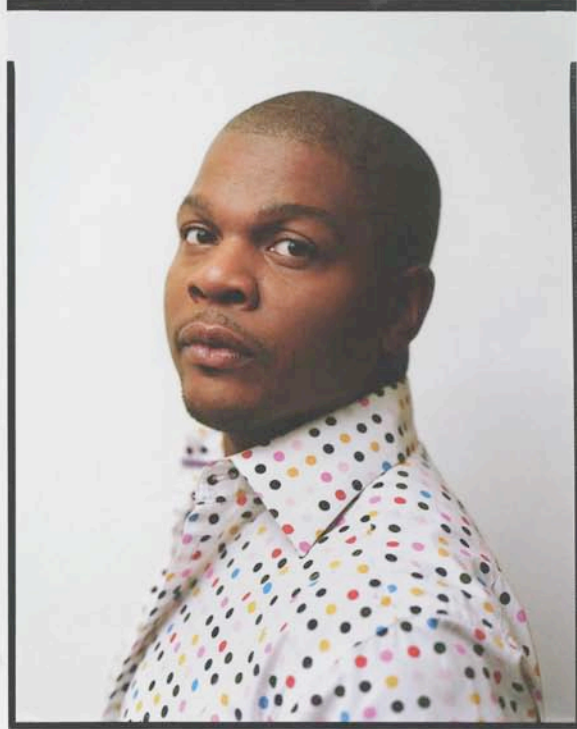


04 - diptyk - 19. juin-septembre 2013

KEHINDE WILEY
DIPTYK, juin-septembre 2013

Bonaparte in the Great Mosque of Cairo, 1910-1960, série « The World Stage: France, 1880-1960 », 2012, Gabon, huile sur toile, 152,5 x 122 cm

Kehinde Wiley par Kwaku Alston



Ce qui unit en toile de fond le Gabon, le Congo, la Tunisie ou le Maroc c'est l'impérialisme culturel, économique et social de la France sur ces nations.

» Selon moi la Tunisie doit être considérée dans un contexte plus large, au-delà même de la Révolution arabe. J'ai choisi d'inclure ce pays à mon projet « The World Stage », car personne ne peut ignorer le rôle de la France dans la colonisation de la Tunisie. Ce qui unit en toile de fond le Gabon, le Congo, la Tunisie ou le Maroc c'est l'impérialisme culturel, économique et social de la France sur ces nations. Ceci étant dit, le Printemps arabe et la Tunisie ont mis en lumière un événement social important, à savoir la lutte pour le pouvoir dans un état postcolonial. En ayant cela à l'esprit, je crois qu'il était très important d'inclure beaucoup d'images de jeunes Tunisiens, pour souligner certains des espoirs et des défis potentiels de cette région du globe.

Le projet « The World Stage » a aussi été l'occasion de collaborer avec d'autres créateurs, notamment le Camerounais Barthélémy Togo et le Marocain Amine Bendriouich. Peux-tu nous raconter ta rencontre avec ces deux artistes ?

J'ai rencontré Barthélémy Togo à Paris, il y a quelques années, à l'occasion de l'une de ses expositions. C'est un artiste exceptionnellement doué et brillant. Je l'admire

beaucoup et je voulais vraiment le rencontrer, d'abord parce que je suis fan de son travail, mais également parce que nous partageons un lien, une connexion avec le continent africain. Nous avons commencé à parler de sa participation au projet « The World Stage », car il souhaitait comme moi mettre l'Afrique en valeur et renouveler la manière de représenter ce continent dans les arts plastiques. Nous avons commencé à parler des castings de rue en Afrique Centrale, étant donné qu'il est originaire de cette région. Barthélémy Togo a été là à chaque moment, dans les hauts et dans les bas, et on doit lui dire un grand merci pour la réussite de ce projet.