

WILEY
RENCONTRE
MEETS
DAVID

Exposition
Du 9 octobre 2019 au 6 janvier 2020



Musée national des châteaux de
MALMAISON & BOIS-PRÉAU





Sommaire



Préface

Foreword

par *by* Amaury Lefébure

page 7



Wiley x David

Un patchwork

A patchwork

d'histoires communes _____ *of shared stories*

par *by* Emmanuel Delbouis

page 8



Wiley et *and* David

Histoire(s) de tableaux _____ *Stories of paintings*

page 14

Tableaux d'histoires ? _____ *History paintings?*

page 21

par *by* Elodie Vaysse



Les rendez-vous

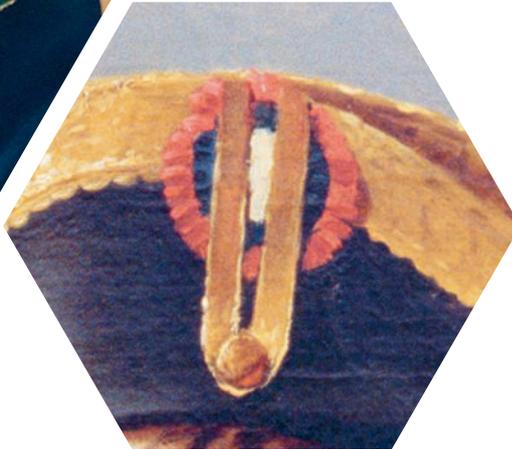
« Wiley rencontre David » _____ *'Wiley meets David'*

page 26

Events

page 29







Préface

Foreword



On oublie sans doute trop souvent que le château de Malmaison n'est pas seulement l'élégante demeure de l'impératrice Joséphine, mais aussi un musée national dédié à Bonaparte avant l'Empire et à la légende napoléonienne. C'est ce dernier aspect que nous avons souhaité mettre en valeur en accueillant, pour trois mois, un tableau de l'artiste américain Kehinde Wiley directement inspiré de l'œuvre la plus célèbre du musée, *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard* de Jacques Louis David.

We forget, perhaps all too often, that the Château de Malmaison is not only the former elegant residence of Empress Joséphine, but also a national museum devoted to Bonaparte, before the Empire was proclaimed, and the Napoleonic legend. It is the latter aspect that we wished to highlight by presenting — for three months — a painting by the American artist Kehinde Wiley, directly inspired by the most famous of the museum, *Bonaparte Crossing The 'Great St Bernard Pass'* (*Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*) by Jacques Louis David.

La puissance de cette peinture a fait d'elle, dès sa création en 1800, l'emblème de la gloire de Bonaparte. Elle a entraîné l'exécution de plusieurs répliques et d'un grand nombre de copies, mais c'est Malmaison qui conserve la version première et originale, dans laquelle s'exprime tout le génie artistique de David. Or c'est cette œuvre, reconnaissable à la robe du cheval et au manteau jaune du général, que Kehinde Wiley a choisi de réinterpréter en 2005. Son tableau, où un modèle Noir Américain nommé Williams remplace Bonaparte, s'inscrit dans l'héritage de la légende napoléonienne. Il témoigne aussi bien de la célébrité de l'original que de la force de sa composition. Les enjeux du siècle de Bonaparte ont fait place à ceux de notre monde contemporain : c'est à ce dialogue entre art ancien et art contemporain, entre Europe et Amérique, entre David et Wiley que nous avons souhaité vous convier.

The painting's power made it a symbol of the glory of Bonaparte when it was produced in 1800. It led to the production of several versions and a large number of copies, but Malmaison holds the first original work, in which all of David's artistic genius was expressed. And it is this work, which is recognisable by the horse's coat and the general's yellow mantle, which Kehinde Wiley chose to reinterpret in 2005. His painting, in which Bonaparte is replaced by an Afro-American model called Williams, is part of the heritage of the Napoleonic legend. It also attests to the renown of the original work as well as the power of its composition. The issues of Bonaparte's times have been replaced by those of our contemporary world: it is this dialogue between traditional and contemporary art, between Europe and America, and between David and Wiley that we are inviting you to discover.

Amaury Lefébure

Conservateur général du patrimoine



Directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau



Wiley x David

un patchwork d'histoires communes
a patchwork of shared stories



PATCHWORK

Un patchwork se définit comme un ouvrage assemblant des pièces de tissus hétérogènes qui forment un ensemble cohérent. Le textile, sa couleur et ses motifs jouent un rôle de premier plan dans cette exposition. Ils incarnent une variété de lieux, d'époques et de statuts sociaux associés voire confrontés les uns aux autres. Les manteaux de couleur jaune permettent tout d'abord de reconnaître la première version du *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard* de Jacques Louis David dans celle de Kehinde Wiley. La reproduction d'un textile à motifs pour le fond du tableau, récurrente chez Kehinde Wiley, prend ici la forme d'un brocard rouge revêtu d'ornements dorés, disposés façon *all over*, tels des emblèmes intemporels de la richesse et du pouvoir. Ce rouge a d'ailleurs été choisi pour la scénographie comme élément de fond sur lequel est présenté le tableau de David. Le tissu imprimé camouflage du vêtement porté par le modèle de Kehinde Wiley se rattache à l'univers de la guerre, une des thématiques des deux versions du *Passage des Alpes* et de la série « Rumeurs

A patchwork is a work in which different pieces of cloth are sewn together to form a coherent whole. The fabric, its colour, and its motifs play a key role in this exhibition. They embody a variety of places, epochs, and social statuses that are associated and even compared with one another. The yellow mantles make it possible to recognise the first version of Jacques Louis David's *Bonaparte Crossing the Great St Bernard Pass (Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard)* in the version by Kehinde Wiley. The use of a patterned fabric background in the painting, which is a common practice in Kehinde Wiley's work, takes the form in this case of a red brocade covered with gold ornamentation, arranged all over the fabric, like timeless symbols of wealth and power. Red was also chosen for the scenography as the background colour on which David's painting is presented. The printed fabric that disguises the clothing worn by Kehinde Wiley's model is related to the world of war, one of the themes of the two versions of *Napoleon Crossing the Alps* and the series 'Rumours of War'. Furthermore, this fabric can be

de guerre » dans laquelle s'inscrit l'oeuvre de Kehinde Wiley. En outre, ce tissu peut être aujourd'hui associé à tous les détournements et appropriations créatifs dont il a fait l'objet notamment dans l'univers de la mode. Ainsi pour la marque japonaise Bape, l'imprimé est régulièrement décliné en multiples versions pop proches de la série « Camouflage » d'Andy Warhol. Il constitue un élément essentiel de son identité empreinte de culture hip hop, à l'image de celle du modèle de Kehinde Wiley. Enfin, s'il est un continent que le public identifie par la richesse de ses tissus à motifs, à l'instar du wax utilisé par Kehinde Wiley dans certaines de ses séries, c'est bien l'Afrique, qui ici, par l'intermédiaire de la population afro-américaine, interroge l'histoire occidentale et ses représentations. La présence immersive des textiles africains mixés avec un esprit pop se retrouvera au deuxième étage du musée dans le studio photos de la marque franco-africaine Maison Château Rouge, une invitation à « prendre la pose » à son tour et à jouer avec la part de mise en scène inhérente à tout portrait.

Ces références à un ouvrage de patchwork et à la création textile renvoient à la matérialité des deux peintures iconiques, surtout connues sous forme d'images. Elles incitent aussi à découvrir l'ensemble des liens qui unissent une large variété d'acteurs et de lieux hétérogènes autour de l'exposition.

Le premier lien, c'est Kehinde Wiley qui l'établit grâce à la peinture de David entre Napoléon et un homme afro-américain rencontré dans la rue. Ensuite l'histoire des deux tableaux aboutit à ce qu'ils appartiennent respectivement à la collection du château de Malmaison et

associated with all the creative interpretations and uses it has been subject to, notably in the world of fashion. Hence, in the case of the Japanese clothing brand Bape, the printed fabric is regularly produced in multiple pop versions that are similar to the series 'Camouflage' by Andy Warhol. It is an important element of its identity, which is marked by hip-hop culture, like that of Kehinde Wiley's model. Lastly, if there is a continent that is associated with the richness of its patterned fabrics by the general public, like the wax used by Kehinde Wiley in some of his series, it is Africa, which in this work, through the Afro-American population, questions Western history and its representations. The immersive presence of African textiles combined with the spirit of pop will be found on the second floor of the museum in the photo studio of the Franco-African brand Maison Château Rouge — an invitation 'to pose' in turn and play with the element of *mise en scène* inherent to all portraits.

The references to patchwork and the textile arts relate to the materiality of the two iconic paintings, which are primarily known as images. They also invite visitors to discover all the links between a wide variety of actors and diverse places associated with the exhibition.

The first link was created by Kehinde Wiley — thanks to David's painting —, between Napoleon and an Afro-American man he encountered in the street. The two paintings subsequently and respectively joined the collections of the Château de Malmaison and the Brooklyn Museum, where they have become emblematic works. The Château de Malmaison, the former residence



à celle du musée de Brooklyn dont ils sont devenus emblématiques. La première institution, ancienne demeure de l'impératrice Joséphine réaménagée par Percier et Fontaine et où résida Napoléon pendant la période consulaire, est un musée-château. Elle forme avec la maison Bonaparte à Ajaccio et les musées de l'île d'Aix un service à compétence nationale notamment en charge de la légende napoléonienne. L'œuvre de David y est habituellement présentée dans la salle Marengo appartenant aux espaces muséaux du premier étage. Le musée de Brooklyn abrite la seconde collection de type encyclopédique de New York après celle du Metropolitan Museum à Manhattan. Sa façade du XIX^e siècle de style Beaux-Arts fut complétée en 2007 par les deux étages de verre du Martha A. Robert S. Rubin Pavillon and Lobby. C'est dans ce grand hall contemporain en accès libre, qui relie directement l'intérieur du bâtiment avec l'extérieur, qu'est exposé *Napoleon Leading the Army over the Alps* de Kehinde Wiley. Cet endroit constitue, simultanément, l'entrée et la sortie du musée, un espace d'exposition, l'emplacement de la boutique et avec ses nombreux sièges épars, un lieu de détente et de repos pour le public. Il n'est ainsi pas inhabituel d'y entendre de la salsa en y contemplant une œuvre de Rodin. A cette collaboration née du rapprochement entre les deux institutions, s'ajoute celle de la marque de mode et de design Maison Château Rouge. Cette dernière, établie dans le quartier parisien de la Goutte d'Or, intervient dans la médiation et propose un parcours éducatif et culturel unissant Malmaison-Brooklyn-La Goutte d'Or.

A l'image de l'exposition *Connecting cultures : A world in Brooklyn*, où le musée de Brooklyn présentait en 2012-2016 une partie de ses collections permanentes et faisait directement dialoguer des œuvres provenant de différentes civilisations autour de thématiques, ce face-à-face entre les deux œuvres au château de Malmaison et au musée de Brooklyn révèle les liens qui les unissent pour raconter et créer des histoires communes. Il s'ancre

of Empress Joséphine, which was refurbished by Percier and Fontaine and in which Napoleon resided during the Consulate period, is a château-museum. Together with the Maison Bonaparte and the Île d'Aix it is a government agency with national authority, which is mainly devoted to the Napoleonic legend. David's oeuvre is traditionally presented in the Salle Marengo, which is part of the museum spaces on the first floor. The Brooklyn Museum holds the second largest universal collection in New York after that of the Metropolitan Museum in Manhattan. The building's nineteenth-century Beaux-Arts façade was complemented in 2007 by the two glass-roofed floors of the Martha A. and Robert S. Rubin Pavilion and Lobby. It is in this large, freely accessible contemporary hall, which directly links the building's interior with the exterior, that Kehinde Wiley's *Napoleon Leading the Army over the Alps* is exhibited. This area is the museum's entrance and exit, an exhibition area, and contains the museum shop, and, with its numerous scattered seats, is a place in which the public can rest and relax. It is not unusual to hear salsa while looking at a work by Rodin. This collaboration, which is the result of close cooperation between the two institutions, is complemented by that of the fashion and design brand Maison Château Rouge. The brand, located in the Parisian district of La Goutte d'Or, is providing a cultural mediation service and offers school students an educational and cultural itinerary that brings together Malmaison, Brooklyn, and La Goutte d'Or.

Like the exhibition 'Connecting Cultures: A World in Brooklyn', in which the Brooklyn Museum presented (2012–2016) part of its permanent collections and created a direct dialogue between works originating from different civilisations on various themes, the direct comparison of the two works at the Château de Malmaison and the Brooklyn Museum reveals the links between them in order to recount and create shared



dans un monde contemporain globalisé en mettant en lumière l'interculturel.

Ce partenariat avec le musée de Brooklyn est donc l'occasion d'un coup de projecteur sur l'actualité des pratiques des institutions muséales nord-américaines au regard des groupes minorés de l'histoire et de l'histoire de l'art et leurs articulations avec le développement des publics.



Ces pratiques s'inscrivent de longue date dans la tradition nord-américaine et anglo-saxonne de reconnaissance des communautés par les institutions publiques et privées. Elles se manifestent aujourd'hui sous différentes formes dans les collections permanentes et les expositions temporaires : le développement de la pluralité des récits d'histoire de l'art parallèles ou entrecroisés et la diversification des regards à travers lesquels le public est invité à considérer les œuvres exposées.

Ainsi le musée de Brooklyn valorise par ses acquisitions et sa programmation les groupes minorés de l'histoire de l'art en intégrant notamment des artistes afro-américains emblématiques tels que Kehinde Wiley ou Mickalene Thomas qui interrogent la place de l'homme et de la femme noirs dans le récit de l'histoire et de l'histoire de l'art occidental. Ce questionnement de la culture établie fait également écho à la grande diversité socio-culturelle du quartier de Brooklyn. Il s'inscrit pleinement dans la politique des publics du musée qui, tel un musée forum, offre régulièrement de nombreuses expériences participatives aux publics allant jusqu'à les associer à certains choix curatoriaux.

stories. It highlights cross-cultural exchange and therefore rooted in a contemporary globalised world.

The partnership with the Brooklyn Museum will therefore provide an opportunity to shed light on the current practices of North American museums with regard to groups of artists who have been overlooked in history and the history of art, and their links to audience development.

These practices are part of a long-standing North American and Anglo-Saxon tradition of promoting the recognition of communities by public and private institutions. They take various forms in the permanent collections and temporary exhibitions: the development of the plurality of parallel and interconnected narratives of art history and a diversification of perspectives, through which visitors are invited to reflect on the exhibited works. Hence, the Brooklyn Museum highlights — through its acquisitions and exhibition programme — groups of artists who have been overlooked in the history of art, by including the work of emblematic Afro-American artists, such as Kehinde Wiley and Mickalene Thomas, who question the role of black men and women in the narrative of history and the history of Western art. The questioning of existing culture also echoes the great socio-cultural diversity of the Brooklyn district. It is fully in line with the audience policy of the museum, which, like a 'forum museum', regularly offers visitors numerous participatory experiences, and even goes so far as to combine them with certain curatorial choices.

The Brooklyn Museum has also extended its policy of highlighting groups of artists who have been overlooked in the history of art to include female artists. In 2007, it opened the Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, which is devoted to female and feminist artists. The centre permanently houses *The Dinner Party*, an iconic feminist work by the American artist and activist Judy Chicago, which takes the form of a banquet table set

Le musée de Brooklyn a également étendu cette mise en avant des groupes minorés de l'histoire de l'art aux artistes femmes. Il a ouvert en 2007 le centre Elizabeth A. Sackler for Feminist Art consacré aux artistes femmes et féministes. Il y abrite de manière permanente *The Dinner Party*, l'œuvre féministe iconique de l'artiste et activiste américaine Judy Chicago qui se présente sous la forme d'une table de banquet dressée pour des femmes mythiques et historiques. En 2018-2019, le Musée de Brooklyn a présenté *Half the Picture: A Feminist Look at the Collection* qui propose de découvrir des œuvres de sa collection permanente à travers un regard féministe.

D'autres exemples illustrent la préoccupation de s'adresser aux publics de proximité, en prenant en compte les différentes communautés et leurs évolutions, que partagent les musées nord-américains, souvent créés avec la contribution de personnes physiques et morales privées locales. Ainsi le Musée de Baltimore a lancé en 2018 une politique d'acquisition volontariste d'œuvres afro-américaines en décidant notamment de vendre des œuvres d'Andy Warhol. De même, dans la ville de Détroit où la population afro-américaine est passée de 4 % en 1920 à 84 % en 2010, le Detroit Institute of Art, cinquième collection de type encyclopédique des États-Unis, a créé pour sa réouverture en 2007 des salles dédiées à l'art afro-américain du XVIII^e, XIX^e et du XX^e siècles distinctes des salles d'art américain pour les mêmes périodes.

Le développement d'une multiplicité de récits de l'histoire de l'art est également présent en France dans des contextes variés. Par exemple, le centre Pompidou en

for legendary and historical women. In 2018–2019, the Brooklyn Museum presented *Half the Picture: A Feminist Look at the Collection*, which offered visitors a chance to discover works in its permanent collection from a feminist perspective.

Other examples reflect the need to target local audiences by taking into account the various communities and their development, which is shared by the North American museums, which were often created with the help of local private natural and legal persons.

Hence, in 2018, the Baltimore Museum of Art launched a proactive policy of acquiring Afro-American works funded by the sale of works by Andy Warhol in its collection. Likewise, in the city of Detroit, where the Afro-American population grew from 4 % in 1920 to 84 % in 2010, the Detroit Institute of Arts, which houses the fifth largest universal collection in the United States, created for its reopening in 2007 rooms devoted to eighteenth-, nineteenth-, and twentieth-century Afro-American art, which are distinct from the rooms of American art from the same periods.



2013 avec « Modernités plurielles de 1905 à 1970 » a eu l'ambition de rendre compte d'une histoire mondiale de l'art moderne et contemporain. Ainsi, les collections permanentes intégraient le récit d'histoire de l'art d'une variété de pays jusqu'alors non représentés. Précédemment, le centre avait également présenté en 2009-2011 dans un parcours thématique et chronologique de ses collections permanentes, l'accrochage « elles@centrepompidou », consacré aux artistes femmes. La distinction entre accrochage permanent et exposition temporaire s'estompe ainsi avec la prise en compte de la globalisation progressive de l'art et des enjeux sociétaux contemporains. D'autres formes de récits parallèles peuvent se développer comme au Musée national de l'histoire de l'immigration où se côtoient des histoires collectives de l'immigration et des histoires individuelles d'immigration racontées par des photos et objets offerts par le public à la galerie des dons.

Autant de pratiques et d'objectifs variés dont il sera utile de dresser un panorama en particulier en Amérique du Nord.

The development of a plurality of narratives of art history is also present in France in a variety of contexts. In 2013, the Centre Pompidou's exhibition 'Modernités plurielles de 1905 à 1970' ('Plural Modernities from 1905 to 1970') aimed to present a world history of modern and contemporary art. The narrative of history of art offered by the permanent collections thus included a variety of hitherto unrepresented countries. In 2009–2011, the Centre Pompidou had previously also presented — in a thematic and chronological itinerary of its permanent collections — the exhibition 'elles@centrepompidou', devoted to female artists. The distinction between a permanent and temporary exhibition has thus become blurred with the inclusion of the progressive globalisation of art and contemporary societal issues. Other forms of parallel narrative can be developed, such as in the Musée national de l'histoire de l'immigration, where there is a combination of collective and individual stories of immigration recounted through photos and objects given by the public to the Galerie des Dons.

This represents a wide variety of practices and objectives, of which it would be interesting to provide an overview, particularly in North America.

Emmanuel Delbouis

Initiateur et commissaire de l'exposition « Wiley rencontre David »





Wiley et *and* David



Histoire(s) de tableaux

Avant d'être de puissantes images, les deux *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard* sont d'abord des toiles sur lesquelles a été appliquée de la peinture. Cette considération peut nous sembler évidente : elle ne l'est pourtant ni en 1800, ni en 2005. La carrière de Jacques Louis David correspond au début d'un âge d'or de la peinture, qui devient pour deux siècles la technique de création la plus valorisée. Ce succès est le résultat d'une longue évolution amorcée en France dès le milieu du XVII^e siècle. Les tableaux ont longtemps pâti du manque de noblesse de leurs matériaux — de la toile, des pigments — par opposition, par exemple, aux métaux et textiles précieux nécessaires à l'orfèvrerie ou aux tapisseries. Si sa famille est lointainement apparentée au célèbre François Boucher, David lui-même est le fils d'un marchand mercier, c'est-à-dire d'un marchand d'objets d'art. Formé au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, l'artiste s'entoure d'un atelier considérable, dont le prestige contribue à la place prédominante de la peinture en France tout au long du XIX^e siècle. La situation de Kehinde Wiley, né à Los Angeles en 1977, est évidemment différente. Si les possibilités de

Stories of paintings

Apart from being powerful images, the two works entitled *Bonaparte Crossing the Great St Bernard Pass* (*Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*) and *Napoleon Leading the Army over the Alps* are primarily canvases on which paint has been applied. This statement may seem obvious, but it was not in 1800, or in 2005. Jacques Louis David's artistic career corresponded with the beginning of a golden age of painting, which for two centuries became the highest form of art. This was the result of a long development that began in the middle of the seventeenth century in France. Painting was for a long time not highly regarded due to the lack of nobleness of the materials — canvas and pigments —, in contrast, for example, with the precious metals and fabrics required for silversmithing and goldsmithing, and tapestries. Although his family was distantly related to the famous François Boucher, David was the son of a *marchand mercier* — a dealer in *objets d'art*. After attending the Royal Academy of Painting and Sculpture (Académie Royale de Peinture et de Sculpture), the artist set up a large studio, whose prestige contributed to the pre-eminence of painting in France throughout the

formation aujourd'hui offertes aux artistes sont infiniment plus diverses, l'introduction de nouvelles techniques leur permet de créer des œuvres que leurs aînés n'auraient pas pu imaginer. Dans ce contexte, la place de la peinture a peu à peu reculé tandis que la photographie devenait, par exemple, une discipline à part entière. Son choix par Kehinde Wiley, qui pratique aussi, plus marginalement, la sculpture et la vidéo, s'explique par une sensibilité personnelle : l'artiste évoque notamment l'influence des portraits anglais du XVIII^e siècle qu'il a pu voir, enfant, à la Huntington Library de Los Angeles. Sa formation universitaire, à San Francisco puis à Yale, ainsi que la fréquentation des musées, y ont également contribué. Pour David comme pour Wiley, le choix de la peinture témoigne donc d'une volonté délibérée.

PEINDRE EN GRAND FORMAT

Matériellement, les deux tableaux n'en sont pas moins très différents. La passion du grand format, que partagent les deux artistes, est plus facile à mettre en œuvre en 2005 qu'en 1800. Au temps de David, il est ainsi très difficile — et très coûteux — de tisser une toile de 2 mètres 60 sur 2 mètres 20, format actuel du tableau. Deux lés de toile cousus ensemble ont donc été nécessaires : cette couture est visible de bas en haut au milieu du tableau, notamment près du sabot du cheval, sur la botte du Premier Consul, à travers la tête de l'animal et au bout du doigt de Bonaparte montrant le ciel. La peinture, cependant, ne peut adhérer sur de la toile à nu : des membres de l'atelier de David l'ont donc préparée en la tendant sur un châssis en bois, en y appliquant une couche de colle chaude puis de peinture à l'huile de couleur claire. L'artiste a ensuite pu se mettre au travail, grâce à des couleurs fabriquées par ses apprentis à l'aide de pigments en poudre. Aucune des cinq versions du tableau peintes par David n'a exactement la même taille : les différences, qui vont jusqu'à une dizaine de centimètres, témoignent de cette fabrication encore

nineteenth century. The background of Kehinde Wiley, who was born in Los Angeles in 1977, is of course quite different. Although the training opportunities for artists are much more diverse, the introduction of new techniques enables them to create works that their predecessors could never have imagined. In this context, painting has become less important while photography has, for example, become a discipline in its own right. Kehinde Wiley's preference for painting — the artist also practises, to a lesser extent, sculpture and video — is attributable to a personal appreciation of the medium: the artist has, in particular, mentioned the influence of eighteenth-century English portraits that he saw as a child in the Huntington Library in Los Angeles. His university training, in San Francisco and then at Yale, and museum visits also contributed to his choice of medium. For David, and for Wiley, the choice of painting as a medium therefore attests to a deliberate decision.

LARGE-SCALE PAINTING

In a material sense, the two paintings are not very different. Large-scale painting, for which both artists had and have a preference, is easier to practise in 2005 than in 1800. In David's time, it was very difficult — and very costly — to produce a canvas that was 2.6 by 2.2 metres, which is the current size of the painting. It was therefore necessary to sew two pieces of canvas together: the stitching is visible from the bottom up in the middle of the painting, particularly near the horse's hoof, on the boot of the First Consul, across the horse's head, and on the tip of Bonaparte's finger pointing at the sky. However, the paint could not be made to adhere to bare canvas: members of David's studio therefore prepared the canvas by stretching it on a wooden frame, and by applying a layer of hot glue followed by a layer of light-coloured oil paint. The artist could then begin the painting, using colours made from powdered pigments and produced by his apprentices. None of the five versions of the





• Jacques Louis David, *Autoportrait*,
1794. Paris, musée du Louvre.
Jacques Louis David, *Self-Portrait*,
1794. musée du Louvre, Paris

Page 16

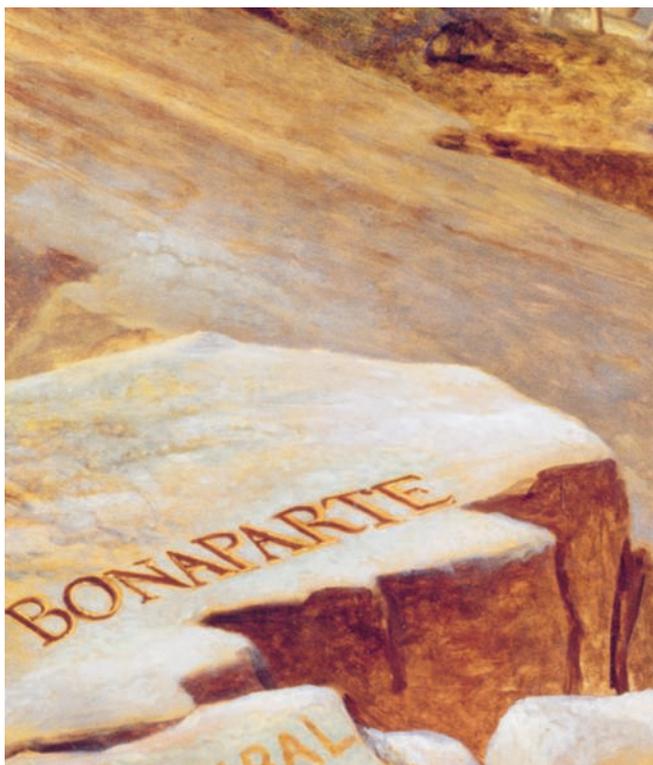
• Photo extraite du profil Instagram de Kehinde Wiley,
6 septembre 2015.
Photo from Kehinde Wiley's Instagram profile,
September 6, 2015.

artisanale des œuvres. Deux cents ans plus tard, la création du tableau de Kehinde Wiley s'inscrit bien sûr dans un tout autre contexte. Les premières toiles de la série « Rumeurs de guerre » sont toutes de format carré et mesurent 108 pouces de côté (274,3 cm), indépendamment de l'œuvre dont elles s'inspirent. De telles toiles peuvent être achetées toutes préparées et déjà tendues sur des châssis dans des commerces spécialisés. La préparation, toujours de couleur claire, adhère plus facilement au support qu'au temps de David. Elle est toutefois beaucoup plus fine, ce qui explique que l'on puisse souvent sentir la trame de la toile sous les peintures de Kehinde Wiley. Au milieu du XIX^e siècle, l'invention du tube a facilité la manipulation et la conservation des couleurs, désormais fabriquées selon des procédés industriels. Les couleurs obtenues ne sont plus tout à fait les mêmes.

Des points communs demeurent toutefois dans la création de grands tableaux entre 1800 et 2005. La palette, tout d'abord, sert toujours d'intermédiaire indispensable entre les couleurs brutes et le tableau. Wiley montre les siennes sur son profil Instagram tandis que David se représente avec sa palette sur son *Autoportrait* en 1794 (Paris, musée du Louvre). Peindre un grand format exige encore d'avoir recours à des échelles ou des escabeaux pour se mettre à la hauteur du tableau. La création de telles œuvres, enfin, demande toujours du temps : il a fallu plus de quatre mois à David pour élaborer la première version de *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*, et à peine moins à Kehinde Wiley. Devant de tels délais, il peut être tentant de déléguer une part de l'exécution à des élèves ou à des collaborateurs. Ceux de David, particulièrement nombreux, ont ainsi joué un grand rôle dans la création des répliques du tableau.

painting painted by David is exactly the same size: the differences in size, which are up to ten centimetres, attest to a traditional method of creating works. Two hundred years later, the creation of Kehinde Wiley's painting was of course completely different. The first canvases in the series 'Rumours of War' are all square and measure 108 inches by 108 inches (274.3 cm), irrespective of the work that inspired them. Such canvases can be acquired in a pre-prepared form and stretched on frames in specialist shops. The light-coloured ground adheres more easily to the support than in David's time. However, it is much thinner, which explains why one can often see the canvas beneath Kehinde Wiley's paintings. In the middle of the nineteenth century, the invention of paint tubes made it easier to use and conserve colours, which were henceforth made industrially. The colours produced were not the same as those produced in studios.

However, there are some similarities between the creation of large-scale paintings in 1800 and 2005. Firstly, a palette is still an indispensable intermediary between the raw colours and the painting. Wiley shows his colours on his Instagram profile, whereas David depicted himself with his palette in his *Self-Portrait* in 1794 (musée du Louvre, Paris). Large-scale painting still requires the use of ladders or stepladders in order to work at the right height. The creation of such works always requires time: David needed more than four months to produce the first version of *Bonaparte Crossing the Great St Bernard Pass* (*Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*), and Kehinde Wiley needed a little less. Given the time required, it may be tempting to delegate some of the work to pupils or collaborators. David's pupils — there were a great many of them —, thus played a major role in the creation of the versions of the painting.



UNE HISTOIRE AMÉRICAINE

L'histoire matérielle d'une œuvre, cependant, ne s'arrête pas au moment où l'artiste l'achève. Celle du *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard* l'a ainsi conduit pendant cent cinquante ans à travers l'Europe et les États-Unis. Peint au Louvre, où l'artiste avait alors son atelier, le tableau y est exposé à l'automne 1801 avant de prendre le chemin de l'Espagne où l'attend son commanditaire, le roi Charles IV. Il y est exposé au Palais-Royal, dans la salle des Grands Capitaines, en compagnie des fameux portraits équestres de Diego Velázquez, que Kehinde Wiley a aussi réinterprétés deux cents ans plus tard pour la série « Rumeurs de guerre ». En 1808, Charles IV est détrôné au profit de Joseph, le propre frère de Napoléon, qui s'approprie le tableau et l'emporte avec sa belle collection d'œuvres



AN AMERICAN STORY

However, the material history of a work does not end when the artist completes his work. The history of *Bonaparte Crossing the Great St Bernard Pass* (*Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*) includes a period of one hundred and fifty years during which the painting travelled across Europe and the United States. Painted in the Louvre, where the artist's studio was located, the painting was exhibited there in the autumn of 1801 and was subsequently sent to Spain's King Charles IV, who commissioned the work. It was placed in the Salon of the Great Captains in the Royal Palace in Madrid, alongside famous equestrian portraits by Diego Velázquez, which Kehinde Wiley also reinterpreted two hundred years later for the series 'Rumours of War'. In 1808, Charles IV was forced to abdicate and replaced

d'art dans son exil américain. En 1816, Joseph acquiert une maison à Point Breeze, près de Bordentown, dans le New Jersey. Le tableau échappe à un incendie en 1820, puis est régulièrement prêté à des expositions à Philadelphie, où des artistes locaux le copient. Joseph rentre progressivement en Europe à partir de 1832 et donne l'ordre, quatre ans plus tard, de rapporter *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*. Conservé dans les différentes résidences italiennes de la famille, le tableau est offert à Malmaison en 1949 par l'arrière-petite-fille de Joseph, Eugénie Bonaparte (1872-1949). C'est donc hors de France qu'il a passé la majorité de son existence. Son séjour aux États-Unis, rarissime pour l'époque, lui a permis d'y être précocement connu, notamment grâce à des copies. L'histoire du tableau de Wiley, quant à elle, est exclusivement américaine, voire new-yorkaise. Première œuvre de la série « Rumeurs de guerre », elle a été exposée à Deitch Projects, une galerie privée de Manhattan avant d'être acquise par le musée de Brooklyn, quartier où Kehinde Wiley possède un atelier. Si une exposition itinérante consacrée à l'artiste lui a permis d'être présentée dans sept villes des États-Unis en 2015, sa venue à Malmaison constitue son premier voyage en Europe.

by Joseph, Napoleon's brother, who took possession of the painting and took it with him together with his fine collection of works of art when he went into exile in America. In 1816, Joseph bought a house in Point Breeze, near Bordentown, in New Jersey. The painting survived a fire in 1820, and was subsequently regularly loaned for exhibitions in Philadelphia, where local artists copied it. Joseph eventually returned to Europe in 1832 and ordered the painting's return four years later. Held in the family's various Italian residences, the painting was given to Malmaison in 1949 by Joseph's great-granddaughter, Eugénie Bonaparte (1872–1949). For most of its existence the painting has been outside France. The period in the United States, which was highly unusual at the time, enabled the painting to become widely known, thanks to copies in particular. The history of Wiley's painting is exclusively American, and even exclusively associated with New York. The first work in the series 'Rumours of War', it was exhibited in Deitch Projects, a private gallery in Manhattan, and was subsequently acquired by the Museum of Brooklyn, the district in which Kehinde Wiley's studio is located. Although an itinerant exhibition devoted to the artist enabled the work to be presented in seven cities in the United States in 2015, its presentation in Malmaison is the first time it has travelled to Europe.



Tableaux d'histoire(s) ?

En peinture, on appelle « genre » la catégorie dont relève un tableau : paysage, portrait ou nature morte, par exemple. Les œuvres à sujet religieux, mythologique, littéraire ou historique relèvent de la catégorie du « tableau d'histoire » car ils racontent quelque chose. A l'époque de David, le genre dont relève une œuvre doit pouvoir être identifié dès le premier regard. *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard*, toutefois, joue sur ces catégories et ne se laisse pas aisément découvrir.

Les visiteurs qui parcourent aujourd'hui les salles de Malmaison le considèrent généralement comme un portrait puisqu'il représente Napoléon, alors général Bonaparte. Le tableau, dans une certaine mesure, peut en effet être considéré comme tel. Aisément reconnaissable, Bonaparte apparaît seul, sur un cheval, ce qui l'inscrit dans la grande tradition du portrait équestre, l'un des principaux modes de représentation du pouvoir, prenant pour modèle un grand bronze antique représentant Marc Aurèle sur son cheval, longtemps exposé sur la place du Capitole, à Rome. Très admirée, cette œuvre a encouragé artistes et commanditaires, des souverains pour la plupart, à tenter eux aussi ce tour de force technique. Plus facile à mettre en œuvre, et

History paintings?

In painting, a 'genre' means a 'type' or 'category' of painting, such as landscape painting, portraiture, or still life painting. Works with religious, mythological, literary, and historical themes fall within the category of 'history painting', because they recount something. In David's time, a work's genre had to be immediately identifiable. However, *Bonaparte Crossing the Great St Bernard Pass (Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard)* plays on these categories and its genre is not easy to identify.

The visitors who view the works in the exhibition rooms in the Malmaison Museum generally consider it a portrait because it represents Napoleon, who was then known as General Bonaparte. The painting can to some extent be considered a portrait. Easily recognizable, Bonaparte is depicted alone on a horse, which means that the work is in the great tradition of the equestrian portrait, one of the principal means of representing power. This genre became one of the principal means of representing power thanks to the conservation of a large antique bronze representing Marcus Aurelius on his horse, which was for a long time exhibited on the Capitoline Hill, in Rome. Much admired, this work encouraged artists and patrons, most of whom were sovereigns, to attempt to

toujours prompte à rivaliser avec la sculpture, la peinture a également adopté le portrait équestre : Rubens ou Velázquez en ont laissé des exemplaires particulièrement brillants. Après le *xvi^e* siècle, rares sont les rois européens à ne jamais avoir été représentés sur un cheval. Si quelques petits formats sont connus, la plupart d'entre eux ont choisi d'être montrés à taille réelle, en dépit de toutes les contraintes matérielles liées à l'exécution de grands tableaux. Le portrait équestre est très limité aux détenteurs du pouvoir, souverains ou, parfois, militaires. Bonaparte, qui aurait demandé lui-même à être représenté « calme sur un cheval fougueux » avait sans doute ces exemples en tête lorsque l'œuvre a été commandée à David. Le tableau est donc bien un portrait, auquel la présence du cheval confère une puissance toute particulière.

ENTRER DANS L'HISTOIRE

Bonaparte, cependant, n'est pas représenté un jour de campagne ordinaire. Le tableau raconte également une histoire dont nous avons peine, aujourd'hui, à mesurer l'importance : la traversée des Alpes par l'armée française lors de la Seconde Campagne d'Italie (1799-1800). Décidé à aller secourir Masséna qui assiège Gênes face à une coalition européenne, le général prend la tête d'une armée de réserve de 14 000 hommes et rejoint l'Italie par le chemin le plus court mais aussi le plus difficile : le col du Grand-Saint-Bernard, au dénivelé de 2 000 mètres. Pour ce faire, il fait démonter les canons, traînés à l'aide de troncs d'arbres, et réquisitionne la main-d'œuvre locale. Huit heures sont nécessaires pour monter vers le col enneigé, et deux pour en redescendre. Les divisions se succèdent à un jour d'intervalle. Le 20 mai 1800, c'est Bonaparte lui-même qui franchit le Grand-Saint-Bernard. Gênes tombe peu après, mais l'armée française remporte le 14 juin une victoire éclatante : la bataille de Marengo. La légende s'empare alors de la traversée des Alpes. Pleinement conscient de la portée de cet épisode, David le met

accomplish this technical feat. Easier to practise and always quick to compete with sculpture, painting also adopted the equestrian portrait: Rubens and Velázquez produced particularly fine examples. After the sixteenth century, there were very few European kings who had never been represented on horseback. Although there are several small-scale works, most of them chose to be represented in a full-size format, despite all the material constraints associated with the creation of large paintings. The equestrian portrait was restricted to those who held power, sovereigns, and, sometimes, soldiers. Bonaparte, who said he wanted to be seen 'calm on a spirited steed' undoubtedly had these examples in mind when he commissioned David to paint this work. The painting is therefore a portrait, in which the presence of the horse gives it a particular potency.

MAKING HISTORY

Bonaparte, however, is not represented on an ordinary day of his campaign. The painting also recounts an event whose importance is difficult to understand today: the crossing of the Alps by the French army during the Second Italian Campaign (1799–1800). Determined to render assistance to General André Masséna, who was besieged by a European coalition in Genoa, the general took command of a reserve army of 14,000 men and reached Italy via the shortest — and also most difficult — route: the Great St Bernard Pass, with a 2,000-metre ascent. To achieve this, the canons were disassembled and dragged to the summit inside hollowed-out tree trunks; he used local labour. It took eight hours to reach the snow-covered summit of the pass, and two hours to descend. The divisions succeeded one another at daily intervals. On 20 May 1800, Bonaparte crossed the Great St Bernard Pass. Genoa fell shortly afterwards, but the French army won a spectacular victory on 14 June: the Battle of Marengo. The crossing of the Alps became legendary. Fully aware of the significance of

explicitement en parallèle avec deux autres exploits similaires en inscrivant sur les rochers au premier de plan de son tableau les mots « BONAPARTE », « HANNIBAL » et « KAROLUS MAGNUS », faisant ainsi référence à la traversée du col du Mont-Genèvre par Hannibal et ses éléphants, au I^{er} siècle avant Jésus-Christ, et à celle du Mont-Cenis par le futur Charlemagne en 773. L'ajout du nom de Bonaparte, l'usage du latin et des lettres capitales qui imitent les inscriptions romaines, permettent d'insister sur l'importance de l'évènement.

Au travail en septembre 1800, moins de quatre mois après la traversée des Alpes, David se fait apporter la tenue en drap bleu des officiers généraux que portait Bonaparte le 20 mai dans un souci de fidélité historique. Mais il n'hésite pas à prendre des libertés avec la réalité : le Premier Consul, en effet, n'a pas traversé le col sur un cheval fougueux, mais sur une mule, monture plus appropriée au dénivelé de la montagne, et le grand manteau jaune qui l'entoure est une invention de l'artiste. Portrait ou tableau d'histoire, *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard* est aussi et surtout une œuvre participant à la diffusion de la légende napoléonienne sans hésiter à embellir la réalité. Très peu de temps après l'évènement, l'écrivain Stendhal, qui a traversé le col avec l'armée, estime d'ailleurs que sa difficulté en a été largement exagérée.

La question du genre du tableau de Kehinde Wiley, peint en 2005, se pose de façon différente. L'artiste a remplacé le nom de Bonaparte par celui du modèle, Williams, qu'il a aussi représenté la même année parmi les pages entourant le chancelier Séguier sur un tableau inspiré par Charles Le Brun. Le peintre s'est intéressé à la question du portrait des Afro-Américains à partir de 2001, alors qu'il était en résidence à Harlem. Ayant trouvé par hasard dans la rue une série de clichés d'un jeune Afro-Américain pris par la police new yorkaise, il a noté la différence entre ces images, dont la pose a été imposée au principal intéressé, et les grands portraits d'apparat, qui offrent une image entièrement contrôlée

this event, David explicitly compared it with two other similar exploits by writing the words 'BONAPARTE', 'HANNIBAL', and 'KAROLUS MAGNUS' on the rocks in the foreground of his painting, thereby referring to the crossing of the Mont Genèvre Pass by Hannibal and his elephants, in the second century BCE, and that of the Mont Cenis Pass by the future Charlemagne in 773 CE. The addition of the name Bonaparte, the use of Latin, and the capital letters that imitate the Roman inscriptions, emphasised the importance of the event.

At work in his studio in September 1800, less than four months after the crossing of the Alps, David had brought to him an example of the general officers' uniform in blue cloth worn by Bonaparte on 20 May, for the purposes of historical accuracy. But he readily embellished reality: the First Consul did not in fact cross the pass on a spirited steed, but on a mule — a mount that was more appropriate for the mountain climb —, and the large yellow mantle that envelops him was invented by the artist. A portrait or history painting, *Bonaparte Crossing the Great St Bernard Pass (Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard)* is also, and above all, a work that contributed to the dissemination of the Napoleonic legend, without hesitating to embellish reality. Shortly after the event, the writer Stendhal, who crossed the pass with the army, did in fact consider that its difficulty was largely exaggerated.

The question of which genre Kehinde Wiley's painting (executed in 2005) belongs to arises in a different way. The artist replaced the name Bonaparte with that of the model, Williams, whom he also represented in the same year as one of the pages accompanying Chancellor Séguier in a painting inspired by Charles Le Brun. The painter focused on the question of Afro-American portraits as of 2001, when he was in residency in Harlem's Studio Museum. Having found by accident in a street a series of photos of a young Afro-American man taken by the New York police, he noticed the difference between these images, in which the pose was imposed on the person

des modèles. Après une première série directement inspirée des photos d'identité policières — à l'image des *13 Most Wanted Men* d'Andy Warhol (1964) — il a peint les quatre premiers tableaux de la série « Rumeurs de guerre », dont celui inspiré par David. Choisis dans la rue, ses modèles devaient participer activement à l'élaboration de leur portrait, notamment par l'intermédiaire de reproductions des œuvres originales. À ce titre, son tableau est donc d'abord un portrait, qui questionne les codes du genre.

Williams n'ayant pas participé à un événement historique à cheval, et n'étant le héros d'aucun récit en dehors du tableau, il est plus difficile d'y voir une peinture d'histoire au sens strict. L'œuvre, cependant, s'inscrit dans un contexte politique très particulier, et parfaitement historique. « Rumeurs de guerre » fait en effet référence au climat qui régnait aux États-Unis en 2005, alors que le pays avait déployé son armée successivement en Afghanistan puis en Irak après les attentats du 11 septembre 2001. Les quatre grands portraits équestres ont été exposés dans une galerie new yorkaise avec une installation intitulée « War Room » où Wiley s'était efforcé de rassembler dans une pièce des emblèmes de virilité (murs rouges et noirs, têtes de buffles...) : le cadre des œuvres, créé par l'artiste et commun à tous les tableaux, y fait explicitement référence, tout comme les spermatozoïdes présents dans la composition. Depuis 2005, l'artiste a poursuivi sa série, qui compte une vingtaine de pièces à ce jour. Il estime toutefois que son sens a changé avec le temps, et le rapproche aujourd'hui du mouvement *Black Lives Matter*, né en 2013 pour protester contre les violences policières exercées contre les Afro-Américains aux États-Unis. Kehinde Wiley cherche par ses œuvres à montrer la force de la population afro-américaine, généralement descendante d'esclaves, afin d'encourager les spectateurs à « voir ce que les choses sont vraiment. » Il affirme également que tout individu, quel que soit sa race, sa couleur, son sexe, sa langue, ses opinions ou

concerned, and the large formal portraits, in which the image was entirely controlled by the models. After an initial series directly inspired by police identity photos — like the *13 Most Wanted Men* by Andy Warhol (1964) —, he painted the first four paintings in the series 'Rumours of War', including the work inspired by David. Chosen in the street, his models were actively involved in the creation of their portrait, notably through reproductions of original works. In this respect, his painting is primarily a portrait, which questions the codes of portraiture.

Since Williams did not participate in a historical event on horseback, and was not the hero of a narrative beyond the painting, it is more difficult to categorise it as a history painting in the strict sense of the term. However, the work was executed in a very specific political — and perfectly historical — context. 'Rumours of War' does in fact refer to the prevailing climate in the United States in 2005, when the country had deployed its army in Afghanistan and then in Iraq after the terrorist attacks of 11 September 2001. The four large equestrian portraits were exhibited in a New York gallery with an installation entitled 'War Room', in which Wiley had attempted to bring together symbols of virility in a room (red and black walls, buffalo heads, etc.): the setting for the works, which was created by the artist and was the same for all the paintings, contained explicit references to virility, like the spermatozooids present in the composition. Since 2005, the artist has continued working on the series, which now comprises twenty works. However, he feels that its meaning has changed over time, and now associates it with the Black Lives Matter movement, which emerged in 2013 to protest against police violence against Afro-Americans in the United States. Through his works Kehinde Wiley endeavours to show the strengths of the Afro-American population, which is generally descended from slaves, in order to encourage the viewers 'to see things as they really are'. He also says that all individuals, whatever their race, colour, gender, language, opinions, or religion, deserve to be looked at and have their portrait

sa religion, mérite d'être regardé et de faire l'objet d'un portrait, signe de reconnaissance sociale. Ces valeurs de tolérance, associées à la qualité de ses œuvres, lui ont valu de représenter le président Obama à la fin de son mandat. La réinterprétation du tableau de David témoigne aussi de l'apport du patrimoine au monde que nous connaissons. La présentation simultanée des deux œuvres à Malmaison, et leur comparaison, devrait, nous l'espérons, susciter chez le spectateur curiosité et réflexion.

Painted — a sign of social recognition. These values of tolerance, combined with the quality of his works, earned him an opportunity to represent President Obama at the end of his mandate. The reinterpretation of David's painting also attests to the contribution made by heritage to the world as we know it. The simultaneous presentation of the two works in the Malmaison Museum, and their comparison, should, we hope, arouse viewers' curiosity and much reflection.

Elodie Vaysse

Conservateur du patrimoine

Commissaire de l'exposition « Wiley rencontre David »





Les rendez-vous « Wiley rencontre David »

Tables rondes « Wiley rencontre David »
au château de Malmaison

1^{ère} JOURNÉE : mardi 15 octobre (10h-17h)

- **La fabrication des images à travers l'histoire du portrait, la communication politique contemporaine et la généralisation du *personal branding* sur les réseaux sociaux** (10h-12h).

Cette table ronde permettra de s'interroger sur les codes et les modes de représentation en vigueur tant en 1800 qu'au XXI^e siècle. Elle mettra en lumière la part de mise en scène inhérente à tout portrait et à toute communication politique audiovisuelle, une problématique particulièrement actuelle à l'heure de la multiplication des images, des réseaux sociaux et de la mise en scène de soi.

Introduction par Amaury Lefébure, directeur des musées nationaux des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau.

Elodie Vaysse, commissaire de l'exposition « Wiley rencontre David » et conservateur au Château de Versailles ; Hélène Risser, journaliste sur LCP-Public Sénat et animatrice de l'émission politique « Déshabillons-Les » ; João Sousa Cardoso, professeur à l'Université de Porto en culture visuelle et méthodologies d'analyse d'image.

- **Les icônes et leurs appropriations** (14h-17h).

Issue de la religion et de l'histoire de l'art, la notion d'icônes est aujourd'hui un sujet clé, tant pour les institutions culturelles que pour les marques commerciales. Qu'il s'agisse d'une œuvre d'art célèbre dans un musée, d'un personnage historique emblématique, d'un ambassadeur de marque ou du produit phare d'une entreprise, une « icône » peut être considérée comme une image qui représente une autre identité, c'est-à-dire un signe facilement reconnaissable qui renvoie à quelque chose d'autre. Mais dans quelle mesure des œuvres, des personnalités historiques et des

célébrités contemporaines peuvent-elles devenir de tels signes et être utilisées par les institutions culturelles et par les entreprises ?

Comment le public adopte-t-il une icône ? (jusqu'à l'attachement voire l'appropriation des fans ...). Jusqu'où un personnage iconique peut-il être transformé voire détourné ? Et enfin, qui sont les nouvelles idoles et nouveaux héros, qui entrent notamment au Musée Grévin et que l'on pourrait imaginer sur le cheval du tableau de David ?

Gwenaëlle de Keret, sémiologue et Emmanuel Delbouis, initiateur et commissaire de l'exposition « Wiley rencontre David » animeront cette table ronde en deux parties :

- 1^{ère} partie : **La démarche « icônes » du château de Malmaison et du Centre Pompidou** (1h30).

Emmanuel Delbouis, Gwenaëlle de Keret et Christian Briend, conservateur en Chef au centre Pompidou.

- 2^{ème} partie : **Créer, sélectionner, valoriser, et détourner des personnages emblématiques** (1h30).

Agnès Thurnauer, artiste ; Véronique Berecz, responsable des Relations Extérieures du musée Grévin ; Marianne Zouary, Consumer & Market Insight Senior Manager du groupe Coty.

Accès libre, sur réservation : reservation.malmaison@culture.gouv.fr

2^{ème} JOURNÉE : mardi 12 novembre (10h-18h)

- « **Femmes et musées : quelles avancées ?** » (10h-12h).

Depuis quelques années, des conservateur-riche-s, des commissaires d'exposition et des chercheur-se-s œuvrent à la réhabilitation de figures féminines, artistes, collectionneuses, professionnelles de l'art au sein des établissements muséaux. En France, cette tendance s'accélère, portée par l'attention du public, des médias et le soutien du ministère de la Culture.

Cette table ronde, proposée par l'association AWARE : Archives for Women Artists, Research and Exhibitions, sera



•Toussaint Louverture, droits réservés / all rights reserved, BNF

l'occasion de revenir sur ces récentes avancées vers davantage d'équité, de s'interroger sur les moyens et méthodes mis en œuvre pour réviser les canons historiques et déconstruire les biais genrés des pratiques professionnelles, ainsi que d'évaluer les premières retombées, au travers de partages d'expérience de professionnel-le-s.

- « **Peaux noires, masques blancs** » (14h-16h).

Cette table ronde est proposée par Anne Lafont, directrice d'études à l'École des hautes études en sciences sociales. En repartant du livre de Frantz Fanon, *Peaux noires, masques blancs* (Paris, Seuil, 1952) qui est une invitation à penser l'appropriation artistique par les Noirs des codes blancs, ou européens, ou occidentaux, traditionnels :

Que fait Wiley à David ? Que fait Wiley à l'histoire de l'art ?
Par Anne Lafont.

Omar Victor Diop et la scène francophone, par Caroline Honorien, doctorante et chercheuse en art contemporain noir/africain et français.

Que font les artistes afro-américains à l'art ancien ? Par Vanina Géré, professeure d'histoire de l'art à l'EBA de Nancy et auteure de *Les mauvais sentiments – L'art de Kara Walker* (Paris, Presses du Réel, 2018).

- **Présentation de l'ouvrage *Noir - entre peinture et histoire*** (Paris : Omniscience, 2018) par les co-auteurs, Nail VerNdoye et Grégoire Fauconnier (16h-17h).

- « **Quand des artistes eux-mêmes exigent la destruction d'une œuvre contemporaine : la question de l'appropriation culturelle** » par Emmanuel Fessy, journaliste au Journal des Arts et responsable de la programmation culturelle à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (17h-18h).

Accès libre, sur réservation : reservation.malmaison@culture.gouv.fr

Table ronde « **Wiley rencontre David** »
hors les murs

3^{ème} JOURNÉE : vendredi 22 novembre (14h30 -17h)

- **L'actualité des pratiques des institutions muséales nord-américaines au regard des groupes minorés de l'histoire et de l'histoire de l'art** (14h30 -17h).

A l'occasion d'un « Malmaison hors les murs » organisé en collaboration avec l'American Center for Art & Culture de Paris, sera étudiée l'actualité des pratiques des institutions muséales nord-américaines au regard des groupes minorés de l'histoire et de l'histoire de l'art et leurs articulations avec le développement des publics. Cette conférence permettra également d'élargir le débat aux différentes approches qui prévalent des deux côtés de l'atlantique.

Cette table ronde est animée par Emmanuel Delbouis, initiateur et commissaire de l'exposition « Wiley rencontre David ».

Anne Pasternak, directeur, Brooklyn Museum ; Nathalie Bondil, Director General et Chief Curator, Musée des Beaux-Arts de Montréal ; Kevi Donat, Fondateur et guide Le Paris Noir ;

Bernard Hasquenoph, journaliste – blogueur. Cette table ronde sera menée en français avec une traduction en anglais.

American Center for Art & Culture de Paris : 34, Avenue de New York - 75116 Paris

Accès libre, sur réservation : reservation.malmaison@culture.gouv.fr

Performances : « Wiley rencontre David » au château de Malmaison

« Visite décalée »

Françoise Vergès, universitaire et politologue, proposera une « visite décalée » du château de Malmaison en partant des thématiques de l'exposition.

Samedi 16 novembre à 15h, accès libre hors frais d'admission et sur réservation : reservation.malmaison@culture.gouv.fr

« Dialogue pluridisciplinaire »

Françoise Vergès présentera « Les fantômes au musée », une création pluridisciplinaire (lecture, théâtre, chant ...) qui fera dialoguer les deux œuvres de l'exposition avec des fantômes, notamment celui de Toussaint Louverture.

Dimanche 17 novembre à 15h, accès libre hors frais d'admission

« Fusion Art & Sport »

En élargissant la démarche de Kehinde Wiley aux nouveaux héros contemporains issus du monde du sport, l'idée de mettre en avant les sportifs et sportives souffrant d'un handicap nous paraissait riche de sens, c'est pourquoi nous avons fait appel au chorégraphe Marc Bogaerts qui mêle le sport et la danse dans des créations décloisonnantes.

En partenariat avec le Comité Régional Ile de France Handisport (CRIFH)

Samedi 30 novembre de 15h à 17h, accès libre hors frais d'admission

Concert « Dé-marche(s) »

Sollicité par le château, le conservatoire à rayonnement régional de Rueil-Malmaison s'inscrit dans la démarche artistique de Kehinde Wiley en proposant un programme détournant la rhétorique de l'héroïsme propre au début du XIX^e siècle, incarnée en musique par les marches, militaires ou funèbres. Feron ainsi parti du programme les marches de Hindemith, Prokofiev, Kagel et Rota, interprétations ironiques voire subversives des marches militaires.

Vendredi 13 décembre, de 12h30 à 13h30, accès libre sur réservation : reservation.malmaison@culture.gouv.fr

Ateliers pour enfants « Wiley rencontre David » pour les vacances scolaires*

Deux ateliers pour enfants spécifiquement conçus pour l'exposition par l'artiste plasticienne Hélène Kermanach (6-12 ans) :

1 - Atelier « Autoportrait à la manière de Kehinde Wiley »*

Après la visite de l'exposition et une séance de photos dans le studio de Maison Château Rouge installé au 2^{ème} étage du château, viens créer ton autoportrait en t'inspirant du style de l'artiste américain Kehinde Wiley : motifs et couleurs seront au rendez-vous !!! (marqueurs, tissus, peinture acrylique...)

Lundi 21 et mercredi 23 octobre, de 14h30 à 17h

Jeudi 26 décembre, de 14h30 à 17h

2 - Atelier « portrait équestre »*

Et toi, qui mettrais-tu sur le cheval ? Viens créer ton photomontage « POP » en t'inspirant des deux portraits équestres et en sélectionnant la cavalière ou le cavalier de ton choix (découpage, composition, collage textes et images).

Lundis 23 et 30 décembre, de 14h30 à 17h

Atelier-jeu « portrait & attributs du pouvoir »* (8-12 ans)

Créé par la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais

Après une phase d'observation lors de la visite et grâce aux cartes-images, à toi de débusquer l'intrus dans une sélection d'œuvres et de déceler les « objets de pouvoir » : couronnes, trônes, sceptres et mains de justice, habits, globes... Choisi ensuite le personnage dont tu veux faire le portrait en y associant ta sélection d'accessoires.

Pendant les vacances scolaires et sur demande

Jeudi 24, vendredi 25 et jeudi 31 octobre, de 14h00 à 15h45

Vendredi 27 décembre, jeudi 2 et vendredi 3 janvier de 14h00 à 15h45

** Ateliers avec participation de 10 €*

et sur réservation : reservation.malmaison@culture.gouv.fr



‘Wiley meets David’ events

Round tables: ‘Wiley meets David’ at the Château de Malmaison

These events will be held in the French language.

1st DAY: Tuesday 15 October (10 a.m.–5 p.m.)

- Image making throughout the history of portraiture, contemporary political communication, and the generalisation of personal branding on the social networks (10 a.m.–12 p.m.)

Introduction by Amaury Lefébure, Director of the musées national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau.

Élodie Vaysse, curator of the exhibition ‘Wiley rencontre David’ and curator in the Château de Versailles; Hélène Risser, journalist at LCP-Public Sénat and presenter of the political programme ‘Déshabillons-Les’; João Sousa Cardoso, professor of visual culture and image analysis methodologies at the University of Porto.

- Icons and their appropriations (2–5 p.m.)

Gwenaëlle de Keret, semiologist and Emmanuel Delbouis, initiator and curator of the exhibition ‘Wiley rencontre David’ (‘Wiley meets David’) will run this round table, which will be divided into two parts:

1st part: The ‘icons’ programme of the Château de Malmaison and the Centre Pompidou (lasting one hour and thirty minutes)

Emmanuel Delbouis, Gwenaëlle de Keret, and Christian Briend, Head Curator at the Centre Pompidou.

2nd part: Creating, selecting, highlighting, and reinterpreting emblematic figures (lasting one hour and thirty minutes)

Agnès Thurnauer, artist; Véronique Berecz, Head of External Relations in the Musée Grévin; and Marianne Zouary, Consumer & Market Insight Senior Manager of the Coty Group.

Free admission, reservation required:
reservation.malmaison@culture.gouv.fr

2nd DAY: Tuesday 12 November (10 a.m.–6 p.m.)

- ‘Women and museums: what progress has been made?’

(10 a.m.–12 p.m.)

This round table will be held by the Association AWARE: Archives for Women Artists, Research and Exhibitions.

- ‘Black skins and white masks’ (2–4 p.m.)

This round table will be run by Anne Lafont, Director of Studies at the École des Hautes Études en Sciences Sociales.

What has Wiley done with David’s work? What has Wiley done with the history of art? By Anne Lafont.

Omar Victor Diop and the francophone scene, by Caroline Honorien, doctoral student and researcher in black/African and French art.

What are Afro-American artists doing with ancient art? By Vanina Géré, professor of art history at the École des Beaux-Arts in Nancy and author of *Les mauvais sentiments – L’art de Kara Walker* (Presses du Réel, Paris, 2018).

- Presentation of the work *Noir - Black: between painting and history* (Omniscience, Paris, 2018), by the co-authors

Naïl Ver-Ndoye and Grégoire Fauconnier (4–5 p.m.).

- When artists themselves request the destruction of a contemporary work: the issue of cultural appropriation, by

Emmanuel Fessy, journalist at the *Journal des Arts* and Head of Cultural Programming at the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (5–6 p.m.).

Free admission, reservation required:
reservation.malmaison@culture.gouv.fr

•Droits réservés/ rights reserved : bogaertsproductions



Extramural round table: 'Wiley meets David'

3rd day: Friday 22 November (2:30–5 p.m.)

- The state of play of North American museum practices with regard to certain groups that have been overlooked in history and the history of art.

This round table will be run by Emmanuel Delbouis, initiator and curator of the exhibition 'Wiley meets David'.

Anne Pasternak, director, Brooklyn Museum; Nathalie Bondil, Director General and Chief Curator, Musée des Beaux-Arts in Montréal; Kevi Donat, founder and tour guide of Le Paris Noir (tours devoted to the history of black communities in Paris); and Bernard Hasquenoph, a journalist and blogger.

This event will be held in the French language translated in the English language.

American Center for Art & Culture in Paris: 34, Avenue de New York, 75116 Paris
Free admission, reservation required:
reservation.malmaison@culture.gouv.fr

Performances: 'Wiley meets David' at the Château de Malmaison

'An original tour'

Françoise Vergès, a university lecturer and political scientist, will conduct an 'original tour' of the Château de Malmaison based on the exhibition's themes.

Saturday 16 November at 3 p.m., free admission excluding entry fees, reservation required: reservation.malmaison@culture.gouv.fr.

'Multidisciplinary dialogue'

Françoise Vergès will present 'Ghosts in the museum' (*Les fantômes au musée*), a multidisciplinary event (reading, theatre, and songs) that will create a dialogue between the two works in the exhibition and ghosts, in particular that of Toussaint Louverture.

Sunday 17 November at 3 p.m., free admission, excluding entry fees

'Fusion Art & Sport'

By extending Kehinde Wiley's artistic approach to include new contemporary heroes from the sports world, it seemed highly pertinent to pursue the idea of highlighting sportsmen

and women suffering from a handicap; this is why we have commissioned the choreographer Marc Bogaerts, who combines sport with dance in his original and groundbreaking works. In partnership with the Comité Régional Ile de France Handisport (CRIFH)

Saturday 30 November from 3 to 5 p.m., free admission, excluding entry fees

'Dé-marche(s)' concert

Approached by the Château, the Regional Conservatoire in Rueil-Malmaison will complement Kehinde Wiley's artistic approach with a musical programme that plays on the rhetoric of heroism that was in vogue at the beginning of the nineteenth century, embodied in music by military or funerary marches. Hence the programme will include marches composed by Hindemith, Prokofiev, Kagel, and Rota, which were ironical or even subversive interpretations of military marches.

Friday 13 December, from 12:30 to 13:30 p.m., free admission, reservation required: reservation.malmaison@culture.gouv.fr

Workshops for children: 'Wiley meets David' for the school holidays*

Two workshops for children (aged 6–12), specifically created for the exhibition by the plastic artist Hélène Kermanach:

1 - 'Self-portraiture in the style of Kehinde Wiley' workshop*

*Monday 21 and Wednesday 23 October, from 2:30 to 5 p.m.
Thursday 26 December, from 2:30 to 5 p.m.*

2 - 'Equestrian portraiture' workshop*

Mondays: 23 and 30 December, from 2:30 to 5 p.m.

'Atelier-jeu: portrait & attributs du pouvoir'*

('Workshop game: portraits and the attributes of power') for children aged 8–12, held by the Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, during the school holidays and on request.

*Thursday 24, Friday 25, and Thursday 31 October,
from 2:30 to 3:45 p.m.*

*Friday 27 December 2019 and Thursday 2, and Friday 3 January 2020,
from 2:30 to 3:45 p.m.*

** Workshops with a contribution of €10
and reservation required: reservation.malmaison@culture.gouv.fr*

Wiley rencontre David / David meets Wiley

Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau,

du 9 octobre 2019 au 6 janvier 2020



Brooklyn Museum



Cette exposition est organisée par le Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau (Amaury Lefébure, directeur, Paul Astruc, secrétaire général), conjointement avec le Brooklyn Museum (Anne Pasternak, directrice, Lisa Small et Eugenie Tsai, curators), avec le soutien de la Réunion des Musées nationaux-Grand Palais (Chris Dercon, président)

Credit Photo :

Le Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand Saint-Bernard

David Jacques Louis (1748-1825)

Rueil-Malmaison, châteaux de Malmaison et Bois-Préau

© RMN-Grand Palais / Franck Raux

Napoleon Leading the Army over the Alps, 2005.

Oil on canvas, 108 x 108 in. (274.3 x 274.3 cm). Brooklyn Museum, Partial gift of Suzi and Andrew Boone Cohen in memory of Ilene R. Boone and in honor of Arnold L. Lehman, Mary Smith Dorward Fund, and William K. Jacobs, Jr. Fund, 2015.53.

© Kehinde Wiley (Photo: Brooklyn Museum)

Œuvres dans motifs hexagones :

Droits réservés/ reserved rights Kehinde Wiley : pages 4, 6, 21

Droits réservés/ reserved rights RMN-GP : pages 4, 6

Droits réservés/ reserved rights Château de Malmaison : pages 4, 9, 10, 11, 12

Droits réservés/ reserved rights Maison Château Rouge : pages 4, 7, 8, 9, 14

Droits réservés/ reserved rights BAPE : pages 9, 12

Droits réservés/ reserved rights Washington, NGA : pages 21

Commissariat à Malmaison :

Emmanuel Delbouis, responsable du développement des publics et de la prospective

Élodie Vaysse, conservateur du patrimoine

Nos remerciements particuliers s'adressent à Kehinde Wiley et à son équipe, et notamment Rosey Selig-Addiss.

Chef de projet à la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais :

Ariane de Guernon

Scénographie : Serge Noël et Philippe Portheault

Graphisme de l'exposition : Guillaume Allard et Vanessa Goetz, atelier Pentagon

Graphisme de la brochure : Aurore Markowski, atelier LUVIN

Traduction de la brochure : Jonathan et David Michaelson

Nous tenons également à exprimer notre reconnaissance à Denis Boucher, Aurélie Caron, Calaiselvane Cogoulane, Violaine Garcia, Cécile Holstein, Esther Gautier, Baya Hamou, Stéphane Macrez et Benoît Sabourdy, ainsi qu'à l'ensemble des agents du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

En partenariat avec :



**MAISON
CHÂTEAU
ROUGE.**

DAVID
MEETS
RENCONTRE
WILEY

Exposition
du 24 janvier 2020 au 10 mai 2020

Brooklyn Museum