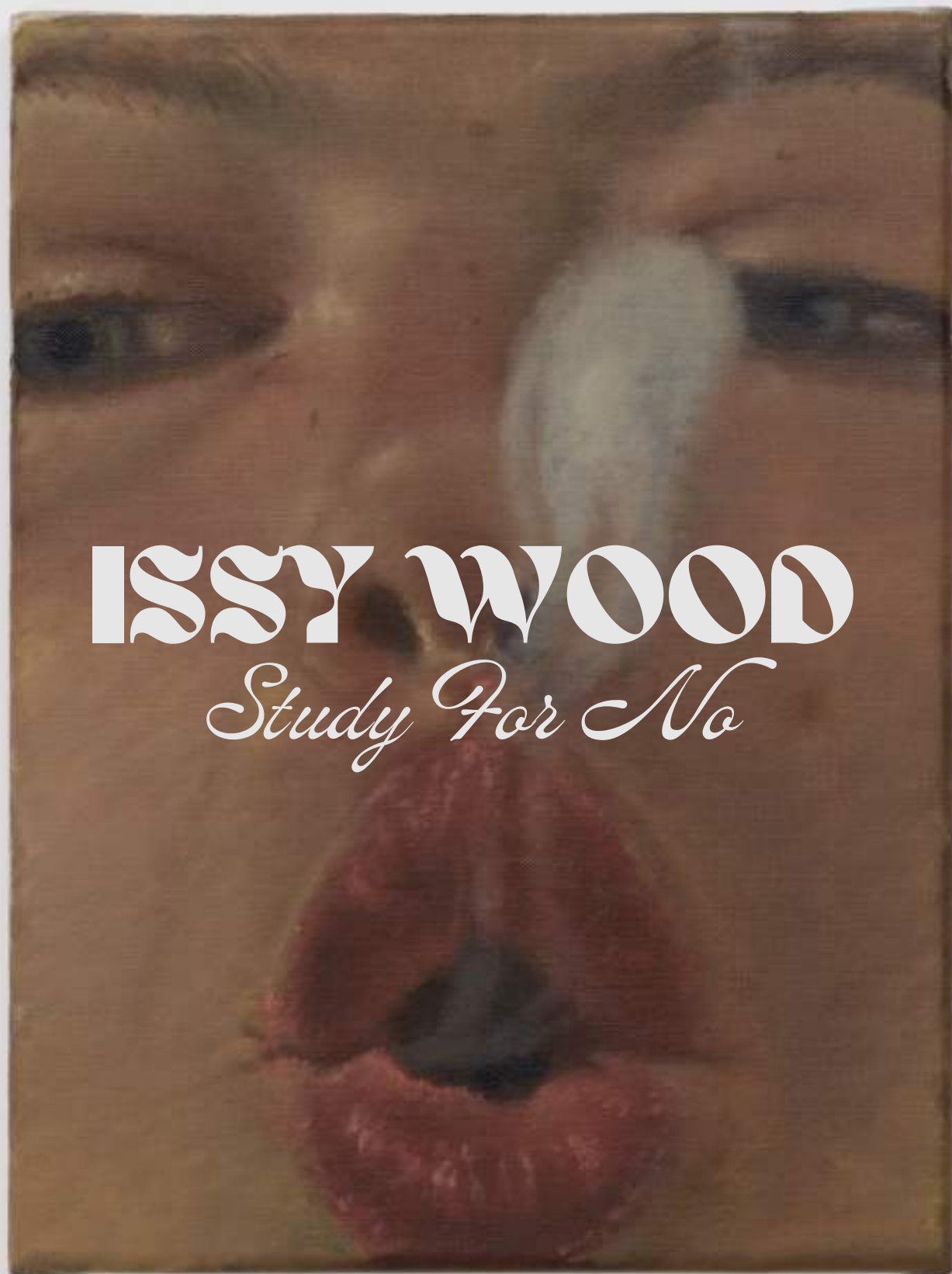


LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

Fondation d'entreprise Galeries Lafayette



ISSY WOOD
Study For No

Issy Wood, **Self Portrait 1** 2021. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

DOSSIER DOCUMENTAIRE

SOMMAIRE

ISSY WOOD : POUR COMMENCER

Biographie

L'exposition *Study For No*

Aspect technique : lumière, cadrage et couleur

ISSY WOOD DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Quelques références à l'histoire de la peinture

La peinture figurative contemporaine

L'inscription dans l'histoire de la peinture morte

La manie de l'autoportrait

LES OBSESSIONS D'ISSY WOOD

Passion pour les objets et la collection

"She's noir" : cynisme et étrangeté

"Medieval Millennial" : Des références anachroniques

L'écriture

AKEEM SMITH

Biographie

Dovecote, 2020

Label sculptures, 2023

BIBLIOGRAPHIE

INFORMATIONS PRATIQUES

Issy Wood, **Study for Wednesday**, 2022. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.



ISSY WOOD : POUR COMMENCER

BIOGRAPHIE D'ISSY WOOD



Issy Wood est une peintre née en 1993.
Elle vit et travaille à Londres.

Formée à la Royal Academy of Arts (RA Schools, London, UK), Issy Wood s'oriente dès ses études vers une figuration sans concession nourrie par la pratique de la collection d'objets. Initiée à cet usage d'accumulation grâce à une donation venant de sa grand-mère maternelle, l'intérêt qu'elle porte aux objets du quotidien de formes variées, utilitaires ou purement décoratifs, s'étendra bientôt aux catalogues de vente aux enchères.

Ce petit peuple d'objets, tantôt modestes, tantôt résolument kitschs, habite la peinture d'Issy Wood, se détachant sur un fond teinté de noirceur et d'ironie.

Car loin d'être complaisant, le regard que l'artiste porte sur la pratique populaire de la collection peut se concevoir comme un portrait en creux d'une société malade de ses propres stéréotypes, de genre, d'usage et d'esthétique.

Un certain malaise, subtilement distillé, se dégage également de l'univers viriliste des intérieurs de voiture et des autoportraits, qui, tout en s'inscrivant dans la tradition, explorent l'image de la contrainte, de la déformation, de la violence sociale et culturelle faite aux corps et aux visages féminins.

Artiste complète et éclectique, Issy Wood associe à la pratique de la peinture, centrale pour elle, un recours quotidien à l'écriture (notamment via son blog) ainsi que des incursions dans le domaine musical.

L'EXPOSITION

18 octobre 2023 – 7 janvier 2024

Première exposition d'Issy Wood en France, *Study For No* (Étude du Non) se déploie comme un journal intime. Empruntant son titre à une peinture de 2019, elle explore ce qui sommeille dans un refus, dans les tentatives de résistance et de contestation face aux ordres et violences qui trament notre quotidien.

Usant de la séduction, de l'humour et du cynisme, son oeuvre réaliste est marquée par la répétition de sujets déclinés en séries : vestes en cuir *glossy* hypersexualisées, rutilants intérieurs de voiture, services de porcelaines immaculés, portraits d'animaux et de femmes, instants désagréables d'examens dentaires, autoportraits en myriade etc. – qui sont autant d'endroits où se jouent nos manières d'être.

Cette exposition, guidée par les mots de l'artiste à travers une sélection de textes, est une plongée dans un univers incroyablement prolifique qui se nourrit des paradoxes, des impasses, et des perspectives de notre temps. Observatrice du monde contemporain, son oeuvre — qui prend forme par la peinture, l'écriture et la musique – révèle un regard aussi amusé que déconcerté par les jeux de pouvoir qui s'y jouent.

Curatrice : Rebecca Lamarche Vadel

Assistante curatrice : Salomé Burstein

LUMIÈRE, CADRAGE ET COULEURS CHEZ ISSY WOOD

Issy Wood pratique la peinture à l'huile sur lin de façon majoritaire. L'exposition présente aussi quelques peintures sur velours provoquant un effet différent, plus profond, et où la lumière semble absorbée.

La palette de couleur d'Issy Wood est plutôt sourde, elle utilise des tons rompus (ou couleurs *désaturées*), c'est-à-dire qu'elle utilise des couleurs mises en regard de couleurs dites "opposées", ce qui vient réduire leur vivacité et qui contribue à l'aspect voilé, tout comme sa touche, peu précise, presque brumeuse.

La luminosité est diffuse, sûrement artificielle, elle éclaire les sujets sans que l'on puisse identifier sa source, ce qui crée un espace abstrait et contribue à une sensation d'enfermement. Il est donc aussi impossible d'identifier un moment de la journée ou un espace. Il n'y a aucun extérieur et rarement de second plan avec une perspective.



Cela amène à la question du cadrage, qui est presque constamment serré sur le sujet, celui-ci débordant parfois même du cadre. Dans ses autoportraits, l'utilisation d'effets se rapprochant du « zoom » d'un appareil photo crée des déformations qui sont éventuellement inspirées par les cadrages des photos sur les réseaux sociaux et par la pratique du *selfie*. En effet, on retrouve des vues en contreplongée et de plongée qu'on obtient souvent dans les *selfies*.

Issy Wood, **Self portrait 3**, 2021. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

On rencontre majoritairement deux typologies de format dans l'exposition : de très petits tableaux (40 x 30 cm) et de très grands – environ 200 x 200 cm, pour *Curators* et *Excuse me / your life is waiting*. Ces formats semblent distribués en fonction des sujets avec quelques exceptions : petits pour les sujets vivants comme les animaux, les mains ou les autoportraits (à l'exception de *Self portrait 22* et *23*, où l'autoportrait est à la fois dédoublé et repoussé vers le bord du format) ; grands pour les intérieurs de voiture ou encore les collections de porcelaine.



Issy Wood, **Curators**, 2022. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.



Issy Wood, **Excuse me / your life is waiting**, 2019. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.



Issy Wood, **Self portrait 22**, 2022. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.



Issy Wood, **Study for a tureen 4**, 2019. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

Concernant la composition, on observe sur certaines toiles des effets de juxtaposition ou de superposition, comme du collage.

Dans *Study for then again 2* par exemple, la composition se découpe en quatre bandes verticales de largeurs inégales qui font cohabiter au sein d'un même ensemble des sujets qui dans d'autres peintures appartiennent à des séries distinctes (un fragment de veste, une figure de porcelaine antique égyptienne, un intérieur de voiture). La découpe joue ici des effets de contraste et suggère une stratification historique, la figure égyptienne peinte en grisaille se détachant nettement sur l'intérieur de voiture aux teintes rouges.



Issy Wood, **Study for then again 2**, 2022. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

Issy Wood dit qu'elle s'est beaucoup inspirée de techniques cinématographiques nées dans le cinéma des années 2000, notamment dans des *teen movies*, où une conversation téléphonique entre plusieurs personnes était représentée à l'écran par des bandes verticales où tous les personnages impliqués apparaissent de manière simultanée.

Dans d'autres toiles, des motifs surajoutés agissent comme des commentaires. On peut penser aux images de réseaux sociaux dans lesquelles de petites figures (icônes, émojis) viennent souligner le sujet ou lui appliquer un commentaire ironique. Les œuvres *Carmela has the tea* et *Study for the family way* présentent quant à elles le chiffre deux aux angles opposés, ce qui peut faire penser au motif d'une carte à jouer.



Issy Wood, **Study for then again 2**, 2020. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

Le motif de l'horloge, apparu d'abord sous cette forme d'ajout ou de commentaire dans une peinture, a peu à peu pris son autonomie (voir *Recent clocks*). Se rapprochant du thème de la vanité, il est devenu un motif récurrent et obsessionnel, décliné sous différentes formes (voir *Palace / Curse*, peinture sur céramique, service à thé et *Floor 3*, peinture sur carreaux de céramique).



Issy Wood, **Floor 3**, 2021. Huile sur carreaux de céramique © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

Issy Wood, **Self portrait 24**, 2022. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023,
Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.



ISSY WOOD DANS L'HISTOIRE DE L'ART

QUELQUES LIENS AVEC L'HISTOIRE DE LA PEINTURE

Dans les toiles d'Issy Wood, la chronologie est volontairement brouillée par la multiplicité des références citées par l'artiste.

Néanmoins, on peut inscrire sa pratique dans l'histoire de la peinture en dessinant des liens évidents avec certains courants de l'histoire de l'art.

Les natures mortes d'Issy Wood peuvent évoquer la célèbre tradition flamande, moins dans le traitement pictural que pour l'austérité qui s'en dégage et vient équilibrer la précision de la représentation et le luxe des objets (Frans Snyders, Willem Kalf). Au-delà de la tradition flamande, on retrouve aussi des parallèles intéressants avec deux peintres françaises : Louise Moillon (1610-1696), héritière de la tradition flamande et de son austérité déploie une extrême méticulosité dans le rendu du détail, avec pour sujets des arrangements très simples, sans ostentation ; ou encore Anne Vallayer-Coster.



Louise Moillon, **Panier de pêches**, après 1641.
© Los Angeles County Museum of Art

Anne Vallayer-Coster, **Panaches de mer, lithophytes et coquilles**, 1769.

© Musée du Louvre



En faisant un saut chronologique, on retrouve également des liens dans la peinture figurative occidentale des années 1930 : dans le style avant tout, avec le côté brumeux de la touche, les couleurs sourdes et l'espèce de raideur qui se dégage de certaines figures. Ces caractéristiques étant particulièrement mises en valeur dans la peinture américaine avec par exemple le célèbre double-portrait de Grant Wood devenu symbole de l'Amérique rurale de l'entre-deux guerres. Portrait dont le titre *American Gothic* est une étonnante préfiguration de l'appellation de « Medieval Millennial » que se donnera Issy Wood (voir plus loin dans le dossier). *American Gothic* étant déjà une tentative de réécriture historique puisqu'il s'agissait d'inventer un Moyen Âge à l'Amérique du Middle West.



Helen Lundeberg, **Portrait of Inez**, 1933.
© Louis Stern Fine Arts



Grant Wood, **American Gothic**, 1930.
© Art Institute of Chicago

Enfin, on peut évoquer les accointances d'Issy Wood avec la peinture surréaliste. Dans la technique du collage ou dans le principe de la mise en avant de l'étrangeté des objets du quotidien, le Surréalisme a ouvert des perspectives qu'explore parmi d'autres le travail d'Issy Wood.

Comme pour la peinture américaine des années 1920-1930 - le Surréalisme se développe dans la même période - la palette est plutôt sombre. Cette part sombre est aussi liée à l'atmosphère onirique, parfois inquiétante qui se dégage des peintures surréalistes. On peut aussi faire un rapprochement entre les fameuses montres molles de Dalí et les horloges d'Issy Wood. Dans les deux cas, nous sommes devant une forme de symbolisme, l'idée du temps étant signifiée par l'objet : le temps serait élastique chez Issy Wood lorsqu'il est mou, coulant pour Dalí.

LA PEINTURE FIGURATIVE CONTEMPORAINE

La peinture figurative constitue un champ vaste et très diversifié de l'art contemporain. Si la peinture figurative vit un véritable rebond ces dernières années, la période de 1960 à 1990 environ avait vu la domination quasiment sans partage de l'abstraction. Cependant, cette période a laissé des traces dans le travail des peintres. Un grand nombre d'entre elles et eux continuent de se positionner par rapport à cette histoire récente. Par ailleurs, la peinture figurative de la fin du XX^e siècle (par exemple la Nouvelle Figuration) et son contexte culturel (résistance, contre-culture, marginalité revendiquée) influencent encore la peinture contemporaine.

Pourtant, par sa diversité et sa vitalité, la peinture figurative dépasse aujourd'hui largement l'héritage des années difficiles. Selon Numa Hambursin¹, ce renouveau serait en partie dû à l'appétit du marché de l'art et des grandes institutions privées (en plein essor) pour ce type de peinture.

Quoi qu'il en soit, il est nécessaire de replacer cette revitalisation dans le contexte des deux dernières décennies, qui sont celles d'un éclatement généralisé et sans précédent de la scène contemporaine. La perte d'influence de l'art conceptuel et minimal a en effet laissé place à une très grande diversité des pratiques et des référentiels, tous médiums confondus. Cet éclatement correspond sans doute à une version artistique du Post-Modernisme, qui propose non pas une mais des alternatives à l'évolution de la peinture telle qu'elle était envisagée auparavant.

Une grande variété de sujets (corps, objets, paysages...) et des références (histoire de l'art, cinéma, nouveaux médias...) sont abordés par la peinture figurative aujourd'hui.

Au sein de cette diversité, il est possible de discerner des tendances qui, sans correspondre à la notion traditionnelle de mouvement, semblent en partie renouer avec l'histoire longue de la peinture. Même s'il existe de nombreuses nuances et positions intermédiaires, on peut avancer que la figuration actuelle développe à la fois le réalisme et l'expressionnisme.

¹ Voir *Immortelle. Vitalité de la jeune peinture figurative française*, catalogue d'exposition du MO.CO, Montpellier, 2023.

Dans ce paysage fragmenté et foisonnant, arrêtons-nous sur quelques peintres dont le travail peut être rapproché, en ce qui concerne le sujet et/ou le traitement, de la peinture d'Issy Wood. Une première approche mêle aux références à la culture populaire et à l'histoire de l'art des éléments intimistes. On peut citer Xinyi Cheng ou Jean Claracq pour cette peinture de l'intime.

Les autoportraits d'Issy Wood peuvent également trouver un écho dans le caractère inquiétant et les cadrages resserrés que l'on trouve dans les portraits de Jean-Luc Blanc ou de Michaël Borremans. La couleur, qu'elle soit maquillage ou peinture, s'applique sur les visages, vient troubler leur identité et les fait devenir supports en même temps que sujets.



De gauche à droite, haut en bas :

Xinyi Cheng, **Aperitif**, 2018. Huile sur lin © Collection privée et **Where do the noses go?**, 2021. Huile sur toile © Antenna Space, Shanghai

Jean Claracq, **Working Class Hero**, 2021. Huile sur bois, © Collection privée



De gauche à droite, haut en bas :
Michaël Borremans, **Hornet**, 2008. Huile sur toile © Collection privée

Jean-Luc Blanc, **Jeanne**, 2015. Huile sur toile
© Courtesy the artist and Art : Concept, Paris

Issy Wood, **Self portrait 52**, 2023. Huile sur lin © Issy Wood 2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

Cette façon de refondre le sujet dans la peinture (à la fois représentée et peinte) se décline aussi dans la transposition d'objets en céramique dans l'espace de la peinture. Chez Mireille Blanc, l'objet kitsch, banal ou simplement dérisoire acquiert une nouvelle matérialité, tandis que les figurines de Michaël Borremans viennent participer au jeu de faux-semblants sur l'échelle et le rapport entre l'objet et sa représentation.

En conclusion, disons que de nombreux peintres aujourd'hui sont très conscients de l'espace des possibles ouvert devant eux. En témoigne cette phrase d'Issy Wood : « Aujourd'hui les peintres n'ont plus de responsabilité envers une période de l'histoire ou un maître à égaler – nous sommes libres de prélever dans toutes les décennies pour composer notre soupe », ou, similairement, ce que dit le peintre Gaël Davrinche dans le catalogue de l'exposition au MO.CO « Immortelle. Vitalité de la jeune peinture figurative française » : « Nous avons accès à toutes les possibilités de représentations. Nous sommes gavés d'images dans une totale diversité. Notre époque est complètement décomplexée. Elle ne veut pas se limiter à une seule partie du champ des possibles² »

² Ibid

BRÈVE HISTOIRE DE LA NATURE MORTE

Au-delà de l'inscription d'Issy Wood dans l'histoire de la peinture, il est intéressant de retracer une brève histoire de la nature morte pour comprendre la persistance de ce genre à travers les siècles, de l'Antiquité jusqu'aujourd'hui.

On pourrait voir les prémices de la nature morte dans certaines représentations d'objets datant de la Préhistoire, mais il est plus pertinent de commencer cette histoire au moment où la représentation des objets s'accompagne d'une signification plus certaine.

Si elles ne sont pas encore des natures mortes à proprement parler, les peintures du grec Zeuxis sont restées dans l'histoire comme des chefs-d'œuvres d'illusionnisme. La légende relate notamment que les raisins peints par Zeuxis avaient l'air si réels que les oiseaux s'y laissant prendre tentaient de s'en saisir. Ainsi s'initie un des grands thèmes de la nature morte, exercice dans lequel sera longtemps mise en valeur la virtuosité de l'artiste et sa capacité à imiter le réel.

Dans la peinture romaine (ainsi que dans la mosaïque), la représentation des objets et des aliments tiendra une place importante. Les décors de villas mettent souvent en scène l'image du banquet, les produits de la pêche et de la chasse. Plus tard, on associera le thème de la nature morte à celui de la vanité : c'est aux Pays-Bas, ici pays protestant, que ces deux thèmes conjoints vont connaître un premier essor. La vanité, en partant donc de la brièveté de la vie, est là pour rappeler aux mortels leur condition mais surtout pour les exhorter à se défaire de tout ce qui pourrait les détourner de la religion et du salut ultime que constitue la vie éternelle. Une vie terrestre vertueuse est une vie simple qui repousse le plaisir et la richesse, les choses inutiles et néfastes puisqu'elles ne conduisent qu'à la mort sans possibilité de rachat.

Mais ce message devient vite paradoxal puisque les tableaux sont destinés à une bourgeoisie commerçante qui justement acquiert ces objets, notamment les produits rapportés des colonies hollandaises au XVI^{ème} siècle (coquillages, fruits exotiques, porcelaine chinoise) qui fourniront de nouveaux sujets à ces peintures longtemps considérées comme mineures parce qu'il n'y avait aucune signification religieuse. Ainsi, la nature morte s'est longtemps positionnée loin derrière la peinture religieuse et la peinture d'histoire dans la hiérarchie des sujets.

Cependant, sa tradition reste vivace et elle s'illustrera au XVIII^{ème} siècle en France avec Jean Siméon Chardin, Anne Vallayer - Coster (croisée plus haut) et Jean-Etienne Liotard (Suisse) pour ne citer que ceux-là.



Jean-Etienne Liotard

Nature morte au service à thé (c. 1781-83)

Huile sur toile

© The J. Paul Getty Museum, Malibu

Au XIX^{ème} siècle, de nombreux peintres se prêteront à l'exercice qui fait d'ailleurs parti de l'apprentissage académique. Nous sommes alors dans un contexte général de diversification des sujets et de démocratisation de la peinture destinée pour une partie à une clientèle bourgeoise qui apprécie les petits sujets. Il faut isoler Paul Cézanne de ces derniers artistes puisqu'il est sans doute l'un des premiers à emmener résolument la nature morte vers un autre horizon, qui n'est plus celui de la copie du réel, déplaçant du même coup l'enjeu de la virtuosité technique.

D'un coup, la copie parfaite d'une pomme ou la fidèle représentation d'une perspective n'est plus l'enjeu principal. La nature morte, si elle continue d'exister au XX^{ème} siècle comme exercice académique ; comme peinture populaire, sera prise dans les grands mouvements du XX^{ème} siècle et connaîtra globalement le même destin que la peinture en général. Signalons le tableau de Magritte, *Ceci n'est pas une pipe* qui s'intéresse à la nature de l'objet, au rapport complexe entre sa réalité et sa représentation.

La nature morte continue d'exister dans la peinture du XX^{ème} siècle mais de manière sporadique, l'attrait pour la peinture en général se réduisant face à l'arrivée de nouveaux médiums (photo, vidéo, performance...). Toutefois la nature de l'objet a souvent été remise en question pendant cette période dans les différents médiums.

LA NATURE MORTE DANS L'ART CONTEMPORAIN

Le genre, après bien des péripéties, connaîtra un renouveau au sein de la peinture figurative, mais d'abord par la sculpture et la photographie. La prise de vue photographique s'attachera en effet à reprendre et citer les différents thèmes de la peinture dès son apparition. Pour la sculpture, le Nouveau Réalisme produira un autre type de nature morte, conçue à partir des objets eux-mêmes et suivant la voie ouverte par les *ready-mades* de Marcel Duchamp. Citons dans ce cadre Armand ou Daniel Spoerri.



Daniel Spoerri, **Action Restaurant Spoerri**, Düsseldorf, 27 avril 1972 de la série « Tableau piège », 2021
Objets et restes de repas fixés sur panneau de bois © Collection privée, Milan Photo Fabio Mantegna

La nature morte subsiste donc aujourd'hui dans le champ de la peinture mais également plus largement dans l'art contemporain. Si on assiste à des retours inattendus (et plutôt isolés) du thème de la vanité avec le luxueux crâne en diamant de Damian Hirst par exemple, la descendance de la nature morte semble assurée dans la peinture figurative.



Damian Hirst, **For the Love of God, the Diamond Skull**, 2007. Diamant, platine, dents © White Cube Mason's Yard

LA MANIE DE L'AUTO PORTRAIT

De la même manière que la nature morte, Issy Wood participe à la persistance d'un genre presque sans âge, l'autoportrait.

En peinture, il apparaît avec le développement du statut de l'artiste, c'est-à-dire en suivant le processus d'individuation de l'artiste initié dès la fin du Moyen Âge. L'apparition de la signature et l'autoportrait vont de pair et contribuent à la naissance d'une nouvelle figure de l'artiste, responsable de son œuvre et devenu l'un des personnages centraux de l'art. À noter que les premiers autoportraits recensés sont inclus dans des représentations plus larges et se confondent avec la notion de signature. Le peintre se représentant par exemple dans une foule, non loin du mécène ou du sujet principal du tableau.



Masaccio, **La Résurrection du fils de Théophile**, 1425. Fresque © Chapelle Brancacci de l'église Santa Maria del Carmine, Florence, Italie



Fra Filippo Lippi, **Couronnement de la vierge**, vers 1445. Tempera sur panneau de bois © Pinacothèque Vatican, Rome, Italie

Petit à petit, en se prêtant à l'exercice de l'autoportrait, l'artiste plonge dans son propre regard, porte supposée de l'intériorité. Presque invariablement le regard est tourné vers le spectateur, ce qui exprime parfaitement le double mouvement de l'artiste se présentant au monde et s'interrogeant lui-même.

L'autoportrait, même s'il représente une forme d'émancipation vis-à-vis de la peinture religieuse par la mise en avant de l'individu, possède encore une dimension mystique ou métaphysique se rapprochant du thème de la vanité - caractère éphémère de l'apparence et de la vie humaine.

En parallèle, le jeu sur l'identité, notamment par la pratique du costume, est un autre fil rouge tout au long de l'histoire de l'autoportrait. Loin d'être simplement triviale, cette pratique opère une forme d'objectivation de l'image des artistes par eux-mêmes. Ceux-ci se font à la fois acteurs et sujets de l'art et poursuivent le mystère d'une identité rendue insaisissable par les multiples avatars de leurs représentations.

Même si cette métaphysique du portrait ou de l'autoportrait est ancienne, ce n'est pas avant le XIX^{ème} siècle et plus particulièrement avant les autoportraits de Gustave Courbet, que la représentation de soi se fera à travers l'expression d'un sentiment marqué. Enfin, les premiers autoportraits résolument expressionnistes (Munch, Schiele, Spilliaert) sont réalisés au début du XX^{ème} siècle.

L'autoportrait féminin

L'autoportrait féminin connaît au sein de cette histoire une évolution singulière. S'il existe un certain nombre de représentations des femmes par elles-mêmes dès le milieu du XV^{ème} siècle, Catharina van Hemessen aux Pays-Bas ou Artemisia Gentileschi en Italie restent des figures isolées. Il faudra attendre la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle pour voir en France l'avènement d'une véritable génération de femmes peintres se mettant en scène dans la pratique de leur activité.



Catharina van Hemessen, **Autoportrait**, 1548.
© Kunstmuseum Basel, Bâle, Suisse

Elisabeth Vigée-Lebrun en est la représentante la plus célèbre. La période est courte, car la Révolution et le conservatisme napoléonien y mettront bientôt fin.

Au XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, l'autoportrait féminin n'est pas absent, mais il est encore, comme toute l'histoire de l'art, largement occulté par la figure de l'artiste masculin.

Avec Frida Kahlo s'opère un basculement spectaculaire. Première artiste majeure du XX^{ème} siècle, celle-ci revendique une féminité puissante et sans concession.

Bien que stylistiquement le rapprochement soit hasardeux, la contrainte et l'appareillage médical appliqués au corps féminin dans le travail d'Issy Wood peuvent faire lointainement écho à certains des célèbres autoportraits de Frida Kahlo.



Frida Kahlo, **La Colonne brisée**, 1944, huile et isorel, © Musée Dolores-Olmedo, Mexico, Mexique

L'autoportrait au XX^{ème} siècle

Il y a d'abord une forme de continuité dans les autoportraits d'Edvard Munch, de Pierre Bonnard, de Maurice Denis ou encore de Félix Vallotton, héritiers des derniers mouvements et courants du siècle précédent (Nabis, Fauves, Naturalistes, Expressionnistes).



C'est à cette même époque qu'adviennent les Avant-gardes, avec par exemple les autoportraits cubistes de Picasso.

Edvard Munch, **Autoportrait à la bouteille de vin**, 1906. Huile sur toile, © Munchmuseet, Oslo, Norvège

Bien qu'elle ait vu s'illustrer dans ce genre, avec une forme plus ou moins réaliste, plus ou moins expressionniste, quelques grands noms (Francis Bacon, Lucian Freud et une poignée d'autres), la seconde moitié du XX^{ème} siècle se caractérise par une crise de la figuration en général, qui entraîne avec elle le déclin de la pratique de l'autoportrait.

Cependant, des années 1960 à la fin du siècle, la Nouvelle Figuration (Jacques Grinberg, Eduardo Arroyo...) réinvestit les catégories traditionnelles de la peinture figurative, dont celle de l'autoportrait. La période est marquée par une marginalisation de la figuration, qui se réinvente dans une tentative de synthèse entre le legs de la peinture d'avant-guerre (notamment les avant-gardes) et la contre-culture punk et pop. Le travail d'Issy Wood est à bien des égards héritier de cette synthèse.



Francis Bacon, **Autoportrait**, 1971. Huile sur toile © Centre Georges Pompidou



Jacques Grinberg, **Autoportrait à la goutte de sang**, 2002. Huile sur toile © Courtesy de l'artiste

L'autoportrait a connu au cours du XX^{ème} siècle et jusqu'à aujourd'hui de nombreuses déclinaisons. Si l'autoportrait sous sa forme classique existe toujours, on constate l'importance prise par l'autoportrait photographique notamment dans la constitution de séries (Andy Warhol ou plus récemment à Roni Horn). Dans ce domaine, un basculement important s'est opéré avec l'apparition des webcams et des appareils photo de téléphone. Ces nouveaux outils rendent moins nécessaire l'intervention d'un intermédiaire, qu'il soit un tiers ou un dispositif technique comme un retardateur.



Andy Warhol, **Autoportrait**, 1986.
Epreuve chromogène, polaroid © Centre Georges Pompidou

Même si le principe n'était pas entièrement nouveau, ce que l'on nomme *selfie* depuis les années 2010 est aujourd'hui une forme très répandue d'autoportrait. Ce type d'autoportrait correspond à une massification et à une démocratisation de la diffusion de l'image de soi. Pratique populaire générant de nombreux stéréotypes (poses, expressions, cadrages), le *selfie* fait aussi l'objet d'une appropriation par des artistes.



Le débat est aujourd'hui assez vif sur les implications socio-culturelles et esthétiques de cette pratique. Quoiqu'il en soit, il paraît évident qu'Issy Wood utilise le *selfie* pour sa connotation *trash* opposée à l'autoportrait traditionnel : « Je considère la peinture comme une entreprise si ancienne et qui se prend tellement au sérieux qu'il faut la contrebalancer avec du contemporain, du légèrement *trash*³. »

Issy Wood, **Self Portrait 1**, 2021. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023, courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

³ Entretien avec Rebecca Lamarche-Vadel, dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

Issy Wood, **Ordering for the table**, 2022. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood
2023, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.



LES OBSESSIONS D'ISSY WOOD

L'OBSESSION POUR L'OBJET ET LES COLLECTIONS

Issy Wood a un fort intérêt pour l'objet, sa collection, et son étrangeté.

« Objets inanimés avez-vous donc une âme ?⁴ » interroge Lamartine dans ce vers devenu classique et qui peut paraître absurde puisque étymologiquement, la propriété de ce qui est inanimé est justement de ne pas avoir d'âme... La plainte contenue dans le poème illustre bien l'ambivalence humaine face aux objets.

Qu'on l'admire, lui prête une aura magique ou qu'on le blâme au contraire de sa passivité et de sa cruelle indifférence, l'objet nous accompagne, partout et tout le temps.

Dans un article, l'égyptologue Didier Devauchelle se penche sur le sujet des figurines représentant des animaux dans l'Égypte antique. La plupart de ces figurines ont été classées dans la catégorie des objets rituels et/ou magiques en suivant une logique bien ancrée de l'égyptologie qui analyse surtout la civilisation égyptienne sous l'angle du rituel et du religieux.

Sans remettre en cause l'importance et l'abondance des objets et représentations liés au rite, l'auteur se demande si la classification de certaines figurines n'a pas été parfois trop simplifiées : certaines de ces figurines pourraient appartenir à des formes de rituels plus populaires (domestiques plutôt que réservés aux rites funéraires de l'élite) ou bien même être de simples jouets...

Sans qu'on leur prête une dimension proprement magique, certains objets sont considérés avec émotion, notamment pour leur capacité à fixer la mémoire, à durer dans le temps.

C'est sur cette base affective, en tout cas chargée de la notion d'héritage que s'est construite la collection d'Issy Wood. D'abord constituée de dons faits par sa grand-mère, celle-ci s'est ensuite enrichie grâce aux catalogues de vente aux enchères. Elle affirme que les objets qui viennent de sa famille et des catalogues de vente aux enchères sont une ressource importante pour ses tableaux.

⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses, Milly ou la terre natale*, 1830

Cette pratique de la collection est largement répandue, notamment chez les artistes dont le travail s'articule autour de cette notion, comme c'est le cas pour Issy Wood. Une ambiguïté pouvant même finir par s'installer dans la distinction entre le travail de l'artiste et l'acte de collectionner (voir l'exposition *Magnificent Obsessions. The artist as Collector* au Barbican à Londres, 12 février au 25 mai 2015).

La collection se trouve dans certains cas assimilée à une œuvre d'art posthume comme on peut le voir avec le fameux mur de l'atelier d'André Breton, conservé au Centre Pompidou.



André Breton, **Mur de l'atelier**, 1922-1966. © Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou

La collection peut donc faire l'objet d'une reconstitution comme c'est le cas ici, mais elle peut aussi être créée de toute pièce pour devenir le support du travail artistique pour Issy Wood ou le produit de ce travail artistique, à travers la fiction, dans l'installation scénarisée qu'ont réalisée les artistes Elmgreen & Dragset au Victoria and Albert Museum en 2013. Dans cette installation, le décor était constitué pour partie des collections du musée ainsi que d'objets provenant de brocantes et de réalisations des artistes eux-mêmes. Les visiteurs étaient amenés à déambuler au milieu de l'appartement d'un personnage imaginaire supposé disparu.



Elmgreen & Dragset, 2013- 2014. © Victoria and Albert Museum, Londres. Vue (partielle) de l'installation.

Cet aspect funèbre des objets laissés derrière eux par les disparus est très présent chez Issy Wood et même si : « nous sommes matérialistes afin de déjouer la mort » cette tentative reste vouée à l'échec :

« Quiconque a dû vider la maison d'un.e proche disparu.e sait que le trésor d'une personne devient le tas d'emmerdes d'une autre⁵ ». Les catalogues de vente aux enchères deviennent ainsi des listes funéraires inventoriant des objets rendus orphelins par la disparition de leur propriétaire. « Une grande partie de cette archive se construit sur la mort des ancien.nes propriétaires, des gens qui ont besoin d'argent après un divorce, un opportunisme financier. C'est le cimetière des trésors de famille, une dernière fête pour les indésirables⁶ ».

Mais si les objets peuvent servir de réceptacle à nos émotions, à nos caprices et finir par nous survivre, ils peuvent aussi être les instruments d'un contrôle exercé sur les vivant.e.s. C'est ce qu'explique Issy Wood à propos des porcelaines délicates qui constituent les services à thé.

« Les choses fragiles ou « de valeur » sont celles qui contrôlent le plus les gens ; elles exigent un niveau de comportement presque militaire⁷ ». Ce contrôle est d'abord celui exercé sur les femmes auxquelles la gestion de ces objets est confiée. La fragilité excessive des porcelaines pliant le corps (la posture, les gestes, les déplacements en général), à une discipline d'autant plus pernicieuse qu'elle est intégrée par le sujet qu'elle contraint.

⁵ Entretien avec Rebecca Lamarche-Vadel, dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

⁶ *Ibid.*

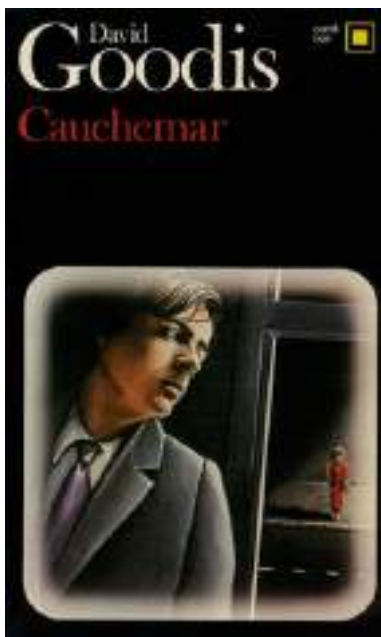
⁷ *Ibid.*

“SHE’S NOIR” : CYNISME ET ÉTRANGETÉ

Cité dans le texte de Kaitlin Phillips publié dans le catalogue de l'exposition⁸, ce mot du peintre américain Walter Robinson pour qualifier le travail d'Issy Wood, repris à son compte par Kaitlin Phillips, peut constituer une piste à développer. L'expression renvoie directement à l'ambiance du roman policier et plus particulièrement à ce que l'on nomme le roman noir. Née en France juste après la Seconde Guerre mondiale, cette appellation désigne les romans policiers américains (Hammett, Chandler, etc.) traduits par les éditions Gallimard dans la fameuse « Série noire » créée en 1945.



James Hadley Chase, *File-moi une couverture*, © Editions Gallimard, Coll. Carré Noir, 1981



James Hadley Chase, *Cauchemar*, © Editions Gallimard, Coll. Carré Noir, 1981

Les films hollywoodiens des années 1940 et 1950 adaptés de ces romans seront rétrospectivement nommés « noirs » (dans les années 1970), en reprenant le terme français.

Dans les romans comme dans les films, on trouve des héros désabusés, plus ou moins cyniques, en prise à des situations désespérées dont ils peinent à s'extraire. L'atmosphère est poisseuse et la séparation entre le bien et le mal n'est pas toujours évidente.

On observe dans la peinture d'Issy Wood une forme de noirceur qui résonne plutôt bien avec cet univers d'équivoque, de valeurs et d'images subverties. Formellement, Kaitlin Phillips parle de « palette poussiéreuse⁹ », ce à quoi il faut ajouter l'effet d'enfermement amené par les cadrages qui peuvent faire écho à ceux cinématographiques, du film noir.

⁸ Kaitlin Phillips, « Impurity Is Always Stupid », dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

⁹ *Ibid.*

Mais au-delà de l'esthétique, le genre du noir est d'abord une affaire d'antihéros, de « cynique élevé au rang de protagoniste¹⁰ », comme l'écrit Kaitlin Phillips. Ce personnage, communément celui d'un détective privé, est le plus souvent en situation d'échec. Marginal, fauché, solitaire et de surcroît dépressif, il se trouve malgré lui entraîné dans une série d'événements absurdes et violents qu'il lui appartiendra de démêler tant bien que mal. Confronté au sordide, il ne trouve son secours que dans une forme particulière de dérision et de cynisme, teintée d'un fatalisme qui est le véritable message de cette littérature.

Cette trame ne saurait évidemment résumer toute la production du roman noir, mais constitue une synthèse de ce que l'on peut y trouver. Le roman noir, sous couvert du statut de littérature de genre, est en fait une entreprise de sape radicale de l'ensemble des mythes et valeurs de l'Amérique. Les symboles du succès, de l'abondance et du glamour y sont régulièrement critiqués, moqués, piétinés.

Le travail d'Issy Wood ne relève peut-être pas d'une charge aussi radicale, néanmoins de nombreux rapprochements peuvent être faits.

Tout d'abord, la pratique d'Issy Wood est revendiquée comme une forme de thérapie et se nourrit d'une jeunesse en partie marquée par la dépression et l'anorexie. Le rapport compliqué avec ses parents (surtout avec son père), tous deux médecins, semble aussi un élément structurant.



Familiarisée tôt avec les techniques médicales, Issy Wood reprendra l'iconographie qui en découle dans sa peinture. *Study for Wednesday*, par exemple, illustre bien cette frontière qu'elle qualifie de mince entre aider (soigner) et blesser¹¹. Ces images précoces sont significatives pour comprendre le goût de l'étrange et de l'ambigu qu'affirme Issy Wood, et pour ce qu'elle nomme une « curiosité perverse¹² ».

Issy Wood, **Study for Wednesday**, 2022. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2022, Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Entretien avec Rebecca Lamarche-Vadel, dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

¹² *Ibid.*

C'est précisément cette curiosité qui la fera s'intéresser à certaines marges de la peinture : l'œuvre de Fernando Botero (mort le 15 septembre 2023) et ses personnages arrondis, déformation à la fois comique et cauchemardesque par sa répétition ; ou encore la dernière partie de l'œuvre de Renoir, d'un sentimentalisme qui peut finir par être déconcertant voire écoeurant.



Auguste Renoir, **Les Baigneuses**, 1918-1919. Huile sur toile, © Musée d'Orsay



Fernando Botero, **Garçon avec un oiseau**, 1965. Huile sur toile, © Collection privée

Dans un registre proche, cette même curiosité, animée par un sincère esprit de contradiction, conduit Issy Wood à s'intéresser au kitsch, à ces objets qui « s'efforcent tellement d'être beaux qu'ils en deviennent affreux et inutiles¹³ ». (cf. texte Objets/collection)

Les textes du blog qu'Issy Wood nourrit régulièrement depuis plusieurs années permettent de se familiariser au mieux avec tout ce qu'il peut y avoir de « noir » dans sa pensée et son quotidien. Cette suite de textes courts qui a prit la forme d'un journal depuis la pandémie de la Covid-19 sert de support à l'expression d'une ironie qui s'attaque aux petits faits de tous les jours, aux proches, au monde de l'art, et se retourne régulièrement contre son autrice elle-même.

Cette ironie agit comme une double vue qui regarde toutes choses à la fois telles qu'elles se présentent et dans leur versant ridicule ou stéréotypé.

¹³ *Ibid.*

On trouve cette même approche du quotidien chez de nombreux héro·ine·s du roman noir : une façon de décrire apparemment objective qui sert en fait, à travers l'insistance sur les détails, à accentuer leur caractère risible ou dérisoire.

Cette parenté avec les héros du genre noir, qui sont toujours des hommes, amène Kaitlin Phillips à l'idée qu'il serait pertinent de placer Issy Wood dans une perspective masculine, « male-axis¹⁴ ». On pourrait en tout cas faire l'hypothèse d'une appropriation par Issy Wood d'éléments liés à la masculinité.

Le masculin, dont la représentation directe est absente de la peinture d'Issy Wood, exerce néanmoins une forme d'influence sombre, chargée de menace et de violence. Cela se traduit par la représentation de certains objets associés à la masculinité (les armures, les intérieurs de voiture, les vestes féminines, armures paradoxales et projections du fantasme masculin). Tous ces fétiches de la masculinité agissent dans le monde du roman noir avec cette même aura maléfique, accompagnés parfois de leur critique plus ou moins explicite.

L'iconographie de la noirceur et de la violence masculine qu'Issy Wood semble s'accaparer en la peignant à son contrepoint dans les stéréotypes d'une féminité perçue comme faible et asservie, suscitant dégoût et méfiance.

« Je me suis toujours méfiée, et je me méfie encore des soi-disant attributs de la beauté féminine. Il m'a fallu beaucoup de temps pour devenir une femme et encore plus pour devenir féminine, en assimilant des signaux datant de mon enfance selon lesquels ces deux choses symbolisaient la faiblesse¹⁵. » Cette méfiance vis-à-vis d'une féminité en partie construite par le regard masculin (*male gaze*) qui a tendance à la circonscrire et à l'essentialiser, est par ailleurs ce qui rapproche Issy Wood de l'artiste américaine Lee Lozano.

Mais par rapport à cette dernière, qu'Issy Wood qualifie d'« experte du refus », on sent aussi une prise de distance : « Je ne m'y prendrais probablement pas de la même manière qu'elle¹⁶ » ; et de fait la voie extrêmement radicale que Lee Lozano suivra jusqu'au bout, de retrait du monde de l'art, de retrait de la société des femmes, n'est pas celle qu'est en train de prendre Issy Wood.

¹⁴ Kaitlin Phillips, « Impurity Is Always Stupid », dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

¹⁵ Entretien avec Rebecca Lamarche-Vadel, dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

¹⁶ *Ibid.*

Tout en se demandant si la réappropriation de ces codes de la féminité est une victoire (elle dit « s'il y a de la force » à se les réapproprier) ou une défaite, une reddition (« on cède finalement à une tradition toxique¹⁷»), Issy Wood semble observer sa propre évolution vis-à-vis de la féminité et du succès avec un mélange d'étonnement et de scepticisme (avoir un petit ami, une maison, un intérieur à soigner). Les stéréotypes sociaux ont été si bien extériorisés (par leur rejet ou leur déconstruction) qu'ils en deviennent déconcertants et exotiques, peut-être étrangement attractifs.

“Medieval Millennial” : un rapport au temps particulier

Le rapport au temps est un des enjeux principaux de la pratique d'Issy Wood. Celle-ci reconnaît que le sujet est vaste : « Le temps recouvre tellement de choses, c'est une question immense et une mesure arbitraire ». Une appréhension très personnelle se dessine pourtant au fil de différentes prises de parole de cette question immense. Qu'il s'agisse du temps long de l'histoire ou de l'échelle plus modeste de la vie quotidienne, Issy Wood semble s'intéresser avant tout aux effets de distorsion qui sont générés par la succession de séquences de longueur et de valeur inégales.

Il est significatif de la voir citer pêle-mêle des temporalités très diverses, liste non-exhaustive de ce qui compose le temps de la vie : « vieillir, le jet lag, l'école, le sport¹⁸» On pourrait ajouter le temps de la peinture qui est considérable chez Issy Wood, artiste très productive qui travaille « beaucoup et souvent »

Ces effets de distorsions sont applicables, comme on l'a vu plus haut, à sa peinture elle-même (surgissement de figures antiques, de décors gothiques, d'armures médiévales etc.) qui fonctionne comme une matérialisation de la stratification historique.

Pour l'artiste, cette stratification ne se limite pas à une succession de couches sagement posées l'une sur l'autre mais à un gigantesque réservoir dans lequel elle puiserait des extraits choisis.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

Les références d'Issy Wood sont nombreuses, variées et ne respectent aucune espèce de chronologie ou de hiérarchie : « Aujourd'hui les peintres n'ont plus de responsabilité envers une période de l'histoire ou un maître à égaler – nous sommes libres de prélever dans toutes les décennies pour composer notre soupe. »

S'il y a évidemment une forme de provocation dans la revendication de cet ensemble pictural composée d'ingrédients divers, il est indéniable qu'Issy Wood est à la recherche d'une forme d'équilibre, quand bien même il serait fragile ou contradictoire.

On peut avancer l'idée qu'il s'agisse ici d'une culture générationnelle, lorsque l'on visionne une publicité pour la lessive accompagnée de musique classique, les parties les plus éloignées du globe à travers un écran cathodique, puis découvert l'énorme brassage iconographique d'internet, il peut paraître absurde et réducteur de prétendre continuer à hiérarchiser comme si de rien n'était.

Ainsi il ne faut pas s'étonner quand Issy Wood déclare que certaines des plus belles natures mortes ou mises-en-scènes qu'elle ait vues viennent de la télévision du début des années 2000.

Tout cela peut être résumé dans une formule qu'à trouvé Issy Wood pour se décrire elle-même et/ou sa pratique, celle antinomique de "*Medieval Millennial*".

Parmi les références revendiquées par Issy Wood, on peut tenter de dessiner un chemin vers son travail. Chacune est décisive et vient apporter sa saveur particulière à la soupe de l'artiste.

Citons la série américaine *Les Sopranos* (référence incontournable du début de la série moderne déployant un récit sur plusieurs épisodes), *The White Stripes*, groupe de rock américain, la peintre naturaliste britannique Marianne North, le jeu vidéo *The Sims*, la peinture de Goya, les dessinateurs anatomistes français du XIX^{ème} siècle...

Akeem Smith, 2023 © Mathieu Richer Mamousse pour Art Basel



AKEEM SMITH

BIOGRAPHIE D'AKEEM SMITH



Né en 1991 à Brooklyn (USA), Akeem Smith vit et travaille aujourd'hui à Philadelphie. D'abord reconnu dans l'univers de la mode à la suite de ses études au Columbia College de Chicago puis au Fashion Institute of Technology de New York, Akeem Smith a progressivement orienté ses activités vers les arts visuels.

Le travail plastique d'Akeem Smith évoque les années de son enfance en Jamaïque. Il s'agit, à la croisée des mémoires collectives et individuelles, de restituer une tranche du passé de l'île et plus particulièrement la culture *dancehall*, apparue à la fin des années 1970. Cette culture à la fois musicale, visuelle et sociale étant perçue comme l'affirmation d'une identité locale au lendemain de l'indépendance de l'île.

À partir de matériaux récupérés dans la maison familiale et ses alentours et d'archives photographiques et vidéos, Akeem Smith réalise des installations hantées par la mémoire de cette culture populaire dédaignée par l'histoire officielle. Ces « archives de l'ombre », comme il les qualifie, révèlent notamment la place centrale occupée par les femmes dans l'univers nocturne du *dancehall*.

ONE LAST CRY

L'exposition d'Akeem Smith, *One last cry*, est un assemblage de souvenirs. L'artiste y a rassemblé une collection d'objets, notamment des cassettes VHS, des photos rares et des vêtements provenant de diverses communautés afro-caribéennes liées au *dancehall*, un mouvement musical né en Jamaïque à la fin des années 1970. Smith revisite ces mémoires pour leur offrir une nouvelle vie et pour préserver de l'oubli cette scène créative négligée.

L'approche formelle de Smith s'inspire de « l'architecture de la nécessité » (Ernesto Oroza, *For an Architecture of Necessity and Disobedience*), un type de construction informelle réalisé en réponse à des besoins individuels ou collectifs. Son travail célèbre ainsi les modifications personnalisées apportées aux quartiers et aux maisons en réponse à des restrictions politiques et économiques. Suivant le même principe de métamorphose, les œuvres de l'exposition ont été réalisées à partir de matériaux de récupération provenant de Kingston, en Jamaïque. Ces fragments de cahutes, dont les origines sont encore visibles, sont transformés et embellis de détails raffinés, reconfigurés avec une nouvelle fonction.

Dans les escaliers qui mènent à l'exposition, le visiteur est accompagné par une bande son composée d'extraits d'enterrements en Jamaïque, trouvés dans les archives de Smith. L'exposition *One last cry* réunit une nouvelle série de sculptures, résultat d'une résidence de production à Lafayette Anticipations, et *Dovecote*, une œuvre vidéo de 2020. Les œuvres ressuscitent des formes et remplissent une fonction sacrée de vaisseaux protecteurs pour la conservation des archives confiées à Smith. Akeem Smith vit à Philadelphie, aux États-Unis.

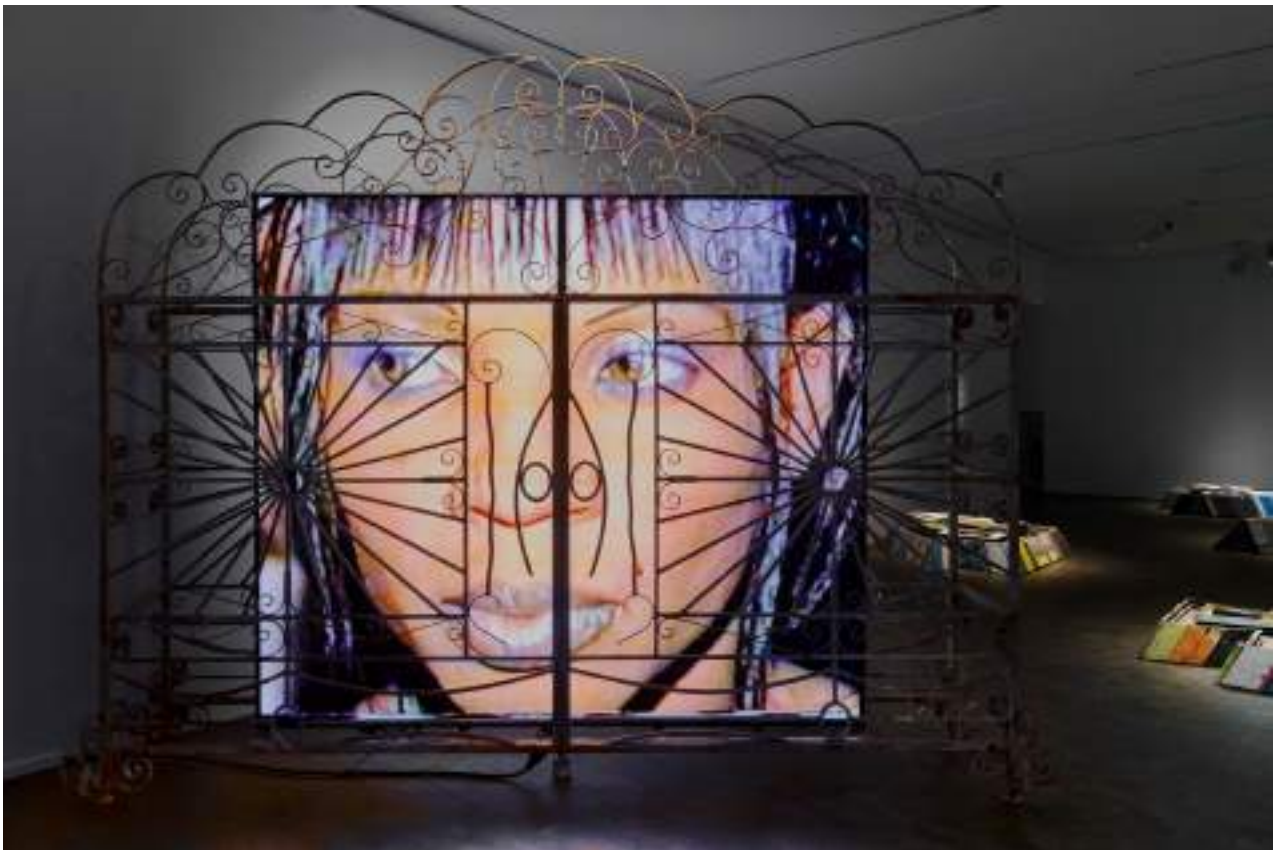
Commissaire d'exposition : Rebecca Lamarche-Vadel

Pour la première édition de Paris+ par Art Basel en 2022, le groupe Galeries Lafayette a soutenu le secteur des galeries émergentes. Akeem Smith est le premier artiste sélectionné pour une résidence à Lafayette Anticipations, réalisant de nouvelles œuvres avec le soutien des équipes de production de la Fondation.

Dovecote (2020)

Acier forgé, peinture, vidéo sonore (10 min 22 sec)
Courtesy de l'artiste et New Canons, New York

Dovecote est une vidéo à deux canaux de 2020. S'appuyant sur sa vaste collection de milliers d'heures de séquences de *dancehall* jamaïcain des années 80 aux années 2000, l'œuvre de Smith est composée de barrières décoratives en métal soudé qui enferment une œuvre vidéo dos à dos. Ces vidéos montrent des images fixes de femmes qui regardent la caméra, figées dans des expressions singulières alors que la musique a brusquement interrompu la danse. Intitulée d'après le Dovecote Memorial Park à Spanish Town, en Jamaïque, la partition est un collage audio créé par l'artiste et DJ Physical Therapy, qui comprend des échantillons tirés de la documentation de divers enterrements trouvés dans les archives de Smith.



Akeem Smith, **Dovecote**, 2020. Acier forgé, peinture, vidéo sonore (10 min 22 sec), courtesy de l'artiste et New Canons, New York © Pierre Antoine, 2023



Vue de l'exposition *One Last Cry*, Akeem Smith, 2023. Acier forgé, peinture, vidéo sonore (10 min 22 sec), courtesy de l'artiste et New Canons, New York © Pierre Antoine, 2023

Everything is Everything (2023)

Anything Ah Anything (2023)

Higher Level (2023)

I and I (2023)

Ca'an Dun (2023)

It's Me Again (2023)

Bois de récupération, cassettes VHS enregistrées, revêtement gratté sur impression UV

Courtesy de l'artiste et Heidi, Berlin

Les sculptures, composées de matériaux de récupération provenant de Kingston, en Jamaïque, et d'éléments provenant de Paris et de Philadelphie, sont des rencontres d'influences intercontinentales qui évoquent le style architectural éclectique de l'*ad hocisme*, dans lequel divers éléments conçus séparément sont combinés. Ces œuvres fonctionnent comme des conteneurs pour divers objets historiques tels que des enregistrements VHS de fêtes et de figures importantes de la scène *dancehall*, des tenues de clubs remarquables, et des impressions créées à partir des archives historiques de l'artiste. Les sculptures de Smith contiennent les souvenirs de moments significatifs, d'émotions, d'intentions passés... Les cassettes VHS fonctionnent comme des offrandes, les gravures dévoilent des couches successives de souvenirs. Elles sont les points de connexion entre l'ancien et le nouveau, les mondes des vivants et des morts.



Issy Wood, **Self portrait 3**, 2021. Peinture à l'huile sur lin © Issy Wood 2023,
Courtesy de l'artiste; Carlos/Ishikawa, Londres ; et Michael Werner, New York.

BIBLIOGRAPHIE

Blog Issy Wood

<https://www.google.com/url?q=https://queenbaby.org/&sa=D&source=docs&ust=1694600412165198&usg=AOvVaw1kdklk2DlxYDupBpfSbyyr>

Issy Wood – Articles - Interview

<https://www.phillips.com/detail/issy-wood/UK010122/7>

<https://www.nytimes.com/2022/09/09/arts/music/issy-wood.html>

<https://www.frieze.com/article/frieze-week-seoul-2023-issy-wood>

Entretien avec Rebecca Lamarche-Vadel, dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

Kaitlin Phillips, « Impurity Is Always Stupid », dans *Issy Wood. Study for No*, catalogue de l'exposition, Lafayette Anticipations, 2023.

Akeem Smith

<https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/1061/akeem-smith>

<https://www.numero.com/fr/numero-art/akeem-smith-residence-lafayette-anticipations-paris#slide231371>

Expositions

Exposition *Immortelle. Vitalité de la jeune peinture figurative française*, catalogue d'exposition du MO.CO, Montpellier, 2023. Du 11 mars au 07 mai 2023.

Exposition *La peinture américaine des années 1930*, Paris, musée de l'Orangerie. Du 12 octobre 2016 au 30 janvier 2017

URL : <https://www.musee-orangerie.fr/fr/agenda/expositions/la-peinture-americaine-des-annees-1930>

Exposition *Les Choses, une histoire de la nature morte*, Paris, musée du Louvre. Du 12 octobre 2022 au 23 janvier 2023.

Exposition *Magnificent Obsessions : The Artist as Collector*, Barbican, Londres. Du 2 février au 25 mai 2015.

URL : <https://www.barbican.org.uk/whats-on/2015/event/magnificent-obsessions-the-artist-as-collector>

Autres

Archive on Women Artists Research and Exhibitions

URL : <https://awarewomenartists.com/>

Marie-Jo Bonnet, « Femmes peintres à leur travail : de l'autoportrait comme manifeste politique (XVIIIe-XIXe siècles) », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. n°49-3, n°3, 2002, pp. 140-167.

URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2002-3-page-140.htm>

Didier Devauchelle, « À propos des figurines animales dans l'Égypte ancienne », *Anthropozoologica*, n°38, 2003, p. 69-76.

URL

: <https://sciencepress.mnhn.fr/fr/periodiques/anthropozoologica/38/propos-des-figurines-animales-dans-l-egypte-ancienne>

Olivier Gallmeister, « Du roman noir au néo-noir », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, éditions Gallmeister, 2016, n° 10, p. 66-71.

URL : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2016-10-0066-008>

André Gunthert, « La consécration du selfie », *Études photographiques* [En ligne], 32, Printemps 2015, en ligne depuis le 16 juillet 2015, consulté le 04 octobre 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3529>

Littérature

Alphonse de Lamartine, *Milly, ou la terre natale*, Harmonies poétiques et religieuses, 1830

Roman noir

Richard Brautigan, *Dreaming of Babylon, A private eye novel*, 1977 éditions Shell publishing. *Un privé à Babylone*, Paris, Traduction de Marc Chennétier, Christian Bourgois éditeur, 1981 pour la 1ère édition française.

David Goodis, *Fire in the Flesh*, L'Allumette facile, Paris, Gallimard, coll. « Série noire », 1957, n°421, 1969 pour la 1ère édition française ; réédition, Paris, Gallimard, coll. « Carré noir » n°374, 1980 ; réédition, Paris, Gallimard, coll. « Folio » no 1826, 1987 ; réédition, Paris, Gallimard, coll. « Folio policier » n°139, 2002

Dashiell Hammett, *The Big Knockover*, Traduction de Janine Hérisson et Henri Robillot, préface de Lillian Hellman Paris, Gallimard, Série Noire n°205, 1966, 1968 pour la première édition française.

INFORMATIONS PRATIQUES

Vous souhaitez venir découvrir l'exposition ?

Notre équipe de médiation vous propose différents formats de visites et d'ateliers. Plus d'informations sur notre site internet ou en écrivant un email à mediation@lafayetteanticipations.com

Vous souhaitez venir en groupe ?

Nous vous invitons à remplir le formulaire disponible sur l'espace enseignant.

Tarif des groupes (pour 30 personnes)

Groupes adultes : 100 €

Groupes enseignement du secondaire (collège et lycée et du supérieur) : 40 €

Groupes maternelles, primaires, périscolaires, handicap et champ social : Gratuit

Horaires d'ouverture

Lundi, mercredi, vendredi, samedi, dimanche : 11h - 19h
Jeudi : 11h - 21h
Fermeture le mardi

Accès

Lafayette Anticipations
9, rue du Plâtre
75004

Métro

Rambuteau : 

Hôtel de Ville :  

Châtelet - Les Halles :  

Bus

Archives - Rambuteau : lignes 29, 75

Centre Georges Pompidou : lignes 38, 47, 75

Hôtel de Ville : lignes 67, 69, 76, 96