

MUSÉE D'ART
MODERNE ET
CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE
MÉTROPOLE

THE HOUSE OF DUST LA MAISON DE POUSSIÈRE

COLLECTIONS AU FÉMININ (1960 - 2020)

19 NOVEMBRE 2022 - 10 AVRIL 2023



Artistes présentées :

Magdalena Abakanowicz

Marina Abramovic

Laurie Anderson

Eleanor Antin

Geneviève Asse

Anna-Eva Bergman

Louise Bourgeois

Lisetta Carmi

Sarah Charlesworth

Marieta Chirulescu

Marinette Cueco

Sari Dienes

Thea Djordjadze

Nathalie Du Pasquier

Gloria Friedmann

Shirley Goldfarb

Nan Goldin

Jan Groover

Guerrilla Girls

Sheila Hicks

Jenny Holzer

Dorothy Iannone

Kimsooja

Karen Knorr

Alison Knowles

Barbara Kruger

Laura Lamiel

Helen Levitt

Annette Messenger

Tania Mouraud

Gina Pane

Sheila Reid

Takako Saito

Valentine Schlegel

Cindy Sherman

Kiki Smith

Jessica Stockholder

Nathalie Talec

Tatiana Trouvé

Jackie Winsor

Les œuvres de ces artistes appartiennent aux collections du Centre national des arts plastiques et font l'objet d'un prêt au MAMC+.

En couverture

Marina Abramovic, *The Hero*, 2001, tirage chromogène. Collection MAMC+, achat en 2012. © Marina Abramovic Archives / © ADAGP, Paris 2022, photo : Cyrille Cauvet

En écho à sa programmation attentive aux artistes femmes, le MAMC+ propose un nouvel accrochage des collections s'attachant à améliorer la visibilité de la création féminine, qui ne représente qu'environ 4 % parmi ses 20 000 œuvres.

Cette exposition emprunte son titre à une œuvre clé d'Alison Knowles récemment acquise par le Musée. Artiste plasticienne et poétesse américaine, co-fondatrice du mouvement Fluxus, Alison Knowles crée en 1967 *The House of Dust*, une installation multimédia fonctionnant sur le modèle d'une performance, œuvre de référence qui constitue l'un des tous premiers poèmes informatiques de l'histoire de l'art. Elle se situe à la croisée de l'innovation informatique, de l'art conceptuel – à travers son esthétique d'administration – et de Fluxus.

L'exposition rassemble une quarantaine d'artistes au sein d'un parcours entremêlant les générations (des années 1960 à aujourd'hui), les nationalités et les disciplines. Le projet bénéficie d'un partenariat avec le Centre national des arts plastiques qui assure pour l'occasion le prêt d'une cinquantaine d'œuvres, dont la majorité rejoindra en dépôt la collection du Musée.

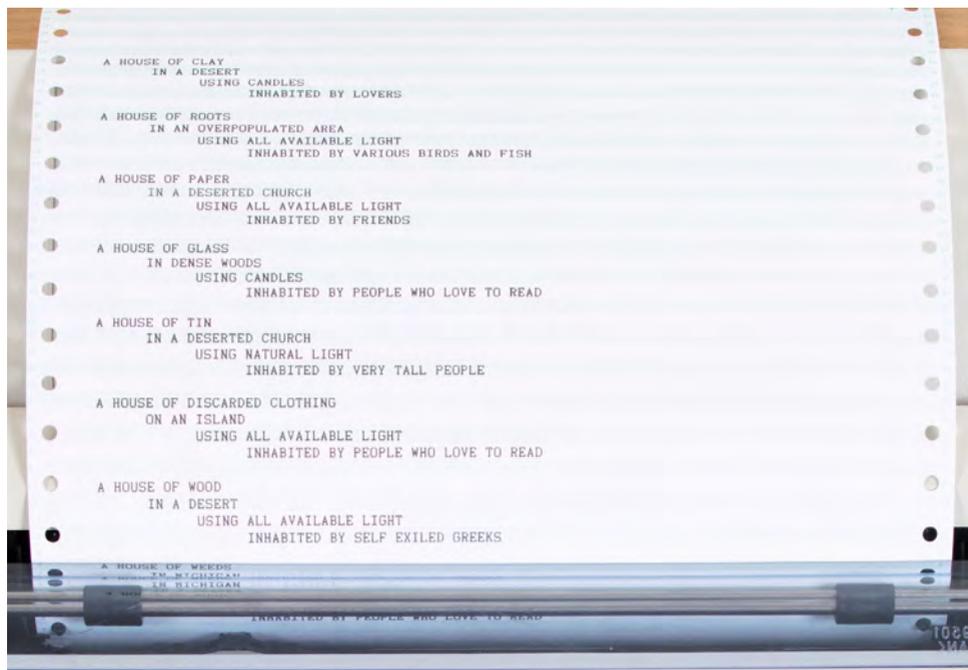
Si cette exposition est fondée sur le critère du genre, elle ne prétend pas essentialiser la création féminine en art, mais cherche plutôt à poursuivre la politique inclusive de l'établissement, la relecture de son histoire et la découverte de ses fonds méconnus ou nouvellement acquis. Ce parcours entièrement féminin réunissant plus de 130 œuvres – peintures, installations, photographies, design, etc. – donne ainsi à explorer trois thématiques principales illustrant des préoccupations communes et récurrentes chez ces créatrices contemporaines : le langage, le corps et la matière.

Commissariat : Alexandre Quoi, responsable du département scientifique du MAMC+ Saint-Étienne Métropole.

Artiste plasticienne et poète américaine, **Alison Knowles** co-fonde le mouvement Fluxus et développe une pratique artistique tissant des liens entre poésie, arts visuels et performance. Invitée à participer en 1967 à un séminaire organisé par James Tenney, Alison Knowles confie à l'ingénieur et compositeur quatre listes de matériaux, de sites ou de situations, de sources lumineuses et de catégories d'habitants, qu'il traduit en un langage informatique (le « Fortran IV ») et saisit dans un ordinateur. Ce dernier génère ainsi un poème en quatrains débutant tous par « A House of ».

De cette expérience naît *The House of Dust*, une installation multimédia fonctionnant sur le modèle d'une performance. Ce poème informatique, composé de 84 672 quatrains, est formulé à la voix passive et ne contient aucun sujet grammatical. Assemblé de manière aléatoire, il prend la forme antilittéraire et antipoétique de la liste et apparaît comme une simple accumulation de possibilités laissées à la libre interprétation du lecteur.

Abandonnant délibérément le sens de lecture traditionnel et prenant la forme d'un document administratif, *The House of Dust* est une œuvre de référence qui constitue l'un des tous premiers poèmes informatiques de l'histoire de l'art. Elle se situe à la croisée de l'innovation informatique, de l'art conceptuel – à travers son esthétique d'administration – et du mouvement Fluxus.



Alison Knowles, *The House of Dust* (détail), 1967–2018, logiciel, imprimante, papier, édition 1/5. Collection MAMC+, achat en 2019. © Alison Knowles and James Fuentes LLC, photo : Jason Mandella.

Barbara Kruger, qui a travaillé comme graphiste pour la presse et la publicité avant ses débuts artistiques en 1978, sait à quel point la composition d'une image en oriente sa lecture. Elle emprunte les codes de la communication de masse en juxtaposant textes et images pour interpeller ses spectateurs. Se limitant à trois couleurs – noir, blanc et rouge – ses compositions attirent l'attention en provoquant un choc visuel chez celui qui les regarde.

Promise Us Anything but Give Us Nothing [Tout nous promettre mais ne rien nous donner] se compose de photographies en noir et blanc, superposées et encadrées de lignes rouges. Par le choix du sujet représenté – une feuille de papier froissé – et par son agrandissement monumental, cette œuvre symbolise la désillusion et la frustration.

L'artiste détourne les images populaires et les discours d'influence médiatiques, politiques ou religieux. Elle court-circuite ainsi les stéréotypes et invite à nous interroger sur la place qu'occupe chacun d'entre nous – notamment les femmes – au sein de la société contemporaine.



Barbara Kruger, *Promise Us Anything but Give Us Nothing* [Tout nous promettre mais ne rien nous donner], 1986, photographie noir et blanc collée sur carton. Collection MAMC+, achat en 1987, photo : Yves Bresson

La démarche photographique de **Karen Knorr** se consacre à une observation critique de lieux institutionnels régis par une élite essentiellement masculine. Revisitant le style documentaire et les principes de la photo conceptuelle, elle réalise des séries qui associent images et textes pour déconstruire les stéréotypes, les mœurs, les valeurs dominantes et conservatrices.

La série « Gentlemen » met ainsi en scène les membres des classes privilégiées de l'ère Thatcher au sein d'un club privé de Londres. « Je voulais faire un travail qui utilise l'humour pour explorer les attitudes qui prévalaient au sein de l'establishment anglais dans les années 1980. [...] C'est dans ces clubs que l'influence des coulisses est toujours utilisée pour influencer la politique et les affaires », déclarera l'artiste.

L'image noir et blanc montre un groupe d'hommes et une seule femme prenant la même pose que dans le tableau surplombant la cheminée de ce décor d'un autre âge. À cette mise en abyme s'ajoute le décalage de la légende empruntée à un discours politique : « Si la vie communautaire doit être vécue au mieux, le plus grand bien du plus grand nombre doit être considéré avant les désirs d'une minorité. »



Karen Knorr, *Gentlemen*, 1981-1983. Tirage sur papier baryté au gélatino-argentique, contrecollé sur carton blanc. Collection IAC, Villeurbanne, en dépôt au MAMC+, achat en 1988. © Karen Knorr, photo : Yves Bresson

Née en Yougoslavie et appartenant à l'avant-garde des années 1960, **Marina Abramovic** se décrit comme la « grand-mère » de la performance. Influencée par son héritage familial et l'histoire de son pays, elle fonde une grande partie de sa pratique artistique sur son histoire personnelle, plaçant son corps au centre de ses œuvres et l'utilisant comme métaphores sociales.

The Hero est une performance durant laquelle Marina Abramovic se tient sur un cheval blanc, un lourd drapeau blanc à la main, sur fond sonore de l'hymne national de l'époque de Tito. Le titre de l'œuvre fait référence à son père, ancien héros national mort l'année précédente.

Traumatisée par la dernière conversation qu'elle a eue avec son père, Abramovic exorcise sa souffrance et sa culpabilité. Le cheval blanc fait référence à la rencontre de ses parents durant la guerre. Le drapeau blanc incarne l'allégorie de la mort devant laquelle nous sommes tous obligés d'abdiquer. L'hymne national, aujourd'hui interdit par les autorités publiques, est la métaphore des guerres qui ont marqué l'histoire de son pays. En créant une forme symbolique très forte émotionnellement, l'artiste incarne une figure féminine de pouvoir, porteuse d'harmonie.



Marina Abramovic, *The Hero*, 2001, tirage chromogène. Collection MAMC+, achat en 2012. © Marina Abramovic Archives / © ADAGP, Paris 2022, photo : Cyrille Cauvet

Gina Pane est une référence du Body Art en France et à l'international. Utilisant son propre corps comme moyen d'expression et de communication, elle réalise des œuvres symboliques détenant une forte dimension sensible, poétique et politique. De 1968 à 1970, sa pratique s'oriente vers la recherche d'un « corps écologique » qui se matérialise par des installations dans l'environnement naturel. En utilisant des matériaux tels que le bois, la terre ou le sable, elle réalise des interventions au sein desquelles des éléments très simples formellement s'agencent dans l'espace.

Enfoncement d'un rayon de soleil est l'une des premières actions dans la nature de Gina Pane. À l'aide de deux miroirs, elle enfouit dans la terre un rayon de soleil. Réchauffant ainsi une parcelle de terre manquant de soleil, elle agit subtilement sur le cours des événements. Sans aucune conséquence visible, son geste préserve une source d'énergie indispensable à la vie. Semblable à un rituel agraire, cette action est porteuse d'une profonde valeur spirituelle. Gina Pane semble ici renouer avec des croyances et des pratiques ancestrales où le soleil viendrait féconder la terre nourricière. Cette intervention minime sur la nature apparaît aujourd'hui comme une conception écologique de l'espace.



Gina Pane, *Enfoncement d'un rayon de soleil*, 1969, photographie noir et blanc, épreuve gélatino-argentique sur papier baryté. Centre national des arts plastiques, achat en 1995. © ADAGP, Paris / Cnap, photo : Yves Chenot

En expérimentation constante, **Jan Groover** se consacre à la photographie dès 1973, à une époque où ce médium cherche à se légitimer. De 1979 à 1983, elle réactive la technique du palladium-platine, un procédé datant du XIX^e siècle. Le rendu final, mat et velouté, de petit format, s'apparente visuellement à celui de la gravure du fait de sa palette nuancée, oscillant entre noirs profonds et gris neutres.

Munie d'une chambre photographique, Groover réalise en 1981 la série « Body Parts ». S'attardant sur le corps en tant que motif, elle le fragmente et le morçèle afin de réaliser des compositions géométriques où tout est affaire d'espace. Les êtres sont dépersonnalisés, seul reste leur matière sculpturale et plastique.

Celle qui fut précédemment peintre introduit dans le champ de la photographie des codes jusqu'alors restreints à la pictorialité. Une attention particulière est accordée à la lumière, aux contours, aux détails. Par la torsion des corps en mouvement, ces clichés s'écartent de la tradition documentaire américaine.

Ici, Jan Groover privilégie une approche purement formelle de l'esthétique urbaine. Son observation des rues des quartiers démunis de New York fait surgir le banal. La série d'images se fait ainsi l'écho d'une Amérique industrielle montrée sans fard, à travers des prises de vue neutres.



Jan Groover, *Sans titre n° 644*, série « Body Parts », 1981-1982, tirage au palladium-platine. Collection IAC, Villeurbanne, en dépôt au MAMC+, achat en 1987. © Jan Groover, photo : Yves Bresson

Issue d'une famille de l'aristocratie polonaise, **Magdalena Abakanowicz** connaît les pires épisodes de la Seconde Guerre mondiale et de la Guerre Froide. Les horreurs dont elle est témoin marquent toute sa production artistique, de la difficulté à se fournir en matière première à la volonté de rompre avec les traditions artistiques.

À partir de 1973, Abakanowicz débute le cycle des « Altérations » dont les œuvres *Figures dorsales* font partie. Elle aborde désormais la sculpture à partir de matériaux bruts et périssables. Le corps humain se fait tant le sujet que le support de ses nouvelles formes.

Ces sculptures figuratives et acéphales sont faites de toile et de résine et réalisées à partir de moulages de fragments de corps, qu'elle nomme « empreintes ». L'absence de visage et de main accorde à ces figures un caractère répétitif et anonyme. Ainsi, Abakanowicz met-elle l'accent sur l'individualité des corps qui composent notre monde. De ces figures dépouillées se dégagent une atmosphère d'inconfort et un sentiment de solitude. Son œuvre se fait finalement le témoignage d'un drame personnel.



Magdalena Abakanowicz, *Figures dorsales*, 1981, toile de jute. Centre national des arts plastiques, achat en 1982.
© The Estate of Magdalena Abakanowicz / Cnap, photo : Fabrice Lindor

Élevée dans le dogme de la religion catholique, **Kiki Smith** entremêle les iconographies et les différents savoir-faire.

Sur du papier Népal, Kiki Smith dessine ici avec une économie de moyens une femme, à taille humaine, dans un cercueil. Texturé, froissé et fragile, le support simule la matérialité de la peau en évoquant les traces laissées sur la chair par le passage du temps. Posée sur son torse, la femme tient dans ses mains une feuille de chêne, symbole de longévité et de passage entre les mondes. Par sa thématique, son échelle et son matériau, ce dessin s'adresse directement à notre corps et nous ramène à notre propre mortalité.

Puisant son inspiration dans son expérience personnelle, et notamment le décès des membres de sa famille, Kiki Smith utilise l'art comme une activité de déplacement afin de faire son deuil. À la fois poétique et tragique, cette démarche métaphorique traite de l'éphémère, de la fragilité de notre existence et de la souffrance. En nous confrontant aux angoisses que la mort suscite en nous, Kiki Smith produit une œuvre où règne le pathos.



Kiki Smith, *Sans titre*, 2010, encre, crayon et crayon lithographique sur papier Népal. Collection MAMC+, achat en 2013. © Kiki Smith, photo : Yves Bresson

Tania Mouraud explore toutes sortes de médiums et oriente sa pratique sur les questions d'identité et de responsabilité de l'artiste dans la société. De 1979 à 1981, elle photographie les « gay parties » de la boîte de nuit Le Palace. Les clichés de ce lieu subversif parisien, où règne la mixité sociale, générationnelle, sexuelle et artistique, forment la série « Made in Palace ».

Mouraud immortalise l'ambiance et la frénésie des corps en les retranscrivant dans une image floue, aux noirs profonds, d'où surgissent des éclats de lumière.

Véritable théâtre des passions, Le Palace est un lieu de déchaînement et d'ivresse qui incarne une utopie de la libération des corps. Les scènes capturées vibrent d'une telle intensité que les figures n'y sont plus identifiables et deviennent des flux d'énergies qui vibronnent, le mouvement se fait matière.

Cette épreuve photographique est également le portrait d'êtres en proie à des attitudes pulsionnelles, vivant dans les extrêmes au risque de l'essoufflement. Ces présences réduites à des ombres évoquent des vanités, tristement annonciatrices de la catastrophe à venir que sera l'apparition de l'épidémie du SIDA.



Tania Mouraud, *Le Palace*, 1980, photographie noir et blanc. Collection MAMC+, donation Vicky Remy en 1992. © ADAGP, photo : Cyrille Cauvet

Après des études de théâtre et de littérature à New York, **Eleanor Antin** se consacre aux arts visuels. Créant des œuvres narratives, elle brise les frontières entre les différents modes d'expression artistique. Alors que les mouvements de libération pour les droits des femmes prennent de l'ampleur, elle intègre dans son travail ses convictions féministes.

À partir des années 1970, elle réalise des performances filmées et photographiées où elle incarne un ensemble de personnages hétéroclites tels qu'une ballerine, un roi ou une infirmière. Ces figures archétypales revêtent chez elle une grande symbolique et elle les interprète sur un temps long, à la manière d'un roman-feuilleton. S'emparant du thème de l'autoportrait et se déguisant pour aborder la question de la construction de l'identité féminine, l'artiste se met en scène et questionne les clichés de la société contemporaine.

La performance *The Little Match Girl Ballet* présente Eleanora Antinova, une ballerine russe rêvant de faire carrière à New York, qui expose sa stratégie de réussite à son public. Dans son discours, la danseuse oscille entre désespoir et rêve de bonheur à la manière de la petite marchande d'allumettes, héroïne du film éponyme de Jean Renoir sorti la même année et inspiré d'un conte d'Andersen. Sous la forme d'une figure féminine archétypale, Antin fait allusion aux pressions sociales que subissent les femmes.



Eleanor Antin, *The Little Match Girl Ballet* [Ballet de La Petite Fille aux allumettes], 1975, vidéo color U-Matic ¾, vidéo cassette, 27 min. Collection MAMC+, donation Vicky Remy en 1992.

Nathalie Talec développe depuis les années 1980 une œuvre pluridisciplinaire utilisant des médiums variés. Fascinée par les explorations polaires et appréhendant la pratique artistique « comme un récit d'aventure », elle place au centre de sa démarche les motifs du froid, de la neige et du refuge.

L'œuvre *Feeling Refuge* a été réalisée à l'occasion d'un partenariat entre Saint-Étienne Métropole, les étudiants de l'École d'art et de design, Nathalie Talec, le designer Stéphane Dwernicki et l'architecte Alexandre Nossovski. Elle se présente comme une cellule protectrice enserrée dans une paroi en aluminium. Cet abri a été imaginé à partir d'une bibliothèque conçue par Charlotte Perriand et Le Corbusier pour les chambres de la Cité internationale universitaire de Paris. Les étagères sont ici transformées afin de devenir des espaces de couchage et de stockage de matériel. [...] Puisant son inspiration dans les réflexions de Charlotte Perriand sur l'« habitat minimum » et la prise en compte des proportions humaines, cette installation se veut à la fois être un module d'isolement et la représentation d'un espace de survie.



Nathalie Talec, *Feeling Refuge* [L'abri des sentiments], 2013, bois, métal, plexiglas, accessoires. Collection MAMC+, don de l'artiste en 2019. © ADAGP, photo : Cyrille Cauvet

D'origine française, **Nathalie du Pasquier** s'installe dès 1978 à Milan, où elle intègre le collectif Memphis composé de designers et d'architectes travaillant sous la devise « La forme suit le plaisir ». Pratiquant à la fois le design, le dessin, l'installation, la peinture et la sculpture, elle s'intéresse avant tout à l'agencement des formes, à travers la géométrie et la couleur, tout en conservant un équilibre entre figuration et abstraction, entre bidimensionnalité et volume. [...] Ces objets aux couleurs et formes géométriques élémentaires sont le résultat d'une réflexion sur la surface matérielle et colorée comme élément constitutif de la structure. La couleur semble agir comme un matériau en soi, créant un espace au sein duquel prédomine l'intensité du pigment, afin de concevoir un parcours visuel pour celui qu'elle nomme « visiteur-explorateur ». La pratique de l'artiste, résolument liée à la vie quotidienne, est dominée par l'importance de démystifier l'œuvre d'art, considérée comme un objet parmi d'autres.



Nathalie Du Pasquier, *Sans titre*, collection «Materialism», 2017-2018, céramique. Centre national des arts plastiques, achat en 2019. © droits réservés / Cnap, photo : DSL Studio

Originaire du Morbihan, **Geneviève Asse** s'installe à Paris dès 1932 et se forme à l'École des arts décoratifs. Pendant la Seconde Guerre mondiale, alors âgée de 22 ans, elle s'engage dans la Résistance. Après avoir vécu l'apocalypse, sa pratique picturale se tourne vers le silence, le dépouillement et la pureté.

Dans les années 1960, son travail se concentre d'abord sur la nature morte. Elle se détache ensuite progressivement de la forme pour laisser place à la clarté de la lumière. C'est dans les années 1980 que ses œuvres se couvrent du fameux « bleu Asse », une teinte caractéristique entre l'azur et l'ardoise, qu'elle conservera jusqu'à sa disparition en 2021. La peinture de Geneviève Asse joue sur les pouvoirs de suggestion sensible et émotionnelle d'une dominante bleue, considérée dans toutes ses variations. *Écriture* et *Verticale lumière II* s'inscrivent dans la continuité de ses compositions monochromes. De mêmes dimensions et réalisées à quelques années d'intervalle, ces deux toiles se complètent dans leurs compositions horizontale et verticale. Les effets de transparence et de superposition du blanc et du bleu peuvent rappeler l'humidité de l'air du bord de mer, cher à l'artiste, qui peint jusqu'à la fin de sa vie dans sa maison de l'île aux Moines, en Bretagne.



Shirley Goldfarb suit une formation en art dramatique et en arts plastiques à New York de 1945 à 1954, avant de venir s'installer définitivement à Paris. Évoluant dans un milieu encourageant l'excentricité, elle devient une figure incontournable de la communauté artistique parisienne. Goldfarb appartient à la seconde génération des artistes expressionnistes abstraits américains qui, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, ont trouvé leur expression de peintre à Paris à travers le Tachisme. Elle considère que cette pratique, lui permettant de s'exprimer violemment sur la toile, est une manière de lutter contre sa timidité naturelle.

Green-painting n°1 est un monochrome de très grand format caractéristique de la période transitoire des années 1966 à 1970, durant laquelle elle rompt avec l'abstraction lyrique. Prenant la couleur directement au tube, elle l'applique au couteau avec brutalité. Ces touches de couleurs évoquent un va-et-vient sur la toile. Elles sont le résultat de sa propre expérience du tachisme et de la violence américaine. Les variations de couleurs au sein du monochrome et les couches de peinture déposées sur la toile créent, quant à elles, une vibration directement héritée des Impressionnistes.



Shirley Goldfarb, *Green-painting n°1* [Peinture verte n° 1], 1969, huile sur toile. Centre national des arts plastiques, achat en 1970. © droits réservés / Cnap, photo : DSL Studio

Valentine Schlegel est l'une des céramistes les plus importantes des années 1950. Née à Sète, et marquée dès son enfance par les paysages méditerranéens, elle développe un langage inspiré par la nature et ses éléments. Après une formation au dessin à Montpellier, elle découvre la céramique à Paris en 1945 et modèle dans un premier temps des œuvres sculpturales aux formes organiques.

Sa pratique artisanale est intimement liée à son style de vie marginal, opposé à la culture dominante et industrielle. Jamais en quête de reconnaissance, elle se tient à l'écart des institutions artistiques pour se concentrer sur les espaces intimes en façonnant notamment des cheminées en plâtre chez des commanditaires privés, à partir de la fin des années 1950.

Fidèle à son souhait de rendre le quotidien « exceptionnel », Valentine Schlegel anime les murs d'excroissances en plâtre blanc et se libère progressivement de la forme dictée par la fonction. Ses cheminées, tout en restant parfaitement fonctionnelles, deviennent de véritables « sculptures à vivre », agrémentées de bancs, niches ou étagères.



Valentine Schlegel, *Maquette pour une cheminée à Paris*, 1973, plâtre, échelle 1/10. Centre national des arts plastiques, achat en 2019. © Valentine Schlegel / Cnap, photo : Fabrice Lindor

Laura Lamiel est une artiste travaillant à partir de son intuition. Elle développe un vocabulaire de formes qu'elle transcrit dans l'espace au travers d'installations. *Ozô* est une scénographie monumentale qui juxtapose des matériaux industriels à des objets trouvés et placés sur un tapis de deux cents kilos d'encens.

On observe ici une absence de limite et de hiérarchie dans le choix des matériaux et des échelles. Fascinée par la diversité des possibles, Laura Lamiel réalise un jeu dialectique de couché/debout, vertical/horizontal, où le mur devient sol et la cimaise se fait socle. Ainsi l'installation s'inscrit-t-elle dans l'espace d'exposition par un processus d'horizontalisation et de spatialisation de l'art.

Hantée par l'idée d'habiter l'espace, faisant primer la matière et utilisant des objets récoltés au hasard, Laura Lamiel cherche à faire entrer la vie dans l'espace d'exposition. En insérant le quotidien dans l'art et l'art dans le quotidien, elle déjoue le rôle déréalisant du *white cube*. *Ozô* devient alors une œuvre d'art expérientielle, évoquant l'intime, le social et le domestique grâce aux objets glanés et convoquant les sens du spectateur au travers de l'encens et de la couleur.

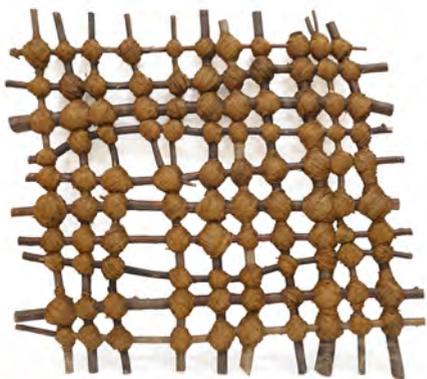


Laura Lamiel, *Ozô*, 2018, encens, laiton, cuivre, objet archéologique, cadre, éléments divers. Centre national des arts plastiques, achat en 2019. © Laura Lamiel / Cnap

Jackie Winsor débute sa carrière à la fin des années 1960 sur la scène artistique new-yorkaise, où prédomine l'art minimal. Or, elle substitue des matières naturelles et le fait-main aux matériaux et méthodes industrielles inhérents au minimalisme, tout en conservant des formes géométriques simples et monumentales.

Bound Grid est une forme épurée à taille humaine, réalisée à partir de jeunes troncs maintenus ensemble par des ficelles à chaque intersection. Cette grille consolidée est issue d'un processus de réalisation simple mais éprouvant pour le corps de l'artiste. Réalisée à la main, elle allie création artistique, investissement émotionnel et exigence physique.

Témoignant d'un intérêt pour la forme, les matériaux et leurs relations à l'espace, cette sculpture approximativement orthogonale est un réseau grillé d'aspect brut. Winsor compare sa méthode à une cérémonie au cours de laquelle chaque mouvement de l'esprit, de l'œil ou de la main est chargé d'émotion rituelle afin d'insister sur la densité, le poids et la solidité de sa structure. L'utilisation de matériaux communs met en évidence le processus de fabrication manuel et artisanal. Winsor attribue à son œuvre une dimension humaine évoquant la familiarité et le confort.



Jackie Winsor, *Bound Grid* [Grille de délimitation], 1971-1972, bois et chanvre. Centre national des arts plastiques, achat en 1974. © Jackie Winsor / Cnap, photo : Fabrice Lindor

Sari Dienes s'installe aux États-Unis après avoir été formée entre Londres et Paris auprès d'André Lhote et Amédée Ozenfant. À New York, elle fréquente la New School for Social Research à partir des années 1940. Marquée par un voyage dans le sud-ouest du pays, elle développe un nouveau rapport au monde empreint d'une forme de spiritualité héritée de la philosophie Zen. Elle se tourne vers les matériaux de récupération qu'elle accumule au fil de ses balades dans la ville et les utilise comme matière première pour concevoir ses sculptures.

À partir de 1956, Dienes développe ce qu'elle appelle des « bottle gardens » [Jardins de bouteilles], assemblages de bouteilles en verre qu'elle colle à l'aide d'une résine époxy. Elle joue ainsi avec les idées sculpturales de vide et de contenant tout en s'inscrivant dans une démarche de critique de la société de consommation. *Construction n°11* ou *Bottle Boogie* a été exposée en 1961 dans « The Art of Assemblage » au MoMA à New York aux côtés des productions de Robert Rauschenberg ou encore de Louise Nevelson. Qualifiée de créatrice « imprévisible » par l'artiste Joan Arberger, Dienes considérait le changement comme la seule constante de la vie. Dans les années 1970, elle s'engage dans la lutte féministe pour une meilleure reconnaissance des artistes femmes par les galeries et les musées.



Sari Dienes, *Bottle Boogie*, vers 1956, bois, verre, miroir, altuglas. Centre national des arts plastiques, achat en 1992. © ADAGP, Paris / Cnap

Employant des objets hétéroclites, principalement issus de la vie quotidienne et de l'industrie, **Jessica Stockholder** a recours à un langage familier. Ce déchaînement de matières, de couleurs et de formes produit un mélange d'indices visuels, semblable à un feu d'artifice. Les différents pigments sortent du cadre et investissent l'espace afin d'ancrer *Four spaces filled* dans son lieu d'exposition. Entremêlant planéité de la couleur et volumétrie des objets, Stockholder hybride les médiums peinture et sculpture afin de créer un événement.

Si elle apparaît à première vue comme un amoncellement de matières sans lien, cette œuvre incarne l'ordre. Régis par une composition stricte, les formes et matériaux sont placés de manière à former lignes de fuites et perspectives. D'apparence chaotique, cette installation recompose de façon très contrôlée un monde où la logique nous échappe. La grande variété des couleurs employées structure l'œuvre et lui confère une dimension humaine et émouvante. Créant une tension entre picturalité et tridimensionnalité, ce travail n'invite pas seulement à regarder, mais propose une nouvelle manière de le faire.



Jessica Stockholder, *Four spaces filled* [Quatre espaces pleins], 2009, socle en bois, pied de mât, poteau en métal, tissu en vinyle, éléments plastique, peinture à l'huile et acrylique, paniers, panneaux recouverts de tissus, goupillons, fil, ruban, ficelle, six lampes Ikea, corde, deux tendeurs verts, tapis. Collection MAMC+, achat en 2013. Photo : Yves Bresson

Pionnière dans l'utilisation de la fibre dans l'art contemporain, **Sheila Hicks** joue un rôle majeur dans le renouvellement international de l'art du tissage. Formée à l'Université de Yale et voyageant à travers le monde, elle s'oriente vers l'art du textile et acquiert un savoir des tissus anciens. En quête de renouvellement constant, Hicks expérimente continuellement de nouvelles techniques et intègre des matières inédites à ses réalisations.

Connue pour ses œuvres monumentales, l'ensemble des seize tapisseries appartenant à la série « Retable » est un exemple exceptionnel de sa production d'atelier à laquelle elle attribue le nom de *Minimes*. La légèreté et la petitesse de ces œuvres mettent l'accent sur le travail du filament. Sheila Hicks allie les fibres d'origine animale et végétale, tout en incrustant dans la trame des objets de toute sorte, afin de varier les textures, les effets et les couleurs. Usant d'outils techniques rudimentaires, sa principale préoccupation est de comprendre comment se comportent et réagissent les fibres entre elles. L'enjeu est d'exalter les couleurs et la matière afin de permettre à l'œuvre de rester vivante.



Sheila Hicks, *Tapisserie Moitié doux*, série « Retable », 1979. Soie, laine et vigogne. Centre national des arts plastiques, achat en 1983. © ADAGP, Paris / Cnap, photo : Jean Tholance / Les Arts Décoratifs

Marinette Cueco est considérée comme une pionnière de l'art écologique. S'adonnant à un art textile souple, elle travaille à partir de et avec la nature. Douée d'une connaissance précise des environnements naturels, elle sélectionne, agence et transforme les fibres végétales afin de révéler leur nature profonde. Cueco porte une attention extrême à la matière avant de s'intéresser à la forme.

Entrelac : Juncus Tenius est un grand panneau à l'allure d'une peinture monochrome constitué de fibres végétales entrelacées. L'artiste fait preuve d'une grande dextérité dans le maniement des joncs et réalise avec finesse une composition associant dessin, sculpture et tableau. Présentée avec une grande simplicité, cette œuvre met en valeur le graphisme fascinant et inépuisable de la nature. Documentant avec attention ses projets, chaque plante et lieu de cueillette est nommé, identifié.

Cette production singulière, langage abstrait à partir d'un dessin d'herbes, permet d'assimiler Cueco à une artiste-botaniste. Au travers de son intimité avec les plantes, elle apparaît proche de certains de ses contemporains, tels que Richard Long ou Herman de Vries.



Marinette Cueco, *Entrelac : Juncus Tenius dit jonc grêle*, 1984, tissage de jonc grêle. Centre national des arts plastiques, achat en 1987. © ADAGP, Paris / Cnap

PERFORMANCE

«...EN MOUVEMENTS» #5

L'Ensemble Orchestral Contemporain et la Compagnie Hallet Eghayan vous transportent dans une atmosphère empreinte d'émotions avec un duo d'artistes danse et musique. Une autre façon de (re)découvrir l'art contemporain.

Assistez à ...*En Mouvements* #5, une performance inédite autour des œuvres *Figures dorsales* (1981) de Magdalena Abakanowicz.

Dimanche 27 novembre à 14 h, 15 h, 16 h et 17 h

Tarif : PT 7,5 € | TR 5,5 €

RENCONTRE

JOURNÉE DE LA LAÏCITÉ, RENCONTRES DU GENRE

À l'occasion de la Journée de la laïcité, le MAMC+ s'associe aux *Rencontres du genre* organisées par la Maison des Sciences de l'Homme Lyon Saint-Étienne, dans le cadre de son axe scientifique « Genre ». Damien Delille, maître de conférences à l'université Lyon 2, s'entretiendra lors d'une table ronde avec les responsables du Musée et Cécile Godefroy, commissaire invitée, sur la politique de l'établissement liée aux femmes artistes et en particulier à propos de la conception de l'exposition autour de Marcelle Cahn et de son réseau d'amitiés. Parce que le genre a une actualité politique et sociale, les actions proposées par les *Rencontres du genre* se conçoivent comme un engagement citoyen, quand la recherche académique doit se tenir au plus près des interrogations contemporaines qui traversent notre société.

Vendredi 9 décembre de 14 h à 18 h

Tarif : PT 6,5 € | TR 5 €



Cindy Sherman, *Sans titre*, série « Centerfolds », 1981, photographie cibachrome, tirage baryté. Collection MAMC+. © Cindy Sherman et Hauser & Wirth, photo : Cyrille Cauvet

LES VISITES

Visite découverte de l'exposition

Chaque mercredi, samedi et dimanche à 16 h

Pendant les vacances scolaires, le lundi et le jeudi à 14 h 30.

Âge conseillé : à partir de 15 ans

Durée : 1 h 15 – Tarif : PT 8,50 €, TR 7 €

Les focus du jeudi

Un jeudi par mois pendant la pause méridienne, profitez d'une découverte flash des œuvres ou thématiques clés de l'exposition.

The House of Dust d'Alison Knowles : 24 novembre à 13 h

Art et écologie : 19 janvier à 13 h

Âge conseillé : à partir de 15 ans

Durée : 30 minutes – Tarif : 2 €, TR 1,5 €

(tarif complémentaire pour une visite guidée : ne permet pas un accès libre aux expositions)

Visite en LSF

Cette visite bilingue en Langue des Signes Française et français oral est menée par une médiatrice du Musée accompagnée d'une interprète.

Samedi 28 janvier à 10 h 30

Durée 1 heure 15 | Tarif : PT 8,50 €, TR 7 €

À ma hauteur !

Chaque dimanche matin à 11h, découvrez des parcours entièrement dédiés aux enfants !

Âge conseillé : à partir de 6 ans

Durée : 1 heure – Gratuit

En famille

Tous les jours des vacances scolaires à 16 h, ces visites offrent une approche intergénérationnelle des expositions.

Âge conseillé : à partir de 5 ans

Durée : 1 heure 15

Tarif : PT 8,5 € | TR 7 € | Gratuit pour les enfants

Offre « Famille » 12 € pour 2 adultes + 1 à 4 enfants

Le 1^{er} dimanche du mois

Chaque premier dimanche du mois, le Musée est gratuit. Profitez de cette journée pour découvrir l'exposition.

Visite enfants à 11 h

Visites familles à 14 h 30 et 16 h

Visites adultes à 14 h 30 et 16 h

LES ATELIERS

Les visites-ateliers

Un samedi par mois, une expérience amusante pour découvrir les expositions et développer sa créativité.

Samedis 10 décembre 2022, 14 janvier, 11 février, 11 mars et 8 avril 2023 de 10 h à 12 h

Pour les enfants de 7 à 10 ans

Durée : 2 h – Tarif : 5 €

Les ateliers des vacances

Le Musée devient un temps le terrain d'expérimentation des enfants.

Pour les enfants de 4 à 6 ans, du mercredi au vendredi, de 9 h à 12 h : les 21, 22 et 23 décembre 2022 et les 8, 9 et 10 février 2023

Durée : stages de 3 séances (3 × 3 heures)

Tarif : 36 €

Pour les enfants de 7 à 10 ans, de 9 h à 12 h et de 14 h à 17 h les 28 et 29 décembre 2022 et les 16 et 17 février 2023

Durée : stage de 2 journées (4 × 3 heures)

Tarif : 48 €

Pour les enfants de 11 à 14 ans de 9 h à 12 h et de 14 h à 17 h, le 19 décembre, le 26 décembre 2022, le 6 février, le 13 février 2023

Durée : stage d'une journée (2 × 3 heures)

Tarif : 24 €

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole

Tél. +33 (0)4 77 79 52 52
mamc@saint-etienne-metropole.fr

Ouvert tous les jours sauf le mardi,
de 10 h à 18 h.
Les samedis et dimanches de 10 h à 18 h 30.



Gloria Friedmann, *Images du monde*, 2004, impression jet d'encre, collage. Fonds national d'art contemporain, Puteaux, achat en 2005 / Attribution à Saint-Étienne Métropole en 2008. © ADAGP, Paris 2022

SUIVEZ-NOUS



Billetterie en ligne

www.mamc.saint-etienne.fr

Catalogue

Une publication sera éditée dans la série
« La collection des collections » qui entend
valoriser différents fonds mis en lumière dans
le cadre des expositions annuelles du MAMC+.



SÉM
SAINT-ÉTIENNE
la métropole

LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION



arte

