

Les pieds aux divas nues, papier peint, 2023

Mehryl Ferri Levisse (1985), *Les pieds aux divas nues*, 2023.
Impression jet d'encre sur papier peint mat 195g.
Commande du MAC VAL pour la Journée internationale
des droits des femmes.

Les pieds aux divas nues est une commande du MAC VAL
à l'artiste dans le cadre de sa collection d'estampes de la
Journée internationale des droits des femmes.

Mehryl Ferri Levisse poursuit son exploration et son
travail sur le corps qu'il considère comme un motif à
part entière, et compose un papier peint à partir de deux
dégradés de nuances de peaux allant des peaux les plus
claires aux peaux les plus foncées ou des peaux les plus
foncées aux peaux les plus claires en fonction du sens de
circulation du public.

Les deux dégradés qui composent le motif de grande
taille (8 mètres linéaires) viennent dialoguer avec un troi-
sième motif à l'inverse de petite taille qui apparaît aux
yeux du public seulement lorsqu'il s'en approche, créant
ainsi un papier peint à plusieurs sens de lecture. Le titre
Les pieds aux divas nues est un clin d'œil au titre du pre-
mier album de la chanteuse Césaria Evora, *La diva aux
pieds nus*, et rend ainsi hommage à toutes ces femmes
civiles ou publiques, racisées ou non, que l'histoire a trop
souvent oubliées.

Karen Pop, sérigraphie, estampe, 2023

Nina Childress (1961), *Karen Pop, sérigraphie*, 2023.
Sérigraphie sur papier. Édition 2/120 + 20 EA.
Inventaire n° 2023-2542

Cette année, le Département du Val-de-Marne a confié la
réalisation de l'estampe à l'artiste de la collection
Nina Childress.

Karen Pop fait partie de la série des tableaux de deux
Karen batteuses: Karen Chéryl et Karen Carpenter. La
sérigraphie reprend au plus près les couleurs du tableau
en adaptant les contrastes.

Cette peinture, quasiment en aplats, est la première
couche apposée par Nina Childress sur la toile.
La couleur verte devait mettre en valeur les roses de la
chair, mais l'artiste a préféré s'arrêter là.

La batterie devient un motif abstrait très gai, pop, qui
contraste avec l'air soucieux de la batteuse.

Une femme virtuose de la batterie, cela n'est pas com-
mun, ce thème évoque en ricochet la difficulté qu'ont eu
les femmes à s'imposer en peinture.

Frapper du pied Ou l'autre sens d'estampiller

Du 8 mars au 17 septembre 2023

Une sélection d'estampes de la collection en hommage à la Journée internationale des droits des femmes

L’histoire de l’art féministe se contente-t-elle de redécouvrir des artistes femmes et de réévaluer leur contribution à l’art ? Ne s’agit-il pas plutôt d’une véritable intervention féministe dans la discipline « histoire de l’art » afin de révéler le sexisme structurel de ce discours fondé sur l’ordre patriarcal de la différence sexuelle ?

Griselda Pollock, « Histoire et politique: l’histoire de l’art peut-elle survivre au féminisme? », in *Féminisme, art et histoire de l’art*, Mathilde Ferrer et Yves Michaud, édition ENSBA, 1994.

L'estampe de la femme en mouvement

L’estampe est un terme que tout le monde emploie sans trop connaître son origine ni ce que cela signifie. Le mot est joli et son étymologie offre à elle seule un petit détour dans quelques pays de l’Europe des langues. L’ancien français et l’origine italienne *stampa* qui signifie une impression, dérivent en réalité de *stampjan* ou du francique *stampôn* : écraser, frapper, devenu en allemand *stampfen*, « frapper du pied ». Au-delà de l’acception la plus usitée qui renvoie à une commande passée depuis 1982 par le Département du Val-de-Marne à une ou un artiste dans le cadre de la Journée internationale des droits des femmes, il était intéressant de relier le combat pour les droits des femmes et un procédé reproductible. Le terme d’*estampille* enrichissait cette interrogation sur les pratiques de l’estampe d’une dimension supplémentaire puisque ce procédé servait à authentifier un acte, un objet. L’acte répondait à une question légitime et récurrente : l’estampe est-elle une œuvre d’art originale ? Il était préférable de parler d’œuvre authentique.

Après 46 ans de journées des droits des femmes, il n’est pas inutile de marquer d’une estampe et d’une estampille un tel jour. Que le sujet soit sensible, c’est la moindre des choses pour dire une révolte et reprendre en le martelant–tel un mantra–qu’il est nécessaire de ne rien lâcher. Le présent accrochage, au-delà de la célébration inhérente à la journée elle-même, en mémoire de cette ancienne étymologie, tape du pied et affiche une détermination, à l’image de la position d’interlocutrice d’Agnès Thurnauer (2001) qui ne tire pas un trait, qui décide de faire une croix et de cocher la bonne case. Propos et sous-conversation qu’Élisabeth Ballet (2011), quant à elle, a listés en recensant tics de langage et conditionnements sémantiques contre lesquels elle nous intime de lutter. Les estampes disent ainsi les acquis, les revendications, les combats et rendent plus manifestes encore les améliorations qui constituent un des points essentiels de cette journée de sensibilisation et de lutte. Celle-ci pourrait prendre pour effigie l’œuvre de Myriam Mihindou (2007-2015) qui fait référence à l’histoire du *Women’s building*, pavillon construit pour l’exposition universelle de 1893 à Chicago afin que les femmes puissent bénéficier d’un lieu pour exposer, échanger et faire de la recherche. Grâce entre autres à l’artiste Judy Chicago un nouveau *Women’s building* est inauguré, en 1973, à Los Angeles, devenu un modèle en matière de conscientisation et de circulation, dans l’espace public, de la parole et des revendications des femmes.

Les commandes d’estampes par le Département du Val-de-Marne, depuis plus de trente ans, offrent un corpus qu’il est intéressant d’analyser en regard de l’évolution des droits des femmes et décrivent le parcours nécessaire vers un pluriel pour éviter toute forme d’essentialisation. Si bien qu’une sorte de cohérence iconographique, un peu pionnière, circule entre Jiří Kolář (1989), Samuel Buri (1991), Alex Mlynářčík (1992), NIKOS (1996) et Vladimir Veličković (1999) qui réfléchissent la cause des femmes et interrogent leurs droits en les reliant à des images et à des icônes attribuant des rôles. Il est patent que les places dévolues dans la proposition de Mlynářčík sont critiques lorsqu’il évoque tantôt une reine d’Égypte, tantôt la dentelière la plus célèbre de l’histoire de l’art, l’*Olympia* de Manet, *La Joconde* ou encore *La Grande Odalisque* d’Ingres précisément parce

qu’il conclut par la « figure par excellence » de cette lutte, *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix. Le principe du modèle, ainsi interrogé est antinomique de celui d’égalité; ni exemple, ni modèle mais pied d’égalité.

Cette présentation propose aussi de réfléchir à un sujet induit: les multiples. Par leur histoire et leurs usages, ils sont adaptés à la diffusion des revendications féministes particulièrement efficaces en matière d’*empowerment*. L’œuvre de Françoise Pétrovitch (2006), par son titre, mêle sphère intime et combativité. *Tenir debout* dans un tel contexte, c’est un peu « tenir tête » ou « faire face » grâce à des images qui jamais ne jouent à la poupée. Il est presque impossible de ne pas voir dans ce voile qui s’envole de Majida Khattari (2016) un signe qui, dans certains pays, peut coûter la vie à celles qui osent le lever ou tout simplement l’enlever. La liberté ne devrait pas avoir ce prix ou ne pas avoir de prix du tout. C’est alors que les mots inscrits dans l’estampe de Tatiana Trouvé (2008) se doublent d’un autre sens. À qui s’adresse l’artiste lorsqu’elle écrit : « grâce à votre attention ainsi qu’à votre désir d’action à votre intérêt je survis depuis toujours »? Le danger de la bonne conscience n’est pas totalement absent des bonnes volontés et des bonnes intentions. Cela n’a pas échappé à Claude Closky (2005), selon une manière un peu conceptuelle et simplement chiffrée, il code *24 heures de la vie d'une femme* qui n’ont pas la poésie un peu triste du court roman éponyme de Stefan Zweig mais simplement le caractère harassant d’une journée ou de 24 heures de la vie des femmes qui multiplient les contraintes des journées qui comptent double et selon des calculs savants des sociologues et des économistes, pour du beurre.

Sylvie Fanchon (2018) simplifie à l’extrême la silhouette d’une chevelure de femme qui devient une sorte de logotype et d’image sans profondeur. Pourquoi voir absolument une chevelure dans cette forme schématisée qui pourrait signifier tout autre chose? Elle dit ainsi la difficulté de contrer les places dévolues, les rôles déterminés ou prédéterminés. Des profils, ceux de Taysir Batniji (2021) ou de Nobuko Watanabe (2002), ou alors un dos natté, catogan célèbre de KIMSOOJA (2010) qui répond ironiquement ou très concrètement aux figures qui, forcément, finissent par tourner le dos. Toutes et tous, à commencer par KIMSOOJA lorsqu’elle parle de la couture, disent l’usure de ce qui est censé représenter la féminité, les attributs un peu lassants de l’aiguille et du domestique brandis pour les contrecarrer dans le déplacement et le nomadisme. Gözde Ilkin (2020) ou Pirjetta Brander (2008), respectivement déesses callipyges planquées dans un motif de papier peint (pour évoquer l’intersectionnalité) ou sexe des femmes pensé comme de l’électroménager, coup fatal au devoir conjugal et au voyeurisme du trou de serrure. Toutes deux sapent également expressions, places et ordre établi. Judit Reigl (2004) aura pensé tout cela, lorsque son modèle se tient de face et si droite, elle ne joue pas aux déesses qui ne feraient qu’essentialiser les femmes, elle lui donne un statut « sed formosa » que ces journées devraient nous aider à mieux nommer pour ne plus être obligés de balancer entre la mélopée un peu troublante de *Chercher le garçon* et celle un peu moins bien attentionnée de *Chercher la femme*. Les expresions toutes faites sont devenues des pièges qui ne rendent pas compte de ce balancement d’un pied sur l’autre, de la fin de la binarité et que les identités poreuses se multiplient sans fin à l’instar de la reproductibilité intrinsèque aux estampes. Si bien que Mélissa Pinon (2017) a raison de parler de *Dress Code* et d’espérer de ne pas se laisser bernier, malgré leur possible élégance, par les robes du soir à moins que celles-ci ne soient portées par toutes et tous. Il serait bon de retenir, au moins en français, que dresser c’est déjà s’adresser et tout simplement que se redresser c’est, désormais, vouloir ni tourner ni baisser la tête.

L'œuvre de la femme en mouvement

Nicolas Surlapierre, directeur du MAC VAL

Victoires et acquis

L'œuvre de la femme en mouvement

1 Agnès Thurnauer (1962), *Journée des femmes*, 2001. Lithographie sur papier. Édition 31/120 + 20 EA. Inventaire n° 2001-891

2 Judit Reigl, (1923 – 2020), *Negra sum sed Formosa*, 2004. Sérigraphie sur papier. Édition 20/120 + 20 EA. Inventaire n° 2004-993

L'œuvre de la femme en mouvement

3 Sylvie Fanchon (1953), *Sans-titre*, 2018. Sérigraphie sur papier. Édition 2/120 + 20 EA. Inventaire n° 2018-2323

L'œuvre de la femme en mouvement

4 Tatiana Trouvé (1968), *Sans-Titre 2*, 2008. Sérigraphie sur papier. Édition 38/60 + 20 EA. Inventaire n° 2008-1108/2

L'œuvre de la femme en mouvement

5 Françoise Pétrovitch (1964), *Tenir debout*, 2006. Sérigraphie et fer à dorer sur papier. Édition 23/120 + 20 EA. Inventaire n° 2006-1032

L'œuvre de la femme en mouvement

6 Jiří Kolář (1914 – 2002), *La source*, 1989. Impression offset. Édition 42/120 + 20 EA. Inventaire n° 1988-306

L'œuvre de la femme en mouvement

7 Nobuko Watanabe (1959), *À chacune l’espace d’un dessein*, 2002. Lithographie sur papier. Édition 35/120 + 20 EA. Inventaire n° 2002-922

L'œuvre de la femme en mouvement

8 Taysir Batniji (1966), *Entrelacs*, 2021. Impression taille douce. Édition 31/120 + 20 EA. Inventaire n° 2021-2467

L'œuvre de la femme en mouvement

9, 10 Mélissa Pinon (1972), *Dress Code*, 2017. Sérigraphie sur papier. Édition 20/60 + 20 EA. Inventaire n° 2017-2273

L'œuvre de la femme en mouvement

11 KIMSOOJA (1957), *Cities on the move-2727 km Bottari truck*, 2010. Impression pigmentaire sur papier. Édition 42/120 + 20 EA. Inventaire n° 2010-1184

L'œuvre de la femme en mouvement

12 Claude Closky (1963), *Le 8 mars 2005*, 2005. Sérigraphie sur papier. Édition 37/120 + 20 EA. Inventaire n° 2005-1012

L'œuvre de la femme en mouvement

13 Élisabeth Ballet (1957), *La femme qui s’affiche*, 2011. Impression pigmentaire sur papier. Édition 41/120 + 20 EA. Inventaire n° 2011-2010

L'œuvre de la femme en mouvement

14 NIKOS (1930-2004), *La pomme*, 1996. Impression pigmentaire sur papier. Édition 35/120 + 20 EA. Inventaire n° 1996-66

Revendications

L'œuvre de la femme en mouvement

15 Vladimir Veličković (1935-2019), *E. Muybridge’s woman figure in motion*, 1998. Lithographie sur papier. Édition 23/120 + 20 EA. Inventaire n° 1999-767

L'œuvre de la femme en mouvement

16 Myriam Mihindou (1964), *Women’s building*, 2015. Hélogravure polymère sur papier. Édition 21/120 + 20 EA. Inventaire n° 2015-2211

L'œuvre de la femme en mouvement

17 Majida Khattari (1966), *L’Envol*, 2016. Impression pigmentaire sur papier. Édition 21/120 + 20 EA. Inventaire n° 2016-2229

L'œuvre de la femme en mouvement

18 Alex Mlynářčík (1934), *Si toutes les femmes…*, 1992. Sérigraphie sur papier. Édition 33/120 + 20 EA. Inventaire n° 1992-467

L'œuvre de la femme en mouvement

19 Pirjetta Brander (1970), *Le nuage noir*, 2009. Sérigraphie sur papier. Édition 39/120 + 20 EA. Inventaire n° 2008-1121

L'œuvre de la femme en mouvement

20 Samuel Buri (1984), *Friede femme flore*, 1991. Lithographie sur papier. Édition 56/120 + 20 EA. Inventaire n° 1991-436

L'œuvre de la femme en mouvement

21 Gözde Ilkin (1981), *Hışirtı, Rustle*, 2020. Impression pigmentaire sur papier. Édition 21/120 + 20 EA. Inventaire n° 2020-2455

L'œuvre de la femme en mouvement