

# SHE BAM POW POP WIZZ !

3 octobre 2020 – 28 mars 2021

## FICHE MÉDIATION



Kiki Kogelnik, *Miss Universe*, 1963  
Huile et acrylique sur toile, 152.15 × 121.92 cm  
Courtesy Galerie Natalie Seroussi, © 1963 Kogelnik Foundation. Droits réservés

# PRÉSENTATION

Le MAMAC propose une exposition dédiée aux artistes femmes qui ont contribué à l'émergence de la culture POP des années 60. La femme magazine, la femme Hollywood, la femme au foyer - ange de la maison - la femme héroïne et d'autres encore : toutes ces représentations révoltent et poussent une génération d'artistes à se manifester afin de revendiquer des visions alternatives, des positionnements forts hors de ces univers d'artifices auxquels les femmes étaient jusqu'alors limitées.

## Durée de la visite

- 1H

## Objectif

- Questionner les stéréotypes, mettre en évidence l'importance de l'émancipation et des droits civiques des femmes
- Développer la figure tutélaire de Niki de Saint Phalle.
- Découvrir le concept de merveilleux moderne et mettre en lien les mouvements Pop Art et Nouveau Réalisme ainsi que le lien entre les Etats-Unis et la France.
- Aborder la notion de performance et de réappropriation.
- Aborder la question de conquête de l'espace par l'homme et par la femme.
- Aborder les notions de féminisme et de sexualité.

## A | ÉTAPES DE LA VISITE

À partir de ces informations, l'enseignant devra effectuer un choix d'artistes ou d'étapes selon le niveau de classe et la disponibilité des œuvres présentes en salle. Les étapes peuvent être modulées au bon vouloir des enseignants. La fiche de préparation à la venue doit être complétée comme support de visite.

**Étape 1 : Vroom, Vroom, le désir et les corps élégiaques**

**Étape 2 : L'ange du foyer et ses modernes solitudes**

**Étape 3 : Demain sera meilleur ?**

## B | SAVOIRS ASSOCIÉS

## A | ÉTAPES DE LA VISITE

### ÉTAPE 1 : Vroom, Vroom, le désir et les corps élégiaques

C'est une déflagration onirique qui ouvre l'exposition et nous fait basculer de l'autre côté du miroir...vers une histoire méconnue du Pop Art. Vers une odyssée sensuelle qui narre un récit d'une émancipation des femmes par l'affirmation de leur désir.

Des corps flottants au milieu de paysages édéniques, des dessins érotiques inspirés de comics ou de mythologie, des héroïnes puissantes combattant avec sex-appeal jalonnent ce premier épisode. Tous ces temps forts sont autant d'expressions d'un monde sur le point de changer.

Dans l'iconographie traditionnelle du Pop Art, les femmes sont omniprésentes : les stars d'Hollywood au physique glamour, les pin-ups aux poses lascives, les starlettes de la variété... La constante image de femmes disponibles domine les représentations du cinéma, de la publicité et des tableaux des maîtres du Pop Art (Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann...). Pour les autres artistes (les femmes), il faut affirmer son destin et se libérer d'une certaine conception de la femme passive.

Elles défient l'ordre moral établi, assument leur souveraineté tout en refusant le <sup>3</sup> discours de vulnérabilité qui a prévalu jusque-là.

#### ❖ Représentations des femmes dans les années 1960

Dans les années 1960, la femme est une image : la Femme-magazine, la Femme au foyer, la Pin-up. On parle de « La femme » comme si un modèle de femme existait et qu'il n'y avait aucune individualité.

De fait, les femmes sont directement victimes du sexisme qui règne dans la société mais aussi dans le milieu artistique. Les artistes sont ignorées par les critiques masculins qui jugent leur travail pas assez Pop et incomprises par certaines féministes qui leur donne une position de complice du sexisme. En effet, on pourrait voir un paradoxe dans le Pop Art féministe qui expose et donne à voir des corps parfois hyper-sexualisés. Mais ce moyen de création permet en réalité de réfléchir à l'image de la femme qui était dictée par le regard masculin, et cette fois-ci on se positionne du côté du regard féminin.

#### ❖ Réappropriation des corps des femmes

Des artistes comme Nicola L, Niki de Saint Phalle ou encore Dorothy Lannone présentent des nus mis en scène de manière délibérée en version pop, des silhouettes de femmes, avec toutes caractéristiques de genre et de race neutralisées ! Les descriptions de corps queer indiquent une construction d'identité qui se veut différent et changeante. On nous propose un univers de plénitude, de flottement, dans lequel la douceur de

vivre est omniprésente. D'autres artistes comme Evelyne Axell, qui choisit un univers automobile fétichisé, utilisent la femme pin-up pour s'attaquer au problème de la femme en tant qu'image et dénoncer la culture consumériste qui est envahie par l'érotisme. Il s'agit de se réapproprier notre image, le monde, et nos désirs en tant que femme. En plus de questionner et défier les « rôles modèles », l'artiste propose une déconstruction des standards de beauté.



**Evelyne Axell**

Namur (Belgique), 1935 – Zwijnaarde (Belgique), 1972

*Erotomobile*, 1966

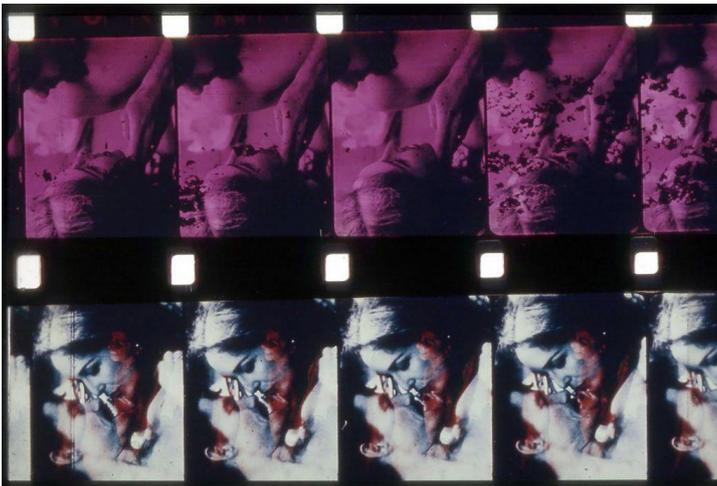
Photo Mixed Media

150 X 150 CM

Musée d'Ixelles, Belgique

En dépôt – collection Philippe Antoine

❖ **Affirmation des désirs, libération sexuelle**



**Carolee Schneemann**

*Fuses*, 1967

Film cinématographique 16mm couleur, silencieux

Durée : 22'

Collection Pompidou, Paris

On aborde alors le thème tabou du désir féminin, du droit des femmes au plaisir érotique. Le fait d'en parler apparaît déjà comme un moyen de détruire la scopophilie (= plaisir de posséder l'autre par le regard) du regard masculin. Les femmes posent leur propre regard sur leur corps, elles se réapproprient leur corps par leur regard, en éradiquant le regard masculin. Il s'agit de l'affirmation du « female gaze ».

Il n'y a plus l'aspect du péché originel chez Adam et Eve et dans le jardin d'Eden, plus de tabou. Nous évoluons dans un espace sur.

Il s'agit de montrer des corps dans leur nudité, la sexualité sans hyper-sexualiser le corps des femmes. Carolee Schneeman filme l'acte sexuel sans fétichisation et

objectification du corps de la femme, elle nous montre tout simplement le fantasme de la vie amoureuse.

Les femmes s'approprient le regard érotique confisqué par les hommes (le dit « Male Gaze »), et revendiquent le caractère actif du désir et du plaisir féminin.

Concrètement, la déssexualisation des corps passe par sa compréhension visuelle et s'illustre avec des images explicites de sexes féminins mais aussi des déclarations pornographiques explicites visant à annihiler les tabous liés à la sexualité.

## ÉTAPE 2 : L'ange du foyer et ses modernes solitudes

Le monde occidental, notamment nord-américain, créé à partir des années 1950 un imaginaire schizophrène pris entre une représentation de masse (au cinéma) des femmes fatales imaginées par l'industrie hollywoodienne ; et l'idéal aseptisé d'une épouse au foyer comblée, diffusé par la publicité. « La femme » doit prendre part aux efforts de la « Nation » en aidant à la reconstruction de l'après-seconde guerre mondiale. Un modèle de bonne épouse et de bonne mère est ainsi valorisé et repose sur les principes de propreté et de moralité du logis, sur le soutien de l'économie et d'une « modernisation » du quotidien par l'achat, entre autres, de robots ménagers. Cette routine transcendée par l'efficacité du langage de la publicité est un thème fort du pop art. Elle s'épanouit dans les œuvres des artistes qui, de James Rosenquist à Andy Warhol, la monumentalisent. Les artistes femmes s'emparent également de cette domesticité étouffante, la réinvestissent en la sublimant et en insufflant une perspective critique sur la sphère qui leur est dévolue. Les « amazones » embrassent tous les stéréotypes et les projections fantasmatiques de ce qui compose leur univers pour mieux les détourner.

En reprenant cette image de la femme par transformation ou appropriation, les artistes affirment la multiplicité de celle-ci mais aussi l'instrumentalisation et la normalisation dont elle est victime au sein de la société.

### ❖ Les femmes et les métaphores alimentaires



L'arrivée du Pop Art coïncide avec un boom économique. La société de consommation est en plein essor. Les artistes du Pop Art détournent les images de la culture populaire, l'esthétique de la publicité, l'iconographie stéréotypée, exagérée pour dénoncer l'image exacerbée du fantasme masculin. De façon plus ou moins explicite, les métaphores se multiplient afin d'illustrer le désir féminin. Les aliments aux allures phalliques sous-tendent la pratique de la fellation par exemple dans l'œuvre d'Evelyne Axell. La connotation n'est alors plus pornographique, le procédé souligne simplement le naturel auquel devrait être associé la sexualité et dénonce les tabous qui y sont reliés.

**Natalia LL**

*Consumer Art*

Diptyque

Ensemble de deux images: à gauche, série de 20 expressions d'un même visage féminin. A droite, la même série mais le personnage mange une banane

90,5 x 95 cm

Frac Lorraine



**Evelyne Axell**

Namur (Belgique), 1935 – Zwijnaarde (Belgique), 1972

*Ice Cream 1*, 1964

Huile sur toile

80 x 70 cm

Collection Serge Goisse, Bruxelles

❖ **Le cinéma dans le Pop Art**

La femme hyper sexualisée au cinéma répond à une fantasmagorie en vogue favorisée par le contexte social. La société de loisirs privilégie le plaisir, le cinéma, la télévision, la radio, et est sollicitée constamment par la publicité qui suscite le désir des consommateurs.

Il est intéressant de constater que l'une des plus grandes célébrités de l'époque, Marilyn Monroe, fut considérée comme étant source d'inspiration autant chez les artistes hommes que chez les artistes femmes du Pop Art. Les premiers affirment son érotisme et l'élèvent en tant qu'objet de désir, comme proie dont il faut s'emparer (si l'on pense à ce qu'a pu susciter King Kong en termes d'œuvres et d'interprétations par exemple). Tandis que les secondes, comme Pauline Boty, affirme l'idée d'un modèle possible et son désir d'identification avec cette femme à la sexualité assumée. Elle contrecarre le sexisme de la culture visuelle en utilisant le Pop Art comme auto-émancipation féministe. L'identification à cette actrice devenue soudainement femme avant toutes chose détourne les pièges patriarcaux. Elle apparaît alors plus forte et plus épanouie dans un naturel qui critique le rôle des médias dans la construction de la beauté féminine.

6



**Pauline Boty**

Londres (Royaume-Uni), 1938 – Londres (Royaume-Uni), 1966

*Color her Gone*, 1962

Huile sur panneau

121,9 x 121,9 cm

Collection Wolverhampton Art Gallery, Wolverhampton Arts & Museum, Royaume-Uni



**Rosalyn Drexler**

Bronx (États-Unis), 1926

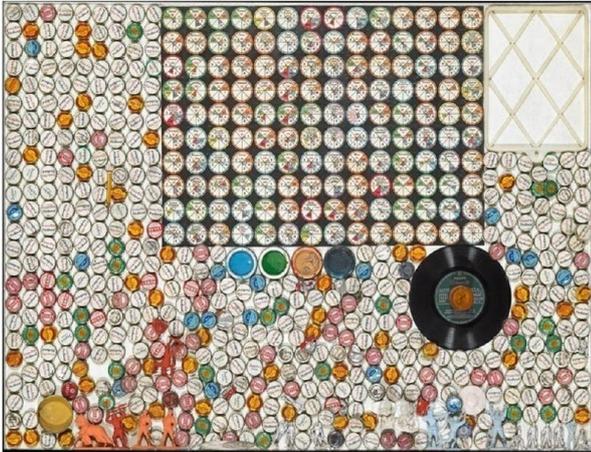
*The Dream*, 1963

Acrylique et collage papier sur toile

101,6 x 76,2 cm

Garth Greenan Gallery

## ❖ Assemblages et collages



**Lourdes Castro**

*Assemblages d'objets*, 1963

Collage en relief

73,5 x 100,5 x 7,5 cm

En dépôt: Musée des Beaux-Arts de Dole, 17/04/2009

Centre national des arts plastiques

Le rôle de bonne épouse et de mère au foyer exemplaire sous-tend une l'image d'une consommatrice épanouie. L'idée d'acquérir des objets du quotidien pour se réaliser dans ces rôles est contestée par différentes artistes. L'œuvre de Lourdes Castro par exemple, en convoquant des objets tels que des emballages aluminium, réalise presque un compte rendu sociologique de la réalité de ces femmes, un archivage de leur temps. Les couleurs et le rendu visuel agréable agissent comme rappel de l'hypnose et de l'engrenage auxquels sont soumises les femmes. En ridiculisant tout à fait l'usage de ses objets, elle dénonce leur usage éphémère ainsi que la condition de la femme dans ce cadre.

7

Dans cette même veine d'assemblage et d'accumulation, l'artiste italienne Ketty La Rocca, membre dans un premier temps du groupe 70 de « Poesia Visiva », évolue vers une recherche autonome sur le langage. Pour ce faire, elle favorise des œuvres polymatérielles et interdisciplinaires qui explorent les différents moyens de communication en superposant, croisant, mélangeant différents matériaux. En concluant sur le non-sens du langage, elle dénonce son instrumentalisation par les médias et son impossibilité à traduire une expression libre et authentique. Son travail participe à la réappropriation de son identité, à la connaissance de soi dans son rapport au monde, en déconstruisant l'un des fondements de nos cultures : le langage.



**Ketty La Rocca**

La Spezia (Italie), 1938 – Florence (Italie), 1976

*Top secret*, 1965

collage on paper

41 x 31 cm Photo credit: Claudia Cataldi, The Factory Prd

Courtesy: The Ketty La Rocca Estate and Frittelli arte contemporanea, Florence



**Louise Nevelson**

Pereiaslav-Khmelnytsky (Ukraine), 1899 - New York (États-Unis), 1988

*Tropical garden II (Jardin tropical II)*, 1957

Assemblage de 15 boîtes en bois peint

229 x 291 x 31 cm

Centre Pompidou, Paris

Louise Nevelson est à l'origine d'une série d'assemblages peints de noir ou de blanc qui lient le regroupement d'objets récupérés aux lignes claires et aux séquences ordonnées du Minimalisme. L'artiste crée de nouvelles compositions à partir d'éléments existants, leur couleur noire ou blanche s'inscrit en tant que refus de l'art académique qui ne les conçoit guère comme tel. En effet, pour elle, il s'agit de « couleurs totales » qui peuvent contenir un tout. Par ailleurs, ses œuvres à grande échelle marquent l'histoire de l'art féministe puisqu'il s'agit d'une première chez les artistes femmes. Ses œuvres sont à l'origine d'une crédibilisation de l'histoire de la vie des femmes dans un format monumental.

Kay Kurt est aussi une adepte de l'accumulation et du grand format pour l'effet qu'il a sur le spectateur. La technique employée est propre à l'artiste et implique une accumulation de fines couches de peinture prenant une à quatre années. L'agrandissement des objets figurés associe ses œuvres au Pop Art, et fait de chacun des sujets une forme nouvelle et incompréhensible soudainement éloignée de sa réalité. La réappropriation peut sembler ironique et critique mais aussi surréaliste.

**Kay Kurt [American, b. 1944]**

*In Vogue*, 1967

Oil on canvas

48 x 48 inches / 121.9 x 121.9 cm



## ÉTAPE 3 : Demain sera meilleur ?

Les transformations qui s'opèrent à marche forcée depuis la fin de la seconde guerre mondiale, dans le quotidien, l'habitat, les déplacements, les paysages, les mœurs, autorisent les projections les plus euphoriques vers un avenir radieux et un mieux-être pour tou.te.s.

La production de masse fait éclore une quantité d'objets nouveaux, aux couleurs et matières vives, portant la promesse d'une éternité. Un devenir « meilleur », progressiste, pacifique du monde semble accessible... en Europe et aux Etats-Unis du moins, car l'aspiration des peuples colonisés ou des peuples autochtones à leur auto-détermination fait vaciller certaines conceptions de la démocratie.

Dans ce contexte de décolonisation ainsi que de conquête de l'espace, les artistes amazones inventent des langages inédits qui soulignent la complexité des temps. Leurs positions face aux conflits sont affirmées et brouillent les distinctions entre art et vie. Tout en posant des questions de genre, de race et de classe, elles les relient à un mouvement plus global, tout un courant spirituel, pacifiste et contre-culturel de la fin des années 60 et du début des années 70 porté par le slogan : *Love is all we need*.

### ❖ Nouveaux matériaux



**Martine Canneel**

*Demain sera meilleur,*

1972

H 217 cm x L 153 cm x P

15 cm

Sculpture lumineuse :

assemblage

Martine Canneel est une artiste engagée dans la cause environnementale ce qui a un impact direct sur les matériaux qu'elle emploie. En effet, au fur et à mesure de sa carrière, elle opte pour des éléments récoltés dans son environnement immédiat.

En début de carrière, le choix de matériaux industriels implique plusieurs faits. Si des éléments tels que le Plexiglas, le plastique, le vinyle ou encore le néon ne sont pas connotés historiquement et permettent d'éviter le sexisme (par le biais de comparaisons), les critiques restent cependant sceptiques quant au potentiel artistique de ces recherches. L'émancipation féministe de l'artiste passe par le choix de nouveaux matériaux et ceci est une sorte de signature pour le Pop Art féminin. L'œuvre *Demain sera meilleur* évoque à partir de matériaux contemporains une utopie de futur radieux. A partir d'une sorte de banalité concrète et matérielle, l'artiste initie une pensée optimiste qu'éclairent des néons dont l'utilisation est déviée.

## ❖ Pop Art et conquête de l'espace



**Martha Rosler**

Brooklyn (États-Unis), 1943

*Frontier*, from the series « House Beautiful : the Colonies »,  
1966-1972 ca.  
50,80 x 40,64 cm  
Photomontage  
Nagel Draxler Gallery, Berlin

La référence à la science-fiction est caractéristique notamment dans le Pop anglais. Les femmes artistes ont pu voir un potentiel émancipatoire et auto-transgressif dans le thème du voyage spatial.

Martha Rosler est une artiste qui convoque des réflexions autour de l'histoire du féminisme, de la photographie et du militantisme politique. Ses travaux visent la déconstruction du statut privilégié de l'œuvre moderniste afin de créer une nouvelle relation avec la théorie : dorénavant il n'y a plus de séparation entre l'esthétique et la vie quotidienne, humaine. L'objet d'étude ne sera plus tenu à distance avec la théorie qui se veut élitiste et exclusive.

Martha Rosler se préoccupe particulièrement des questions d'inclusion en veillant à mettre sur un même pied d'égalité sa position d'artiste et son public.

Maints aspects de la culture vernaculaire se retrouvent dans son œuvre : explicite ou non, le vernaculaire modèle la forme du travail comme c'est le cas dans les photomontages que l'on retrouve dans des contextes de publications populaires, féministes et engagées contre la guerre.

10

Les collages créent des projections qui permettent un certain recul sur la société. Ce sont des mises en scène quasi dystopiques qui fonctionnent comme un appareil critique mêlant absurde et science-fiction.

L'exploration de la lune et de l'espace, la perception de notre « monde fini » depuis le ciel entraînent un renversement des points de vue et autorisent des relations avec d'autres cultures, extraterrestres. Les machines et les robots sont comme des vecteurs d'harmonie puisqu'ils permettent de dépasser les questions de genre, de race et de classe.



**Martha Rosler**

Brooklyn (États-Unis), 1943

*Cosmic Kitchen I*

From the series: *House Beautiful: The Colonies*, 1966 – 1972

C-Print

40.64 x 50.80 cm

Nagel Draxler, Berlin

## ❖ “Love is all we need “

Les artistes femmes du Pop Art prennent position contre la guerre, chacune dans le contexte qui leur est affilié. Certaines artistes américaines mêlent ces revendications à l'idéologie hippie : « Faites l'amour pas la guerre ». Que ce soit la guerre du Vietnam ou celle en Algérie, il leur faut s'exprimer en tant que femme par le biais de leur art en refusant une autre oppression : celle du colonialisme.

Par exemple, l'œuvre de Niki de Saint Phalle qui porte le nom *Autel OAS* se positionne contre la guerre de l'Algérie en sacrifiant sur l'autel l'organisation clandestine partisane d'un maintien de la France en Algérie. C'est aussi une œuvre qui critique les dogmes religieux.



### **Niki de SAINT PHALLE**

1930, Neuilly-sur-Seine (Seine) - 2002, San Diego (Californie, États-Unis)

#### ***Autel O.A.S.***

1962 - 1992

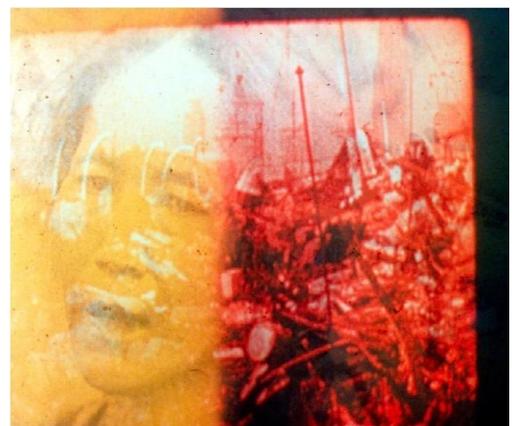
Sculpture, Bas-relief Bronze

252 x 241 x 41 cm

11

Carolee Scheemann est revendicatrice de l'art des femmes mais également le témoin attentif des événements de son temps. Pionnière de la performance et de la vidéo (elle est à l'origine de « l'expanded cinema »), elle a répondu au défi de l'engagement notamment avec son œuvre *Viet Flakes* qui regroupe des photographies où figurent les atrocités commises au Vietnam, issues de magazines et journaux étrangers. Les ruptures visuelles forment une animation explosive sur fond sonore de chants vietnamiens religieux et profanes, des passages de

Bach ainsi que des chansons à succès des années 60. De façon plus large, l'œuvre met en exergue la question de la diffusion médiatique des photographies d'actualité et le flot d'images que cela implique.



### **Carolee Schneemann**

*Viet Flakes*, 1965

Film cinématographique 16mm noir et blanc, sonore  
Durée : 11'

Collection Pompidou, Paris

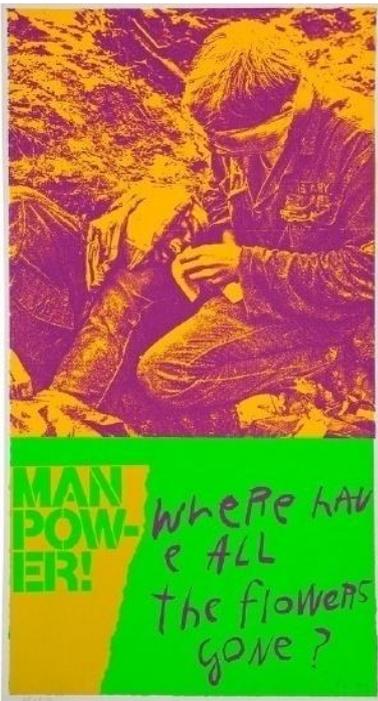


**Ulrike Ottinger**

Bande dessinée, 1966  
Acrylique sur toile,  
150 x 200 cm

L'interdisciplinarité est mise au service de la cause qu'est l'anti-guerre et mobilise notamment Yoko Ono avec *War is Over*, sa chanson en faveur de la paix.

Ulrike Ottinger dénonce sous couvert de couleurs pastel et de visages souriants la superficialité du mode de vie américain et la propagande ambiante dans laquelle baigne sa société. Le cloisonnement formel semble être une métaphore de la fermeture d'esprit dont fait preuve l'éternel consommateur en proie aux désirs futiles et artificiels mais aussi son individualisme.



**Sister Corita Kent**

Fort Dogde (États-Unis), 1918 - Boston (États-Unis), 1986

*Manflowers*, 1969  
Sérigraphie sur papier, encadrée  
58,5 x 30,5 cm  
69 x 41 cm (avec cadre)  
Les Abattoirs, Toulouse

Sister Corita Kent promeut elle aussi un message politique qui appelle à la paix en jouant sur un vocabulaire simple mais évocateur. L'interrogation : « Mais où sont parties toutes les fleurs ? » fait évidemment penser au mouvement hippie et à la profusion de fleurs qui l'illustre (« the Flower power »). Par ailleurs, ses œuvres déploient un contenu informatif qui vise à communiquer avec le public et à susciter son intérêt pour les actualités. Les teintes très prononcées semblent vouloir provoquer l'indignation, la colère ou l'étonnement mais surtout la prise de position de la part du public.

Dans plusieurs de ses œuvres, l'artiste reprend le questionnement de Marshall McLuhan : « Est-ce que la prospérité et la confiance en soi patriarcale sont le fruit de la guerre ? ».

❖ MOTS CLÉS

**POP ART** À partir du début des années 1950 apparaissent les prémices d'une nouvelle démarche artistique repérable simultanément et essentiellement en Angleterre et aux États-Unis. Une nouvelle esthétique surgit prônant un retour à la figuration par l'utilisation des techniques et des matériaux industriels du quotidien. Chaque artiste possède un style propre, mais des thèmes de référence communs sont repérables, comme un tissu conjonctif qui en assure la cohérence. On assiste à une expression de la culture populaire avec un vocabulaire, un langage, une identité désormais affirmés et reconnus dans l'art du XXème siècle. Le terme même de "Pop Art" est l'invention d'un critique anglais Lawrence Alloway. Des discussions multiples et passionnées sont issues d'un mode créatif matérialisé et caractérisé par des éléments empruntés à l'industrie et au commerce. Les objets, usagés ou achetés à l'état neuf, ont pour mission de manifester les valeurs matérialistes de la société de consommation de l'après-guerre et sa boulimie d'objets ; la prospérité des industries basée sur la nature périssable des produits fabriqués est alors un des stimuli parmi les plus notables.

**NOUVEAU RÉALISME** "Le jeudi 27 octobre 1960, les Nouveaux Réalistes ont pris conscience de leur singularité collective. Nouveau Réalisme = nouvelles approches perceptives du réel". La déclaration constitutive du groupe, rédigée par le critique d'art Pierre Restany, au domicile d'Yves Klein à Paris, réunissait les signatures de : Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Pierre Restany, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Jacques Mahé de la Villeglé ; César et Mimmo Rotella, invités, étaient absents ; Niki de Saint Phalle, Christo et Gérard Deschamps rejoignent le groupe, respectivement en 1961 et 1962. Ce geste collectif d'artistes, tous Européens, où Arman, Klein et Raysse formaient la composante niçoise, ne faisait que constater une situation existant depuis près de dix ans, la plupart de ces artistes ayant déjà créé une part déterminante de leur œuvre. Le point commun réunissant les Nouveaux Réalistes, groupe constitué au départ de personnalités très diverses, mais unies dans un même refus de l'abstraction triomphante de l'École de Paris, est la prise de conscience d'une "nature moderne" : celle de l'usine et de la ville, de la publicité et des mass-media, de la science et de la technique à un moment donné de la société de consommation. Geste d'appropriation de la réalité quotidienne, proposant une relecture du ready-made de Duchamp, les Nouveaux Réalistes engagent l'objet dans une nouvelle aventure et lui donnent un second "baptême artistique", en exploitant le langage quantitatif, l'agressivité de la réalité et la charge poétique des matériaux trouvés. L'action collective du groupe fut brève, de 1960 à 1963-64. En juillet 1961 se tient à Nice le Premier Festival du Nouveau Réalisme sur le principe d'actions-spectacles et d'expositions d'œuvres.

**FÉMINISME** Mouvement social qui a pour objet l'émancipation de la femme, l'extension de ses droits en vue d'égaliser son statut avec celui de l'homme, en particulier dans le domaine juridique, politique, économique; doctrine, idéologie correspondante.

**PERFORMANCE/ HAPPENING** L'apparition de l'art-performance se situe à la fin des années 1950. Allan Kaprow lance ses premiers happenings en revendiquant de n'être plus un « peintre d'action », mais dorénavant un « artiste d'action », voué à participer directement au monde. C'est bien dans le champ des arts visuels qu'il faut situer le foyer d'où émerge l'art-performance, avec notamment les action-painting de Jackson Pollock où la présence agissante de toute la personne de l'artiste est sollicitée. L'art de la performance implique également les croisements interdisciplinaires (par exemple avec les compositeurs John Cage, La Monte Young...). Un renouveau se produit dans cette volonté de sortir des ateliers, de renoncer au médium, aux cadres matériels, techniques, symboliques, pour un engagement de l'artiste dans sa personne même, et son corps directement.

## PISTES DE TRAVAIL

- La société de consommation
- L'œuvre et la femme
- Le féministe dans le Pop Art
- Réappropriation de l'objet
- L'art et la politique
- L'art comme messenger
- L'art comme exutoire ou comme thérapie

## BIBLIOGRAPHIE

- **Power Up Female Pop Art**, KUNSTHALLE, Gerald Matt et Angela Stief, 2010

### **Le catalogue de l'exposition :**

160 pages

170 illustrations

Editeur : Flammarion

Direction d'ouvrage : Hélène Guenin et Géraldine Gourbe

Auteur.e.s : Hélène Guenin, Directrice du MAMAC ; Géraldine Gourbe, Philosophe, critique d'art et commissaire indépendante ; Mathilde De Croix, historienne de l'art ; Catherine Macchi, historienne de l'art ; Sid Sachs, Directeur des expositions de la Rosenwald-Wolf Gallery à l'Université des Arts de Philadelphie ; Didier Semin, historien de l'art.

Avec la contribution de Clothilde Morette, Juliette Pollet, Noah Stolz, Marine Shütz.

En collaboration avec AWARE – Archives of Women Artists, Research and Exhibitions.