

Dossier de presse

Martha Wilson

Invisible

Works on Aging 1972-2022



Martha Wilson, *Posturing: Age Transformation*, 1973/2008.
Courtesy de l'artiste et P-P-O-W, New York. Photo: Richard Jardens

Exposition

du 1^{er} juillet 2023

au 4 février 2024

Vernissage

vendredi 30 juin à 18h30

plateau perspectives

commissaire **Muriel Enjalran**

Martha Wilson est représentée

par les galeries P-P-O-W, New York

et Michèle Didier, Paris.



FRACSUD

Cité de l'art
contemporain

20, bd de Dunkerque, 13002 Marseille
accueil@fracsud.org / www.fracsud.org
+ 33 (0)4 91 91 27 55

Galerias
Lafayette

B
BONISSON
CHATEAU

CROSSCALL



Posturing: Age Transformation

I am a twenty-five-year-old artist trying to look like a fifty-year-old woman trying to look like she is twenty-five. I was extremely uncomfortable dressed up like a middle-aged female, which I take to be an index to how much fear I have of "past thirty" status in society.

November, 1973

Martha S. Wilson

Le Frac est heureux de consacrer, après **Martha Wilson in Halifax : 1972-1974** au Centre Pompidou en 2021, sa première exposition monographique d'envergure à Martha Wilson, figure pionnière et tutélaire des engagements féministes au travers de l'art. L'exposition **Invisible** retrace la trajectoire d'une carrière où l'enjeu reste « la réinvention radicale de l'image de la femme par les femmes » (Lucy Lippard), la déconstruction des stéréotypes autour de la beauté féminine et d'un soi-disant idéal féminin, avec une problématique majeure : celle de l'âge et plus précisément la question de l'invisibilité de la femme de 70 ans, au travers d'un ensemble de photographies, vidéos de performances, livres d'artiste et documents d'archives.

Personnalité singulière dans l'histoire de l'art américain depuis le début des années 1970, Martha Wilson est l'une des premières artistes à faire usage de son corps, aux côtés de Hannah Wilke ou Eleanor Antin, pour questionner les représentations sociales du féminin au travers de ses performances, vidéos et photographies.

En modifiant son apparence physique, elle met ainsi à mal les stéréotypes identitaires d'une Amérique néolibérale. Précurseur, son travail pointe vers des territoires conquis ultérieurement par d'autres artistes contemporaines, comme Cindy Sherman ou Martha Rosler ou des philosophes féministes comme Judith Butler.

En 1976, elle fonde dans son appartement à New

York Franklin Furnace, un espace alternatif dédié à l'expérimentation artistique et la conservation de livres d'artiste, archives de vidéos, performances de cette avant-garde ; et en 1978 le groupe de « punk conceptuel » Disband, mêlant performance et musique avec des femmes artistes ne sachant jouer d'aucun instrument.

Elle commence son travail de performances par des satires politiques en se mettant en scène en First Lady (Nancy Reagan, Barbara Bush, Melania Trump) ou en Donald Trump. Sa pratique artistique entretient une relation presque intrinsèque avec le langage. Ses travaux photographiques sont toujours accompagnés de textes. Elle considère cette pratique photographique, qu'elle agrémente de commentaires, comme « un lieu d'intersection entre l'image et le texte ».

Exposition organisée en partenariat avec P·P·O·W, New York.



Martha Wilson, *Beauty + Beastly*, 1974 et 2009, photographies noir et blanc, texte, 43,2 x 59,7 cm, 3 éditions.
Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York.

Martha Wilson s'entretient avec Muriel Enjalran

Muriel Enjalran : Martha, nous commençons cet entretien à un mois de la grande exposition que nous préparons avec vous au Frac Sud – Cité de l'art contemporain. Il s'agit de la plus grande exposition monographique qui vous est consacrée en France, après **Martha Wilson in Halifax : 1972-1974**, au Centre Pompidou en 2021. Elle va permettre aux publics français d'avoir accès à vos recherches se déployant sur plus de cinquante ans avec vos premières œuvres datant des années 1970 mises en regard avec de toutes récentes productions. Cela fait en effet une cinquantaine d'années que vous êtes le sujet et l'objet de votre recherche en quelque sorte en vous mettant en scène. Votre corps se transforme au fil des années, au fil des rôles que vous lui donnez à jouer. Dans votre travail, il s'agit par l'intermédiaire de la caméra ou de l'objectif photographique de révéler la dimension politique des corps et notamment du corps de la femme et plus encore dans les décennies qui caractérisent notre société du spectacle. Ici, ce que vous donnez à voir c'est un corps qui résiste aux injonctions canoniques de la beauté telle qu'elle est envisagée dans nos sociétés occidentales et qui s'impose en les dévoilant et en s'en jouant. Pouvez-vous nous dire comment vous avez abordé cette exposition en France à Marseille vous permettant d'explorer cette question de l'âgisme et de l'invisibilisation organisée du corps de la femme après un certain âge ?

Martha Wilson : J'attribue la distance que je perçois entre mon être intérieur et mes personnages public et performatif aux maltraitements que m'a fait subir mon père lorsque j'avais environ sept ans. Quand il est mort en 1980, j'ai eu l'impression qu'on éteignait la caméra de surveillance. Une amie m'a conseillé de lire **Reconstruire après les traumatismes** de Judith Lewis Herman, qui place au même niveau de gravité les abus sexuels et les combats de guerre. Les abus sexuels ne sont pas une bonne chose... mais je crois que si je suis une artiste aujourd'hui, c'est parce qu'après que mon père a transgressé la frontière sociale entre les enfants et leurs parents, j'ai grandi sans savoir où ces délimitations sociales sont censées se situer. Cela implique que j'ai produit des œuvres d'art qui m'effraient, en explorant des sujets que la plupart des gens préfèrent éviter. Le fait de vieillir compte parmi ceux-ci, en particulier pour les femmes ; j'ai réalisé mes premiers travaux sur ce thème au début des années 1970, et je continue de le faire à 75 ans.

Muriel Enjalran : La dimension performative « live » est centrale dans votre œuvre depuis ses origines, les vidéos et les photographies documentent ces performances. Vous chantez, dansez, l'humour et la satire les caractérisent, vous qui venez au départ de la littérature et de la poésie comment êtes-vous arrivée à cette forme ? quelles ont été vos inspirations ?

Martha Wilson : Quand j'ai terminé mes études au Wilmington College en 1969, les États-Unis étaient engagés dans la guerre du Vietnam. J'avais reçu une éducation quaker, or les quakers sont des pacifistes.

Mon petit ami ne voulait pas être enrôlé dans l'armée américaine, et notre prof de peinture à Wilmington avait été engagé par le Nova Scotia College of Art and Design, où les artistes conceptuels du moment, de Vito Acconci à Lawrence Weiner, étaient invités à venir à l'école pour donner des ateliers. Vito Acconci a regardé les travaux photos et textuels que j'avais créés et m'a conseillé de lire un ouvrage de sociologie, **La présentation de soi** d'Erving Goffman. Ce livre suggère que nous nous mettons tous constamment en scène pour différents publics : soi-même, les autres personnes présentes dans la pièce et l'histoire. Ce livre m'a libérée et permis d'explorer la performance comme moyen d'expression d'artistique, et de voir celle-ci dans un contexte social et politique.

Muriel Enjalran : Nous avons la chance de pouvoir présenter dans l'exposition un ensemble d'œuvres tiré de la série **The Politics and Performance Art Collection, 1979/2020**, qui prend la forme de films ou de photographies où vous incarnez notamment des Premières dames américaines, pouvez-vous nous dire comment est né cette série et pourquoi vous intéressez à ces femmes proches du pouvoir politique de Nancy Reagan à Melania Trump ?

Martha Wilson : Après mon emménagement à New York en 1974, j'ai fondé Franklin Furnace Archive, Inc. en 1976, peu après quoi la scène artistique du Sud de Manhattan est entrée dans l'ère de la musique No Wave. Tout le monde jouait dans trois groupes, mais je ne maîtrisais aucun instrument et j'ai donc appelé mes amies qui n'avaient pas beaucoup de compétences techniques mais beaucoup de concepts, et on a formé

DISBAND, un groupe entièrement féminin d'artistes qui ne savaient jouer d'aucun instrument. DISBAND a donné des concerts pendant quatre ans dans des lieux artistiques et des bars, avant que nous nous séparions en 1982, époque où nous incarnions les membres du cabinet de Ronald Reagan : j'étais Alexander M. Plague, Jr. Après la dissolution du groupe, j'ai refait une performance dans le rôle d'Alexander, une dans celui de Ronald Reagan, puis j'ai trouvé Nancy Reagan, qui était une mordue d'astrologie et disait des choses délirantes qui étaient reprises par la presse. J'ai donc été Nancy pendant les années Reagan, Barbara Bush pendant les années H. W. Bush, mais Tipper Gore pendant les années Clinton (et non Hillary, car c'est Tipper qui est sortie de scène sous les huées lors du bal inaugural de MTV, pour avoir fait mettre des avertissements parentaux sur les disques et les CD, qui disaient en gros : « Ce disque comporte des grossièretés et vous ne devriez donc pas l'acheter pour vos enfants. »)

Makeover: Melania est une œuvre réalisée en collaboration avec l'artiste Nancy Burson, qui a conçu un logiciel permettant de transformer mon visage en celui de Melania Trump.

Muriel Enjalran: Vous convoquez dans certaines œuvres une histoire de la peinture ancienne au travers de motifs comme le miroir, des tableaux iconiques aussi comme **La Joconde**, d'autres semblent fonctionner comme des « memento mori », pouvez-vous nous dire comment vous vous situez par rapport à cette histoire de l'art largement dominée par un regard masculin porté sur le corps des femmes et pourquoi vous approprier ses codes ?

Martha Wilson: Une des mes premières œuvres, **Captivating a Man**, fait référence à la photo de Marcel Duchamp **Rrose Sélavy**. Nous vivons dans un monde plein d'œuvres qui continueront d'exister après notre mort, et j'utilise donc librement des images artistiques historiques pour m'inscrire dans la tradition occidentale, en critiquant au passage le regard masculin. Par exemple, j'ai aussi fait allusion à des œuvres de Magritte, Van Gogh, et au graffiti de Duchamp dessiné sur une carte postale de **La Joconde** de Léonard de Vinci. Ce sont là des images que le grand public peut identifier, et qu'il peut trouver drôles quand je suis passée par là !



Martha Wilson, *The legs are the last to go*, 2009, signé et numéroté au verso, encre pigmentaire sur papier Bamboo Hahnemühle, 48,9 x 33,7 cm. Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York.



Martha Wilson, *Mona/Marcel/Marge*, 2014, photographie lenticulaire, 73,7 x 5,3 cm. Photographies Vince Bruns, montage Kathy Grove. Courtesy de l'artiste et P-P-O-W, New York.



Martha Wilson, *Thin-skinned*, 2014, photographie couleur, 1960, cadre Styroco Regency, 73,7 x 43,2 cm. Photographies Michael Katchen; maquillage Melissa Roth. Courtesy de l'artiste et P-P-O-W, New York.

Martha Wilson's Body/Martha Wilson's Self/ Martha Wilson's Image

(Le corps de Martha Wilson/L'identité de Martha Wilson/ L'image de Martha Wilson)

Avec ses autoportraits photographiques à dimension performative, l'artiste new-yorkaise Martha Wilson propose depuis le début des années 1970 un travail radicalement prémonitoire, qui n'a pas dit son dernier mot. Associée à un courant qui, à l'époque, venait d'apparaître en Europe (avec des artistes tels qu'Ulay à Amsterdam et Michel Journiac en France) et dans la scène culturelle alternative aux États-Unis (par exemple avec Hannah Wilke à New York, Lynn Hershman Leeson à San Francisco, ou encore Harry Gamboa et les NoMovies du collectif Asco à Los Angeles), elle devança certaines figures féministes new-yorkaises des années 1980 comme Cindy Sherman, qui connurent un large succès commercial en articulant leur travail autour de l'autoportrait photographique¹. Très tôt, Wilson a su exploiter toute la force de ce genre artistique pour documenter le corps performatif. Plutôt que de confirmer une identité (ce qui semble être la promesse de toute photographie, renvoyant chaque fois au « réel »), de telles mises en scène permettent en effet de rompre le lien entre le ou les corps existant devant l'objectif et l'image fixée dans l'émulsion. Son travail aébauché (ou présagé) l'incessante frénésie des selfies et l'affichage sous forme de grille des galeries Instagram, qui incite à la comparaison.

L'œuvre de Wilson se démarque par son audace et son agressivité à l'égard des canons de beauté qui affectent les femmes dans la société patriarcale. Ulay et Journiac ont travesti leur corps masculin, Wilke et Hershman Leeson ont exploré la possibilité de multiplier les identités féminines grâce au média photographique (la seconde inventant un personnage fictif, Roberta Breitmore, au début des années 1970, soit à peu près à l'époque où Wilson commença ses autoportraits), et ces artistes ont mis à mal la vision de la femme-objet en refusant de livrer leur corps à une objectivation soumise. Mais seule Wilson n'a eu de cesse d'exposer les limites du corps féminin « idéal » jeune et blanc — son incapacité à conserver son attrait dans une société américaine sexiste, âgiste et sous autorité blanche. Dès ses premiers travaux où elle met en scène son corps devant l'appareil (ce qui les destinait à de futurs spectateurs) et jusqu'à ses dernières œuvres, dans lesquelles elle reprend certains de ses clichés des années 1970 pour les placer en vis-à-vis de portraits plus

récents de son corps vieillissant, elle recourt à la femme modèle ou son antagoniste — une folle, une sorcière ou une prostituée. Dans *Painted Lady* (1972/2012), elle juxtapose un « avant » et un « après » de son jeune visage qu'elle farde d'un maquillage un peu trop épais, légèrement excessif, suggérant le grotesque de la mise en scène de soi. Un texte accompagnant l'image indique : « Plutôt que de me maquiller pour devenir quelqu'un d'autre (...), dans cette œuvre je me suis déguisée en moi-même, exagérant et stylisant la couleur de ma peau, de mes lèvres, de mes cheveux, ma coiffure... Le maquillage me permet d'être perçue comme un objet expérimental. »

C'est à croire que Wilson cherche à multiplier les moyens d'objectiver sa personne dans le but de court-circuiter cette tendance de la société hétéronormative, patriarcale, dominée par des blancs à vouloir fétichiser la femme pour mieux l'avilir. Lorsqu'elle se pose en fétiche, lorsqu'elle se représente de la sorte, elle expose sous nos yeux les modalités de mise en œuvre de ces stéréotypes, qui étaient hégémoniques dans les États-Unis des années 1970 et qui persistent encore aujourd'hui. Elle les anéantit en les incarnant en amont de la rencontre sociale. Dans *Before and After* (1974/2008), par exemple, elle place sa poitrine nue de jeune femme, à la peau lisse et aux seins fermes, en regard d'une photographie de son corps de sexagénaire — bien portant, mais marqué par l'effet de la gravité et le passage du temps. De la même manière, dans *Beauty and Beastly* (1974/2009), elle oppose deux profils d'elle, le premier pris alors qu'elle avait la vingtaine et le second réalisé l'année de ses soixante-deux ans ; les deux autoportraits se font face tels deux bustes romains, et leurs regards vides semblent plonger l'un dans l'autre. En qualifiant de *beastly* (« bestial ») la version vieillissante d'elle-même, Wilson semble vouloir prendre les devants : elle affirme que la société a une vision dégradante des femmes âgées avant que l'on puisse l'affubler de cette épithète.

Au fil des décennies, Wilson a mis en perspective la notion d'identité dans le rapport au corps et à l'image. Le corps vivant est-il ce qui nous définit ? Ou est-ce l'esprit créatif qui le façonne d'une manière plutôt que d'une autre ? Peut-on « capturer » l'identité d'une

personne par un cliché la résumant à ce qu'elle est « réellement » ? Existe-t-il une relation « authentique » entre l'auteur de l'image et le corps représenté (même si — ou en particulier si — le corps en question est celui de son auteur) ? Dans tous les cas, l'artiste aime se jouer de notre désir incessant de plaquer un sens sur un corps, sur une image ou sur soi-même (quoi que désigne cette expression).

Dans son célèbre *I Make Up the Image of My Perfection / I Make Up the Image of My Deformity* (1974), l'une de ses premières œuvres, elle exploite le contraste entre un premier autoportrait où elle arbore une mine souriante et certains stéréotypes féminins des années 1970 (air serviable, coiffure impeccable, éclairage flatteur) et un second réalisé sous une lumière crue — peau grasse, couverte de taches et d'ecchymoses, air renfrogné, poches accentuées sous les yeux, cheveux très courts comme pour exposer brutalement son visage à notre regard. Confrontés à ces images qui appellent à la comparaison, nous nous trouvons pris au piège de nos propres préjugés, de nos fantasmes et de nos aversions. Une observatrice blanche cisgenre pourrait envier la jeune Wilson au teint (encore) pimpant, voire éprouver de l'attirance pour elle ; elle pourrait enfin s'identifier à la Wilson « déformée », consciente qu'elle aussi est loin d'être parfaite, loin d'incarner la femme blanche idéale.

Au cours des dernières décennies, Wilson a exploré sans relâche le potentiel de ces mises en parallèle (drôles et poignantes à la fois, pour la plupart) et s'est lancée dans un projet d'autoportraits où elle apparaît grimée sous les traits de personnes célèbres, souvent des *First Ladies* — comme dans la série *The Politics and Performance Art* (initiée dans les années 1970 et poursuivie jusqu'en 2020), où elle campe, entre autres, Nancy Reagan, Barbara Bush, Tipper Gore. À l'occasion, elle joue même le rôle de l'homme tout-puissant (par exemple en enfilant une perruque orange fluo et un costume ringard devant la Trump Tower dans *Martha Does Donald*, 2017). Dans d'autres œuvres, elle accentue ses rides à grands coups de crayon noir (*new wrinkles on the subject*, 2014), elle se transforme en diva vieillissante (ayant recours au morphing pour se métamorphoser en Catherine Deneuve et en Melania Trump dans la série *Makeover*, réalisée entre 2015 et 2017), elle s'affiche en femme ménopausée « invisible » (*Invisible*, 2011), voire carrément en cadavre (*I'm Going to Die*, 2014).

En fin de compte, comme cette dernière image semble le suggérer, l'art de l'autoportrait — et plus largement de la mise en scène de soi — peut être un moyen répété de se maintenir « en vie » et d'affronter notre condition de mortel. En légende des deux clichés de (une œuvre

datant de 1973/2014 où elle apparaît tenant un miroir en bois devant son visage), Wilson écrit :

« Le schizophrène (et peut-être que nous avons tous ce côté-là en nous) se regarde dans la glace non pas pour s'assurer qu'il est bien là, mais pour tenter de percer son apparence sociale et entrevoir le néant qui n'est autre que la réalité de son 'moi' face à lui-même. » L'artiste, quant à lui, « fait de l'art pour rester en bonne santé ». Sous son image prise en 2014, année où le texte a été rédigé, elle conclut : « Cette artiste observe notre double nationalité à tous, entre amour propre et détestation de soi, en admettant qu'elle ne préfère pas voir la facette la plus sombre d'elle-même. »

Le corps de Wilson, l'identité de Wilson, l'image de Wilson (son autoportrait) — tout cela se déploie sous nos yeux, sans que soient dissimulées les marques de l'âge et tandis que de nouveaux masques se succèdent au fil des décennies. On pourrait aussi dire que son œuvre — à l'instar du portrait photographique en général —, loin de chercher à déjouer la mort, souligne plutôt le caractère inéluctable de notre propre obsolescence et de notre finitude (cf. Roland Barthes, *La Chambre claire*, 1980), chaque visage étant un masque, chaque image une performance, chaque corps se mettant en scène étant voué à disparaître ².

Amelia Jones

Robert A. Day Professor of Art & Design Vice Dean of Faculty & Research
Chair of Critical Studies
USC Roski School of Art and Design University of Southern California

Traduit de l'anglais (américain) par Emmanuel Gros

—

¹ Pour une histoire et une théorie de l'autoportrait, voir mon ouvrage *Self Image: Technology, Representation, and the Contemporary Subject* (New York and London: Routledge, 2006).

² Roland Barthes, *La Chambre claire* (1980)



Martha Wilson, *Before and After*, 1974 et 2008, photographies couleurs, texte, 66,4 x 172,72 cm.
Courtesy de l'artiste et P-P-O-W, New York.



Martha Wilson, *Makeover: Melania*, 2017, photographie /texte, 27,9 x 110,5 cm, création numérique Nancy Burson.
Courtesy de l'artiste et P-P-O-W, New York.





New Wrinkles on the Subject, 2014.
Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Canson rag photographique, encadrée, 64,8 x 44,5 cm
© Photo: Michael Katchen, Maquillage: Melissa Roth. Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Née en 1947 à Philadelphie, (États-Unis).

Vit et travaille à New York.

Martha Wilson commence par étudier puis enseigner la littérature et la poésie anglaises à Halifax (Canada), avant de se tourner vers une pratique artistique performative mêlant texte, vidéo et photographie qu'elle développe à partir de 1974 à New York où elle s'installe. Elle cofonde avec plusieurs artistes femme le groupe Disband en 1978. En 1976, elle fonde et dirige le Franklin Furnace, un espace géré par des artistes qui défend l'exploration, la promotion et la préservation des livres d'artistes, de l'art de l'installation, de la vidéo, de l'art en ligne et de la performance.

Elle poursuit en parallèle son travail d'artiste qui fera l'objet d'expositions importantes à partir des années 2000 aux États-Unis puis à l'étranger.

Elle est représentée par la galerie P·P·O·W, à New York depuis 2011 et à Paris par la galerie Michèle Didier depuis 2017.

Martha Wilson

www.marthawilson.com
www.ppowgallery.com
www.micheledidier.com

Née en 1947, Philadelphie
Vit et travaille à Brooklyn, NY, États-Unis

Expositions personnelles

2023

- Martha Wilson, *Invisible, Works on Aging 1972 – 2022*,
Frac Sud – Cité de l'art contemporain, Marseille,
France

2021

- *Martha Wilson: The Political and Performance
Art Collection*, mfc-michèle didier, Paris, France
- *Martha Wilson in Halifax 1972-1974*, Centre Pompidou,
Paris, France

2019

- *I Have Become My Own Worst Fear*, Galerie Crone,
Vienne, Autriche
- *Halifax Collection*, Art Basel Unlimited, Bâle, Suisse

2018

- *Martha Wilson: Staging the Journals*, mfc-michèle
didier, Paris, France
- *The Two Halves of Martha Wilson's Brain*,
commissaire Felicitas Thun-Hohenstein,
Kunstraum Niederosterreich, Vienne, Autriche

2016

- *Martha Wilson and Franklin Furnace*, Katzen Center
of American University Museum, Washington,
États-Unis

2015

- *Mona/Marcel/Marge*, P·P·O·W, New York, États-Unis
- *Martha Wilson: Downton*, commissaire Peter Dykhuis,
Fales Library & Special Collections, New York
University, New York, NY; Pratt Manhattan Gallery,
New York, États-Unis

2013

- *Martha Wilson: Staging the Self*, Pitzer Art Galleries,
Pitzer College, Claremont, CA; Institute of Visual
Arts, University of Wisconsin, Milwaukee, WI; Utah
Museum of Fine Arts, Salt Lake City, UT, États-Unis,
commissaire Peter Dykhuis. Itinérance produite
par Independent Curators International

2012

- *Martha Wilson: Staging the Self*, Arcadia University
Art Gallery, Glenside, PA, États-Unis

2011

- *I have become my own worst fear*, P·P·O·W, New York,
NY, États-Unis
- *Martha Wilson: Staging the Self*, Leonard & Bina Ellen
Art Gallery, Concordia University, Montréal, Québec,
Canada

2009

- *Martha Wilson: Staging the Self*, Dalhousie University
Art Gallery, Halifax, Nova Scotia, Canada

2008

- *Martha Wilson: Photo/Text Works, 1971 – 74*,
Mitchell Algus Gallery, New York, NY, États-Unis
-

Expositions collectives (sélection)

2022

- *Just Above Midtown: Changing Spaces*,
Museum of Modern Art, New York, NY, États-Unis
- *The Feminist Avant-Garde of the 1970s*, Museum
of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, Serbie;
- *Les Rencontres d'Arles*, Arles, France
- *Agency: Feminist Art and Power*, Museum
of Sonoma County, Santa Rosa, CA, États-Unis

2021

- *Martha Wilson: The Political and Performance
Art Collection*, mfc-michèle didier, Paris, France
- *Journiac/Wilson/Levine/Sherman/Prince/Lawler*,
Bourse de Commerce Pinault Collection, Paris, France
- *Halifax Collection Films*, Centre Pompidou, Paris,
France
- *Artist in the House, Watch Out!*, Eastern Connecticut
State University, Willimantic, CT, États-Unis

- *Heroine-ity: Laura Elkins, Karen Finley, Katya Grohkovsky, Martha Wilson*, Eastern Connecticut State University, Willimantic, CT, États-Unis
- *Agency: Feminist Art and Power*, Museum of Sonoma County, Santa Rosa, CA, États-Unis

2020

- *Rage, Resist, Rise!*, Museum of Sonoma County, Santa Rosa, CA, États-Unis
- *Future Potential: Jacqueline Martins*, Sao Paolo, Anglim Gilbert, San Francisco, CA, États-Unis
- *Visibilities: Intrepid Women of Artpace*, Artpace, San Antonio, TX, États-Unis

2019

- *Hate Speech, Aggression, and Intimacy*, Halle fur Kunsts + Medien, Graz, Autriche
- *MsDemeaners*, Denise Bibro Gallery, New York, NY, États-Unis
- *Familiar Machines*, Backlit, Nottingham, Royaume-Uni
- *Youth Before Age*, Coreana Museum of Art, Séoul, Corée du Sud
- *Intimacy*, Espacio ArtexArte – Fundacion Alfonso y Luz Castillo, Buenos Aires, Argentine
- *Ree Morton: The Planet That Heals May Also Poison*, Tang Teaching Museum, Saratoga, NY, États-Unis
- *Overlap: Life Tapestries*, Pen and Brush, New York, NY, États-Unis

2018

- *Woman. The Feminist Avant-Garde from the 1970s: Works from the Sammlung Verbund*, Stavanger Art Museum, Stavanger, Norvège
- *My Silences Had Not Protected Me*, Fort Gansevoort, New York, NY, États-Unis
- *As Far as the Heart Can See*, EFA Project Space, New York, NY, États-Unis
- *DRAG: Genderqueer and Body Politic*, Hayward Gallery, Londres, Royaume-Uni
- *Overlap: Life of Tapestries*, Pennsylvania State University, HUB-Robeson Gallery, University Park, PA, États-Unis

2017

- *Human Interest: Portraits from the Whitney's Collection*, Whitney Museum of American Art, New York, NY, États-Unis
- *Self-Reimagined*, New Jersey City University, Center for the Arts, Jersey City, NJ, États-Unis
- *Visual Notes for an Upside-Down World*, commissaire

- Jack McGrath, P·P·O·W, New York, NY, États-Unis
- *Feedback*, commissaire Leo Fitzpatrick, Marlborough Contemporary, New York, NY, États-Unis
- *Delirious: Arts at the Limits of Reason, 1950-1980*, Met Breuer, New York, NY, États-Unis
- *Woman. The Feminist Avant-Garde from the 1970s: Works from the Sammlung Verbund*, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; The Brno House of Arts, Brno, République Tchèque

2016

- *Invisible Adversaries*, Hessel Museum of Art at Bard College, Annandale-On-Hudson, NY, États-Unis
- *Enacting the Text: Performing with Words*, Center for Book Arts, New York, NY, États-Unis
- *Overlap: Life Tapestries*, A.I.R. Gallery, Brooklyn, NY, États-Unis
- *Of the People*, Smack Mellon, Brooklyn, NY, États-Unis
- *SEVEN-ish, Seriously Funny*, Pierogi, New York, NY, États-Unis
- *BLAGO BUNG X*, Cabaret Voltaire, Zürich, Suisse
- *Concept, Performance, Documentation, Language*, Mitchell Alpus Gallery, New York, NY, États-Unis
- *Between the Ticks of the Watch*, Renaissance Society, University of Chicago, Chicago, IL, États-Unis
- *Prière de Toucher (The Touch of Art)*, Museum Tinguely, Bâle, Suisse
- *Autobiography, Index*, Stockholm, Suède
- *Woman. The Feminist Avant-Garde from the 1970s: Works from the Sammlung Verbund*, Photographer's Gallery, Londres, Royaume-Uni; Museum of Modern Art, Vienne, Autriche

2015

- *Archive Bound*, The Center for Book Arts, New York, NY, États-Unis
- *PLAY*, Microscope Gallery, Brooklyn, NY, États-Unis
- *40: The Anniversary Exhibition*, Hal Bromm Gallery, New York, NY, États-Unis
- *The Proletariat of the Sexes: Feminist Positions in the 1970's*, Lenbachhaus, München, Allemagne
- *The Artist as Provocateur: Pioneering Performance at Pratt Institute*, The Rubell & Norman Schafner Gallery, Pratt Institute, Brooklyn, NY, États-Unis
- *The Future is Here Again: Visual Language*, commissaire Holly Crawford and Nico Vassilakis, AC Institute, New York, NY, États-Unis

2014

- *Horse is in the Cart*, George Adams Gallery, New York, NY, États-Unis
- *SELF-TIMER STORIES*, Austrian Cultural Forum New York, New York, NY, États-Unis
- *Becoming Male*, Freedman Gallery, Albright College, Reading, PA, États-Unis
- *Woman. The Feminist Avant-Garde from the 1970s: Works from the Sammlung Verbund*, Summer of Photography Edition 2014, BOZAR Expo, Center for Fine Arts, Bruxelles, Belgique
- BRIC Biennial, BRIC Arts I Media House, Brooklyn, NY, États-Unis

2013

- *The Personal is Political: Martha Wilson and MKE*, Portrait Society Gallery, Milwaukee, WI, États-Unis
- *SKIN TRADE*, P·P·O·W, New York, NY, États-Unis
- *Striking Resemblance: The Changing Art of Portraiture*, Zimmerli Art Museum at Rutgers University, New Brunswick, NJ, États-Unis
- *Femfolio*, Delaware Art Museum, Wilmington, DE, États-Unis
- *Sequences in Real Time Art Festival*, Reykjavik, Islande
- *Good Girls Memory Desire Power*, National Museum of Contemporary Art (MNAC), Bucarest, Roumanie

2012

- *Doing what you want: Marie-Louise Ekman accompanied by Sister Corita Kent, Mladen Stilinovic and Martha Wilson*, Tensta konsthall, Stockholm, Suède; Henie Onstad Kunstsenter, Sandvika, Norvège
- *Martha Wilson*, Arcadia University Art Gallery, Glenside, PA, États-Unis
- *Materializing Six Years: Lucy R. Lippard and the Emergence of Conceptual Art*, Brooklyn Museum, New York, NY, États-Unis
- *Laughter (Riso)*, Electricity Museum, Lisbonne, Portugal
- *Moving Image Contemporary Video Art Fair*, New York, NY, États-Unis
- *Project Inc., Revisted*, Churner and Churner, New York, NY, États-Unis
- *Stand still like the hummingbird*, commissaire Bellatrix Hubert, David Zwirner, New York, NY, États-Unis
- *You, Me, We, She*, Fleisher/Ollman, New York, NY, États-Unis
- *When I'm Sixty Four*, Wignall Museum of Contemporary Art, Chaffey College, Rancho Cucamonga, CA, États-Unis

2010

- *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980*, Justina M. Barnicke Gallery, Toronto, Canada
- *DONNA: AVANGUARDIA FEMMINISTA NEGLI ANNI '70 dalla Sammlung Verbund di Vienna*, commissaire Gabriele Schor, Galleria nazionale d'arte moderna, Rome, Italie
- *The Man I Wish I Was*, commissaire Kharis Kennedy, A.I.R. Gallery, New York, NY, États-Unis

2009

- *40 Years, 40 Projects*, commissaire Matthew Higgs, White Columns, New York, NY, États-Unis
- *re.act.feminism*, commissaires Bettina Knaup et Beatrice K. Stammer, en partenariat avec l'Akademie der Kunst, Berlin, Allemagne

2008

- *Looking Back: The White Columns Annual*, une sélection de Jay Sanders, New York, NY, États-Unis

2007

- *WACK! Art and the Feminist Revolution*, exposition conçue par le Museum of Contemporary Art, Los Angeles, CA, États-Unis, commissaire Connie Butler. Itinérance National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C., États-Unis; P.S. 1 Museum, Queens, NY, États-Unis; Vancouver Art Gallery, Vancouver, B.C., Canada

2006

- *The Downtown Show*, Grey Art Gallery, New York University, New York, NY, États-Unis

2005

- *How American Women Artists Invented Post-Modernism*, Mason Gross School of the Arts, Rutgers University, New Brunswick, NJ, États-Unis

2002

- *Personal & Political*, Guild Hall Museum, East Hampton, NY, États-Unis
- *Gloria: Another Look at Feminist Art in the 1970s*, White Columns, New York, NY, États-Unis

1994

- *Tipper Gore's Advice for the 90s*, installation en vitrine, Printed Matter, New York, NY, États-Unis

1973

- *C. 7,500.*: une exposition conçue par Lucy R. Lippard, itinérance Wadsworth Atheneum, Hartford, CT; Moore College of Art, Philadelphia, PA; Institute of Contemporary Art, Boston, MA; Walker Art Center, Minneapolis, MN; Smith College Museum of Art, Northampton, MA, États-Unis, mai 1973 – février 1974



Martha Wilson, *Child Inside*, 2017, impression pigmentaire, 49.5 x 39.4 cm, 5 éditions.
Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York.

Liste des œuvres - de gauche à droite

Invisible, 2011

Photographie couleur

67.31 x 93.98 cm

Photo : Vince Bruns

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Posturing: Age Transformation, 1973/2008

Photographie couleur, texte

41,9 x 31,8 cm

Photo : Richards Jarden

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Je suis une artiste de vingt-cinq ans qui essaie de ressembler à une femme de cinquante ans qui essaie d'en paraître vingt-cinq. J'étais extrêmement mal à l'aise dans ce déguisement de femme d'âge mûr, ce qui est selon moi révélateur de la peur que m'inspire le statut de « post-trentenaire » dans la société. Novembre 1973

The legs are the last to go, 2009

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier bambou

Hahnemuhle signée et numérotée au dos

48,9 x 33,7 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Painted Lady, 1972/2012

Photographies couleur, texte

74,93 x 36,83 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

En tant que « Painted lady », je peux être perçue par les autres comme un objet, mais mon but est de défendre le « masquage ». Au lieu de me déguiser en quelqu'un d'autre (ce qui limiterait l'expression), pour cette œuvre je me suis grimée en moi-même, en accentuant ou en stylisant la couleur de ma peau, de mes lèvres et de mes cheveux, ma coiffure, mes traits, etc. Le fait de me maquiller m'a aidée à m'objectiver de manière expérimentale ; la comparaison entre l'air introverti d'« avant » et l'apparence extravertie d'« après » prouve que le déguisement permet une expression de soi plus diversifiée. L'accentuation et la stylisation de mon apparence provoquent la disparition de mes propres traits ou la sensation d'une absence d'un état préalable. Ce vide peut être comblé par toute une gamme d'expressions possibles ou d'attitudes inhabituelles ; l'absence de ce « moi » offre un espace dans lequel l'expression se libère. L'« obstacle », c'est-à-dire la surface peinte, devient ainsi ironiquement le moyen d'expression.

Makeover: Melania, 2017

Photo-texte

27.9 x 110.5 cm

Création numérique : Nancy Burson

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Mirror Mirror, 2013

Mirror Mirror, 2014

Tirage chromogène, texte

53,34 x 66,4 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Le schizophrène se regarde dans les miroirs non pas pour s'assurer qu'il est bien là, mais pour tenter de voir, au-delà de son apparence sociale, le néant qui est la réalité de son moi pour lui. L'artiste fait de l'art pour rester en bonne santé.

Mars 1973

Cette artiste observe la dualité qui est en nous tous, entre amour-propre et dégoût de soi, tout en reconnaissant qu'elle préfère ne pas voir la part la plus sombre d'elle-même.

Self-portrait, 2014

Tirage chromogène, texte

60,96 x 76,2 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

La crédibilité a autant de valeur que la réalité, si bien que le « moi » ne dépend pas de ce que vous pensez être, mais de qui vous semblez être pour les autres. Dans l'espace ci-dessous, écrivez l'impression que je vous fais et remettez la carte dans la boîte prévue à cet effet. Ce faisant, vous me créez et renversez le sens du terme « autoportrait ».

2014. Réactivation de la performance SELF PORTRAIT du 7 avril 1973 à Project Inc. à Cambridge, Massachusetts (États-Unis).

« Je trouve cette démarche prétentieuse et égocentrique. Je doute fort que vous vous souciez de ce que pensent les autres. »

« De mon point de vue, vous êtes la réalité de Maintenant... Vous êtes vraiment telle que vous apparaissez, une personne en qui j'ai confiance. »

« Vous êtes un être magnifique. Tous les individus sont différents et uniques. Réjouissez-vous de cela et soyez toujours « unique en votre genre ». »

« Aucun véritable artiste ne croirait jamais à une telle déclaration [suite illisible] ! Je sais qui je suis, c'est dans mon art, dans mon travail ! L'interprétation que les autres font de moi les définit eux, pas moi ! »

DISBAND, 1979

1. Performances à P.S.1 de Ilona Granet, Donna Henes, Ingrid Sischy, Diane Torr, Martha Wilson.

Chanson Get Rebel : auteurs Ingrid Sischy et Diane Torr
Captation anonyme à P.S. 1. Numérisation vidéo : The Standby Program

Durée: 3 min

2. Martha Wilson Wears Nancy Reagan (extrait), 1984

Captation anonyme. Numérisation vidéo : The Standby Program

Durée : 10 min 57 sec

3. Barbara Bush at Avant-Garde-a-Rama, 2008

PS1 22. Captation anonyme. Numérisation vidéo : The Standby Program

Durée: 7 min 22 sec

4. Tipper Gore: The Weight Thing, 1994 Women's Caucus for Art, «Body Politic» Festival, Cooper Union,

Vidéo : Ron Littke, numérisation : The Standby Program

Durée: 3 min 53 sec

5. Martha Does Donald, 2017 The Shelley & Donald Rubin Foundation, 8th Floor Gallery

Vidéo : Dave Morales

Durée: 11 min 12 sec

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Breast Forms Permutated, 1972,2008

Photographie n&b, texte

50,8 x 35,6 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

En partant de l'exemple de la poitrine plate en haut à gauche, les seins peuvent être de forme conique (en bas), sphérique (angle opposé) ou tombante (en haut à droite). Les formes intermédiaires (petit et conique, petit et tombant, conique et lourd, tombant et lourd) complètent le diagramme. Les « seins parfaits », en théorie, sont au centre. Avril 1972

My Authentic Self, 1974/2011

Collage de 2 photographies n&b

85,1 x 58,4 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Bouncing Balls, 2021

Vidéo numérique, sonore

58 sec, en boucle

Vidéo Arantxa Araujo, Mariana Uribe. Montage Arantxa Araujo

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Bonjour, je m'appelle Martha Wilson et je vous parle en 2021.

Dans cette vidéo, je recrée une œuvre que j'ai réalisée en 1973 alors que je vivais à Halifax, en Nouvelle-Écosse, au Canada, et que j'enseignais la grammaire anglaise au Nova Scotia College of Art and Design. Comme je faisais partie de la faculté, je pouvais assister à des cours et utiliser le matériel de l'école. Lors d'un de ces cours, j'ai entendu parler de l'œuvre vidéo Bouncing Balls (1969) de Bruce Nauman, dans laquelle il fait bouger ses testicules. J'ai donc décidé d'en réaliser une version féminine sur un film 8 mm. Ce film de 1973 est aujourd'hui perdu ; j'ai à présent 73 ans, ce qui rend peut-être cette pièce moins attrayante, mais c'est ainsi.

Before, After, 1974 – 2008

Photographie couleur, texte

66,4 x 172,72 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Growing Old, 2008-09

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier bambou Hahnemuhle

Dimensions totales: 88.9 x 520.7 cm

8 x (53,34 x 53,34 cm)

1 x (88,9 x 88,9 cm)

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

I Make up the Image of my Perfection I Make up the Image of my Deformity, 1974/2008

Photographie couleur, texte

48,26 x 63,5 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

I have become my own worst fear, 2009/1974

Photographie n & b sur toile

Toile : 222,6 x 111,9 cm

Photographie : 164,5 x 110,7 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Deformation, 1974

Vidéo, n&b, sonore

8 min

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Thin-skinned, 2014

Photographie couleur dans un cadre Régence Style des années 1960

73,66 x 43,18 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Mona/Marcel/Marge, 2014

Impression jet d'encre pigmentaire sur toile

Montage : Kathy Gove; photo : Vince Bruns

73,7 x 53,3 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Child Inside, 2017

Impression jet d'encre pigmentaire

49,5 x 39,4 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

New wrinkles on the subject, 2014

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Canson rag photographique

64,8 x 44,5 cm

Photo : Michael Katchen, maquillage Melissa Roth

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

I'm Going to Die, 2014

Photographie couleur

106,68 x 60,96 cm

Photo et maquillage Bill Westmoreland

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

Centre de documentation recherche

More Wrinkles on the Subject, 2021

Impression jet d'encre pigmentaire encadrée, protection plexiglas

61 x 40,6 cm

Courtesy de l'artiste et P·P·O·W, New York

John Coplans

Self portrait SP 22-88, 1988

Photographie noir et blanc

90 x 236 x 7 cm

Collection Frac Sud - Cité de l'art contemporain

Sur les autres plateaux du Frac

Hamish Fulton

A Walking Artist

commissaire **Muriel Enjalran**

Exposition du 25 mars au 29 octobre 2023

plateau explorations

En partenariat avec le Cairn Centre d'art, Digne-les-Bains.
Avec le soutien du British Council et de Fluxus Art Projects.



Hamish Fulton Mercantour 2022.
© Hamish Fulton

Hamish Fulton, artiste marcheur, construit depuis près de cinquante ans une oeuvre engagée en prise avec les grands enjeux et défis environnementaux que nos sociétés doivent relever aujourd'hui. Depuis le début des années 1970, cet artiste britannique parcourt de nombreux pays à pied. Il a réalisé plusieurs centaines de marches sur des milliers de kilomètres, qui constituent à elles seules l'ensemble de son oeuvre.

Pour son projet au Frac, qui constitue la première grande exposition à lui être consacrée en France depuis plus de dix ans, Hamish Fulton a réalisé une marche de 21 jours et 21 nuits de camping en juin 2022, dans le parc national du Mercantour situé à l'est de Digne-les-Bains en région Provence-Alpes-Côte d'Azur en prenant Barcelonnette comme point de départ et de retour. Les oeuvres résultant de cette marche sont exposées aux côtés d'une variété d'oeuvres provenant de marches effectuées entre 1969 et 2023 comprenant notamment des peintures murales grand format, des petites peintures encadrées, des dessins, des tirages en édition limitée et ce que l'artiste nomme des « textes de marche sur bois ».



Vues de l'exposition Hamish Fulton – A Walking Artist, Frac Sud, 2023.
 © Hamish Fulton. Photo Laurent Lecat / Frac Sud

Sur les autres plateaux du Frac

Mnémosyne

Khaled Abdulwahed,
Estefanía Peñafiel Loaiza
et Sami Trabelsi

commissaire **Muriel Enjalran**

Exposition du 1^{er} juillet au 24 septembre 2023

Vernissage vendredi 30 juin à 18h30

plateau expérimentations

Dans le cadre du Grand Arles Express.
En partenariat avec Les Rencontres d'Arles.



Estefanía Peñafiel Loaiza, *et ils vont dans l'espace qui embrasse ton regard: signaux de fumée*, 2016.
Collection Frac Sud – Cité de l'art contemporain.

L'exposition Mnémosyne explore, à travers trois œuvres de la collection du Frac, le rapport de la photographie au temps et le pouvoir d'évocation des images.

Comment représenter les flux temporels et les circonvolutions de la mémoire ? Les artistes Khaled Abdulwahed, Estefania Peñafiel Loaiza et Sami Trabelsi, par un traitement singulier de l'image en mouvement et des dispositifs de monstration choisis, nous livrent des portraits de personnes ou de lieux porteurs d'histoires contemporaines. Par leur mise en scène, un processus de déconstruction-reconstruction ou la dilatation du temps de la représentation, l'image se charge littéralement du vécu des personnes, de l'esprit des lieux et demeure la seule trace mémorielle capable de convoquer un état d'être disparu.

Sur les autres plateaux du Frac

Tisser des liens avec le Studio de poche, acte 2

Artiste invité: Olivier Rebufa

Dans le cadre du dispositif éducatif Outils nomades

Exposition du 1^{er} au 16 juillet 2023

Vernissage vendredi 30 juin à 18h30

plateau performatif intérieur

En partenariat avec la Direction des services de l'Éducation nationale des Bouches-du-Rhône.

Dans le cadre du projet départemental Tisser des liens: d'un fil à l'Autre !

Avec l'école primaire Nelson Mandela, Aubagne, l'école maternelle Les Moulins, Barbentane, l'école élémentaire Yvan Audouard, Fontvieille, l'école élémentaire Louis Pécout, La Ciotat, l'école maternelle Frais Vallon Centre, les écoles élémentaires Sinoncelli, Saint-Jerôme Village 1, l'école maternelle d'application La Valbarelle, Marseille, l'école élémentaire Jacques Prévert, La Penne-sur-Huveaune et l'école élémentaire Les Vignettes, Vitrolles



Tisser des liens d'une école à l'autre et mutualiser des pratiques autour d'un projet fédérateur coconstruit avec le Frac, c'est le pari lancé par les conseillers pédagogiques départementaux en arts plastiques des Bouches-du-Rhône. En 2023, 43 classes bénéficient du projet Tisser des liens avec le Studio de poche Olivier Rebufa, et abordent l'éducation à l'image par la narration photographique.

Sur les autres plateaux du Frac

Itinéraires

Un regard sur le dehors du dedans

Artiste invitée: Diane Etienne

Exposition du 1^{er} au 16 juillet 2023

Vernissage vendredi 30 juin à 18h30

atelier du Frac

Un projet de rencontre et d'ateliers en milieu pénitentiaire mêlant les pratiques d'images imprimées, d'écriture, de dessin et de création sonore avec l'artiste Diane Etienne

En partenariat avec les équipes du SPIP 13 du Centre Pénitentiaire Aix-Luynes (Maison d'arrêt et structure d'accompagnement vers la sortie (SAS)) et du Centre de Détention Salon-de-Provence

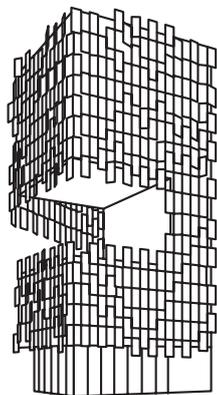


Cartographie collective réalisée lors des ateliers avec Diane Etienne

Conçu en écho à l'exposition *A Walking Artist* d'Hamish Fulton, ce projet s'articule autour de la notion de déplacement, réel ou imaginaire. À partir d'un corpus de cartes géographiques de territoires connus et inconnus, les participants accompagnés par l'artiste élaborent une cartographie collective aux itinéraires multiples. De courts entretiens sonores sont enregistrés au fil du projet, permettant de faire dialoguer les projections d'itinéraires imaginaires et les réalités spatiales de la peine carcérale.

FRAC SUD

Cité de l'art contemporain



Les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) sont des institutions qui ont pour mission de réunir des collections publiques d'art contemporain, de les diffuser auprès de nouveaux publics et d'inventer des formes de sensibilisation à la création actuelle. Créés en 1982 sur la base d'un partenariat État-régions, ils assurent depuis près de quarante ans leur mission de soutien aux artistes contemporains.

Le Frac Sud – Cité de l'art contemporain

Implanté à la Joliette, aux portes d'Euroméditerranée à Marseille, le Frac Sud – Cité de l'art contemporain est devenu un lieu emblématique de ce que l'on appelle aujourd'hui un Frac « nouvelle génération » depuis l'inauguration en 2013 du bâtiment qui l'accueille, conçu par l'architecte japonais Kengo Kuma. Riche d'une collection de plus de 1400 œuvres et représentant plus de 650 artistes, le Frac occupe aujourd'hui un territoire régional, national et international, et développe de nouveaux modes de diffusion pour sa collection à travers un réseau de partenaires. Véritable laboratoire d'expérimentation artistique, sa programmation s'intéresse aux phénomènes et enjeux qui parcourent et configurent nos sociétés. Ses missions s'inscrivent dans la politique culturelle de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur voulue par son Président Renaud Muselier et le ministère de la Culture que sont le soutien à la création, à la production artistique et à la diffusion des œuvres auprès des publics les plus larges « hors les murs ». Le Frac contribue ainsi à l'attractivité et au rayonnement de la Région.

Le Fonds régional d'art contemporain est membre de Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain, membre fondateur du réseau PAC/Provence Art Contemporain et membre du réseau Plein Sud.

Le Fonds régional d'art contemporain est financé par le ministère de la Culture, Direction régionale des Affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur et la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Ouverture tous publics

Du mercredi au samedi de 12h à 19h
Le dimanche de 14h à 18h (entrée gratuite)
Fermé les lundis et jours fériés

Les mardis hors-champ

Journée hebdomadaire dédiée à des missions de développement des publics et de construction de projets sur mesure.
reservation@fracsud.org

Tarifs

Tarif plein: 5 € — Tarif réduit: 2,50 € ou gratuité (sur présentation d'un justificatif)

Pour venir au Frac

Métro et tramway: arrêt Joliette
Bus lignes 35 et 82, arrêt Joliette; ligne 49, arrêt Frac
Accès: autoroute A55. Parkings: Espercieux et Arvieux – Les Terrasses du port

Bureaux ouverts

du mardi au vendredi de 9h à 18h

Contacts

Communication

Adèle Mélice-Dodart
04 91 90 30 47 / 07 66 61 93 83
communication@fracsud.org

Presse

Alambret Communication
Olivier Gaulon
06 18 40 58 61 / olivier.gaulon@gmail.com
Leïla Neirijnck
06 72 76 46 85 / leila@alambret.com



**PRÉFET
DE LA RÉGION
PROVENCE-ALPES-
CÔTE D'AZUR**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

