

**28 JUIN -  
06 OCTOBRE 2019**

**MARGARET HARRISON**  
**DANSER SUR LES MISSILES**

49 NORD  
6 EST  
FRAC  
LORRAINE

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LORRAINE  
—  
1<sup>ÈRE</sup> RUE DES TRINITAIRES, F-57000 METZ  
0033 (0)3 87 74 20 02 / INFO@FRACLORRAINE.ORG

ENTRÉE LIBRE  
—  
MAR-VEND 14H-18H  
SAM-DIM 11H-19H

Des figures de super-héros issus des comics nord-américains à l'*Olympia* de Manet, Margaret Harrison (Yorkshire, GB, \*1940) se détourne des hiérarchies entre les genres et réunit, sans distinction, histoire de l'art et culture populaire dans son travail. Reprenant à son compte des stratégies du grotesque comme l'exagération, la parodie et la subversion, elle questionne avec humour les codes et stéréotypes cloisonnant les genres.

Figure influente du mouvement de l'art féministe en Grande-Bretagne, cette artiste engagée mène depuis plus de 50 ans une réflexion croisée autour des classes, du genre et plus largement de la place des femmes dans la société. Pour sa première exposition d'envergure en France, le 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine a choisi de mettre en avant la diversité de sa pratique, composée d'installations, de peintures, de dessins et de textes, qui s'attachent à remettre en question les canons visuels, codes déterminant la représentation des femmes dans la société, mais aussi leur perception d'elles-mêmes.

Ses dessins de super-héros en talons aiguilles ou son portrait du fondateur de *Playboy*, Hugh Hefner, en Bunny Boy provoquèrent la fermeture de sa première exposition à Londres en 1971. Harrison s'engagea en parallèle dans une réflexion, qui traverse l'ensemble de sa carrière, sur les conditions de travail des classes popu-

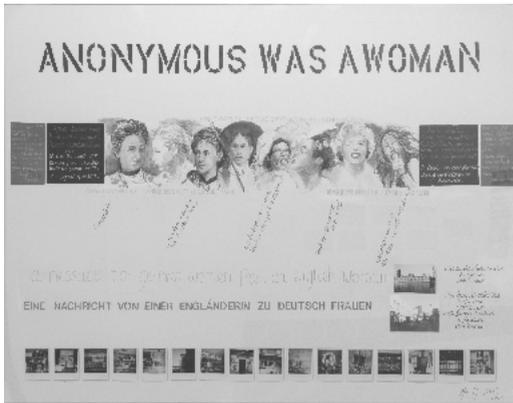
laires dans la campagne anglaise et aux États-Unis, où l'artiste possède ses lieux d'ancrage. Attentive aux évolutions économiques et sociales de ces régions, depuis l'essor des villes de Manchester et Liverpool à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la crise industrielle des années 1970 qui frappa aussi bien l'Angleterre que la Californie, Margaret Harrison a créé plusieurs corpus d'œuvres fondés sur des enquêtes sociologiques.

Elle interroge également les icônes de la culture occidentale, mettant à nu leur potentiel normatif et les rapports de force qu'elles véhiculent et reproduisent. Longtemps confidentiel, son travail accède aujourd'hui à une nouvelle reconnaissance et un regain de pertinence face aux discours critiques actuels autour du genre et de l'identité sexuelle, invitant notamment à dépasser l'approche binaire des attributions raciales ou sexuelles.



REZ-DE-CHAUSSÉE

**FROM ROSA LUXEMBOURG TO JANIS JOPLIN**  
**«ANONYMOUS WAS A WOMAN», 1977-1991**



Acrylique sur toile et photographies  
132,5 x 173 cm

© Collection de la Province de Hainaut – Dépôt BPS22, Charleroi (B)

Dans la veine de l'essai *Une chambre à soi* de l'écrivaine anglaise Virginia Woolf, Margaret Harrison examine la position de la femme artiste dans la société et rend hommage dans cette pièce à huit femmes mortes prématurément. Elle parle de la violence contenue dans l'invisibilité sociale imposée aux femmes, ici concomitante de la violence structurelle à laquelle ont été exposées ces figures publiques féminines historiques. L'artiste invite à s'interroger sur les liens entre la violence de leur disparition et les pressions extérieures qu'elles subissaient en tant que femmes à succès, dans un monde où les critères de la réussite étaient fixés par les hommes.

Cette œuvre fut produite dans le cadre de la première exposition consacrée à la création contemporaine d'artistes femmes en Europe (Künstlerinnen International 1877-1977 / -Internationale d'artistes femmes 1877-1977, château de Charlottenburg, Berlin). Elle s'adresse sans distinction aux femmes anglaises et allemandes, discréditées de la même manière de part et d'autre des frontières, juxtaposant leurs destins dans un contexte élargi afin de rendre compte du caractère universel de leur exclusion.

Rosa Luxembour (1871-1919) :  
militante communiste polonaise

Annie Beasant (1847-1933) :  
libre-penseuse féministe anglaise

Eleanor Marx (1855 -1898) :  
écrivaine et militante socialise anglaise

Annie Oakley (1860-1926) :  
célèbre tireuse nord-américaine

Bessie Smith (1894-1937) :  
chanteuse de blues afro-américaine

La fiancée de Frankenstein :  
imaginée par Mary Shelley (1797-1851),  
romancière anglaise qui a créé Frankenstein

Marilyn Monroe (1926-1962) :  
chanteuse et actrice nord-américaine

Janis Joplin (1943-1970) :  
chanteuse nord-américaine

«Pendant trop longtemps les femmes ont été exclues de l'histoire et interdites d'y prendre part. Ma recherche, je l'espère, retrace les débuts de la conscience féministe de ces concepts d'une lutte active et progressive pour nous réintroduire dans l'écriture de l'histoire.» M.H

## THE LAST GAZE, 2013



Huile, collage papier sur toile et rétroviseurs  
132 x 161,5 x 3 cm  
© Middlesbrough Collection, Middlesbrough Institute of Modern Art

Cette œuvre de Margaret Harrison prend comme point de départ un tableau préraphaélite de 1894, *La Dame de Shalott* du peintre John William Waterhouse, mettant en image un poème d'Alfred Lord Tennyson de 1842 sur l'histoire d'une femme condamnée à regarder le monde à travers un miroir, sous peine d'être frappée par une malédiction. Dans cette nouvelle version, le personnage fait face à son double en noir et blanc et porte un vêtement brodé de figures de comics américains et d'icônes de la culture pop (Elvis Presley, Marilyn Monroe etc.). Par le biais de l'ornement, l'artiste fait glisser le personnage vers l'imagerie contemporaine. Le tableau est accompagné d'un ensemble de rétroviseurs qui renvoie à l'histoire du poème. La fragmentation de l'image par les miroirs donne le sentiment de regarder et d'être regardé.e en retour par Lady of Shalott, nous interrogeant sur ce que nous avons le droit de voir ou ce que nous nous autorisons à regarder.

« Dans l'histoire, Lady of Shalott se détourne des miroirs et ose regarder directement Sir Lancelot « ... La malédiction s'abat sur moi », pleura-t-elle. De nombreuses historiennes féministes ont interprété cela comme une métaphore de la façon dont étaient perçues les femmes à l'époque Victorienne. Si elles sortaient de leur cadre classique (ou ce qui était supposé être un cadre classique) elles allaient réellement au devant de problèmes » M.H

1ER ÉTAGE



Acrylique sur toile  
188 x 107 cm

Ces images intitulées *Landscapes* (paysages) font partie d'une série jouant sur la répétition d'un motif : la feuille d'eucalyptus. Réalisées pendant un séjour en Australie, dont cet arbre est originaire, elles présentent des variations autour de la forme en jouant sur la touche du pinceau et les associations de couleurs. Harrison a inscrit une phrase différente sur chaque toile, soulignant à la fois le contour de la feuille et la manière dont notre regard sur la nature est construit par la culture dans laquelle nous avons grandi et par les structures politiques qui lui ont donné forme. Les idéaux de pittoresque, de calme et d'harmonie associés à la nature dans la culture occidentale moderne sont ici contrebalancés par ces phrases. Celles-ci mentionnent, d'une part, l'incapacité de ressentir la beauté de certains paysages, trop différents de ceux qui nous sont familiers, mais aussi de comprendre les règles auxquels ces paysages sont soumis, évoquant plus particulièrement

le rapport des aborigènes à la nature et à la propriété. Le mot *Pamma* fait référence à leur manière de puiser le pouvoir de la terre, et la manière dont les européens prennent le pouvoir sur la terre est appelée *Parra* dans leur langue. Il est par ailleurs intéressant de noter que les méthodes employées pour exproprier des terres communales au Royaume-Uni furent appliquées en Australie pendant la période coloniale.



Sérigraphie sur papier  
42x 29,7 cm  
Collection 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine

Margaret Harrison utilise depuis les débuts de sa pratique des figures issues de l'icographie populaire pour soulever une réflexion autour des codes associés au genre, inversant avec humour les rôles traditionnels. On retrouve ces caractéristiques dans son portrait du fondateur du magazine *Playboy*, Hugh Hefner, en Bunny Boy. Le dessin est stylisé comme s'il posait pour son propre magazine qui incarne, dans les années 1960, une nouvelle utopie érotique populaire. Reprenant une posture soi-disant séductrice avec sa jambe en avant, ses tétons sortant du corset, contrastant avec sa pipe fermement coincée entre ses dents, il convoque une réflexion sur le statut des femmes affublées d'oreilles de lapins, qu'il a lui-même imaginées.

Lors de sa première présentation en 1971, ce dessin, et ceux d'hommes flanqués d'attributs féminins avec lesquels il était présenté, ont conduit, en 24h, à la fermeture de la première exposition de l'artiste à Londres en 1971 pour « indécence ». Pendant le vernissage, cette pièce emblématique fût volée (vraisemblablement par des membres du Bunny Boy Club) et n'a jamais été retrouvée, ce qui a amenée l'artiste à reproduire l'original en 2011.

« J'ai dit à une connaissance de Hugh Hefner à Los Angeles des années plu tard : « S'il vous plait, dites lui que je lui pardonne si il a le *Bunny Boy*, mais qu'il me le rende ! Mais ce n'est jamais arrivé... » M.H

## SCENT OF IDENTITY (I. MAGNIN STORE SAN FRANCISCO), 1993

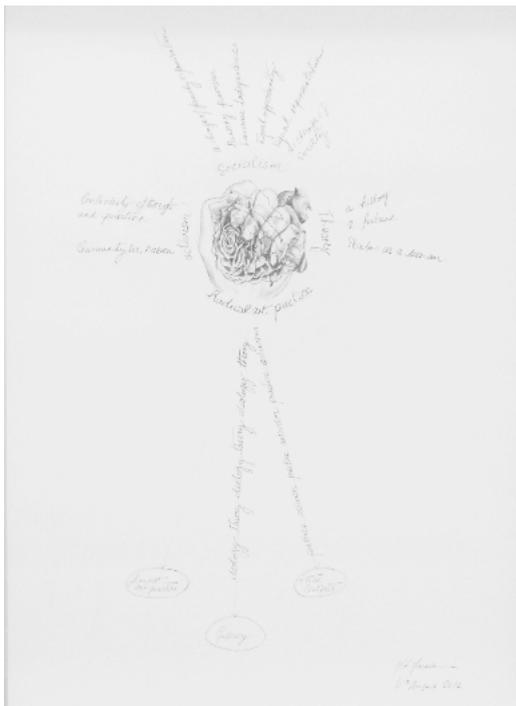


Aquarelle sur papier  
43 x 38 cm ( #1 & 2), 45,7 x 35,4 cm ( #3)

Ces trois œuvres font partie d'une série de quatorze aquarelles inspirées du tableau *Un Bar aux Folies Bergères* (1881-82) d'Edouard Manet. Margaret Harrison y explore le monde séducteur des grands magasins, fait de reflets et de transparences. Tout comme la serveuse des Folies Bergères du peintre impressionniste, les femmes qui y travaillent attirent le consommateur et vendent, derrière un comptoir. Elles restent anonymes, mais sont bien réelles puisque les œuvres ont été réalisées à partir de photographies prises par l'artiste aux grands magasins *Bloomingdale* et *Macy's* à New York. Derrière l'élégance des espaces, parfaitement accordée aux produits disposés derrière les vitrines, comme autant de promesses de bien-être à consommer, des questionnements sociaux et politiques transparaissent. Les femmes sont présentées dans une atmosphère paisible et attrayante, qui contraste avec la réalité de leur condition.

L'artiste rend compte des mécanismes de commercialisation qui impliquent la beauté des femmes, ici placées au même plan que les objets de consommation qu'elles doivent vendre.

## SINGING ROSES (ROSES AND FISTS), 2012



Crayon sur papier  
61 x 41 cm

On retrouve ici certains des thèmes abordés par Margaret Harrison dans *Anonymous Was a Woman* : féminisme et socialisme. Le dessin reprend les symboles socialistes de la rose et de la main. Il s'agit d'un hommage à Rosa Luxemburg, théoricienne et militante communiste polonaise morte assassinée. Le dessin est entouré par un texte disposé selon quatre axes qui représentent schématiquement ceux guidant la méthodologie de l'artiste : pratique artistique radicale / activisme / socialisme / théorie.

## OLYMPIA MODEL ROLE, 2010



Aquarelle et graphite sur papier  
18,4 x 25,4 cm

*Olympia model role*  
(Obama-Monroe), 2010  
Aquarelle et graphite sur papier  
20,3 x 28,6 cm

*Olympia model role*  
(Lopez-Dietrich), 2010  
Aquarelle et graphite sur papier  
18,4 x 25,4 cm

*Olympia model role*  
(Hattie MacDaniel-Vivien Leight)  
2010  
Aquarelle et graphite sur papier  
20,3 x 24,8 cm

Dans cette série d'aquarelles, Margaret Harrison dénonce le racisme et la discrimination sexuelle envers les femmes dans l'histoire de l'art. Elle revisite en la subvertissant *Olympia* d'Edouard Manet (1863), qui représentait au premier plan une femme blanche nue au regard provocateur, et au second plan une femme racisée la regardant. La représentation d'un nu dans un espace domestique, et l'incertitude concernant l'origine sociale du modèle (peut-être une demi-mondaine), vont créer un scandale autour de l'image. Aujourd'hui oeuvre reconnue, le tableau est regardé différemment et ses liens avec certaines oeuvres du Titien sont devenues visibles, les questions d'ordre moral, quant à elles, ont glissé dans la catégorie des faux-pas de l'histoire. Harrison pointe ici un autre élément du tableau, révélateur de la capacité qu'ont les images fortes de l'histoire de l'art à renforcer des normes sociales. Plusieurs célébrités, vivantes ou décédées, inter-échan- gent les rôles raciale- ment définis : les femmes de peau blanche (Vivien Leight, Marilyn Monroe et Marlene Dietrich) figurent en arrière-plan dans le rôle de la servante, tandis que les femmes racisées (Michelle Obama, Hattie McDaniel

et Jennifer Lopez) apparaissent au premier plan dans la position de celles qui sont exposées au regard du public. Ce faisant, l'artiste opère un déplacement radical et attire notre attention sur des questions d'origines ethniques et de classe et sur leur influence sur des décisions de composition, une approche laissée de côté jusque récemment dans l'histoire de l'art.

## HOMESWORKERS: MRS. MCGILVREY AND THE HANDS OF LAW AND EXPERIENCE, 1978/1980



Crayon et encre sur papier, photographies argentiques noir et blanc montées sur carton  
90 x 145 cm

Après la fermeture forcée de son exposition à Londres, Margaret Harrison se tourne vers l'activisme et pense la relation entre genre et classe dans une perspective féministe. Seule ou en collectif (avec d'autres artistes comme Conrad Atkinson, Mary Kelley ou Kay Hunt), elle mène une réflexion sociologique sur les changements des conditions de travail des femmes suite à la Loi sur l'Égalité des Salaires de 1970 (Equal Pay Act). Elle interviewe et photographie des femmes dans des usines, ou ici à leur domicile, pour exposer les difficultés qu'elles rencontrent. Mrs Gilvrey est l'une d'entre elles : elle assemble à son domicile des formulaires d'impôts, tâche externalisée par le gouvernement central et rémunérée de façon dérisoire. Comme le traduisent des extraits de témoignages traçant des lignes sur les mains dessinées au centre de l'image, ces femmes se trouvaient dans une telle précarité qu'elles n'avaient pas d'autre choix que d'accepter ces commandes et n'obtenaient pas leur salaire si le travail n'était pas terminé à temps, voire étaient renvoyées si elles demandaient une augmentation.

« J'ai dû traverser une phase presque de l'ordre du documentaire pour tenter de comprendre comment fonctionnait le monde. Nous étions toutes intéressées par la politique et par l'art politique à cette époque ». M.H



Dorothy Wordsworth (1771 – 1855) était la sœur du poète William Wordsworth. Ses écrits décrivant la vie quotidienne et la nature dans la région du Lake District furent très appréciés de son vivant. Dorothy refusa néanmoins de se considérer comme auteure et ce n'est que 50 ans après sa mort que ses journaux furent publiés, puis plus tard ses poèmes, correspondances et descriptions topographiques. Dans cette région traversée par une population migrant vers les villes de Manchester et Liverpool où l'industrialisation se développait, Dorothy se fait la témoin des situations et des difficultés vécues par les habitants. Loin de la grande histoire, elle raconte à travers des faits individuels l'histoire d'une société en mutation. Les impressions consignées dans ses journaux se retrouvent dans de nombreux poèmes de son frère William. Elles retranscrivent avec justesse et concision des événements peu spectaculaires d'une vie à l'œuvre.

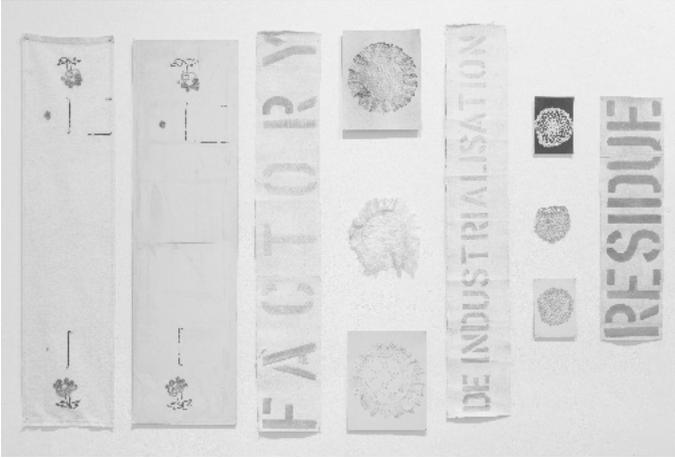
Harrison rend hommage à son style imagé et à la précision de ses phrases en associant deux passages de ses journaux à des aquarelles de plantes du Lake District où les Wordsworth habitaient. En effet, Dorothy apporta un soin particulier au jardin de leur maison, regardant la nature comme un lieu de refuge, et son travail comme un soin discret.

*Dorothy Wordsworth (Ferns), 1982*  
Aquarelle sur papier  
111 x 95 ; 62 x 87,5 cm

*Dorothy Wordsworth  
(The White Foxgloves), 1982*  
Aquarelle sur papier  
146 x 95 ; 62 x 87,5 cm

« Dorothy interrogeait ces personnes qui traversaient la Cumbria pour se rendre vers les nouvelles villes industrielles parce que les terres communales dont ils pouvaient jouir librement diminuaient et qu'ils n'avaient plus les moyens de nourrir leurs familles. Elle consignait les témoignages dans ses journaux » . M.H

## CRAFTWORK (THE PROSTITUTION PIECE), 1980



Audio, tissu, techniques mixte sur papier  
Dimensions variables

Cette œuvre constitue une pièce majeure de l'artiste, réalisée dans le cadre de l'exposition féministe emblématique commissariée par Lucy Lippard à l'Institute of Contemporary Arts de Londres en 1980. Harrison y met en parallèle la perte des savoir-faire manuels des femmes avec le développement des usines. Provoquant un changement d'activités et une dépendance envers les machines, aussi bien pour vivre que pour produire, cette situation réduit les possibilités de production collective et circulaire dans le cadre du foyer. Détentrices de savoir-faire fragmentaires, les femmes employées en usine furent naturellement en difficulté lorsqu'elles durent se reconverter suite à la crise industrielle des années 1970 au Royaume-Uni. C'est dans ce contexte que des femmes eurent recours à la prostitution, confrontées à la perte de ressources et à une précarité croissante, comme en témoigne l'enregistrement sonore intégré à l'installation, réalisé avec le Collectif Anglais des Prostituées (English Collective of Prostitutes). Pour reprendre les mots de l'artiste et écrivain Chris Crickmay « le travail de Margaret Harrison a reflété des préoccupations qui jusqu'alors, n'étaient pas présentes dans les galeries d'art ».

«On a assisté à la déqualification progressive des femmes de la classe ouvrière puisqu'une grande partie du travail effectué traditionnellement et de manière collective à la maison,(...), est à présent faite de manière éclatée hors de la maison». M.H



*Son of Rob Roy*, 1971  
Graphite sur papier  
32 x 26 cm  
© Tate: Acquisition 2008

*Captain America I*, 1971-1997  
Crayon et aquarelle sur papier  
30 x 45 cm  
© Collection particulière

*Captain America II*, 1997  
Crayon et aquarelle sur papier  
71 x 51 cm  
Collection privée  
Courtesy Nicolas Krupp, Bêle

*Two Princesses, Two Hands*, 2009  
Crayon et aquarelle sur papier  
38,5 x 54 cm  
© Collection particulière

*What's That Long Red Limp  
Thing You're Pulling on*, 2009  
Crayon et aquarelle sur papier  
67 x 54,5 cm  
© Ronald Feldman Gallery, New York

Certains dessins de Margaret Harrison se situent dans la veine satyrique du caricaturiste anglais James Gillray ou du bédéciste underground américain Eric Stanton aux personnages sexuellement libérés. Comme pour *Bunny Boy*, elle applique à ses aquarelles de super-héros hyper-sexualisés les mêmes paramètres de représentation que ceux qui étaient appliqués aux femmes dans la culture Pop et la publicité.

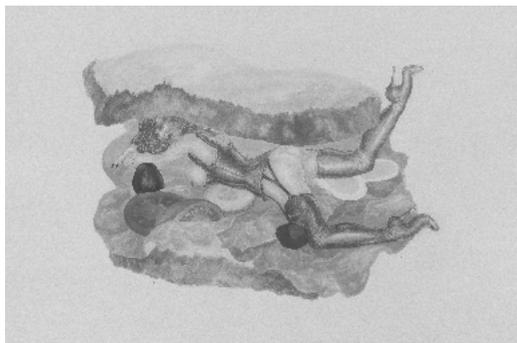
En dessinant *Captain America I* avec des faux seins, des talons hauts et des porte-jarretelles, l'artiste interroge non seulement le machisme véhiculé par les représentations de la femme, mais aussi, au moment de la révolution sexuelle, les normes de l'identité sexuelle et de l'hétérosexualité. Son choix de questionner le super-héros Captain America, symbole du défenseur du monde libre et porte-drapeau des valeurs démocratiques, fait de plus écho, pour la première version, aux manifestations contre la guerre au Vietnam menée par les États-Unis.

Dans les années 1990, Harrison reprit ce corpus d'œuvres, abandonné après la controverse de 1971, et redessina des personnages de bandes-dessinées célèbres aux côtés d'icônes de l'histoire de l'art, ouvrant un nouveau registre dans la critique féministe visuelle tout en continuant à questionner les attributions de genre.

Ainsi nous pouvons voir dans *What's That Long red... le personnage de Lady Deathstrike observant Woman and Bicycle* (1952-53) de Willem de Kooning (tandis que Captain America s'accroupit à ses pieds) ou encore Batman devant *l'Infante Marguerite* de Diego Velazquez (1656). Ces œuvres contrecarrent l'image habituelle de la femme passive dans la peinture classique, en lui opposant celle d'une femme qui influence le cours de l'histoire et soutient le regard.

« Nous baignions dans la culture américaine. Et c'était la Guerre du Vietnam. Une de mes premières pièces fut *Captain America*, qui dans la bande-dessinée était supposé être un gentil mais en regardant sous un autre angle on se disait qu'ils (les Américains) ne l'étaient pas tant que ça. J'ai pensé : « Je vais défier cela », puis « je vais défier cette notion de masculinité ». M.H

## BONNES À MANGER



Pour cette série Margaret Harrison s'approprié le style des pin-up du dessinateur Alberto Vargas, connu pour ses publications dans le magazine *Playboy* dans les années 1960-70. Cette série de dessins a été réalisée en réaction à une émission de radio du chroniqueur Jimmy Young qui présentait chaque matin une nouvelle recette, n'hésitant pas à comparer les femmes à des éléments juteux et comestibles. L'artiste a ironiquement tourné en dérision cette équation en dessinant des femmes lascives faisant office de tranches de viande dans des sandwiches anglais, ou encore enlaçant un citron juteux. Il s'agit de clones de Betty Page, mannequin rendue célèbre elle aussi par ses photographies de pin-up.

Il est intéressant de mentionner que les femmes exagérément sexualisées, soumises et « bonnes à manger » ne choquèrent pas les censeurs de son exposition à Londres en 1971. Il n'y virent pas d'éléments gênants, et encore moins l'ironie, contrairement aux dessins parodiant des hommes.

*Good enough to eat, 1971*  
Crayon et aquarelle sur papier  
77 x 57 cm

*Good Enough to Eat 2, 1971*  
Crayon et aquarelle sur papier  
60x75cm

*Take one lemon, 1971*  
Crayon et aquarelle sur papier  
78 x 57 cm

*Banana Woman, 1971*  
Aquarelle, graphite coloré et graphite sur papier  
63 x 87 cm

© Tate: Acquisition 2008

« Quand j'ai demandé à la galeriste (au moment de la fermeture de mon exposition en 1971) ce que les gens n'avaient pas aimé, elle a répondu : « Les images d'hommes. Ils ont pensé que les images des femmes étaient OK, mais que celles des hommes étaient dégoûtantes ». M.H

2ÈME ÉTAGE



Margaret Harrison a souvent utilisé des supports artistiques traditionnels pour présenter son engagement politique. Elle approche ici une question politique sous ses aspects apparemment les plus banals (une clôture, des images d'objets domestiques, une chaussure, un chemisier). Les œuvres font partie d'une installation présentée en 1989 au New Museum à New York. L'artiste y décrit divers aspects du camp de la paix pour les femmes à la base aérienne de Greenham Common dans le sud de l'Angleterre, devenu symbole d'un mouvement de désobéissance civile et de paix.

Le mouvement débute en 1981 par une marche pour protester contre la décision du Gouvernement Britannique de garder des missiles américains sur des terrains pourtant établis depuis 1845 comme bien communal. Suite à une chaîne de lettres, 30 000 femmes arrivent à Greenham le 12 décembre 1982 et encerclent les quinze kilomètres de périmètre de clôture du camp militaire en se tenant par les bras. Le 30 décembre 1982, certaines utilisent mêmes des échelles pour franchir les fils barbelés de la clôture, se hissant au sommet des silos abritant les missiles et dansant pendant des heures.

Attirant l'attention des médias, des femmes de toutes générations et milieux sociaux confondus s'engagent dans cette campagne anti-missiles américains, menée en continu de 1981 à 1989, et créent le *Greenham Common Women's Peace Camp*, qui restera actif jusqu'en 2000. Le mouvement solidaire à Greenham est devenu un modèle international et une source d'inspiration pour les militantes politiques du monde entier.

Produit au cours d'une résidence d'un mois à New York, la série d'œuvres sur ce sujet raconte tout autant l'histoire de cette base aérienne américaine confrontée à la créativité stratégique et la ténacité de ces femmes, que les effets produits par un changement dans la propriété et le rapport à la terre.

*Common Land / Greenham,*  
*Diary of events, 2012*  
Aquarelle sur papier  
83,5 x 169 cm

*Common Land / Grenham,*  
*Corrugated metal sheeting, 1989-2012*  
Images sur métal, miroirs  
284 x 800 cm

*Common Land/Greenham (New York)*  
*Painting (II), 1989*  
Acrylique sur toile, pull, photographies, aquarelle  
sur papier, chaussure, vinyl  
274 x 482 cm

## BEAUTIFUL UGLY VIOLENCE



Margaret Harrison souligne dans cette série d'huiles sur toile l'habitude qu'ont les médias et le cinéma de magnifier la violence par sa mise en scène. Elle reprend cette esthétisation à son compte pour mieux la dénoncer, présentant des compositions équilibrées et froides de natures mortes composées d'objets ayant servi d'armes contre des femmes victimes de violences domestiques. Les peintures sont accompagnées de retranscriptions d'entretiens conduits avec des prisonniers dans le cadre d'un programme de réinsertion appelé *ManAlive*. Ils reviennent sur les circonstances dans lesquelles ils ont commis des actes de violence à l'encontre de leurs compagnes ou de leurs familles, et ce qu'ils ont ressenti. À ces retranscriptions se superposent des dessins à l'aquarelle d'objets domestiques (téléphone, bouilloire), eux aussi apparemment inoffensifs.

Cette pièce a été créée à l'occasion de l'exposition personnelle de l'artiste à Intersection for the Arts (San Francisco, 2010) et certains dessins présentés lors de l'exposition collective WACK ! Art and the Feminist Revolution (Los Angeles, Washington, New York, 2007).

*Beautiful Ugly Telephone*  
*Beautiful Ugly Hammer*  
*Beautiful Ugly Hand gun*  
*Beautiful Ugly Kettle*  
*Beautiful Ugly Knives*  
*Beautiful Ugly Scissors*  
*Beautiful Ugly Stones*  
2004  
Huile sur toile  
69x69 cm

*Beautiful Ugly Violence* 2003-2004  
24 aquarelles sur papier  
21,6 x 27,9 cm chaque

« La violence ne se trouve pas toujours où l'on pense. Elle se cache derrière beaucoup de beauté, de belles maisons et de beaux objets. C'est ce que j'ai tenté de représenter à travers cette série de revolvers, couteaux etc, placés sur des tissus précieux, comme une métaphore de la violence invisible ». M.H

## MARILYN IS DEAD, 1994-98



Tandis que les portraits de jeunesse de Marilyn Monroe convoquent son innocence, le dernier révèle la violence sourde subie par cette icône de la culture populaire, devenue surface de projection et idéal fantasmé. L'œuvre s'insère dans la réflexion menée par Harrison sur les mécanismes de désir, les critères de séduction et d'exploitation des femmes. En 1953, la parution dans *Playboy* d'une photographie couleur de Marilyn Monroe en page centrale avait créé un engouement sans précédent dans l'histoire du magazine. La nature de ces images touchantes est très contrastée : trois sont « banales » et renvoient aux photographies prises par tout.e chacun.e pendant son temps libre, évoquant une forme d'innocence ; l'autre est une image sophistiquée hollywoodienne de Marylin en gros plan, et la dernière est l'unique photographie publiée de l'actrice défunte. Prise à la morgue, elle porte la trace du numéro attribué au corps à son arrivée. Tandis que les aquarelles capturent sa légèreté de jeune femme, les acryliques sur toiles évoquent la femme « idéale » telle qu'elle était présente dans l'imaginaire collectif, puis finalement la mort d'un rêve. Cette fin prématurée, qui fait aujourd'hui encore l'objet de spéculations, questionne les relations entre narration, représentation et réalité.

*Marilyn is Dead*, 1994-98  
Aquarelle sur papier ( #1,2,3)  
51 x 46 cm  
52,5 x 40 cm  
60 x 48 cm cm  
Acrylique sur toile ( #4,5)  
50,5 x 51 cm

« J'ai jamais lire sur sa vie et je me suis demandé : comment a-t-il été possible qu'une des femmes supposées être l'une des plus belles femmes du monde ait pu rester à la morgue pendant 7 jours avant que quelqu'un vienne réclamer son corps ? » M.H

# MARGARET HARRISON

Née en 1940 à Yorkshire, Grand Bretagne.  
Vit et travaille entre les États-Unis et l'Angleterre

Le travail de Margaret Harrison (Yorkshire, Royaume-Uni, 1940) a été présenté dans de nombreuses expositions de groupe en Europe et aux États Unis. Elle participa notamment à l'exposition « Issue : Social Strategies by Women Artists » commissariée en 1980 par Lucy Lippard à L'Institut of Contemporary Art (Londres), présentation emblématique qui a mis en lumière une pratique artistique féministe nourrie de considérations sociales. Margaret Harrison a plus récemment participé à l'exposition itinérante majeure «WACK! Art & Feminism Revolution » (Los Angeles, Washington, New York, 2007) ou encore à celle organisée l'année dernière par Nottingham Contemporary «Still I rise».

Elle travaille actuellement entre les États-Unis (San Francisco) et l'Angleterre (Carlisle, Cumbria) où lui ont été dédiées des expositions individuelles, notamment au Middlesbrough Institute of Modern Art. En 2017 le centre d'art Azcuna Zentroa à Bilbao lui a également consacré une importante exposition personnelle. Elle a participé à plusieurs expositions collectives

dans des institutions internationales : à la Tate Modern, Tate Britain et au Victoria Albert Museum à Londres, au New Museum à New York, au MOCA à Los Angeles ou au Museo Chiado au Portugal, entres autres.

Elle a reçu en 2013 le Northern Art Prize et ses œuvres sont présentes dans des collections publiques telles que celles de la Tate, du Arts Council of Great Britain, Manchester Metropolitan University, de la Kunsthau à Zurich ou du Musée de la Province de Hainaut BPS22, Charleroi (BE).

Margaret Harrison a étudié au Carlisle College of Art (1957-61), à la Royal Academy Schools à Londres (1961-64) et est diplômée de l'Académie des beaux Arts de Pérougia en Italie (1965).

Elle a été directrice de recherches au "Social Environmental Art Research Centre" de la Manchester Metropolitan University, menant également de façon continue un travail de recherche dans le cadre de sa propre pratique artistique.



Visites guidées

Tous les sam & dim

11h & 17h

Visites poussettes

Les samedis

13/07 & 31/08

16h

Visites LSF

Les dimanches

07/07, 15/09 & 06/10

15h

03 87 74 20 02

[info@fraclorraine.org](mailto:info@fraclorraine.org)

49 NORD  
6 EST  
FRAC  
LORRAINE

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LORRAINE

1<sup>825</sup> RUE DES TRINITAIRES, F-57000 METZ

0033 (0)3 87 74 20 02 / [INFO@FRACLORRAINE.ORG](mailto:INFO@FRACLORRAINE.ORG)

ENTRÉE LIBRE

MAR-VEND 14H-18H

SAM-DIM 11H-19H