

**TRAJECTOIRES
QUE JE
SUIS**

**LAURÉATES
DU PRIX
D'HONNEUR
AWARE**

TRAJECTOIRES QUE JE SUIS, LAURÉATES DU PRIX D'HONNEUR AWARE

Exposition du 13 juin au 7 décembre 2025
Vernissage le 12 juin 2025 à 18h

Commissariat : Matylda Taszycka et Éléonore Besse,
assistées par Ambre Panhard pour AWARE : Archives of
Women Artists, Research and Exhibitions.

Coproduction : **FRAC Champagne-Ardenne** et AWARE,
avec la participation exceptionnelle du Centre
national des arts plastiques.

À l'occasion des dix ans de l'association AWARE :
Archives of Women Artists, Research and Exhibitions, le
Fonds Régional d'Art Contemporain Champagne-Ardenne
présente une exposition réunissant pour la première
fois, les artistes lauréates du prix d'honneur AWARE :
Esther Ferrer (2016), Judit Reigl (2017),
Vera Molnár et Nil Yalter (ex aequo en 2018),
Jacqueline de Jong (2019), Marie Orensanz (2020),
Barbara Chase-Riboud (2021), Laura Lamiel (2022),
Rose Lowder (2023), le duo Maria Klonaris / Katerina
Thomadaki (2024), et Tsuneko Taniuchi (2025,
performance le soir du vernissage).

Destiné aux artistes fortes de plus de quarante ans
de carrière, le prix d'honneur AWARE joue un rôle
essentiel dans la promotion et la reconnaissance
des artistes femmes et non-binaires de la scène
française. Pour la plupart originaires de l'étranger,

ces lauréates ont enrichi le paysage artistique hexagonal de leurs regards singuliers, contribuant à son interculturalité. Leurs trajectoires plurielles contribuent à l'écriture d'une histoire féministe et décentrée de l'art d'après-guerre.

L'exposition s'ouvre sur des œuvres qui interrogent l'appartenance et l'identité nationale. Elle rend ensuite hommage à l'engagement des artistes ayant participé à la seconde vague féministe, puis met en lumière les contributions des lauréates aux mouvements artistiques des XXe et XXIe siècles : abstraction, situationnisme, art numérique. À l'étage, les projections et installations monumentales invitent le public à questionner le corps comme porteur de mémoires ou de revendications politiques.

Orchestrant des résonnances entre les œuvres, l'exposition retrace ainsi des trajectoires de vies et de carrières, individuelles et collectives, qui font battre le cœur de la scène française, depuis les années 1950.

ACCUEIL

Nil Yalter

1938, Le Caire, Égypte

C'est un dur métier que l'exil, 2010

Affiches imprimées et peinture rouge

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine (Metz, France)

Née en Égypte dans une famille turque et arrivée en France en 1965, Nil Yalter réalise un travail multimédia marqué par son engagement politique et féministe.

C'est un dur métier que l'exil (1976-2012) est un projet d'affichage dans les rues des villes, qui souligne les difficultés rencontrées par les personnes qui quittent leur pays natal. Les photographies utilisées pour les affiches proviennent du projet *La Communauté des travailleurs turcs de Paris* (1976-1977), qui montre les familles d'ouvriers turcs et kurdes et leurs conditions de vie et de travail. Le titre de l'œuvre est emprunté à l'anthologie du poète turc exilé Nâzim Hikmet, publiée en 1957.

BOUGE TON FRAC

Esther Ferrer

1937, Saint-Sébastien, Espagne

Questions aux français, 1998

De la série « Art ? » de l'éditeur Alain Buyse

Sérigraphie couleur sur papier

FNAC 980569 (29)

Collection Centre national des arts plastiques (Paris, France)

Esther Ferrer, née à Saint-Sébastien en Espagne, s'installe à Paris au début des années 1970. Cette sérigraphie fait partie de la série « Art ? » de l'éditeur Alain Buyse qui a invité une centaine d'artistes à questionner les frontières de l'art à travers la création d'affiches. Les *Questions aux français* d'Esther Ferrer initient le premier dialogue interculturel de cette exposition. Entre enquête ethnographique et poétique absurde, ces interrogations invitent les spectateurs·ices à questionner avec humour l'identité nationale et ses symboles.

REZ-DE-CHAUSSÉE : 1^{ère} salle

Cette première salle met en lumière l'engagement politique des artistes. Adoptant une approche féministe, Esther Ferrer et Nil Yalter interrogent la perception de soi et les représentations du corps, entre expérience intime et prise de position militante.

Nil Yalter

1938, Le Caire, Égypte

La Femme sans tête ou *La Danse du ventre*, 1974

Vidéo noir et blanc, son ; 23'41''

Courtesy de l'artiste et de la Galerie AB-ANBAR (Londres, Royaume-Uni)

Réalisée en 1974, *La Femme sans tête* ou *La Danse du ventre* est la première performance vidéo de Nil Yalter. Au cours de cette performance, elle inscrit sur son ventre un texte de l'essayiste René Nelli (1972) dénonçant l'excision et la négation du plaisir féminin : « La femme véritable est à la fois convexe et concave, mais encore faut-il qu'on ne l'ait point privée, moralement ou physiquement, du centre principal de sa convexité : le clitoris. »

Une fois son ventre recouvert de texte, rappelant certains rituels misogynes pratiqués en Anatolie, Nil Yalter commence à danser au rythme d'une musique traditionnelle orientale. Cette œuvre traduit l'engagement féministe de l'artiste qui transcende les frontières et les cultures.

Esther Ferrer

1937, Saint-Sébastien, Espagne

Métamorphose (l'évolution) #1, #2, #3 et #4, 2005

Photographie noir et blanc

FNAC 2014-0482, 2014-0483, 2014-0484,
2014-0485

Collection Centre national des arts plastiques (Paris,
France)

En 2005, suite à la lecture d'une biographie de Charles Darwin, Esther Ferrer s'interroge sur d'autres possibilités d'évolution de l'espèce humaine. Elle entame une série dédiée à la notion de reproduction, *Métamorphoses*, dans laquelle elle crée des montages à partir de la répétition et de la réduction de son autoportrait. L'artiste déforme son visage qui prend petit à petit une forme abstraite ou s'apparente à celle d'un animal : trompe d'éléphant, museau, coquillage... Dans un entretien réalisé en 2021, l'artiste demande « Et si c'était l'espèce humaine qui avait évolué de cette manière ? ». Elle interroge également à travers cette œuvre, l'unicité de son identité de femme, composée ici de multiples facettes.

REZ-DE-CHAUSSÉE : 2^{ème} salle

La deuxième salle met en lumière la contribution des lauréates aux mouvements artistiques du XXe siècle, tels l'abstraction pour Judit Reigl et Vera Molnár, ou le situationnisme pour Jacqueline de Jong. Elle révèle également l'intérêt de ces artistes pour l'élaboration d'un langage artistique à part entière, qu'il s'agisse de symboles abstraits chez Marie Orensanz ou de recherches théoriques pour Jacqueline de Jong.

Judit Reigl

1923, Kapuvár, Hongrie

Déroulement, 1977

Acrylique sur toile

Collection Musée d'art moderne de Paris (Paris, France)

Suite de déroulement, 1977

Acrylique et huile sur toile

Collection Musée d'art moderne de Paris (Paris, France)

Judit Reigl arrive à Paris à pied, depuis la Hongrie en 1950. Elle se rapproche des cercles surréalistes avant de s'en éloigner pour poursuivre une trajectoire artistique plus personnelle. Tout au long de sa vie, son œuvre ne cesse d'osciller entre abstraction et figuration. Dans la série *Déroulements*, elle explore le caractère performatif du geste de peintre, rendant visible l'expérience du temps à travers la trace. Malgré leur apparence abstraite, les œuvres représentent le déplacement du corps investi dans le processus créatif. Ainsi, ces tableaux font acte

d'« un mouvement réel, physique, qui se déroule dans l'espace-temps : je marche, longeant la toile, la touchant, l'effleurant ».

Vera Molnár

1924, Budapest, Hongrie - 2023, Paris, France

Lettres, 1988-1990

De la série « Lettres de ma mère »

FNAC 96181, 96182, 96183, 96185

Collection Centre national des arts plastiques (Paris, France), en dépôt au Musée de Grenoble (Grenoble, France)

À partir du moment où Vera Molnár s'installe à Paris en 1947, elle entretient avec sa mère restée en Hongrie une correspondance régulière. Ces *Lettres* sont nées de l'écriture stylisée de sa mère, devenue de plus en plus illisible avec le temps et la maladie. Vera Molnár s'empare de l'outil informatique pour créer des simulations imitant l'aspect visuel de la calligraphie maternelle. L'artiste, résolument abstraite, réalise ainsi un portrait émouvant de sa mère tout en questionnant le temps qui passe. Procédé récurrent dans sa pratique, elle introduit le « 1% du désordre » dans l'algorithme pour « s'interroger sur l'incertitude qui gouverne toute notre vie, nos pensées, la mémoire, tout. »

Marie Orensanz

1936, Mar del Plata, Argentine

Trouver dans l'imagination, 1989

Marbre statuaire gravé

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis (Bobigny, France)

Artiste argentine installée à Paris au milieu des années 1970, Marie Orensanz crée dès 1974 des sculptures-objets en marbre de Carrare qui se prêtent à de multiples lectures. Ces œuvres nourrissent son deuxième manifeste, *Fragmentismo*, dans lequel elle déclare : « L'incomplétude est une constante de mon travail, car je pense que nous sommes un fragment de tout. » Le livre-objet *Trouver dans l'imagination*, tel un artefact venu d'une civilisation ancestrale ou au contraire, d'un futur lointain, incorpore des pictogrammes et symboles de différentes disciplines, réminiscences de sciences asiatiques traditionnelles, cartographies ou diagrammes de géométrie. Elle ouvre ainsi des perspectives polysémiques imaginaires et incomplètes, invitant les spectateurs·ices à l'interprétation libre.

Intensité de source, 1983

Dessin et peinture sur marbre de Carrare

FNAC 10317

Collection Centre national des arts plastiques (Paris, France)

Dans *Intensité de source*, Marie Orensanz inscrit des mots, dessins, peintures, traces, chiffres et symboles

qui suggèrent une nouvelle circulation du sens. Elle y interagit également avec la matérialité de la pierre en incluant des couches de peinture et des dessins qui prolongent les veines du marbre, créant un contraste avec la blancheur de la surface polie. Le caractère énigmatique de l'œuvre reflète une pensée en mouvement, en dialogue avec les regardeurs-euses.

Jacqueline de Jong

1939, Hengelo, Pays-Bas - 2024, Amsterdam, Pays-Bas

Circus Pistol Pointing to a Boxing Ring [Pistolet de cirque pointant un ring de boxe], 1973

Acrylique sur toile

Collection Musée d'art moderne de Paris (Paris, France)

Suite à de nombreux voyages entre Paris et Amsterdam, Jacqueline de Jong s'installe à nouveau dans la capitale néerlandaise en 1971. À défaut d'atelier, elle rend sa peinture mobile, en élaborant *Les Chroniques d'Amsterdam* (1970-1973), série dont fait partie le diptyque *Circus Pistol Pointing to a Boxing Ring*. Ces pièces, une fois refermées, s'apparentent à des valises. Récits autobiographiques, engagements politiques et illustrations issues de la culture populaire s'associent dans une œuvre-objet à mi-chemin entre le *comic strip* et le reliquaire. Emblématique des recherches que mène Jacqueline de Jong au fil de cette série, elle participe à une reconfiguration élargie de la peinture sur toile qui acquiert, peu à peu, une dimension sculpturale.

The Situationist Times (Issues #1-6) [Les temps situationnistes (numéros 1 à 6)], 1962-1967

Revue

Courtesy de la Fondation Jacqueline de Jong et de la Galerie Allen.

Jacqueline de Jong est l'une des rares femmes associées à l'Internationale Situationniste (IS), une organisation de théoriciens, d'artistes et d'activistes révolutionnaires créée en 1957, dont elle fonde la section néerlandaise. Entre 1962 et 1967, elle conçoit à Paris les six numéros de la revue d'avant-garde *The Situationist Times*. Elle y introduit la notion de topologie, science qui étudie la déformation géométrique des objets, qu'elle explore également dans ses peintures. À travers le choix de thèmes tels qu'entrelacs, labyrinthes ou anneaux, et les contributions écrites sur des sujets aussi divers que la musique contemporaine ou le jeu de tarot, l'artiste et ses collaborateurs-rices y défient une compréhension étroite de l'art. Multilingue et transdisciplinaire, la revue publiée par Jacqueline de Jong s'apparente à une encyclopédie illustrée. Grâce à son contenu et sa forme inédits, *The Situationist Times* est aujourd'hui considérée comme l'une des revues les plus marquantes des années 1960.

ESCALIER

Vera Molnár

1924, Budapest, Hongrie - 2023, Paris, France

Promenade (presque) aléatoire, 1998-1999

Fil noir et clous

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine (Metz, France)

En 1998, Vera Molnár collabore avec le mathématicien et artiste Erwin Steller pour créer *Promenade (presque) aléatoire*, résultant d'un algorithme programmé par ordinateur. Les formes engendrées par ces opérations mathématiques sont imprimées puis reproduites sur le mur de l'espace d'exposition. L'artiste abandonne ainsi le support papier au profit d'une installation à grande échelle. Les formules abstraites et rigoureuses sont traduites par la ligne hésitante de coton noir, matériau fragile associé aux pratiques féminines du textile, qui « chemine en sautant, glissant, tâtonnant, à cloche-pied, poussant, fuyant [...], recommençant et continuant, insensée, encore et encore ».

ÉTAGE

À l'étage, les installations scénographiques de Laura Lamiel et de Marie Orensanz ainsi que les sculptures-monuments de Barbara Chase-Riboud invitent le public, par leur échelle, à interroger le rapport au corps comme présence ou porteur de mémoire. Les films contemplatifs de Rose Lowder, quant à eux, transcendent le temps unique à travers la matérialité de la pellicule. Enfin, le « cinéma corporel » de Katerina Thomadaki et Maria Klonaris et la performance d'Esther Ferrer reviennent sur les enjeux féministes abordés au début de l'exposition.

Rose Lowder

1941, Lima, Pérou

Jardin du sel, 2011

Film 16mm numérisé ; 16'11"

Collection FRAC Pays de la Loire (Carquefou, France)

Reconnu dans le champ du cinéma expérimental, l'œuvre de Rose Lowder compte plus d'une cinquantaine de films. La cinéaste, née au Pérou, étudie et travaille à Londres dans les années 1960 avant de s'installer définitivement dans le sud de la France en 1972. Elle conçoit ses films seule, image par image. Sur sa caméra Bolex 16mm mécanique, elle effectue des allers-retours, enregistre de manière non-linéaire et accompagne ses films d'une rigoureuse notation. Ces techniques personnelles lui permettent de transgresser les codes du cinéma traditionnel tel que la production à grande échelle

ou le déroulement chronologique. Elle crée ainsi des superpositions d'images qui s'enchaînent d'après des partitions poétiques. Dans *Jardin du Sel*, elle s'intéresse à la production de fleur de sel. Six tableaux se succèdent et mettent en scène la mer, le soleil et le vent - agents de la cristallisation dont l'artiste contemple le scintillement. Le dernier tableau montre un parc en jachère et témoigne aussi de l'intérêt de Rose Lowder pour l'agriculture, comme l'évoque le titre « jardin du sel ».

La Source de la Loire, 2019-2021

Film 16mm numérisé ; 19'30"

Collection FRAC Pays de la Loire (Carquefou, France)

Rose Lowder est pionnière d'une approche écologique globale. Elle filme la nature tout en s'engageant dans une production cinématographique respectueuse des savoir-faire artisanaux et de l'environnement. Dans *La Source de la Loire*, elle propose une contemplation lumineuse du plus long fleuve sauvage de France, qui commence dans l'Ardèche avec le Mont Gerbier de Jonc. Alors que la caméra suit les premiers kilomètres de l'écoulement du fleuve, l'artiste qui filme sans jamais se montrer, agit en tant que médiatrice discrète entre la nature et le·a spectateur·ice, l'invitant à la découverte du paysage à travers ses yeux. Dans les dernières minutes du film, l'image disparaît, permettant une immersion dans les sons propres au lieu, incitant à s'interroger sur sa relation avec la nature.

Laura Lamiel

1943, Morlaix, France

Sans titre, 1996

Acier émaillé sérigraphié, table en acier émaillé et objets

Collection FRAC Alsace (Sélestat, France)

À partir des années 1980, Laura Lamiel développe une pratique d'installation aux dimensions architecturales. *Sans titre* marque une transition vers cette nouvelle phase de création, incluant l'émail blanc que l'artiste avait déjà mobilisé dans ses productions antérieures en deux dimensions. Ici, l'utilisation de ce matériau s'accompagne de la présence d'éléments en trois dimensions comme une table de bureau et les objets trouvés qu'elle y dispose. La plaque émaillée qui capte la lumière représente une mise en situation composée dans l'espace de l'atelier de l'artiste. Cette image joue sur les éléments manquants de l'installation, comme la chaise du bureau, invitant le spectateur·ice à interroger la relation de l'œuvre avec l'espace de l'exposition.

Ozô, 2018

Encens, laiton, cuivre, cadre, bois, colle, papier, éléments divers

FNAC 2020-0213

Collection Centre national des arts plastiques (Paris, France)

L'installation monumentale *Ozô* de Laura Lamiel est constituée de deux cents kilos d'encens déposés

au sol, sur lesquels sont disposés des objets chinés par l'artiste. Monochrome, diffusant une odeur enveloppante, cette œuvre met l'accent sur la matière des éléments qui la composent : acier, laiton, bois. Abolissant les hiérarchies, *Ozô* s'apparente à un paysage peuplé de cloches, ramequins, disques de laiton et plaques pliées. Ces objets trouvés, portant les traces de leurs usages précédents, prennent de nouvelles significations dans cette installation. Leur agencement par l'artiste formalise un nouveau vocabulaire qui fait appel à l'expérience intime et à la mémoire des spectateurs-ices.

Barbara Chase-Riboud

1939, Philadelphie, États-Unis

Standing Black Woman of Venice V, Nossis (AABB)
[Femme noire debout de Venise V, Nossis (AABB)],
1969-2020

De la série « Standing Black Women of Venice »
Bronze noir

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Hauser & Wirth

Écrivaine, poétesse et artiste, Barbara Chase-Riboud conçoit ses œuvres en résonance avec ses voyages et ses rencontres avec des personnalités africaines-américaines engagées. Arrivée des États-Unis à Paris en 1961, elle rencontre Giacometti avec qui elle tisse des liens forts. La série *Standing Black Women of Venice* est conçue en dialogue avec *Les Femmes de Venise* du sculpteur suisse. En bronze noir, l'esthétique monumentale de ces sculptures affirme la place des femmes marginalisées de l'histoire. Chaque œuvre

de la série porte le nom d'une poétesse, rappelant également la pratique littéraire de Barbara Chase-Riboud. Ici, *Nossis* fait référence à la poétesse grecque du III^e siècle av. J.-C., connue pour ses épigrammes célébrant l'expérience féminine.

Esther Ferrer

1937, Saint-Sébastien, Espagne

Intime et personnel, 1977

Douze photographies noir et blanc tirées sur papier baryté

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine (Metz, France)

En 1967, Esther Ferrer réalise une de ses premières performances, intitulée *Intime et personnel*. Cette série de photographies est une documentation de la réactivation de l'œuvre réalisée dix ans plus tard. Elle consiste à mesurer son corps ou celui de quelqu'un d'autre à l'aide d'un mètre ruban. D'après le protocole fourni par Esther Ferrer : « Après chaque mesure, l'artiste écrit, dessine ou colle un point, une note musicale ou un numéro sur la partie du corps. Au même moment, ou immédiatement après, la personne peut dire cette marque à haute voix, le noter sur un tableau noir, ou jouer la note sur un instrument de son choix. Les mots « intime et personnel » sont uniquement informatifs et peuvent être collés ou écrits sur le corps. » À la fin de la performance, le corps s'est transformé en tableau vivant, tout en chiffres et en lettres. Cette œuvre qui ne cesse de varier à chaque présentation s'inscrit à la fois dans les pratiques des

avant-gardes des années 1960 et les revendications féministes qui caractérisent cette période.

Maria Klonaris

1948, Le Caire, Égypte - 2014, Paris, France

et **Katerina Thomadaki**

1947, Athènes, Grèce

L'Enfant qui a pissé des paillettes, 1977/2006

Diptyque photographique réalisé en 2006 à partir de diapositives de performance de projection de 1977

Autoportraits réciproques de Maria Klonaris (en bas) et Katerina Thomadaki (en haut)

Courtesy de Katerina Thomadaki

Le duo grec Katerina Thomadaki et Maria Klonaris n'a cessé, depuis la fin des années 1960, de chercher à inventer un langage de liberté à travers leur travail multimédia : vidéo, film, photographie, installation. Peu de temps après leur arrivée à Paris en 1975, elles réalisent le projet *L'Enfant qui a pissé des paillettes* dont est tiré ce diptyque. Combinant diapositives, projections Super 8 et interventions orales, cette œuvre tente de briser les limites de la projection cinématographique habituelle. *L'Enfant qui a pissé des paillettes* traite d'un sujet autobiographique, en explorant notamment le rapport de Maria Klonaris à l'enfance. L'œuvre est le second volet de la « Tétralogie corporelle », un cycle de réalisations qui se déroule de 1975 à 1979.

Marie Orensanz

1936, Mar del Pata, Argentine

...*nada más que*... [...rien de plus que...], 2007

Métal miroité et pont en bois

Courtesy de l'artiste

Marie Orensanz joue sur les échelles, entre petites sculptures et installations monumentales. ...*nada más que*... invite les spectateurs·ices à participer à l'élaboration du sens de l'œuvre en montant sur le pont, se retrouvant face à leur reflet. Activée par le regard, il s'agit de se contempler tout en s'interrogeant sur la phrase énigmatique écrite sur le miroir. Comme Marie Orensanz l'explique « les gens montent et se retrouvent face à eux-mêmes. C'est toi qui dois continuer, c'est toi qui dois faire ». Cette œuvre traduit l'engagement féministe de l'artiste en brouillant les frontières entre sujet regardant et objet regardé.

Maria Klonaris

1948 , Le Caire, Égypte - 2014, Paris, France

et **Katerina Thomadaki**

1947, Athènes, Grèce

Double Labyrinthe, 1976

Film super-8 transféré en 16mm numérisé, couleur, silencieux ; 46'38''

Conception, réalisation, image, montage, actantes :
Maria Klonaris, Katerina Thomadaki

1ère partie : 6 actions de Katerina

2ème partie : 6 actions de Maria

Collection Centre Pompidou, Paris - Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, acheté en 1992

Le film *Double Labyrinthe* (1975-1976) du duo d'artistes Klonaris/Thomadaki inaugure le cycle « Tétralogie corporelle » dans lequel elles se filment mutuellement en super-8 et explorent leurs corps avec la caméra. Cette œuvre est considérée comme fondatrice de leur pratique : « Avec notre premier film, *Double Labyrinthe* en 1976, nous devenons un double auteur femme, » dit Katerina Thomadaki. Le film naît en même temps que le manifeste du cinéma corporel, théorisé par les artistes comme une forme radicale de cinéma féministe et expérimental qui rompt à la fois avec le cinéma commercial et les conventions dominantes de l'avant-garde des années 1970. En écho à l'« art corporel » de Michel Journiac et Gina Pane et en dialogue avec les mouvements et pensées féministes de l'époque, le cinéma corporel pose le corps - féminin, mythique, dissident - comme

sujet central d'une recherche plastique et politique. Comme le suggère le titre, l'œuvre joue sur le double, sur le rapport d'une artiste à l'autre, du sujet à l'objet, de celle qui regarde à celle qui est regardée.

VERNISSAGE

Tsuneko Taniuchi

1946, Nishinomiya, Japon

Micro-événement / Mariage, 2025

Performance

Courtesy de l'artiste et d'AWARÉ, remerciements à
Rose K. Bideaux

Venue s'installer à Paris en 1987, l'artiste japonaise Tsuneko Taniuchi réalise dès 1995, des « micro-événements » qui constituent la pierre angulaire de sa pratique. Réinventant le rapport entre art et vie dans des interventions auxquelles participe directement le public, l'artiste interroge les normes, qu'elles soient de genre, culturelles ou sociales, et défie les attentes imposées par les systèmes de pouvoir. Dans la série de plus de 400 performances *Mariages*, Tsuneko Taniuchi propose à celles et ceux qui le souhaitent de l'épouser. Le public, quelle que soit son identité de genre, est invité à demander la main de l'artiste et à participer à une cérémonie de mariage pouvant inclure jusqu'à quatre personnes. Sanctionnés par un certificat, ces mariages fictifs, menés selon les codes des célébrations officielles, portent un regard critique sur l'institution matrimoniale et les rapports sociaux de sexe qu'elle entretient.

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION :

AWARE : Archives of Women Artists,
Research and Exhibitions :

Matylda Taszycka, responsable des
programmes scientifiques

Éléonore Besse, chargée de projets
auprès de la direction

Assistées par Ambre Panhard,
assistante de recherches et de
mécénat

Le **FRAC Champagne-Ardenne**
remercie chaleureusement son
conseil d'administration et sa
présidente, Vitalie Taittinger,
Sciences Po Paris, Campus de
Reims pour le vernissage, ainsi
que les prêteurs sans qui cette
exposition n'aurait pas pu voir le
jour :

Centre national des arts plastiques
(Cnap)

Centre Pompidou - Musée national
d'art moderne / Centre de création
industrielle

Collection départementale Seine-
Saint-Denis

Musée d'art moderne de Paris
49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine

FRAC Alsace

FRAC Pays de la Loire

Galerie AB-ANBAR

Galerie Allen

Galerie Hauser & Wirth

Jacqueline de Jong Foundation

Les artistes et leurs ayants droit

Équipe du **FRAC Champagne-
Ardenne** :

DIRECTION

Bérénice Saliou

ADMINISTRATION

Stéphanie Clément

EXPOSITIONS, PROGRAMMATION
ET COMMUNICATION

Sandrine Honliasso, responsable
des projets artistiques et des
éditions

Juliette Mirabito, responsable des
projets artistiques et des éditions
(remplacement congés maternité)

Ashley Marsden, chargée des
expositions et de la communication
Léna Serrière, chargée de
communication en alternance

RÉGIE

Mélanie Robiolle, régisseuse

Assistée de :

Ludovic Lepoutre et Vincent Villain,
monteurs freelance

Romane Saint Pierre, stagiaire

PUBLICS ET DIFFUSION

Sébastien Bourse, responsable des
publics et de la diffusion

Jean Bigot, médiateur

Romain Debèze, chargé d'accueil
et de sécurité

Tiane Diop et Eliès El Ferroun,
assistant-es d'accueil les
dimanches

À PROPOS DU FRAC CHAMPAGNE-ARDENNE :

Depuis 1984, la collection du FRAC Champagne-Ardenne a développé une identité forte autour de grands thèmes complémentaires : l'art et la vie, l'art et la rencontre, l'art et la fête, l'art et le jeu. Sa collection ouverte et prospective, riche de plus de 900 oeuvres, reflète la grande diversité des pratiques contemporaines et a su, au fil des ans, acquérir une valeur patrimoniale. La collection du FRAC voyage toute l'année en région Grand Est et au-delà, à travers des expositions et des dispositifs d'accompagnement construits en collaboration avec les partenaires de l'institution pour favoriser la rencontre avec les œuvres.

À PROPOS D'AWARE :

AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions est une association à but non lucratif dont l'objectif est de mettre en lumière les artistes femmes et non-binaires des XVIIIe, XIXe et XXe siècles. Depuis sa création en 2014, AWARE a œuvré pour rendre visibles des milliers d'artistes en créant des contenus innovants ainsi qu'en organisant et en participant à de nombreux événements (symposiums, colloques, conférences, etc.). Plus de 1300 notices biographies d'artistes, articles de recherches, podcasts et courts métrages animés sont disponibles gratuitement en anglais et en français sur le site internet d'AWARE.

À PROPOS DU CNAAP :

Le Centre national des arts plastiques (Cnap), est l'un des opérateurs du ministère de la Culture. Il soutient et encourage la création contemporaine dans toute sa diversité. Il gère une collection publique de plus de 108 000 œuvres, représentative de l'art contemporain dans toute sa pluralité, qu'il enrichit, conserve et diffuse par prêt ou dépôt en France et à l'international. Il produit également des expositions dans le cadre de partenariats.

TRAJECTOIRES QUE JE SUIS, Lauréates du prix d'honneur AWARE

Exposition du 13 juin au 7 décembre 2025.
Vernissage le 12 juin 2025 à 18h.

Le FRAC est ouvert du mercredi au dimanche de 14h à 18h et le mardi, de 9h à 12h.
Entrée à prix libre.

Retrouvez l'intégralité de la programmation sur notre site internet : www.frac-champagneardenne.org

Suivez-nous sur :
Facebook (page FRAC Champagne-Ardenne) et sur
Instagram (@fracchampagneardenne) !

FRAC Champagne-Ardenne
1, Place Museux
51100 Reims

Contacts :
+33 (0)3 26 05 78 32
contact@frac-champagneardenne.org