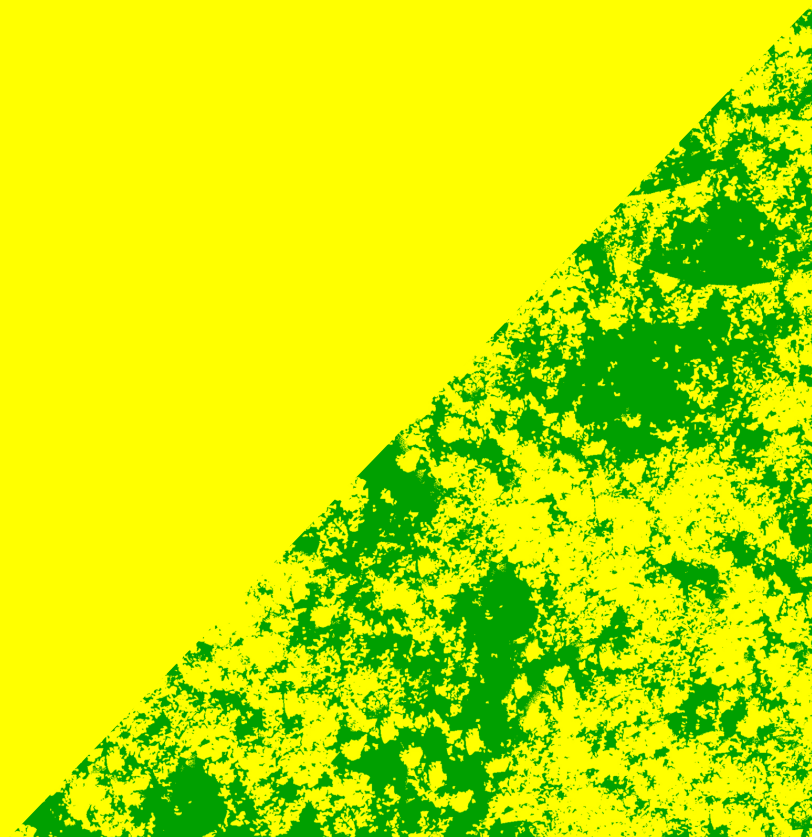


— FONDATION
DES ARTISTES
— MABA

UNE JOURNÉE AVEC MARIE VASSILIEFF

— Édité par Mélanie Bouteloup
et Émilie Bouvard avec l'aide de Camille Chénais



— FONDATION
DES ARTISTES
— MABA

UNE JOURNÉE AVEC MARIE VASSILIEFF

— Commissariat de Mélanie Bouteloup
et Émilie Bouvard avec l'aide de Camille Chenais

— Avec la participation de Mercedes Azpilicueta,
Carlotta Bailly-Borg, Yto Barrada, Michel François,
Christian Hidaka, Laura Lamiel,
Mohamed Larbi Rahhali, Anne Le Troter,
Flora Moscovici, Émilie Notéris, Thu-Van Tran,
Marie Vassilieff

SOMMAIRE

1. Introduction

2. Objectifs

3. Méthodologie

4. Résultats

5. Conclusion

6. Bibliographie

7. Annexes

8. Résumé

9. Glossaire

10. Index

11. Table des matières

12. Remerciements

13. Conclusion

14. Bibliographie

15. Annexes

16. Résumé

17. Glossaire

18. Index

19. Table des matières

20. Remerciements

21. Conclusion

22. Bibliographie

23. Annexes

24. Résumé

25. Glossaire

26. Index

27. Table des matières

28. Remerciements

29. Conclusion

30. Bibliographie

31. Annexes

32. Résumé

33. Glossaire

34. Index

35. Table des matières

36. Remerciements

37. Conclusion

38. Bibliographie

39. Annexes

40. Résumé

41. Glossaire

42. Index

43. Table des matières

44. Remerciements

45. Conclusion

46. Bibliographie

47. Annexes

48. Résumé

49. Glossaire

50. Index

51. Table des matières

52. Remerciements

53. Conclusion

54. Bibliographie

55. Annexes

56. Résumé

57. Glossaire

58. Index

59. Table des matières

60. Remerciements

61. Conclusion

62. Bibliographie

63. Annexes

64. Résumé

65. Glossaire

66. Index

67. Table des matières

68. Remerciements

69. Conclusion

70. Bibliographie

71. Annexes

72. Résumé

73. Glossaire

74. Index

75. Table des matières

76. Remerciements

77. Conclusion

78. Bibliographie

79. Annexes

80. Résumé

81. Glossaire

82. Index

83. Table des matières

84. Remerciements

85. Conclusion

86. Bibliographie

87. Annexes

88. Résumé

89. Glossaire

90. Index

91. Table des matières

92. Remerciements

93. Conclusion

94. Bibliographie

95. Annexes

96. Résumé

97. Glossaire

98. Index

99. Table des matières

100. Remerciements

101. Conclusion

102. Bibliographie

103. Annexes

104. Résumé

105. Glossaire

106. Index

107. Table des matières

108. Remerciements

109. Conclusion

110. Bibliographie

111. Annexes

112. Résumé

113. Glossaire

114. Index

115. Table des matières

116. Remerciements

117. Conclusion

118. Bibliographie

119. Annexes

120. Résumé

121. Glossaire

122. Index

123. Table des matières

124. Remerciements

125. Conclusion

126. Bibliographie

127. Annexes

128. Résumé

129. Glossaire

130. Index

131. Table des matières

132. Remerciements

133. Conclusion

134. Bibliographie

135. Annexes

136. Résumé

137. Glossaire

138. Index

139. Table des matières

140. Remerciements

141. Conclusion

142. Bibliographie

143. Annexes

144. Résumé

145. Glossaire

146. Index

147. Table des matières

148. Remerciements

149. Conclusion

150. Bibliographie

151. Annexes

152. Résumé

153. Glossaire

154. Index

155. Table des matières

156. Remerciements

157. Conclusion

158. Bibliographie

159. Annexes

160. Résumé

161. Glossaire

162. Index

163. Table des matières

164. Remerciements

165. Conclusion

166. Bibliographie

167. Annexes

168. Résumé

169. Glossaire

170. Index

171. Table des matières

172. Remerciements

173. Conclusion

174. Bibliographie

175. Annexes

176. Résumé

177. Glossaire

178. Index

179. Table des matières

180. Remerciements

181. Conclusion

182. Bibliographie

183. Annexes

184. Résumé

185. Glossaire

186. Index

187. Table des matières

188. Remerciements

189. Conclusion

190. Bibliographie

191. Annexes

192. Résumé

193. Glossaire

194. Index

195. Table des matières

196. Remerciements

197. Conclusion

198. Bibliographie

199. Annexes

200. Résumé

201. Glossaire

202. Index

203. Table des matières

204. Remerciements

205. Conclusion

206. Bibliographie

207. Annexes

208. Résumé

209. Glossaire

210. Index

211. Table des matières

212. Remerciements

213. Conclusion

214. Bibliographie

215. Annexes

216. Résumé

217. Glossaire

218. Index

219. Table des matières

220. Remerciements

221. Conclusion

222. Bibliographie

223. Annexes

224. Résumé

225. Glossaire

226. Index

227. Table des matières

228. Remerciements

229. Conclusion

230. Bibliographie

231. Annexes

232. Résumé

233. Glossaire

234. Index

235. Table des matières

236. Remerciements

237. Conclusion

238. Bibliographie

239. Annexes

240. Résumé

241. Glossaire

242. Index

243. Table des matières

244. Remerciements

245. Conclusion

246. Bibliographie

247. Annexes

248. Résumé

249. Glossaire

250. Index

251. Table des matières

252. Remerciements

253. Conclusion

254. Bibliographie

255. Annexes

256. Résumé

257. Glossaire

258. Index

259. Table des matières

260. Remerciements

261. Conclusion

262. Bibliographie

263. Annexes

264. Résumé

265. Glossaire

266. Index

267. Table des matières

268. Remerciements

269. Conclusion

270. Bibliographie

271. Annexes

272. Résumé

273. Glossaire

274. Index

275. Table des matières

276. Remerciements

277. Conclusion

278. Bibliographie

279. Annexes

280. Résumé

281. Glossaire

282. Index

283. Table des matières

284. Remerciements

285. Conclusion

286. Bibliographie

287. Annexes

288. Résumé

289. Glossaire

290. Index

291. Table des matières

292. Remerciements

293. Conclusion

294. Bibliographie

295. Annexes

296. Résumé

297. Glossaire

298. Index

299. Table des matières

300. Remerciements

301. Conclusion

302. Bibliographie

303. Annexes

304. Résumé

305. Glossaire

306. Index

307. Table des matières

308. Remerciements

309. Conclusion

310. Bibliographie

311. Annexes

312. Résumé

313. Glossaire

_____UNE JOURNÉE AVEC MARIE VASSILIEFF
PAR MÉLANIE BOUTELOUP ET ÉMILIE BOUVARD
AVEC L'AIDE DE CAMILLE VAILLIER

_____SUFFISAMMENT BONNE À TOUT FAIRE
PAR ÉMILIE NOTÉRIS

_____MARIE VASSILIEFF EN QUELQUES DATES

_____BIOGRAPHIES

_____COLOPHON

« Une journée avec Marie Vassilieff » emprunte son titre à *A Day with Picasso* (1997), un ouvrage de l'historien de l'art et ingénieur Billy Klüver dans lequel ce dernier tente de retracer, grâce à une série de photographies prises par Jean Cocteau, le parcours d'une après-midi de promenade de Pablo Picasso dans les rues de Montparnasse avec ses amis poètes et artistes. Marie Vassilieff est la seule artiste femme présente – et quasi la seule femme : un mannequin de chez Paul Poiret, Pâquerette, fait aussi partie de la sortie. Dans cette exposition, nous souhaitons rendre hommage à la méthodologie spéculative de Klüver tout en décentrant notre regard, et nous éloigner de Picasso pour nous attarder sur une figure presque située dans le hors-champ de l'histoire de l'art classique : Marie Vassilieff.

Marie Vassilieff fut une figure centrale du Montparnasse de la première moitié du XX^e siècle, par son travail plastique et par son rôle charismatique de médiatrice entre artistes, intellectuel·le·s et critiques du Paris artistique des années 1910-1930. Sa vie et son œuvre sont caractérisées par une volonté de décroisement permanent, entre l'espace domestique et l'espace public (elle transforme son atelier en académie puis en cantine) et entre beaux-arts et arts appliqués (elle traite avec le même soin son travail pictural et sa fabrication de poupées, de décors de théâtre ou de cache-bouteilles). Artiste, femme, apatride, Marie Vassilieff est, par ses recherches, sa démarche artistique et sa vie, résolument contemporaine.

C'est sur cette artiste rassembleuse, à l'art méconnu, que nous souhaitons porter un regard contemporain. Pour ce faire, nous avons invité l'auteure **Émilie Notéris** à écrire un texte spéculatif la replaçant dans une histoire de l'art féministe. Son essai sert ainsi de fil conducteur au parcours de l'exposition, où une dizaine d'artistes contemporain·e·s ont été invité·e·s à dialoguer avec l'œuvre de Marie Vassilieff en imaginant des rencontres fictives avec l'artiste russe ou en faisant écho à sa pratique artistique. Mercedes Azpilicueta, Carlotta Bailly-Borg, Yto Barrada,

Michel François, Christian Hidaka, Laura Lamiel, Mohamed Larbi Rahhali, Anne Le Troter, Flora Moscovici, Émilie Notéris, Thu-Van Tran et Liv Schulman ont répondu à l'appel. Interventions artistiques contemporaines et œuvres de Marie Vassilieff empruntées à son collectionneur passionné Claude Bernès accompagnent notre déambulation dans les espaces de la Villa Vassilieff, située au cœur de Montparnasse, et dans ceux de la Fondation des Artistes, qui pour l'occasion ouvre au public une grande partie de ses espaces.

Le travail artistique de **Mercedes Azpilicueta** explore les liens invisibles mais pourtant bien sensibles qui relient un corps à son environnement. La performance et la vidéo constituent ses médiums privilégiés pour explorer la construction du langage, des mots et ce qu'ils produisent comme affects et relations vis-à-vis d'autrui. Ses œuvres sont une subtile articulation de son expérience personnelle dans l'espace et de ses relations interpersonnelles, avec de nombreuses références populaires et artistiques. Initié dans le cadre de sa résidence à la Villa Vassilieff en 2017, son projet à Nogent-sur-Marne représente une nouvelle étape de sa recherche qui consiste en la réalisation de costumes alliant design, mode et art visuel. Les formes hybrides ainsi produites déjouent notre perception du corps humain et en déploient ses limites. Par l'utilisation d'une variété de textiles et en développant un intérêt pour des pratiques artisanales tirées de la sphère domestique, Mercedes Azpilicueta souhaite rendre un hommage à Marie Vassilieff également reconnue pour sa création de poupées ou encore de costumes et décors pour les ballets suédois.

Le travail pictural de **Carlotta Bailly Borg** rappelle que l'histoire de l'art se construit par interactions, influences et parfois même reproduction. Un schéma évolutif dont elle assume la position avec un style caractérisé

par une accumulation de références artistiques, personnelles et populaires. Des mythologies grecques aux courants cubistes, en passant par les estampes érotiques japonaises, Bailly Borg emprunte à l'histoire de l'art ses formes et déjouent les chemins tracés. Sur ses toiles naissent des formes anthropomorphiques aux allures surréalistes, où les corps parfois déstructurés s'enlacent et se repoussent dans un même mouvement. Son travail s'étend également à des productions de céramique rappelant l'importance du travail artisanal pour Marie Vassilieff. Dans cette façon de croiser les regards et les époques, d'associer les idées et les styles, on peut voir un rapprochement avec l'expérience de l'exil comme confrontation, désorientation et perte de repère face à une nouvelle culture, que l'artiste exploite sous la forme d'une possible ressource créative résolument neuve et singulière.

Que ce soit par la photographie, la vidéo, la sculpture, les installations ou les publications, le travail artistique mené par **Yto Barrada** participe à la sauvegarde d'une mémoire collective qui tend à disparaître. Le Maroc, et en particulier la ville de Tanger, est au cœur de ses préoccupations : face aux transformations et mutations qui s'opèrent dans sa ville d'origine, elle souhaite partager ses craintes et interrogations sur le devenir d'une histoire et d'un imaginaire soumis à la violence des changements. C'est de notre rapport au temps dont il s'agit, de ce qu'il suscite comme sentiments et induit sur notre environnement. Le projet *Nuancier* (Echelle de tons) figure 1-8 (2019) poursuit les recherches menées lors de sa résidence à la Villa Vassilieff en 2018, où elle explorait les procédures de construction d'outils pour la conservation des textiles. Les échelles de couleurs qui apparaissent témoignent des processus pédagogiques de nuancage et d'étude de résistance à la lumière des textiles. Face aux différents états d'un même produit, Yto Barrada nous donne à voir par étape et avec sensibilité le phénomène de la dégradation défini par un changement de la couleur et un déclin

de la vivacité. Une matière qui vit donc, un indicateur du temps qui s'écoule, d'une histoire qui s'estompe mais qui pourtant ne s'efface pas entièrement. De la même manière que les tissus employés par Marie Vassilieff pour créer ses poupées, il subsiste encore une trace, un quelque chose d'indélébile qui survit au passage du temps.

La matière, qu'elle soit d'origine végétale, artificielle est au cœur de la pratique artiste de **Michel François**. Il l'étudie pour ses propriétés sculpturales, faisant résonner dans un même élément les questions d'équilibre, de volume et d'espace. En relation avec son environnement, il l'intègre à d'autres médiums tels que la photographie, la vidéo ou l'installation. De cette approche plurielle émerge une volonté de faire surgir des analogies formelles et des échos symboliques profondément personnels. Dans son film *Scrabble* (2019) réalisé pour l'exposition, Michel François documente le quotidien d'un homme qui occupe ses journées à jouer au scrabble. Ce rituel pourrait sembler anodin s'il ne jouait pas avec des jetons abimés, presque indéchiffrables. La répétition quasi machinale de cette action questionne le sens de notre réalité : et si nous reproduisions constamment les mêmes erreurs ? Comment le savoir sans être informé ? Le film tente de représenter la mémoire que l'artiste garde de cette partie de scrabble : celle-ci s'efface à la fin par l'arrivée d'une lumière venant surexposer le jour.

Né d'une mère japonaise et d'un père britannique, **Christian Hidaka** est un artiste peintre qui se plaît à tisser un ensemble de relation entre les cultures. Dans ses toiles naissent des décors de théâtres parfois surréalistes construits selon la doxa de la renaissance italienne : des corps solides, une géométrie contrôlée et des ombres marquées. Seuls quelques détails picturaux viennent contrebalancer la lecture. L'absence de point de fuite donne l'impression d'un espace illimité, qui déborde du cadre pictural, tandis que le travail sur le coloris tend

à rappeler l'esthétique pixélisée des premiers ordinateurs. Par cette réunion des époques et des styles, Christian Hidaka interroge les limites plastiques de la peinture comme espace de projection mentale. Se sentant proche du travail de Marie Vassilieff avec qui il partage l'hybridation culturelle et stylistique comme leitmotiv, il a souhaité lui rendre hommage en reproduisant *Le Bal de la Misère Noire* (1927) sous la forme d'une fresque intitulée *Avant, pendant, après* (2019) reprenant le titre de l'argument théâtral de Claude Duboscq, ami de Marie Vassilieff. Marie Vassilieff était très triste que ce bal soit annulé, car elle y avait beaucoup travaillé. Christian Hidaka a souhaité faire revivre sa mémoire en créant un espace théâtral en trompe l'œil pour célébrer son iconographie picturale.

Laura Lamiel est une artiste qui questionne notre rapport à l'espace et par extension notre rapport aux autres. Ces installations sont le fruit d'un travail profondément intuitif mais qui font preuve d'une construction minutieuse et réfléchie. Réalisant ses œuvres in situ, elle engage un dialogue avec l'espace environnant et porte une attention particulière à chaque détail, à chaque sentiment qui en découle. De cette approche architecturale en ressort des installations, aussi appelées « cellules », sortes d'espaces interconnectés qui paradoxalement s'opposent et se font écho. Intégré dans les structures « minimaliste » à la surface blanche et brillante, parfois réfléchissante ou transparente, jonchent sur le sol des objets issus du quotidien, empreint d'un caractère personnel. S'opère alors un contraste évident, une réelle mise en tension troublante pour la perception mais fascinante de par les nouvelles visions produites. Son installation *Avoir lieu* (2019) agit dans ce sens-là, faisant ressortir une certaine sensibilité d'un espace apparemment neutre, évoquant la présence et le souvenir de Marie Vassilieff.

Artiste originaire de Tétouan (Maroc), **Mohammed Larbi Rahhali** a d'abord été pêcheur avant de se consacrer pleinement à l'art. Largement influencé par le travail manuel qu'implique ce genre de métier, il se plaît à concilier un savoir-faire artisanal avec des techniques artistiques plus académiques. Des fonds de boîte d'allumettes deviennent un espace de création à part entière où s'inscrit des scènes de la vie quotidienne accompagnées de ses songes et ses pensées. Développant une esthétique singulière, Mohammed Larbi Rahhali porte son attention aux choses banales de la vie et opère ainsi un renversement des catégories préétablies. De cette action, l'artiste incarne dans un même objet histoire personnelle et collective. Son installation présente une collection d'objets appartenant à Marie Vassilieff aux côtés d'objets trouvés, brouillant ainsi la frontière entre ce qui relève de l'art et de la vie.

La pratique artistique d'**Anne Le Troter** se distingue par son utilisation du langage comme forme plastique. En récupérant des enregistrements d'enquêteurs téléphoniques ou des archives audio produites par les banques de sperme américaines, assemblés en une composition sonore, l'artiste pointe l'uniformité des modes de communication comme facteur dépersonnalisant dans notre société. Son travail se développe selon une logique propre : les pièces sonores sont matière pour l'écriture pour ensuite prendre la forme d'une pièce de théâtre. La voix, les mots et les silences qui définissent la parole viennent habiter un espace, en dessiner ses contours ou agrandir sa perception. Une parole à considérer comme matière brute et originelle des échanges, des rencontres et des histoires, parfois laissée sans réponse. C'est en réfléchissant sur les ami·e·s imaginaires en lien avec le personnage même de Marie Vassilieff que l'artiste s'est intéressée à des services proposés par des entreprises comme *rent a friend* ou *family romance* : la location d'ami·e·s et/ou la location d'affects. Ainsi il est possible de louer des ami·e·s à l'heure

mais aussi de se faire disputer, câliner, etc au téléphone. De là l'artiste en tire un scénario pour une nouvelle installation vidéo et sonore.

Anne le Troter propose avec son installation sonore et vidéo

Le climat de l'écriture (2019) de mettre en lumière la parole, si importante, de Marie Vassilieff et dont le rôle social au sein de Montparnasse jouait considérablement dans l'établissement de relations artistiques du siècle précédent.

Flora Moscovici est une artiste visuelle qui aborde la couleur au travers de ses propriétés sensorielles. Du sol au plafond, son travail pictural se déploie dans l'espace pour en changer sa perception sensible.

L'interaction avec un environnement, quel qu'il soit, suscite chez l'artiste un imaginaire empreint d'émotions qu'elle cherche à transmettre par la couleur. Après un temps d'attention accordée à un lieu spécifique, à son architecture et à son histoire, ici le dernier lieu de résidence de Marie Vassilieff, Flora Moscovici travaille à en révéler et à faire surgir toute la charge sensible qui l'habite. La peinture *Vue de Nogent* réalisée à la Fondation des artistes confère une nouvelle existence à cet espace, traduisant le désir de l'artiste de déplacer le regard sur les choses invisibles du quotidien, de mettre en lumière les volets oubliés de l'histoire.

Avec *Sortie des eaux*, Flora Moscovici s'est inspirée d'une anecdote citée dans les mémoires de Marie Vassilieff et décide de créer une pièce à partir de ce qu'elle y décrit : « *Un jour, nous étions partis nous baigner ; j'avais fabriqué une façon de cabine avec un chevalet recouvert de draps.*

Le mari de mon amie prenait son bain tout près de nous pour surveiller sa femme à qui il arrivait toujours quelque accident. Pendant que nous étions dans l'eau toutes deux, je lui dit : "Habille-toi la première, car la cabine est trop petite pour nous deux." Elle sort, sa chemise mouillée pour tout costume, plaquée sur son beau corps, l'air, en vérité, d'une Vénus Anadje mère. Elle veut entrer dans la cabine, mais celle-ci se trouve trop petite pour elle. Elle cherche partout où se cacher au regard des passant ; elle prend son ombrelle et veut

l'ouvrir devant elle et vlan ! d'un coup le vent la lui arrache et voilà l'ombrelle qui tournoie sur la plage, comme un ballon. » Enfin, continuant son dialogue imaginaire avec Marie Vassilieff, l'artiste Flora Moscovici fait une référence directe à son travail de costumière et présente l'une de ses créations antérieures : *Tonight I'm a rainbow* (2017).

En prenant comme point de départ l'histoire de son pays d'origine, le Vietnam, **Thu Van Tran** s'engage à réinvestir la mémoire et à interroger les modes d'écriture d'un récit parfois biaisée. Son travail artistique se distingue par l'utilisation de différents matériaux, tels que le bois, la cire ou encore le plâtre, dont la mise en forme évoque par métaphore les notions d'équilibre et de résistance. Avec *Pénétrable* (Allégorie des trois couleurs primaires) (2019), l'artiste fait se rencontrer deux matières, le caoutchouc et le pigment, pour créer un espace de révélation de la couleur telle une pure abstraction. Ce rapport brut avec les matériaux est pour l'artiste une manière de rendre hommage à Marie Vassilieff : tout comme ses poupées, chaque pièce compose une grande histoire à partir d'allégories sensorielles.

Dans le texte *Suffisamment bonne à tout faire : une vie de Marie Vassilieff*, l'autrice Émilie Notéris propose une biographie féministe de l'artiste russe exilée en France en 1907. D'abord romancière puis traductrice (écoféminisme, xénoféminisme), Notéris publie son dernier livre, *La Fiction réparatrice* en 2017. Dévoilant le chemin de vie de Marie Vassilieff, son texte souhaite rendre compte du rôle déterminant du contexte social et culturel dans lequel elle s'inscrit et participe activement. Bien avant son introduction dans la vie artistique parisienne et jusqu'à ses derniers jours passés à Nogent-sur-Marne, l'autrice dévoile une carrière qui évolue au grès des rencontres et des événements. En effet, Émilie Notéris s'emploie à montrer par quels stratagèmes, inconscients ou volontaires, certaines personnalités, au rôle considérable dans les révolutions

esthétiques, sont mises de côté. Un manque de reconnaissance et des oublis qui persistent, alors qu'un maillage dense d'artistes femmes déploient leur génie créatif dans des pratiques allant de l'artisanat d'art à la peinture, faisant de l'expression artistique un moteur pour renverser les idées préétablies.

Mélanie Bouteloup et Émilie Bouvard (avec l'aide de Camille Vaillier)

_____ **SUFISAMMENT BONNE À TOUT FAIRE**^{—01}: *Si je dois vivre une vie bonne, ce sera une vie bonne vécue avec les autres, une vie qui ne serait pas une vie sans les autres. Je ne perdrai pas ce moi que je suis ; qui que je sois, mon moi sera transformé par mes relations avec les autres, puisque ma dépendance à l'égard de l'autre, et l'essence même de cette dépendance sont nécessaires pour vivre et pour vivre bien. Notre exposition commune à la précarité n'est qu'un des fondements de notre égalité potentielle et de nos obligations réciproques à générer conjointement les conditions d'une vie vivable.*^{—02}
Judith Butler, Can One lead a good life in a bad life?, Adorno Prize Lecture, Francfort, 11 septembre 2012.

Un jour, aux environs du 25 juillet 1914, je suis allée manger seule dans un petit restaurant d'ouvriers, en face de l'atelier de Wassilieff, avenue du Maine. Je fus soudain saisie d'une sensation d'horreur indescriptible. Je me suis sentie tomber malade et me glacer. J'ai posé ma fourchette et mon couteau pour observer le mur nu qui me faisait face, incapable de continuer à manger. J'avais l'impression que quelque chose de terrible était sur le point d'arriver et j'imaginais que cela pourrait prendre la forme d'une punition pour tout le bon temps que j'avais bien pu passer. Je ne savais pas que ce châtement détruirait non seulement ma vie mais aussi celle de millions de personnes au cours des quatre années qui allaient suivre.^{—03}
Nina Hammet, Laughing Torso: Reminiscences of Nina Hammet, Read Books, 1932

—01 **Après un quart de siècle de vie artistique Marie Wassilieff fait imprimer une carte de visite qui annonce la cessation de sa carrière d'artiste, la liquidation de ses œuvres ainsi que son nouveau statut de « Bonne à tout faire ».**

—02 ***If I am to lead a good life, it will be a life lived with others, a life that is no life without those others. I will not lose this I that I am; whoever I am will be transformed by my connections with others, since my dependency on another, and my dependability, are necessary in order to live and to live well. Our shared exposure to precarity is but one ground of our potential equality and our reciprocal obligations to produce together conditions of liveable life.***

—03 ***This was about the twenty-fifth of July 1914. One day I went to eat by myself in a small workmen's restaurant, opposite Wassilieff's studio, in the Avenue du Maine. I was suddenly seized with an indescribable feeling of horror. I turned cold and sick and laid down my knife and fork to stare at the blank wall opposite, unable to eat. I thought that something terrible was about to happen and imagined that it would take the form of a punishment for me for having had such a good time. Little did I think that that punishment would wreck not only my life but the lives of millions of others during the four bitter years ahead.***

— **DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS** La curatrice féministe
D'ELLE SI JE REGARDE EN SURFACE américaine
ET UNE INFINITÉ SI JE DAIGNE Y PRÊTER Helen Molesworth,
VÉRITABLEMENT ATTENTION... interviewée en 2016

sur ses pratiques curatoriales a expliqué: « Lorsque j'organise une exposition, je joue à un jeu très simple. Je me projette: "Je suis dans une pièce. Qui se trouve avec moi? Et si ne sont présents que des hommes blancs, ça me rend nerveuse, puisque je ne me retrouve jamais dans une pièce comme celle-ci dans la vraie vie."^{—04} ». De la même manière, lorsqu'on effectue de rapides recherches sur la vie de l'artiste d'origine russe Marie Vassilieff, Мария Ивановна Васильева, on trouve surtout des hommes artistes blancs, tout du moins c'est par l'intermédiaire de leur nom prestigieux à eux qu'on projette par ricochet de la lumière sur sa vie à elle. La marionnette qu'elle a confectionnée pour, le banquet qu'elle a organisé en l'honneur de, le flacon de parfum qu'elle a dessiné pour, les lettres de demande de soutien qu'elle a envoyées à... Au fil des grands noms se dessine une silhouette qui a quelque chose d'exceptionnel dans le sens où son statut particulier relèverait d'une exception. Les noms des hommes offrent des béquilles aux noms des femmes. Que se passe-t-il si l'on décide de retirer ces béquilles du tissu narratif qui nous est proposé, ou tout du moins d'avancer sans?

Il convient de rappeler, en premier lieu, les deux sens du mot « histoire », que les Anglais distinguent mieux que nous: ce qui s'est passé (story) ; le récit qu'on en fait (history). C'est ce second sens qui est retenu ici: le récit, produit d'un choix, d'un regard, largement informé par le présent. Les femmes ont toujours été présentes dans la trame de l'histoire, pas nécessairement dans son récit.

Michelle Perrot, Histoire des femmes et féminisme, Journal français de psychiatrie, 2011

C'est donc à la vie sociale et politique des femmes de son époque que j'ai décidé de m'intéresser pour comprendre qui était Marie Vassilieff. Aux femmes qui se sont activées avant son arrivée à Paris, en 1907, en fondant par exemple le premier journal féministe, *La Fronde*, créé par Marguerite Durand en 1897, « *dirigé, administré, rédigé, composé par des femmes* » —à l'exception du veilleur de nuit puisque le travail nocturne des femmes était interdit: « Au moment où j'ai fondé *La Fronde*, il était presque impossible aux femmes de trouver place dans la presse quotidienne... Quelques-unes écrivaient des articles de revue, des romans, des chroniques littéraires, mais, dans aucun journal, on n'admettait des collaboratrices attitrées faisant de la politique, de la critique, du reportage. J'ai voulu démontrer, et j'y suis parvenue, que le cerveau féminin n'est pas inapte à ces travaux qui exigent la vivacité intellectuelle, la prestance du style et souvent un fond de connaissance ». Leur objectif était de pratiquer le même journalisme que celui des hommes, d'accéder à une égalité professionnelle.

Si Marie Vassilieff n'était évidemment pas à proprement parler féministe, les conditions de son apparition et de sa circulation sociale sont néanmoins liées au contexte plus favorable initié par des actions féministes de la période ayant précédé son arrivée en France, ainsi que celles initiées dans son pays d'origine, la Russie, puisque les femmes avaient obtenu la possibilité de suivre un cursus aux Beaux-Arts de Saint-Petersbourg en 1891.

Marie Vassilieff intègre les Beaux-Arts en 1903. « Dans le bouillonnement des forces spirituelles et esthétiques en Russie, dans le premier quart du XX^e siècle, il y a un trait frappant, c'est la place qu'y occupent les femmes. Dans aucun autre pays on ne constate une telle flambée. Ce phénomène peut être expliqué, en partie, par le statut juridique de la femme dans l'Empire russe et par son autorité de fait dans la vie familiale, économique et nationale (peut-être peut-on déceler là les vestiges d'un matriarcat archaïque ?) »⁻⁰⁵

De celles qu'elle a croisées, avec qui elle a travaillé ou fait la fête. À son arrivée à Paris, financée par une bourse de la tsarine, Marie loge dans une pension située 64 boulevard de Port-Royal avec l'artiste ukrainienne Sar Stern, alias Sonia Delaunay, ainsi que deux autres jeunes femmes russes.^{—06} Elles suivent brièvement des cours à l'Académie de La Palette, dans le quartier de Montparnasse, une des quatre académies d'art de la Rue de la Grande-Chaumière. Elle y croquera également Alexandra Exter et Elizabeth Epstein. En 1908, Sonia Delaunay peint un nu jaune, une huile sur toile de 65 par 98 cm ; elle attrape son modèle de la pointe du coude à celle des genoux, recouverts par de longues chaussettes noires pour tout vêtement. La figure semble flotter dans un papier à motifs qui répondent graphiquement aux ombres bleues et à la texture de la peau du modèle. Deux ans après le nu jaune de Sonia Delaunay, Marie Vassilieff peint un nu cubiste d'une femme assise dont l'environnement géométrique se confond avec son corps, imbriqué dans l'espace qui vient lui donner sa couleur, dans les tons bleus, violets et roses, qui contrastent avec les productions cubistes de ses contemporains. Elle a 28 ans. (*Femme Assise*, 1910).

La chercheuse québécoise en histoire de l'art Julie Richard a souligné que dans un ouvrage intitulé *L'avant-garde au féminin*, et publié en 1983, Jean-Claude et Valentine Marcadé^{—07} se sont intéressé·e·s à l'œuvre de Sonia Delaunay en reliant son travail à une pratique ukrainienne

— 06

Billy Klüver, *A Day with Picasso, Twenty-four photographs* by Jean Cocteau, The MIT Press, 1997. Dans son ouvrage, Klüver évoque quatre jeunes-femmes russes vivant dans la même pension et suivant les cours de l'Académie de la Palette, mais dans son autobiographie Sonia Delaunay évoque une pension dans le quartier Latin et quatre autres jeunes-femmes russes sans les nommer. Elle précise également qu'elles partageaient la même opinion relative à l'œuvre de Matisse, jugé trop bourgeois ; or Marie Vassilieff nourrissait une grande admiration pour le peintre et intégra ensuite son atelier. L'absence de Marie des mémoires de Sonia résulte peut-être de ce différend.

— 07

Jean-Claude et Valentine Marcadé, *L'Avant-garde au féminin : Moscou-Saint-Pétersbourg-Paris 1907-1930*, Artcurial, 1983, p.7. Cité par Julie Richard dans son mémoire de 2016 : « Les Poupées de Marie Vassilieff (1884-1957) : entre utopie et dystopie, les déploiements de l'effigie dans l'art expérimental des avant-gardes historiques », soutenu à l'Université du Québec à Montréal. Consultable à cette adresse : <https://archipel.uqam.ca/8653/1/M14230.pdf>

paysanne d'inclusion de l'art dans l'espace quotidien, qui visait à recouvrir tous les objets de la vie courante et usuels (vêtements, vaisselle, murs, ameublement...) par de petits motifs itératifs colorés juxtaposés: « Les murs intérieurs des khatas étaient ornés de tissus brodés de motifs graphiques rouges, de panneaux en bois peints qui cernaient le pourtour des fenêtres, des portes. Les coffres de rangement (Skrynias), les poêles étaient ornés. Les assiettes, les brocs, les moules à gâteaux, les boîtes, les cuillers étaient ornés ; les dossiers des traîneaux, les jougs, les ruches et même les trémies des moulins à vent qui servaient à verser le grain à moudre étaient ornés. »⁻⁰⁸ ; « Je suis attirée par la couleur pure. Couleurs de mon enfance, de l'Ukraine. Souvenirs des noces paysannes de mon pays où les robes rouges et vertes ornées de nombreux rubans, volaient en dansant. Souvenirs d'un album rapporté par mon oncle, de Suède, avec des costumes folkloriques. »⁻⁰⁹ Julie Richard tisse également le même parallèle avec l'œuvre de Vassilieff qui s'est déployée sur diverses surfaces et dans de nombreuses directions: les poupées, les peintures, les banquets, les représentations théâtrales, la danse, les costumes... Un art qui ne viendrait pas seulement déborder l'espace de l'atelier mais qui n'aurait pas d'autres limites que celle de la vie menée dans son ensemble par l'artiste.

Les œuvres picturales de Sonia Delaunay et Marie Vassilieff préfigurent non seulement l'évolution ultérieure de leur travaux respectifs vers la création textile et théâtrale, mais également, de manière plus globale, le mouvement de réparation initié entre l'art et la vie, l'espace domestique et l'espace public. En Angleterre, en 1913, le Bloomsbury Group (dont la peintre Vanessa Bell et sa sœur, l'écrivaine Virginia Woolf) donnera naissance aux *Omega Workshops* dédiés à l'art et à la décoration ; et en France l'UAM (Union des Artistes Modernes)

— 08 Florence Bouvry, « Une esthétique du multiple, la répétition du même dans l'ornement ukrainien », *L'Art géométrique de la préhistoire à nos jours*, IVème colloque franco-ukrainien d'archéologie, 2015. Consultable à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01256471/document>

— 09 Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, Paris, Robert Laffont, 1978.

fondée plus tard en 1929, prônera la déhiérarchisation des catégories d'art mineur et d'art majeur.

Ces mouvements artistiques qui traversent la Russie, L'Angleterre et la France, ces regroupements non-hiérarchiques qui cherchent à briser les catégories définies et à troubler les distinctions arbitraires, ont également une portée féministe forte si l'on s'attache à les observer évoluer entre les mains des femmes artistes de l'époque, doublement concernées par ces problématiques. Elles sont suffisamment nombreuses pour que la tâche se révèle ambitieuse.

Marie Vassilieff et Sonia Delaunay ne sont pas les seules. L'académie de La Palette qu'elles avaient fréquentée accueillera, entre autres, dans les années 1911, l'américaine Marguerite Thompson Zorach et l'anglaise Jessica Stewart Dismorr qui y partageront un atelier ; ainsi qu'en 1912-1913 des artistes russes comme Liubov Popova, Nadezhda Udaltsova et Varvara Stepanova, qualifiées à présent « d'Amazones de l'Avant-Garde ». Dans son journal, Nadezhda Udaltsova note alors que « les esquisses de Popova sont de bonne facture même si ses silhouettes sont distendues »⁻¹⁰. Ces distensions et transformations, par l'art, de l'espace visible et sensible ont une portée non seulement picturale mais également philosophique et politique.

Popova et Stepanova furent ensuite impliquées dans la création textile russe. L'implication dans les arts décoratifs et appliqués chez les artistes russes était portée par une volonté révolutionnaire de déhiérarchisation des catégories artistiques.

Une autre figure importante, la peintre espagnole, originaire de Santander, Maria Blanchard, bénéficie à l'instar de Marie Vassilieff d'une bourse en 1909 et décide de s'installer à Paris, puis de suivre les cours dispensés

par l'académie de cette dernière, où elle se familiarise avec le cubisme. Maria Blanchard partagera ensuite un espace rue du Départ, à Montparnasse, avec Diego Riviera et sa première femme Angelina Beloff qui avait intégré en 1905 l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, soit deux ans après Marie Vassilieff.

Si les toiles de Blanchard semblent renouer « avec la génération précédente des Cassatt ou Morisot »⁻¹¹, elle fut disqualifiée pour son sentimentalisme, par rapport à ses collègues masculins qui traitaient des mêmes sujets. Les parcours artistiques des deux femmes semblent particulièrement connectés et trahissent les empêchements et défaites essuyées par chacune. La Maternité est un motif qui traverse conjointement leur œuvre. À la fin de sa vie, vers 1930, le travail de Blanchard sera fortement imprégné d'un caractère religieux que l'on retrouve par exemple chez Vassilieff avec une huile de 1929, *Le petit Colar avec une auréole*, ou encore avec *L'Amour*, une toile célébrant la Trinité (3 figures, dont une christique, surmontées de 3 colombes). Les deux artistes ont souffert d'un même oubli ou d'un même rejet de la part de l'histoire de l'art écrite avec un grand H comme dans « hommes ».

La chercheuse féministe en histoire de l'art Linda Nochlin, célèbre pour son article « Pourquoi n'y-a-t-il pas de grands artistes femmes ? » publié en 1971, expliquait que c'est justement la position d'*outsider*, de franc-tireuse du « elle », face à la fausse neutralité du « lui », qui représente un avantage conséquent – plutôt qu'une déformation subjective – dans l'analyse et la remise en question de la mythologie historique des faits.

Ainsi, Nochlin écrivait dans « Women Artists After the French Revolution » : « [...] le fait que les peintres Natalia Goncharova, Alexandra Exter, Liubov Popova et Varvara Stepanova ; Sophie Taeuber-Arp et Vanessa Bell ;

Marguerite Zorach et Sonia Delaunay se soient impliquées dans la conception textile, le tissage, la fabrication de tapisseries et la création de costumes porte néanmoins des implications équivoques. D'un côté, le fait qu'une femme artiste « revienne » à son rôle traditionnel dans les arts mineurs, généralement moins propices à la gloire et à la fortune qu'une carrière dans la peinture ou la sculpture, peut être considéré comme un pas en arrière. Pourtant, selon un autre point de vue, on peut dire que les femmes artistes de haut niveau impliquées dans les arts décoratifs au début du XX^e siècle ont contribué aux orientations les plus révolutionnaires – à la fois sociales et esthétiques – de leur époque. »⁻¹²

Bien qu'elle soit souvent réduite à son rôle de maîtresse de maison, ayant accueilli des banquets à l'Académie rue du Maine, ou à des activités créatrices ultérieures à celle de peintre (création de décors, de costumes, de poupées-effigies...), Marie Vassilieff n'a pas joué à la poupée, ne s'est pas fabriqué des robes, et n'a pas gentiment cuisiné pour tous les grands artistes dont elle fût l'hôtesse. Les choses sont bien plus complexes. Comme l'exprimait Sonia Delaunay : « [...] mes jeux de chiffons, ce n'était pas de la mode qui se démode, ce n'était pas de la blague, des histoires de bonnes femmes. »⁻¹³. Ce qui fait la particularité de Marie Vassilieff, ce n'est pas tant d'avoir monté une académie, car il en existait un grand nombre à l'époque (même si majoritairement tenues par des hommes). Marie Laurencin a étudié à l'Académie Humbert Hélène Dufau (1869-1937), Hermine David (1886-1970), et Jane Poupelet (1878-1932) à l'Académie Julian ; Mela Muter (1876-1967) et Marevna (1892-1984)

— 12

« [...] the fact that painters like Natalia Goncharova, Alexandra Exter, Liubov Popova, and Varvara Stepanova; Sophie Taeuber-Arp and Vanessa Bell; Marguerite Zorach and Sonia Delaunay were involved in textile design, weaving, tapestry making, and costume design nevertheless has equivocal implications. On the one hand, for a woman artist to "return," as it were, to her traditional role in the minor arts, generally less conducive to fame and fortune than a career in painting or sculpture, can be viewed as a retrograde step. Yet from another vantage point, we can say that advanced women artists involved in the decorative arts in the early 20th century were contributing to the most revolutionary directions—both social and esthetic—of their times. ». « Women Artists after the French Revolution », in *Women Artists. The Linda Nochlin Reader*, ed. Maura Reilly, Thames & Hudson, 2015.

— 13

Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, Robert Laffont, 1978.

à l'Académie Colarossi ; Maria Blanchard (1881-1932) et Chana Orloff (1888-1968) auprès de Marie Vassilieff ; et Alice Halicka (1889-1975) à l'Académie Ranson. Plus tard, dans les années 1920-1930, Marie Laurencin et Suzanne Valadon donnaient cours à leurs élèves dans leurs ateliers.

L'ouverture d'une cantine dédiée aux artistes n'avait rien non plus en soi d'exceptionnel, il en existait une grande quantité pendant la guerre, en particulier autour du quartier de Montparnasse. De nombreuses artistes n'avaient pas les moyens de se nourrir. Ainsi Valentine Prax écrit dans ses mémoires : « Malheureusement les quelques sous que je devais verser à l'école étaient difficiles à trouver. Aussi le jour où je devais aller à la Grande-Chaumière, il fallait que je me prive de mes deux croissants et café-crème du goûter. Je dois dire que, bien souvent, je flanchais et préférais les croissants à la séance de travail. »⁻¹⁴

Heureusement, quelques plaisirs étaient toujours accessibles à moindre frais ainsi que l'exprime Marie Vassilieff dans ses mémoires : « Je n'ai jamais goûté aux stupéfiants, à moins que vous appeliez ainsi le Pernod que j'ai pris bien rarement, comme tant d'autres artistes, pour me sentir plus clairvoyante et intelligente et oublier dans la joie de cette ivresse, les malheurs de la vie. [...] Avant la guerre de 14, la vie à Montparnasse était tout autre que maintenant. La grande Rotonde d'aujourd'hui n'était qu'un petit bistrot où un café au bar coûtait 0,10 F. et à une table : 0,20. Un Pernod coûtait 0,50 ce qui était du reste très bon marché ».

En 1915, l'écrivaine Béatrice Hastings, qui fréquentait les banquets de Vassilieff, racontait, elle aussi, ses mémoires avec beaucoup d'humour et d'espièglerie :

« Qu'est-ce que c'est, qu'est-ce qu'une entrecôte ? » Demanda t'il.

« L'entrecôte, c'est une pièce de bœuf », répondit mon directeur.

« Qu'est ce que le gras-double ? »

« Ce sont des tripes. »

« Et qu'est-ce qu'une Lyonnaise ? »

« Oh, oh, une sauce aux oignons. »

« Et une Bordelaise ? »

« La même chose qu'une Lyonnaise. »

Ils passèrent commande et patientèrent.

« Et cette dame à côté de toi, qui est-ce ? »

« Oh, oh,— une bordelaise peut-être, ou peut-être même une lyonnaise »^{—15}.

La connexion faite ici entre le morceau de viande, la cuisine et les femmes n'est pas aussi innocente que cela. Ce qui fait de Marie Vassilieff une figure importante, c'est davantage le lien social qu'elle a su tisser avec les hommes et les femmes de son époque, et l'impact de son art dans tous les domaines de la vie. La qualité de son travail. Pas le ragoût de mouton.

Certaines femmes ont eu à l'époque un certain succès dans le milieu artistique, mais si la compatriote de Marie, Natalia Gontcharova, qui avait fait partie de l'Union des artistes russes avec elle, est régulièrement exposée à l'occasion de Salons dédiés à la peinture russe et française organisés par la revue moscovite *La Toison d'Or*, toutes les femmes ne bénéficient pas du même traitement. En 1909, Marie leur propose la traduction de « Notes d'un peintre » Заметки художника de Matisse (*La Toison d'or*-Золотое руно, 1909.N°6) dont elle avait rejoint l'académie l'année précédente. La traduction enchante le rédacteur en chef qui paie généreusement Marie pour son travail mais il se l'attribue, en la signant de son nom. « Le temps coulait rapidement et un mois plus tard, j'ai bien reçu de Russie ce journal très bien édité "La Toison d'Or" et je vois sur la première page l'article sur mon grand maître adoré, la traduction faite par moi et les photos. Mais je pleure de voir que le nom

'What's this —what does entrecôte signify?' said he. 'Entrecôte is a portion of beef,' replied my director. 'What's this —grasdouble?' 'That is tripe.' 'And what's this — Lyonnaise?' 'Oh —oh, a sauce with onions.' 'And Bordelaise?' 'The same as Lyonnnaise' They ordered and waited.'And this lady next to you, who's she?"Oh, oh—perhaps a Bordelaise or perhaps a Lyonnaise. Beatrice Hastings alias Alice Morning, « Impressions of Paris », in *The New Age, A Weekly Review of Politics, Literature and Art*, Vol. XVI, N°14, 4 février 1915

du traducteur fût celui du rédacteur... Pas de Marie Vassilieff!
Et je pense 'espèce de voleur, c'est pour cela que tu m'as fait payer
une somme importante avec des compliments' »⁻¹⁶.

Dans une toile de 1913, intitulée *Paysage au clocher*, Vassilieff fait s'entrechoquer le ciel, la terre et l'architecture dans une composition cubiste accueillant néanmoins la figure du cercle, une certaine rondeur qui contamine l'espace de la toile, sans donner la préférence à un quelconque mouvement. Vallonnement paysager, rotondité des nuages et arrêtes des bâtiments se répondent avec douceur et brutalité. La répartition des couleurs fait surgir des plans impossibles où les nuages passent devant les arbres qui enserrant la maison qui fait plier les nuages qui attaquent le clocher de l'église pris en ciseaux ; une pratique quasi analytique qui vient questionner l'agencement des choses et la perception du regard.

La même année, dans une toile intitulée *Forêt Bleu-Vert*, Natalia Gontcharova pratique le rayonnisme ou la représentation picturale des rayons de lumière sur les objets. La forêt encore discernable et sensible voit son graphisme tirer vers l'abstraction, on sent encore la sculptrice chez la peintre. Cette même année une exposition conséquente lui est d'ailleurs consacrée à Moscou. « Nous ne nous épargnons aucun effort pour faire croître l'arbre sacré de l'art jusqu'aux plus hauts sommets, quant aux petits parasites qui grouillent dans son ombre – laissons-les, ils prennent connaissance de l'arbre grâce à l'ombre qu'il projette. » (*Rayonnistes et Futuristes: un Manifeste*, 1913).

En 1919, Marevna, qui était passée par l'Académie Vassilieff, peint le portrait de sa sœur Marika. Comme dans les portraits de Sonia Delaunay ou de Marie Vassilieff mentionnés plus haut, le décor, le fond, impriment dans un camaïeu de gris leur marque sur le visage de la femme.

Un cubisme qui opère davantage comme un pliage qu'une déconstruction.

Marevna créera plus tard des tissus imprimés pour Paul Poiret, inspirés de motifs géorgiens¹⁷. Le motif du motif est un motif récurrent pourrait-on tenter. Bien plus tard en 1961, elle réalise *Hommage aux amis de Montparnasse* sur laquelle apparaissent respectivement et dans l'ordre Diego Rivera, Marie Marevna et sa fille, Ehrengourg, Soutine, Modigliani, Jeanne Hébuterne, Max Jacob, Kisling et Zorowski. L'absence de Marie Vassilieff dans cette toile est frappante, on y dénombre également bien plus d'hommes que de femmes. Il faudrait relire cette toile aujourd'hui d'un point de vue critique féministe non pas en la disqualifiant mais en s'appuyant plutôt sur ce qu'elle nous donne à voir et ce qu'elle occulte dans un même mouvement.

Entre les 11 et 28 février 1937 s'était ouverte à Paris l'exposition : « Les femmes artistes d'Europe exposent au Musée du Jeu de Paume ». On retrouve une inquiétude attachée à la notion de la postérité dans la préface écrite par Gérard D'Hourville : « Quels noms remporteront les plus sûrs suffrages ? Quelle force ou quel attrait nous séduiront le plus intensément ? Quelle beauté de « métier », quelle perfection d'art mériteront qu'on les applaudisse ? [...] Je ne peux vous le dire, puisque, au moment où j'écris ces lignes, je n'ai pas encore vu l'exposition à laquelle je vous invite. » Le problème se pose ainsi même au moment de la sélection puisque Marie Vassilieff ne figurait pas davantage dans l'exposition.

Malgré son invisibilisation, Marie Vassilieff a marqué de sa présence un lieu important initié par des femmes. En 1913, les deux sœurs artistes Smith (Madeleine la peintre et Jeanne) avaient fait construire une bibliothèque à Nogent-sur-Marne. Ce bâtiment a rejoint en 2004 la dotation de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques qui comprend également la Maison Nationale des Artistes, maison de retraite pour artistes âgé.e.s, également créée par elles en 1945,

et dans laquelle Marie Vassilieff passera la fin de sa vie. Elle fut la première femme à intégrer en 1952 cette maison qui, bien que fondée par ces deux femmes, n'accueillait jusque-là que des artistes hommes et éventuellement leurs compagnes.

Disparition des femmes importantes des toiles d'autres femmes, place incertaine des femmes dans des espaces pourtant ouverts à l'initiative de femmes, telles sont les contradictions de l'époque à laquelle aura vécu Marie Vassilieff.

Si les femmes ont tendance à disparaître de l'histoire, leur sexualité est également niée lorsqu'elle ne rentre pas dans les normes hétérosexuelles. On apprend que certaines femmes ont à l'époque eu des « amies intimes », comme Marie Laurencin avec Nicole Groult. Dans ses mémoires, Marie Vassilieff, qui n'était pas lesbienne, évoque quant à elle une aventure amoureuse avec une autre femme qui semble être l'artiste Jelena Dorotka Hoffman. Une gouache de 1951, de Vassilieff, intitulée *Deux cochonnes* représente d'ailleurs deux femmes en train de s'embrasser. « Certaines femmes [...] ont cherché des alternatives dans les relations homoérotiques ou homosexuelles ; d'autres ont opté pour le célibat. Selon Miss Greer, seules deux d'entre elles ont réussi à mener une vie pleinement hétérosexuelle et à parvenir à une réelle originalité : Vanessa Bell (1879-1961) et l'artiste autodidacte française Suzanne Valadon (1865-1938), qui, pour reprendre les paroles de Miss Greer, rayonnant d'une 'sorte d'énergie sexuelle anarchique' ont créé un art d'une grande audace et d'une "féroce sensualité émotionnelle". »⁻¹⁸

On pourra m'objecter en arrivant à la fin de ce texte qu'il n'y a pas assez de Marie Vassilieff dedans, mais il me semble pour reprendre les mots de Linda Nochlin que « l'histoire de l'art féministe est là pour produire du trouble, pour remettre en question, pour plumer les pigeoniers patriarcaux. On ne devrait pas la confondre avec une variante ou un supplément à l'histoire de l'art canonique. À son plus fort, une histoire de l'art féministe est une pratique transgressive, anti-establishment, destinée à mettre en cause nombre de principes majeurs de la discipline »⁻¹⁹. La pratique historienne féministe de l'art ne saurait se focaliser sur une ligne droite traçant la vie d'une artiste et animée par la présence occasionnelle de personnages secondaires, à savoir les autres artistes qui lui sont contemporain·e·s. Au contraire, l'histoire féministe pousse par le milieu, et tout·e·s s'inscrivent dans un mouvement, ou plutôt des mouvements simultanés répondant les uns aux autres, qui sont autant de lignes de partage. Marie Vassilieff opère ici « comme lien social, comme communauté, comme lieu, en quelque sorte »⁻²⁰.

Ce texte donne à voir la couleur possible d'une époque, attrapée sous une lumière particulière, projetée sur elle depuis une autre époque, celle de son écriture.

—19

Linda Nochlin, « Introduction », in *Women, Art, and Power and Other Essays*, Harper & Row, 1988. « All of this is to the good: feminist art history is there to make trouble, to call into question, to ruffle feathers in the patriarchal dovecotes. It should not be mistaken for just another variant of or supplement to mainstream art history. At its strongest, a feminist art history is a transgressive and anti-establishment practice, meant to call many of the major precepts of the discipline into question. » (traduction Elisabeth Lebovici, post du 29 octobre 2017. Consultable à l'adresse : <http://le-beau-vice.blogspot.com/2017/10/linda-nochlin-1931-2017.html>)

—20

Résumé du texte tel qu'énoncé par Elisabeth Lebovici, consultée dans le cadre de l'écriture d'une première version de ce texte

MARIE VASSILIEFF **EN QUELQUES DATES**

12 FÉVRIER 1884

Naissance de Marie Vassilieff à Smolensk (Russie).

1905

Grâce à une bourse de la Tsarine, elle part en voyage d'étude à Paris, après un passage à Munich, en Italie et en Espagne. Elle s'installe à la Grande Chaumière et commence à étudier à la Palette.

1908

Après avoir exposé à Saint-Pétersbourg, elle revient à Paris et suit les cours d'Henri Matisse dans sa nouvelle Académie. Elle se lie d'amitié avec la communauté artistique de Montparnasse.

1912

Elle devient directrice de l'Académie russe de peinture et de sculpture au 54, avenue du Maine (Paris 15^e). Forcée de démissionner, elle ouvre ensuite sa propre Académie au 21 de la même avenue.

FÉVRIER 1915

Ouverture de la cantine au 21 avenue du Maine (Paris 15^e) pour les artistes, modèles et soldats en permission.

14 JANVIER 1917

Banquet Braque, un événement marquant pour tous les participants, en l'honneur de Georges Braque revenu blessé du front.

1920

Marie Vassilieff s'intéresse de plus en plus aux arts décoratifs. Elle dirige l'atelier des Ballets suédois de Rolf de Maré jusqu'en 1925.

1927- 1928

Elle collabore avec Claude Duboscq et crée décors, marionnettes, masques et costumes pour le guignol d'Onesse.

1932

Marie Vassilieff déclare liquider ses œuvres et arrêter sa carrière pour devenir « Bonne à tout faire ».

1938-1946

Elle vit à Cagnes-sur-Mer, avant de revenir à Paris. Elle imagine plusieurs couvertures pour ses Mémoires, titrées *La Bohême du XX^e siècle*.

1949

Collaboration avec l'Atelier de céramique Lafourcade. Marc Vaux organise dans son Foyer d'Entr'aide aux Artistes et Intellectuels de Montparnasse sa première rétrospective : *Hommage à Marie Vassilieff- Peintre de la grande époque de Montparnasse – Peintures – Masques – Dessins – Céramiques*.

1^{ER} AVRIL 1952

Elle prend sa retraite à la Maison des Artistes de Nogent-sur-Marne, où elle continue à peindre et à façonner des Poupées.

14 MAI 1957

Mort de Marie Vassilieff.

VUES D'EX- POSITION













































Le Vassiliev a réalisé la poupée de Gertrude Stein. On l'imagine
osante, bien coupée, maintenue serrée sur les genoux, un objet brodé
r toute fantaisie, le regard noir et perçant, un très léger sourire au bord
lèvres. Peut être même la toque en léopard qu'on lui voit arborer sur
anciennes photographies. Une femme forte dans le giron de l'autre.



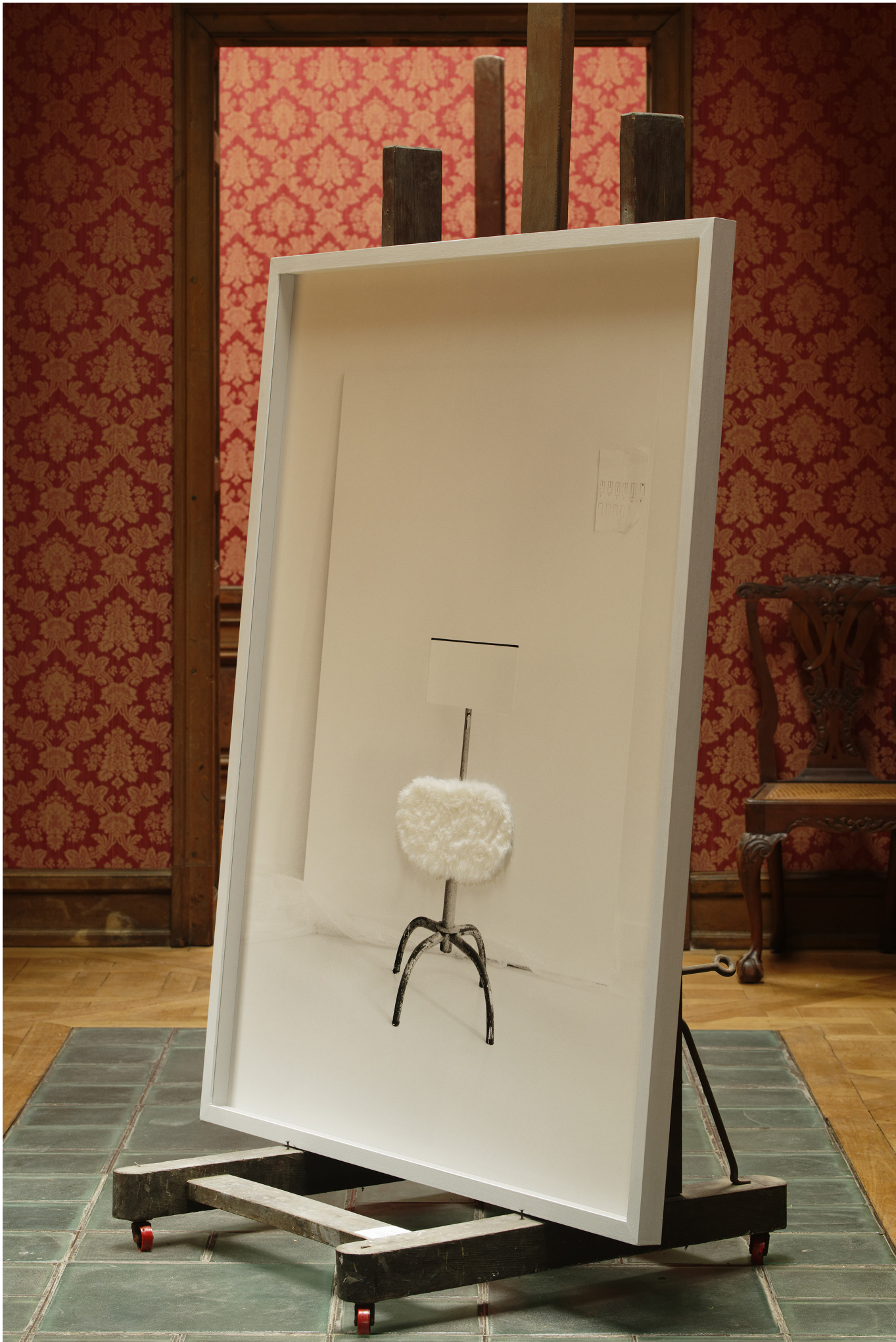


















087

















BIO- GRAPHIES

1. *Portrait of a Young Man* by *John G. Saxe*

2. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

3. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

4. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

5. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

6. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

7. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

8. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

9. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

10. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

11. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

12. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

13. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

14. *The Life of a Great Man* by *John G. Saxe*

—— Carlotta Bailly-Borg

Carlotta Bailly-Borg (FR. 1984), vit et travaille à Bruxelles. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy en 2010 et a résidé au Pavillon du Palais de Tokyo entre 2012 et 2013. Ces dernières années elle a exposé à la Galerie Sultana, Paris / Baltic Triennial, South London Gallery et Tallinn / DOC, Paris / Studio Amaro, Naples / Attic, Bruxelles / CNEAI, Chatou / Karma International, Los Angeles / Espace II de la Galerie Nathalie Obadia, Paris / Onomatopée, Eindhoven / Palais de Tokyo, Paris / Galerie Abilene, Bruxelles. En 2019 elle montrera son travail à la Fondation Ricard, Paris et à Island, Bruxelles.

——Yto Barrada

Le travail de Yto Barrada allie les stratégies du film documentaire à une approche métaphorique de l'imagerie dans ses œuvres photographiques, cinématographiques et sculpturales. Son travail a été exposé à travers le monde dans des institutions telles que le Metropolitan Museum (New York), la Tate Modern (Londres), le MoMA (New York), la Renaissance Society (Chicago), le Witte de With (Rotterdam), la Haus der Kunst (Munich), Centre Pompidou (Paris) et Galerie Whitechapel (Londres). Barrada est le directeur fondateur de la Cinémathèque de Tanger, un centre culturel dédié à la mise en avant des films et de l'histoire du cinéma à Tanger.

Michel François

Michel François est né en 1956 à Sint-Truiden, Belgique. Il vit et travaille à Bruxelles. Expositions (sélection) : Documenta IX, Kassel, 1992 ; Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1992 ; XXII^e Biennale de Sao Paulo, 1994 ; Witte De With, Rotterdam, 1997 ; Kunsthalle de Berne, 1999 ; Biennale de Venise 1999 avec Ann Veronica Janssens ; Haus der Kunst, Munich, 2000 ; Art Pace Foundation, San Antonio, Texas, 2004 ; SMAK, Gand, 2009 ; IAC, Villeurbanne, 2010 ; Mac's, Grand Hornu 2012 ; CRAC, Sète, 2012 ; IKON Birmingham 2014.

—— Christian Hidaka

Né en 1977 à Noda, au Japon, Christian Hidaka vit et travaille à Londres. Il se forme à la Parsons School of Art and Design de New York, de la Winchester School of Art (1996-1999), puis de la Royal Academy de Londres (1999-2002). Parmi les expositions récentes figurent «Décroche une étoile» au MNAC de Bucarest, «Chinese Whispers» au MAK Vienna et «Natural Pas Natural» au Palais Fesch du Musée des Beaux Arts de Corse.

—— Mohamed Larbi Rahhali

Mohamed Larbi Rahhali (né en 1956, vit et travaille à Tétouan) est diplômé de l'École National des Beaux-Arts de Tétouan en 1984, où il assiste Faouzi Laatiris dans l'atelier Volume et installation. L'œuvre de Mohamed Larbi Rahhali est profondément influencée par son métier de pêcheur ainsi que par la vie quotidienne dans la médina de Tétouan. Son travail embrasse cosmologie, ésotérisme et questions humaines et sociétales comme la survie ou l'entraide. Il met en lumière une mémoire collective entre le Maroc et l'Espagne, et témoigne de cette histoire coloniale partagée.

— Anne Le Troter

Anne Le Troter (1985) travaille, par cycle, sur les modes d'apparition de la parole d'un groupe déterminé en additionnant les expositions produisant, à la fin, des pièces écrites. Récemment sortie d'un cycle d'installations sonores autour de la figure de l'enquêteur téléphonique (*Les mitoyennes* à La BF15, 2015, *Liste à puces* au Palais de Tokyo, 2017 et *Les silences après une question* à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, 2017), son travail prend aujourd'hui le chemin du genre de l'anticipation (*The four Fs, Family, Finance, Faith and Friends*, nommée au vingtième prix de la fondation Ricard, 2018 et exposée à La Biennale de Rennes, 2018 en version augmentée).

— Flora Moscovici

Née en 1985, Flora Moscovici est une artiste française qui vit à Pantin et travaille à Paris. Diplômée de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, ses œuvres ont été exposées dans plusieurs centres d'art, galeries et événements en France, en Europe et au Canada. Elle aborde la peinture en utilisant les possibilités extrêmement variées de ce médium, y compris dans ses marges. Ses interventions modifient la perception de l'espace et convoquent différentes couches d'histoire.

—Émilie Notéris

Émilie Notéris est une travailleuse du texte, née en 1978. Après avoir apprivoisé textuellement des meutes de loups-garou anarchistes et des clans de vampires stylistiques dans 'CosmicTrip' (IMHO, 2008), elle s'est écrasée au sommet d'un séquoia californien marxiste pour 'Séquoiadrome' (Joca Seria, 2011). Le personnage principal du roman, Robinson, survit en mangeant des champignons hallucinogènes ; l'auteure n'a pas privilégié la méthode flaubertienne pour mener à bien l'écriture de ce second roman, préférant réaliser les meilleurs sandwiches du monde aux shitakés, suivant une recette d'Alice Toklas. L'écriture d'un essai sur le 'Fétichisme Postmoderne' (La Musardine, 2010) lui vaut d'être contactée occasionnellement pour des dossiers sur le fétichisme du latex, domaine qui ne relève nullement de sa compétence. Elle tombe amoureuse, en 2012, du défunt théoricien des médias canadien Marshall McLuhan, en traduisant son premier ouvrage inédit en français, La Mariée mécanique (è®e, 2012), qui lui permet d'embrasser ensuite

une carrière de traductrice (Malcolm Le Grice, Eduardo Viveiros de Castro & Deborah Danowski, Slavoj Zizek, Hakim Bey, Vanessa Place, Eileen Myles, Gayatri Chakravorty Spivak, Uzma Z. Rizvi, Sudipta Kaviraj...). Elle préface les anarchistes Voltairine de Cleyre et Emma Goldman ('Femmes et Anarchistes', éditions Blackjack, 2014), traduit des écoféministes ('Reclaim !', Cambourakis, 2016) et invite des xénoféministes (week-end Eco-Queer, Bandits-Mages, Bourges, 2015). Diplômée des Arts-Décoratifs de Paris en 2005, elle est sans cesse rattrapée par le monde de l'art, comme Le Prisonnier par sa boule blanche, et intervient en workshops comme en conférences un peu partout en France (CAPC de Bordeaux, Beaux-Arts de Lyon, Dijon, Nancy...) et parfois à l'étranger (New School à New York, Halle 14 à Leipzig, Centre de la photographie à Genève...). Son dernier ouvrage, 'La fiction réparatrice', paru en 2017, met en pratique et en théorie l'art du kintsugi japonais pour proposer une transcendance queer des clivages binaires, à travers l'étude de fictions cinématographiques populaires. Cette biographie est une des narrations possibles.

— Liv Schulman

Liv Schulman est née en 1985. Elle est la lauréate 2018 du Prix de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard et de la Bourse de recherche ADAGP - Villa Vassilieff. Elle a grandi à Buenos Aires (Argentine) et vit et travaille à Paris. Elle a étudié à l'ENSAPC, Cergy, à la Goldsmiths University of London (Royaume-Uni), à l'UTDT, Buenos Aires et à l'ENSBA, Lyon. Elle a récemment participé à la Biennale de Rennes (2016), à des expositions au CAC la Galerie de Noisy-le-Sec (2017), à la National Gallery (SMK) Copenhague, au PHAKT Rennes, au CCK Buenos Aires, à la Alt_Cph à Copenhague. Elle a bénéficié d'expositions personnelles, notamment au SixtyEight art institute, Copenhague, Denmark (2017), à la Piedras Gallery, Buenos Aires (2018), à la Zoo Galerie, Nantes (2017), à la galerie Big Sur, Buenos Aires (2015), à la Galeria Vermelho, Sao Paulo (2015).

—Thu Van Tran

Née en 1979 à Hô-Chi-Minh-Ville, Thu Van Tran vit et travaille à Paris. Elle a étudié de 1997 à 2004 à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle est représentée par les galeries Meessen De Clercq (Bruxelles) et Rüdiger Schöttle (Munich). Son travail a été récemment montré au Centre Pompidou lors de l'exposition du Prix Marcel Duchamp 2018 pour lequel elle est nommée, à l'occasion d'un duo-show avec Franz West à la galerie Nathalie Seroussi, à la Cristallerie Saint-Louis dans le cadre d'une exposition horsles-murs de la Synagogue de Delme, *A Place in the Sun* (cur. Marie Cozette) ; ou encore lors d'expositions collectives au Petit Palais, FIAC Projects (cur. Marc-Olivier Wahler), au MAMAC de Nice, *Cosmogonies*, au gré des éléments (cur. Hélène Guénin) ou encore au Carré d'Art de Nîmes, *Un désir d'archéologie* (cur. Jean-Marc Prevost), la même année. En 2017, elle participe à l'exposition internationale de la 57^e Biennale de Venise *Viva Arte Viva* (cur. Christine Macel) ainsi qu'au Moderna Museet lors d'une exposition manifeste sur la question coloniale, *Manipulate the world*. Elle a réalisé des expositions personnelles à Ladera Oeste (Guadalajara), au n.b.k. Neuer Berliner Kunstverein (Berlin), au Macleay Museum de Sydney, aux Abattoirs (Toulouse) ou encore

— Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition *Une journée avec Marie Vassilieff* présentée à la MABA, à la Maison nationale des artistes, à la Bibliothèque Smith-Lesouëf du 16 mai au 21 juillet et à la Villa Vassilieff, du 17 mai au 20 juillet 2019.

Cette exposition réunit des œuvres de Mercedes Azpilicueta, Carlotta Bailly-Borg, Yto Barrada, Michel François, Christian Hidaka, Laura Lamiel, Mohamed Larbi Rahhali, Anne Le Troter, Flora Moscovici, Émilie Notéris, Liv Schulman, Thu-Van Tran, Marie Vassilieff à partir d'un commissariat de Mélanie Bouteloup et Émilie Bouvard.

L'exposition a été réalisée en partenariat avec

BÉTONSALON —
CENTRE D'ART
ET DE RECHERCHE
VILLA VASSILIEFF

avec le soutien de

@dagp
Pour le droit des artistes

la culture avec
la copie privée

La MABA, la Maison nationale des artistes et la Bibliothèque Smith-Lesouëf sont des établissements de la Fondation des Artistes

— MABA
16 rue Charles VII
94130 Nogent-sur-Marne
fondationdesartistes.fr/lieu/maba/

M
A
B A

— FONDATION DES ARTISTES
Hôtel Salomon de Rothschild
11 rue Berryer
75008 Paris
fondationdesartistes.fr

A la Fondation
des Artistes

— Remerciements

La MABA et les commissaires remercient plus particulièrement

— les artistes : Mercedes Azpilicueta, Carlotta Bailly-Borg, Yto Barrada, Michel François, Christian Hidaka, Laura Lamiel, Mohamed Larbi Rahhali, Anne Le Troter, Flora Moscovici, Émilie Notéris, Liv Schulman, Thu-Van Tran, Marie Vassilieff
— le prêteur : Claude Bernès

— la famille de Marie Vassilieff : Cyril Debrailly, Catherine Vassilieff, Raphaël Vassilieff ainsi que Camille Chenais, Sandrine Dusollier, Marie-Anne Ferry-Fall, Loïc Volat

— Textes

Mélanie Bouteloup, Émilie Bouvard, Camille Chenais, Émilie Notéris, Camille Vaillier

— Édition

Fondation des Artistes

— Diffusion

ABM Distribution

— Crédit photo

Vue d'exposition © Aurélien Mole

— ISBN

978-2-904047-48-0

