

# Robert Gober

Wallingford (États-Unis | *United States*), 1954

## *Man Coming Out of the Woman, 1993-1994*

Un bassin de femme accouche d'une jambe d'homme poilue, dont le pied est déjà habillé d'une chaussette et d'une chaussure.

*Man Coming Out of the Woman* fait partie d'une série de moulages dérangementants dans lesquels Robert Gober joue avec les limites de la réalité. Le motif de la jambe coupée, récurrent dans ses œuvres, provient d'une anecdote racontée par sa mère dont la première expérience en tant qu'infirmière a été l'amputation d'une jambe. Les poils humains implantés dans la cire ont, quant à eux, été inspirés par un homme que l'artiste a observé. Alors qu'il était assis les jambes croisées, son pantalon remontait au-dessus de la chaussette, dévoilant une bande de peau. Robert Gober explique avoir été touché par la vulnérabilité de ce morceau de peau poilue exposé aux regards. L'œuvre retient l'attention du musée, qui la présente une première fois en 1998 lors de l'exposition *Poèmes à petite vitesse*. Initialement conservée au macLYON depuis 1998 comme dépôt du Fonds national d'art contemporain, elle intègre officiellement la collection du musée en 2007 à l'issue d'un transfert de propriété.

*A woman's pelvis delivers a hairy, male leg, its foot already wearing a sock and shoe. Man Coming Out of the Woman is part of a disturbing series of casts in which Robert Gober plays with the limits of reality and realism. The motif of the truncated leg, which recurs throughout his work, derives from an anecdote recounted by his mother, whose first experience as a nurse was the amputation of a leg. The human hairs implanted in the leg were inspired by a man whom the artist observed sitting with his legs crossed so that the hem of his trouser rose above the top of his sock, to reveal a strip of skin. Gober was touched, he explains, by the vulnerability of the patch of skin, exposed to the gaze of others. The piece attracted attention at the museum, where it was first shown in 1998, in the exhibition *Poèmes à petite vitesse*. It was first displayed at macLYON in 1998, on deposit from Fonds national d'art contemporain, but joined the collection officially when its ownership was transferred in 2007.*

Cire d'abeille, cheveux, textile, cuir

*Beeswax, hair, textile, leather*

34 × 86 × 72,5 cm

Collection macLYON – Inv. 2007.12.9

Transfert de propriété du Fonds national d'art contemporain au macLYON en 2007

*Transfer of ownership from the Fonds national d'art contemporain to macLYON in 2007*

# Edi Dubien

Issy-les-Moulineaux (France), 1963

## *Synergie, 2020*

Produite à l'occasion de la première exposition d'Edi Dubien dans un musée, au macLYON en 2020, *Synergie* présente la figure triomphante d'un jeune homme torse nu, duquel émanent des lièvres. L'artiste célèbre l'union qu'il entretient avec la nature et exprime la manière dont celle-ci lui a donné la force de se construire depuis l'enfance et d'affirmer sa propre identité. Il s'interroge sur la construction de l'identité masculine et ce qui peut la caractériser.

Edi Dubien est apparu sur la scène artistique il y a quelques années seulement, pourtant le parcours de cet artiste autodidacte a commencé bien plus tôt. Le jour où il a obtenu les papiers d'identité lui reconnaissant le genre masculin auquel il s'est toujours identifié, il a vécu une renaissance qui a donné une nouvelle impulsion à son œuvre. Que le genre ressenti corresponde ou non à celui assigné à la naissance, la relation du corps et de l'individu est une affaire personnelle et complexe. Edi Dubien témoigne de l'importance de l'acceptation et de l'affirmation de soi, dans une nature devenue un espace sans jugement où chacun·e est libre d'être soi-même.

*Synergie* entre dans la collection du macLYON suite à un don de Jacquet Metals en 2021.

*Synergie* was produced for Edi Dubien's first solo museum exhibition, at macLYON in 2020. The painting shows the triumphant figure of a young man with a naked torso, from which hares are seen to spring. The image celebrates Dubien's union with Nature, and expresses his sense of the natural world as a personal source of strength since childhood, which has enabled him to affirm his true identity.

The artist explores the forging of male identity, and its core characteristics. Edi Dubien is a self-taught artist with an established presence on the contemporary art scene in recent years, but whose journey began long before. When Dubien obtained identity papers granting him the male gender with which he had always identified, he felt a sense of gratitude that sparked a new creative impulse. Whether our sense of ourselves corresponds to the gender we were assigned at birth, or not, each individual's relationship to their body is personal, and complex. Edi Dubien witnesses the importance of acceptance and self-affirmation, in a non-judgemental, natural setting where people are free to be themselves. *Synergie* entered the macLYON collection following a donation from Jacquet Metals in 2021.

Peinture acrylique, encre et aquarelle

*Acrylic paint, ink and watercolour*

300 × 250 cm

Collection macLYON – Inv. 2021.6.1

Don de Jacquet Metals en 2021

*Donated by Jacquet Metals in 2021*

# Vito Acconci

New York (États-Unis | *United States*), 1940-2017

## *Open Book, 1974*

# Dennis Oppenheim

Electric City (États-Unis | *United States*), 1938 – New York (États-Unis | *United States*), 2011

## *Pressure Piece 1, 1970*

# Bruce Nauman

Fort Wayne (États-Unis | *United States*), 1941

## *Thighing, vers 1967*

Tenter de parler en gardant la bouche ouverte, masser et tordre la peau de sa cuisse, appuyer ses doigts sur un miroir poussiéreux sont autant de témoignages laissés par les artistes de l'expérimentation du corps. Vito Acconci, Dennis Oppenheim et Bruce Nauman se connaissent et évoluent ensemble dans le milieu qui voit apparaître l'art corporel dans les années 1960. Participant à ce mouvement qui utilise le corps comme médium, les trois artistes développent une réflexion sur le rapport qu'ils entretiennent avec leur propre corps. Pour cela, ils se concentrent sur une cuisse, une bouche, une main, qu'ils malaxent, domptent ou manipulent. *Pressure Piece 1* et *Open Book* ont été acquises par le macLYON en 1997.

*Thighing* rejoint quant à elle la collection en 2008, puis figure parmi les œuvres présentées dans le cadre de l'exposition monographique consacrée à Bruce Nauman en 2010.

*An attempt to speak without closing the mouth, a massage that twists the skin of the artist's thigh, fingers pressed into a dusty mirror: each piece exemplifies the work of experimental body artists. Vito Acconci, Dennis Oppenheim and Bruce Nauman were all part of the milieu that gave rise to body art in the 1960s. As participants in a movement that takes the body as its medium, the three artists explore their relationships with their own bodies, focussing on a thigh, a mouth, a hand, which they knead, master or manipulate. Pressure Piece 1 and Open Book were acquired by the museum in 1997. Thighing joined the collection in 2008, and was among the works featured in Bruce Nauman's retrospective of 2010.*

De gauche à droite | *From left to right*

### *Open Book, 1974*

Vidéo couleur, son

*Coloured video with sound*

Durée | *Duration: 9'59"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.1.2

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

### *Pressure Piece 1, 1970*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son

*Coloured video with sound*

Durée | *Duration: 1'44"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.3.5

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

### *Thighing, vers 1967*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son

*Coloured video, with sound*

Durée | *Duration: 4'36"*

Collection macLYON – Inv. 2008.2.2.1

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

# Jean Rosset

Sainte-Agnès (France), 1937 – La Tronche (France), 2021

**Tête creuse n° 3, 1970**

**Tête n° 137, 1976-1977**

**Tête creuse n° 208, 1984**

**Tête moyenne à bec de lièvre n° 256, 1985**

**Vénus n° 257, 1985**

Jean Rosset, artiste autodidacte originaire de Grenoble, sculpte dès les années 1970 des troncs d'arbres à l'aide d'outils tels que la hache ou la tronçonneuse. Soucieux de « collaborer » avec la nature qui constitue pour lui un véritable répertoire de formes, l'artiste se laisse guider par les courbes et les motifs des différentes essences de bois qu'il sélectionne méthodiquement. Jean Rosset est sensible aux problématiques environnementales, puisqu'il n'utilise que des arbres tombés lors de tempêtes. S'il lui arrive de déroger à cette règle, il en replante une centaine après en avoir prélevé un. Ici, l'artiste crée des visages colossaux, simples ou doubles, aux expressions marquées. Dès 1976, ses têtes sont tantôt peintes de couleurs primaires ou laissées brutes sans finition. Plus tard, il s'intéresse à la sculpture sur arbres vivants et, à la manière d'un arboriculteur, les taille et les met en forme. Quatre des têtes présentées sont achetées en 1986 par le macLYON à l'artiste. En remerciement, il fait don de la dernière afin de compléter l'ensemble.

*Jean Rosset is a self-taught artist from the French city of Grenoble. Since the 1970s, he has sculpted tree trunks using work tools – an axe or chainsaw – in a spirit of collaboration with Nature. Rosset's methodical selection of different varieties of wood is guided by their curves and motifs, which he treats as a repertory of potential forms. Sensitive to environmental issues, he uses only trees that have been blown down in storms – as far as possible – and otherwise guarantees to plant 100 trees for every one he cuts down. Here, the artist creates colossal faces, singly or in pairs, all of them strikingly expressive. Beginning in 1976, his heads were either painted with primary colours or left in their raw state. Later, he became interested in carving sculptures from living trees, pruning and shaping them in an approach akin to arboriculture. Four of the heads shown here were bought by macLYON from the artist in 1986. The last head in the series was gifted by Rosset in thanks for the acquisition.*

**Tête creuse n° 3, 1970**

Tête sculptée en bois de chêne

*Carved head in oak wood*

115 × 75 × 75 cm

Collection macLYON – Inv. 986.2.4

Achat à l'artiste en 1986

*Purchased from the artist in 1986*

**Tête n° 137, 1976-1977**

Bois de chêne, teinture, graine de sureau

*Oak wood, dye, elderberry seed*

138 × 40 × 55 cm

Collection macLYON – Inv. 986.2.3

Achat à l'artiste en 1986

*Purchased from the artist in 1986*

**Tête creuse n° 208, 1984**

Sculpture sur bois de noyer, peinture

glycérophthalique, pied métal

*Sculpture on walnut wood, glycerophthalic paint, metal foot*

80 × 45 × 20 cm

Collection macLYON – Inv. 985.18.1

Don de l'artiste | *Donated by the artist*

**Tête moyenne à bec de lièvre n° 256, 1985**

Bois de chêne, peinture glycérophthalique

*Oak wood, glycerophthalic paint*

92 × 50 × 41 cm

Collection macLYON – Inv. 986.2.1

Achat à l'artiste en 1986

*Purchased from the artist in 1986*

**Vénus n° 257, 1985**

Sculpture de tête en bois

*Wooden head carving*

106 × 40 × 28 cm

Collection macLYON – Inv. 986.2.2

Achat à l'artiste en 1986

*Purchased from the artist in 1986*

# Mimmo Paladino

Paduli (Italie | *Italy*), 1948

## *Poeta Ebro, 1984*

À l'automne 1984, dans le cadre du premier *Octobre des arts*, le musée expose 14 œuvres récentes du peintre et sculpteur Mimmo Paladino. En réaction à l'art minimal ou à l'Arte Povera, cet artiste majeur de la trans-avant-garde italienne revendique, à partir de 1979, le retour à la peinture figurative. À l'issue de cette exposition, le musée acquiert *Poeta Ebro* [Le Poète ivre], achetée à la Galerie Gian Enzo Sperone. Mimmo Paladino appartient à une génération d'artistes qui emprunte et s'approprie des styles variés, faisant écho aux sources mythologiques et légendaires mais aussi aux traditions africaines ou aux peintures rupestres. Les motifs peints par Mimmo Paladino renvoient au langage traditionnel de la peinture, on y reconnaît une figure humaine qui domine une composition colorée, un animal, des éléments végétaux et des symboles. Si le retour en force du corps humain comme sujet est affirmé par l'artiste, ses visages amaigris rehaussés de blanc sont volontairement inexpressifs et renforcent l'étrangeté qui émane de l'ensemble. Pourtant, son œuvre n'est pas faite pour être analysée, ses peintures ne racontent aucune histoire et les éléments peints ne signifient rien.

*In autumn 1984, macLYON's first Octobre des arts show featured 14 recent works by the painter and sculptor Mimmo Paladino, a leading figure of the Italian transavantgarde and, from 1979 onwards, an advocate of a return to figurative painting as a reaction to Minimalism and Arte Povera. At the close of the exhibition, the museum acquired Poeta Ebro ['The Drunken Poet'] from the Gian Enzo Sperone gallery. Mimmo Paladino is one of a generation of artists working in 'borrowed', self-appropriated styles that echo sources in myth and legend, together with African tribal art and rock art. Mimmo Paladino's painted motifs draw on a traditional pictorial vocabulary: we recognise a human figure dominating a colourful composition, an animal, plants and symbols. The artist's work asserts the re-emergence of the human body as a potent subject in art, but his gaunt faces, highlighted in white, are deliberately expressionless, reinforcing a sense of strangeness that pervades the ensemble. Paladino's work is not made to be analysed, however. His images tell no stories, and the painted motifs are devoid of meaning.*

Huile sur toile, bois

*Oil on canvas, wood*

250 × 160 × 30 cm

Collection macLYON – Inv. 985.2.1

Achat à la Galerie Gian Enzo Sperone en 1985

*Purchased from Gian Enzo Sperone Gallery in 1985*

# Alain Pouillet

Serbannes (France), 1953

## *Du gisant debout, 1987*

Oscillant entre figuration et abstraction, les œuvres d'Alain Pouillet abordent des thèmes variés. L'artiste se consacre à la peinture et plus particulièrement à la couleur, avec comme point de départ une émotion, suscitée par une lecture ou par un événement vu ou vécu. S'il reste fasciné par l'expressionnisme allemand et les peintures d'Otto Dix traitant de la souffrance et du mal-être, il diversifie ses sujets dès les années 1980 et s'intéresse notamment à l'écrivain allemand Oskar Panizza et à son œuvre majeure *Le Concile d'amour. Une tragédie céleste en cinq actes*. Cette pièce raconte la décision de Dieu de punir les hommes et les femmes de leurs péchés de luxure en demandant au diable de répandre la syphilis sur terre. Inspiré par l'univers baroque de la Bavière dont Panizza est originaire, Alain Pouillet positionne de fragiles corps humains dans une composition complexe et luxuriante. *Du gisant debout* est donnée par l'artiste en 1988, un an après avoir été présentée au macLYON dans l'exposition intitulée *Le Voyage extraordinaire*.

*Oscillating between figuration and abstraction, Alain Pouillet's work addresses a range of themes, with a focus on painting, and colour in particular, taking as his starting point a specific emotion sparked by his reading, or by an event he has attended or experienced. Pouillet retains his lifelong fascination with German Expressionism, especially Otto Dix's depictions of suffering or malaise, but his scope has widened since the 1980s, with a special focus on the German author Oscar Panizza and his major work *Das Liebeskonzil* ('The Council of Love: A Celestial Tragedy in Five Acts'). The play relates God's decision to punish humankind for the sin of sensual luxury, by asking the Devil to spread syphilis over the Earth. Inspired by the flowering of Baroque art in Panizza's home region of Bavaria, Alain Pouillet places fragile human bodies in complex, luxuriant compositions. *Du gisant debout* was a gift of the artist in 1988, one year after the work was shown at macLYON in the exhibition *Le Voyage extraordinaire* ('The Extraordinary Journey').*

Huile sur toile (rehauts argent, cuivre, or)  
*Oil on canvas (silver, copper and gold highlights)*  
251 × 251 cm  
Collection macLYON – Inv. 988.4.4  
Don de l'artiste en 1988  
*Donated by the artist in 1988*

# Thomas Ruff

Zell am Harmersbach (Allemagne | Germany), 1958

## Portrait, 1986

Les photographies de Thomas Ruff retranscrivent l'état de la société de son époque telle qu'il la perçoit : terne, surpeuplée et surveillée. Les trois portraits présentés ici font partie d'une série de clichés qui fonctionnent comme des miroirs, reflets sans artifice de notre monde. Les visages de ces trois hommes desquels rien ne transparaît sont photographiés sans expression et sans affect. Les ombres sont absentes de ces portraits volontairement neutres qui se rapprochent des photos d'identités délivrées par des machines et sur lesquelles tout être humain est standardisé. « Je veux que le public soit conscient qu'il regarde une photo et non un sujet », affirme Thomas Ruff. Suivant les codes de la photographie objective de l'école de Düsseldorf, caractérisée par des vues frontales, des cadrages simples et une lumière directe, il présente ses photographies de manière impartiale comme des portraits anonymes arrachés au monde. Acquis auprès de la galerie Philip Nelson un an après leur réalisation, ces trois portraits ont été exposés pour la première fois au macLYON en 2001, lors de l'exposition *...troubler l'écho du temps*.

*Thomas Ruff's photographs capture his vision of society in his day: drab, overpopulated, watched. The three portraits seen here are part of a series of images that function as mirrors: straightforward reflections of our world. The faces of the three men are inscrutable, expressionless, with no sign of emotion, no hint of shadow. The results are neutral, like identity photographs produced by machine, standardising the human faces they portray. 'I want the viewer to be conscious that they are looking at a photograph rather than at its subject', says Ruff. His photographs adhere to the New Objectivity's code of the Düsseldorf School of Photography, characterised by frontal views, simple framing and direct light. They are presented as impartial, anonymous portraits taken at random. The three portraits were acquired from Galerie Philip Nelson one year after they were made, and were shown at macLYON for the first time in 2001 as part of the exhibition ...troubler l'écho du temps ('...blurring the echo of time').*

Photographies couleur sur papier, baguettes aluminium

*Coloured photographs on paper, aluminium rods*

Série *Portraits* | *Portraits series*

248 × 181 cm | 228 × 180 cm | 229 × 178,3 cm

Collection macLYON – Inv. 987.7.1 ; 987.7.2 ; 987.7.3

Achat à la Galerie Philip Nelson en 1987

*Purchased from Philip Nelson Gallery in 1987*

# Bruce Nauman

Fort Wayne (États-Unis | *United States*), 1941

## *Bouncing in the Corner, No. 1, 1968*

## *Bouncing in the Corner, No. 2 (Upside Down), 1969*

## *Revolving Upside Down, 1969*

Bruce Nauman répète inlassablement les mêmes gestes, tournant sur un pied, les mains jointes derrière le dos et la tête à l'envers, ou se laissant tomber puis rebondir contre un angle de mur. Dans ces performances filmées, l'artiste met en scène un corps universel et sans visage, outil de l'expérience et de la perception humaine. Il exerce ce corps à travers la répétition visuelle et sonore de gestes, qui lui permettent de s'approprier le temps qu'il mesure et l'espace qu'il occupe. En effet, il s'intéresse moins à l'art qu'au corps et l'usage de la répétition lui permet de reprendre possession de lui-même. Le travail de Bruce Nauman a retenu l'attention du musée, qui acquiert seize de ses œuvres au fil des ans. Plus spécifiquement, ces trois vidéos ont été achetées en 1997 et présentées à l'occasion de l'exposition monographique qui lui a été consacrée par le macLYON en 2010.

*Bruce Nauman repeats the same gestures tirelessly, over and over again, upside down, with hands joined behind his back, or letting himself fall into a corner then bounce back. In these filmed performances, the artist presents a universal, faceless figure as a tool to explore human experience and perception. The appearance and sound of his body's repeated gestures serve to measure and appropriate both the time and the physical space of each performance. Nauman is interested less in art for its own sake, and more in the use of repetition which allows him to reassert possession of the self. macLYON has shown sustained interest in Nauman's work, acquiring sixteen pieces over a number of years. The three videos seen here were purchased in 1997 and featured in the Bruce Nauman retrospective held at the museum in 2010.*

De gauche à droite | *From left to right*

*Bouncing in the Corner, No. 1, 1968*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo noir et blanc, son

*Black and white video, sound*

Durée | *Duration: 58'48"*

Collection macLYON – Inv. 997.10.1

Achat à Video Data Bank en 1997

*Purchased from Video Data Bank in 1997*

*Bouncing in the Corner, No. 2 (Upside Down), 1969*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo noir et blanc, son

*Black and white video, sound*

Durée | *Duration: 60'00"*

Collection macLYON – Inv. 997.10.2

Achat à Video Data Bank en 1997

*Purchased from Video Data Bank in 1997*

*Revolving Upside Down, 1969*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo noir et blanc, son

*Black and white video, sound*

Durée | *Duration: 60'00"*

Collection macLYON – Inv. 997.10.3

Achat à Video Data Bank en 1997

*Purchased from Video Data Bank in 1997*



# Nam June Paik

Séoul (Corée du Sud | *South Korea*), 1932 – Miami (États-Unis | *United States*), 2006

## *Cinéma Metaphysique: Nos. 2, 3 and 4, 1967-1972*

Accompagnant une production musicale de Takehisa Kosugi, Nam June Paik travaille en collaboration avec le cinéaste Jud Yalkut et filme un enchaînement de gestes en noir et blanc.

À l'écran, se succèdent différentes parties du corps en action : une main qui se serre en un poing, puis pointe du doigt, avant de disparaître et laisser place à des paupières qui s'ouvrent et se referment. Puis, des visages qui se scindent en deux et s'entremêlent, fumant et mangeant du pain, viennent clore l'expérience.

Nam June Paik, inspiré par le théâtre de l'absurde de Samuel Beckett et par les compositions musicales expérimentales de John Cage, associe ces différentes parties de corps à une bande son qui se fragmente entre respirations, voix et sons stridents. *Cinéma Metaphysique: Nos. 2, 3 and 4* révèle l'intérêt de Nam June Paik pour le corps, qu'il étudie à travers ses fonctions primaires et ses gestes, mais aussi à travers ses interactions avec les objets du quotidien. Cette façon d'envisager le corps comme un outil à expérimenter le monde l'amène à rejoindre les artistes Fluxus, qui prônent un art désacralisé et accessible à tous. En 2009, quelques années après la mort de Nam June Paik, le macLYON acquiert dix de ses vidéos, qui viennent compléter l'importante collection d'œuvres Fluxus que le musée possède déjà.

*Nam June Paik collaborates with film-maker Jud Yalkut to capture a series of gestures in black-and-white, accompanying a musical work by Takehisa Kosugi. The screen shows actions performed by different parts of the body: a hand clenches into a fist then points a finger before disappearing, to be replaced by eyelids opening and closing. Lastly, faces smoking cigarettes and eating bread are split into two and recombined. Inspired by Samuel Beckett's theatre of the absurd, and by the experimental music of John Cage, Nam June Paik associates the different body parts with a fragmentary soundtrack of breathing, voices and strident noises 'off'. *Cinéma métaphysique: Nos. 2, 3 and 4* shows Nam June Paik's fascination with the body, studied through its primary functions and gestures, and through its interaction with everyday objects. The artist's use of the body as an experimental tool through which to experience the world led him to join the Fluxus movement, which advocated the demystification of art, and its accessibility to all. macLYON acquired ten videos by Nam June Paik in 2009, three years after the artist's death. The pieces joined the museum's existing, important collection of Fluxus works.*

Vidéo noir et blanc, son

*Black and white video, sound*

Durée | *Duration: 8'39"*

Collection macLYON – Inv. 2009.1.2.3

Achat à Electronic Arts Intermix en 2009

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 2009*

# Ben (Benjamin Vautier, dit)

Naples (Italie | *Italy*), 1935

## Ensemble de photographies associé aux gestes de Ben

### *Set of photographs and films associated with the “actions” of Ben Vautier*

« Tout est art. » Ainsi, manger, uriner, hurler, ou encore donner un coup de pied deviennent, entre les mains de Ben, des performances artistiques à part entière. L'artiste souhaite démystifier l'art et le porter dans la rue, le sortir des musées dans lequel il étouffe. Entre gestes du quotidien et gestes absurdes, il réalise alors des performances qui confrontent action et corps, dans une volonté de laisser place à l'ordinaire dans l'art. Comme en témoignent les archives photographiques exposées ici, ces œuvres des années 1960 ont été documentées tout au long de leur réalisation. Présentés à l'occasion de la rétrospective *Strip-tease intégral*, en 2010, ces clichés sont donnés par l'artiste à l'issue de cette exposition et conservés par le musée à titre documentaire.

*'Everything is art': Ben transforms everyday actions – eating, urinating, screaming, kicking – into works of performance art, as part of his mission to demystify art, removing it from stifling museum settings and taking it out onto the street. His performances combine everyday and absurdist gestures that confront the body and its actions, and bring ordinary, lived experience into the realm of art.*

*The photographic archives seen here testify to the meticulous documentation of these works from the 1960s, at every stage of their making. The images were shown at macLYON as part of the 2010 retrospective *Strip-tease intégral*, and were subsequently gifted by the artist to the museum, where they are now conserved as part of macLYON's documentary archive collection.*

Impressions numériques noir et blanc

*Black and white digital prints*

Dimensions multiples | *Variable dimensions*

Collection macLYON – Inv. 2010.3.1.42 ;

2010.3.1.39 ; 2010.3.1.33 ; 2010.3.1.5 ; 2010.3.1.19 ;

2010.3.1.20 ; 2010.3.1.21 ; 2010.3.1.37 ; 2010.3.1.8 ;

2010.3.1.15

Don de l'artiste en 2010 à titre documentaire

*Donated by the artist in 2020 for documentary purposes*

# Marina Abramović & Ulay

Belgrade (Serbie | *Serbia*), 1946

Solingen (Allemagne | *Germany*), 1943 – Ljubljana (Slovénie | *Slovenia*), 2020

## *Incision*, avril 1978-1999

Résister, essayer de repousser ses limites et n'obtenir que de la frustration, voilà ce que génère le rituel répétitif mis en place par Marina Abramović et Ulay. Ce dernier, nu, tente de se défaire d'une corde qui le maintient au mur et lui scinde le ventre à chaque tentative de fuite. Marina Abramović, quant à elle, se tient sur le côté et semble indifférente à l'homme qui se débat près d'elle. Entre immobilisme et mouvement, les deux artistes agissent comme des forces complémentaires. Seul un homme interrompt cet équilibre en se jetant sur Marina Abramović – action qui reste sans conséquence, car l'artiste se relève et reprend sa place. La confrontation, parfois violente, à d'autres corps et au leur est un des principes du concept d'« art vital » élaboré par le duo d'artistes. Ce concept s'inscrit dans celui plus large de la performance, pratique artistique qui émerge dans les années 1960 et utilise le corps comme médium principal. Le musée achète *Incision* suite à l'exposition monographique de 1999 consacrée au travail de Marina Abramović et Ulay. La collection du macLYON compte pas moins de vingt-cinq œuvres de ce duo d'artistes qui performera ensemble pendant douze ans.

*Marina Abramović and Ulay stage a repetitive ritual of resistance that tests and pushes at its own limits but ends in frustration. Ulay's naked figure tries to release itself from a rope that ties him to the wall and cuts into his stomach each time he tries to get away. Marina Abramović stands close by, seemingly indifferent to the struggles of the man beside her. Together, their contrastingly motionless and active bodies are perceived as complementary forces, their balance disrupted by a third presence – a man who throws himself at Abramović – though his action is of no consequence, since the artist gets to her feet and returns to her place. The sometimes violent confrontation with their own and others' bodies is a core principle of the duo's concept of 'Art Vital', part of the wider performance art movement that emerged in the late 1960s, taking the body as its principle raw material and medium. macLYON acquired *Incision* following a solo exhibition of the duo's work in 1999. The museum holds a collection of some 25 pieces by Abramović and Ulay, who performed together over a period of 12 years.*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo noir et blanc, son

*Black and white video, sound*

Durée | *Duration: 9'52"*

Collection macLYON – Inv. 997.9.1.9

Achat au Van Abbemuseum (Eindhoven, Pays-Bas)

*Purchased from the Van Abbemuseum (Eindhoven, Netherlands)*

# Erró (Guðmundur Guðmundsson, dit)

Snæfellsbær (Islande | *Iceland*), 1932

## Esquisses préparatoires pour *Accouchement sans douleur* *Preparatory sketches for Accouchement sans douleur*

Tracé au crayon, à la plume, au marqueur ou au pinceau, le trait est au centre de la pratique de Guðmundur Guðmundsson, artiste islandais connu sous le pseudonyme d'Erró. Dans les années 1950, alors qu'il est élève de l'Académie nationale des beaux-arts d'Oslo, le jeune artiste suit chaque jour des cours d'étude d'après modèle vivant et exécute de nombreux dessins avec une prédilection particulière pour le croquis rapide. Au fil des années, le dessin reste présent dans sa pratique, qu'il prenne la forme d'esquisses jetées sur une feuille ou d'étapes à l'élaboration de tableaux débordant d'images et de citations qui ont fait sa renommée. Cette série de trois dessins réalisée en 1959 – alors que Myriam Bat-Yosef, la première épouse de l'artiste, est enceinte – sont des esquisses préparatoires pour *Birth Without Pain* [Accouchement sans douleur], une toile de 1961-1962. Le trait d'encre fin et précis contient à peine le débordement des corps de ces figures dont les ventres révèlent les viscères et la forme des bébés qu'ils abritent. Les mains placées sur les hanches, les femmes se cambrent dans une posture proche de la convulsion, récurrente dans les œuvres d'Erró à cette époque. Ces trois dessins font partie d'un ensemble donné par Erró en 2014, à l'occasion de son exposition rétrospective au macLYON en 2014-2015.

Esquisse préparatoire pour *Accouchement sans douleur*, s.d. – De la série *Maternités*  
*Preparatory sketch for Accouchement sans douleur*, n. d. – *From Maternités series*  
32,2 × 49,7 cm  
Collection macLYON – Inv. 2014.11.116  
Don de l'artiste en 2014  
*Donated by the artist in 2014*

Esquisse préparatoire pour *Accouchement sans douleur*, 1959 – De la série *Maternités*  
*Preparatory sketch for Accouchement sans douleur*, 1959 – *From Maternités series*  
32,2 × 49,7 cm  
Collection macLYON – Inv. 2014.11.52  
Don de l'artiste en 2014  
*Donated by the artist in 2014*

*Whether drawn with a pencil, ink pen, marker pen or brush, stroke work is central to the practice of Guðmundur Guðmundsson, an Icelandic artist known by the pseudonym Erró. When studying at the Oslo National Academy of the Arts in the 1950s, the young artist attended daily life-drawing classes and produced numerous drawings, with a particular penchant for quick studies. Over the years, drawing continued to be part of his practice, whether as sketches rushed off on a sheet of paper or as stages in the production of the pictures teeming with images and visual quotations that made his name. This series of three drawings done in 1959 – when Myriam Bat-Yosef, the artist's first wife, was pregnant – are preparatory sketches for Birth Without Pain, a painting from 1961-1962. The fine, precise ink strokes barely contain the overflowing bodies of these figures, whose bellies reveal viscera and the shape of the babies sheltering within. Hands on hips, the women arch their backs in a near-convulsive pose, a recurring feature of Erró's work during this period. These three drawings are part of a set donated by Erró in 2014, when he held a retrospective exhibition at macLYON.*

Esquisse préparatoire pour *Accouchement sans douleur*, 1959 – De la série *Maternités*  
*Preparatory sketch for Accouchement sans douleur*, 1959 – *From Maternités series*  
49.7 x 32.2 cm –  
Collection macLYON – Inv. 2014.11.111  
Don de l'artiste en 2014  
*Donated by the artist in 2014*

# Vito Acconci

New York (États-Unis | *United States*), 1940-2017

## *Open-Close*, 1970

## *Rubbings*, 1970

## *Conversions I*, 1971

Ces trois vidéos font partie de la série *Early Super 8* (1969-1974), dans laquelle Vito Acconci met en scène des rituels silencieux. Écraser des cafards sur son torse, se brûler les poils autour du téton ou encore frotter une tomate sur son sexe sont des actions que Vito Acconci réalise dans le but d'expérimenter les limites de son corps. Initialement poète, l'artiste s'oriente vers la performance dans les années 1970, décennie qui a donné une place nouvelle au corps dans l'art. En effet, impactés par les conflits armés occidentaux qui rythment leur vie quotidienne, certain-es artistes désabusé-es décident de revenir à leur propre corps. Si les artistes ne peuvent plus explorer le monde qui les entoure, pourquoi ne pas s'explorer soi-même ? Ainsi, Vito Acconci passe d'un médium de papier à un médium de chair, mais ne change rien à sa recherche de la matérialité et du minimalisme, qu'il étudie désormais à travers le corps et ses fonctions primaires, en jouant sur les limites entre attraction et répulsion, féminité et masculinité, intime et public. Le macLYON a acheté ces trois vidéos en 1997.

*These three videos are part of the Early Super 8 series (1969-1974), in which Vito Acconci depicted silent rituals. Squashing cockroaches on his torso, burning the hairs round his nipple, or rubbing a tomato on his penis were actions that Vito Acconci carried out to experiment with his bodily limits. At first a poet, the artist moved into performance in the 1970s, a decade that gave the body a new role in art. Certain disillusioned artists, affected by the Western armed conflicts that set the tempo of their daily lives, decided to come back to their own body. If artists could no longer explore the world around them, then why not explore themselves? Acconci thus switched media, from paper to flesh, but did not change how he searched for materiality and minimalism, which he now studied through the body and its primary functions, exploring the borderline between attraction and repulsion, femininity and masculinity, private and public. macLYON purchased these three videos in 1997.*

### *Open-Close*, 1970

Vidéo couleur, muet | *Coloured video, mute*

Durée | *Duration: 6'53"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.1.16

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

### *Rubbings*, 1970

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 5'16"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.1.21

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

### *Conversions I*, 1971

Vidéo noir et blanc, muet | *Black and white video, mute*

Durée | *Duration: 43'27"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.1.11

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

# Dennis Oppenheim

Electric City (États-Unis | *United States*), 1938 –  
New York (États-Unis | *United States*), 2011

## *I'm Failing, 1972-1973*

Immergée dans l'eau, la bouche de l'artiste tente en vain de parler, ne réussissant qu'à créer des bulles d'air dans lesquelles se forment des sons inintelligibles. Les bulles qui sortent de sa bouche remontent à la surface, troublant l'eau et déformant l'apparence de ses lèvres et de ses dents. À travers cette noyade simulée, Dennis Oppenheim souhaite « rendre évident et visible un état interne de chaos ». Il explore les notions de contrôle et de limite en maintenant sa tête sous l'eau, rappelant l'œuvre de Vito Acconci, *Open Book* (1974), qui met elle aussi en scène une bouche articulant des paroles que l'on peut à peine saisir. L'œuvre est acquise par le macLYON en 1997.

*Immersed in water, the artist's mouth vainly attempts to speak, and succeeds only in producing air bubbles in which unintelligible sounds form. The bubbles emerging from his mouth rise to the surface, disturbing the water and deforming the appearance of his lips and teeth. Through this simulated act of drowning, Dennis Oppenheim wanted to "make an inner state of chaos obvious and visible". He explored ideas of control and limits by keeping his head under water. This recalls Vito Acconci's piece Open Book (1974), which also features a mouth articulating words that one can scarcely make out. macLYON acquired I'm Failing in 1997.*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 1'53"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.3.17

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

# Dennis Oppenheim

Electric City (États-Unis | *United States*), 1938 –  
New York (États-Unis | *United States*), 2011

## *Rocked Stomach, 1970*

L'écran ne montre que le ventre de Dennis Oppenheim, sur lequel tombent des pierres qui s'écrasent sur sa peau en rebondissant. La souffrance que peut entraîner cette expérience le rapproche de Vito Acconci qui exploite ce thème dans ses propres vidéos. Cependant, l'impression de douleur est atténuée par la manière dont l'artiste perçoit son corps. En effet, Dennis Oppenheim s'identifie au Land art qui, dans les années 1960, réunit des artistes s'intéressant à la nature et qui interviennent directement dans le paysage. En entrant en contact avec les pierres, il projette son corps dans un milieu naturel plus grand que lui. Ce rapport à la nature est accentué par le cadrage serré sur son ventre ainsi que par le double sens insinué dans le titre. Entre « estomac secoué » et « estomac de pierre », le corps de l'artiste peut devenir roche. La vidéo est acquise par le macLYON en 1997.

*On the screen, only Dennis Oppenheim's abdomen is visible; stones fall onto his skin and bounce off. The suffering potentially caused by this experience calls to mind Vito Acconci, who mines this theme in his own videos. However, the impression of pain is softened by the way in which the artist perceives his body. Oppenheim identifies with land art, which in the 1960s brought together artists who were interested in nature and staged interventions directly in the landscape. By entering into contact with stones, he projects his body into a natural setting larger than he is. This relationship with nature is heightened by the tight framing of his belly and the double meaning intimated in the title: the artist's body can become a rock. macLYON acquired the video in 1997.*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 2'48"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.3.14

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

# Philippe Droguet

Roussillon (France), 1967

## *Le Cadeau, 2000-2001*

Au premier regard, cette baignoire semble tapissée d'une fourrure qui donnerait presque envie de s'y étendre. En réalité, elle est entièrement recouverte de clous de tapissier qui menacent de piquer les corps qui se laisseraient tenter par le trompe-l'œil de ce pelage soyeux. En détournant ainsi les objets, Philippe Droguet s'amuse avec le doute, la gêne et l'ensemble des réactions paradoxales qu'ils suscitent chez les personnes qui les contempnent. À la fois organiques, charnelles et menaçantes, ses œuvres oscillent entre attraction et répulsion, une ambivalence que l'artiste rapproche du « tégument ». Cette membrane qui recouvre les organismes est celle qui enveloppe et protège, qui couvre et dissimule ; celle qui donne corps et rend simultanément invisible. L'œuvre est donnée au musée par l'artiste en 2004.

*At first glance, this bathtub seems to be upholstered with fur, and one almost feels like stretching out in it. In fact, it is entirely covered in upholstery tacks, which threaten to pierce bodies that are tempted by its velvety trompe-l'œil surface. By reappropriating objects in this way, Philippe Droguet toys with doubt and awkwardness, and all the paradoxical reactions that these feelings arouse in their beholders. His artworks – at once organic, corporeal and threatening – veer between attraction and repulsion, an ambivalence that the artist likens to the “tegument”. This organism-covering membrane is the one that envelops and protects, covers and conceals; the one that lends substance and simultaneously renders it invisible. The artist donated this work to the museum in 2004.*

Baignoire, silicone, semences de tapissier  
*Bathtub, silicone, tapestry seeds*  
72 × 180 × 80 cm  
Collection macLYON – Inv. : 2004.3.7  
Don de l'artiste en 2004  
*Donated by the artist in 2004*



# Dennis Oppenheim

Electric City (États-Unis | *United States*), 1938 –  
New York (États-Unis | *United States*), 2011

***Nail Sharpening, 1970***

***Identify Transfer, 1970***

***Material Interchange, 1970***

Acquises par le macLYON en 1997, ces trois œuvres vidéo réalisées par Dennis Oppenheim se concentrent sur les ongles de l'artiste. On le voit s'enfoncer les ongles dans la pulpe des doigts, limer la surface de son gros orteil après l'avoir blessé et coincer l'ongle de son index dans une rainure de bois afin de l'arracher. Cette dernière action le laisse avec une écharde dans le doigt, qu'il ne cherche pas à enlever. Dennis Oppenheim inscrit ces performances dans un art où le corps constitue lui-même le matériau de la création, en se concentrant uniquement sur une infime partie de celui-ci. Nous tenant en haleine quant à l'issue des gestes qui pourraient facilement le blesser, il nous met dans une position inconfortable, accentuée par le cadrage très serré qui restreint notre vision et nous pousse à regarder. Cette tension dans l'expérimentation du corps se retrouve également chez Vito Acconci, avec lequel il réalisera plusieurs performances.

*These three video works by Dennis Oppenheim, acquired by the museum in 1997, focus on the artist's finger nails. We see him digging his nails into his soft finger pads; filing the surface of his big toe after injuring it; and jamming the nail of his index finger into the groove of a piece of wood so as to tear it off. The latter act leaves him with a splinter in his finger, which he does not try to remove. For Oppenheim, these performances are a kind of art where the body is actually the creative material, and which concentrates solely on a tiny part of it. He keeps us holding our breath as to the outcome of actions that could easily injure him, thus putting the spectator in an uncomfortable position, intensified by the very tight framing that restricts our view and induces us to watch. The tension in his body experiments is also found in the work of Vito Acconci, with whom he would produce several performances.*

De gauche à droite | *From left to right*

***Nail Sharpening, 1970***

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 2'59"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.3.12

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

***Identify Transfer, 1970***

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 1'05"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.3.2

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

***Material Interchange, 1970***

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 4'08"*

Collection macLYON – Inv.997.12.3.1

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*

# Alexander Schellow

Berlin (Allemagne | Germany), 1974

## *Ohne Title (Fragment), 2007-2011*

*Ohne Title (Fragment)* fait partie d'un projet de long-métrage découpé en quatre fragments qui restitue un mélange de souvenirs de l'artiste et dont le but est d'étudier « la manière dont la mémoire se construit à partir de ses lacunes ». À travers l'application méthodique de points d'encre noirs sur papier calque qu'il anime, Alexander Schellow reconstitue le visage d'une femme de 96 ans atteinte de la maladie d'Alzheimer et ses milliers d'expressions. Mettant au défi l'oubli inévitable lié au temps qui passe et revenant sur la question du temps présent, cette œuvre encre sur papier les mémoires fragiles de l'artiste et de la femme malade, avant qu'il ne soit trop tard. *Ohne Title (Fragment)* est acquise par le macLYON en 2012 à la suite de la 11<sup>e</sup> Biennale de Lyon, *Une terrible beauté est née*.

*Ohne Title (Fragment)* is part of a feature-film project split into four fragments. A mixture of the artist's memories, it is intended to study "how the memory is built on its gaps". By methodically applying dots of black ink on tracing paper that he animates, Alexander Schellow reconstructs the face of a 96-year-old woman with Alzheimer's disease, and her thousands of expressions. This work, which challenges the inevitable forgetfulness caused by the passage of time and considers the question of present time, records in ink on paper the fragile memories of the artist and the unwell woman, before it is too late. The museum acquired *Ohne Title (Fragment)* in 2012 following the 11th Lyon Biennale, *A Terrible Beauty Is Born*.

Vidéo noir et blanc, muet

*Black and white video, mute*

400 × 500 × 500 cm

Durée | *Duration: 4'40"*

Collection macLYON – Inv. 2012.5.1

Achat à l'artiste en 2012

*Purchased from the artist in 2012*

# Alex Da Corte

Camden (États-Unis | *United States*), 1980

## *Taut Eye Tau, 2015*

*Taut Eye Tau* nous plonge dans un monde complètement bleu. Monochrome du sol au plafond, cet environnement total bouscule nos manières de percevoir et d'appréhender le monde qui nous entoure. L'œuvre est inspirée de la fascination d'Alex Da Corte pour la maladie des Morgellons. Les personnes atteintes de cette maladie – qui correspondrait en réalité plutôt à un délire parasitaire – voient se développer sous leur peau des fibres bleutées qu'ils ont l'impression de sentir bouger. Intéressé par cette pathologie, l'artiste l'a mise en lien avec un dérèglement de la production des protéines tau qui entraîne la détérioration de certaines fonctions du cerveau et favorise la démence. Pour la soigner, l'unique remède existant se base sur l'utilisation de bleu de méthylène. Les malades sont ainsi paradoxalement soignés par le bleu. Présentée lors de la 13<sup>e</sup> Biennale de Lyon, *La Vie moderne*, l'œuvre est acquise par le macLYON en 2016.

*Taut Eye Tau immerses us in a completely blue world. This total environment, monochrome from floor to ceiling, shakes up the ways in which we perceive and apprehend the world around us. The piece is inspired by Alex Da Corte's fascination with Morgellons disease. Sufferers of this condition – which in reality is more a form of delusional parasitosis – see blueish fibres developing under their skin and think they can feel them moving. The artist has linked this condition to dysfunctional production of tau proteins, which causes certain brain functions to deteriorate and promotes dementia. The only existing remedy is based on using methylene blue. Patients are thus paradoxically treated with blue. This piece was shown at the 13th Lyon Biennale, *La Vie moderne*, and acquired by the museum in 2016.*

### Installation

Sculptures, néons, moquette, vidéo

*Sculptures, neons, carpet, video*

385 × 500 × 1336 cm

Collection macLYON – Inv. 2016.4.1

Achat à la David Risley Gallery en 2016

*Purchased from David Risley Gallery in 2016*

# Marc Desgrandchamps

Sallanches (France), 1961

## *Sans titre, 2004*

Sur une plage aux couleurs vives sont peintes deux silhouettes transparentes, séparées par une étrange accumulation d'objets et de matière en suspension. Si la plage est immédiatement reconnaissable, identique à celle que l'on voit sur les cartes postales et les photographies de vacances dont s'inspire Marc Desgrandchamps, les ombres qui l'habitent sont emplies de mystère et paraissent être sur le point de disparaître ou de se métamorphoser. L'artiste joue avec cette ambiguïté et cultive une « peinture du doute » qui mêle des références diverses. Souvenirs lointains de l'artiste, ces silhouettes fantomatiques se situent sur le fil, entre présence et absence. Ce triptyque rejoint la collection du macLYON en 2005, à la suite de son achat à la Galerie Bernard Zürcher à Paris. Il a été présenté depuis à l'occasion de diverses expositions dont *Comme un parfum d'aventure* en 2020.

*Painted on a brightly coloured beach, two transparent silhouettes, separated by a strange accumulation of objects and matter in suspension. Whereas the beach is instantly recognisable, being identical to the one on the postcards and holiday photographs that inspired Marc Desgrandchamps, the shadows that inhabit it are full of mystery, and seem to be on the verge of vanishing or metamorphosing. The artist plays with this ambiguity and cultivates a "painting of doubt" approach, which melds eclectic references. These ghostly outlines – the artist's distant memories – waver between presence and absence. This triptych joined the macLYON collection in 2005 when purchased from Galerie Bernard Zürcher in Paris. It has since been shown in various exhibitions, including *With a Hint of Adventure* in 2020.*

Triptyque | *Triptych*

Huile sur toile | *Oil on canvas*

200 × 450 cm

Collection macLYON – Inv. 2005.3.1

Achat à la Galerie Bernard Zürcher en 2005

*Purchased from Bernard Zürcher Gallery in 2005*

# Philippe Droguet

Roussillon (France), 1967

## *Battes*, 2012-2014

Si Philippe Droguet ne sculpte pas de statues ou de figures, nombre de ses œuvres occupent l'espace à la manière de corps dressés. Selon les cas, l'enveloppe donne sa forme au volume, ou bien l'épouse par recouvrement. Avec *Battes*, l'artiste coule du plâtre dans des chaussettes qui prennent la forme de jambes absentes.

Les couleurs bariolées, les motifs et les dessins imprimés sur le tissu – certains empruntés à l'univers des dessins animés – évoquent une atmosphère bien plus légère que la forme prise par ces chaussettes. Ainsi réunies, elles composent une armée de membres amputés ou de prothèses, dont la forme, qui rappelle celle d'une batte de baseball, donne à l'ensemble un caractère menaçant mais intrigant. Suite à un important don de l'artiste en 2021, *Battes* rejoint l'ensemble des œuvres de Philippe Droguet que conserve le macLYON.

*Philippe Droguet may not sculpt statues or figures, but a number of his works occupy space in the manner of upright bodies. The skin lends its shape to the material, or adopts the shape by covering it. With *Battes*, the artist poured plaster into socks, which took on the shape of absent legs. The vivid colours, the patterns, and the illustrations printed on the fabrics – some of them from the world of animated movies – conjure an atmosphere far jauntier than the shape acquired by the socks. Together they become an army of amputated or prosthetic limbs whose shape, reminiscent of a baseball bat, imparts a sense of – albeit intriguing – menace to the whole. Following a considerable donation by the artist in 2021, *Battes* joined the collection of Philippe Droguet works held at macLYON.*

**Chaussettes, bois, plâtre | Socks, wood, plaster**  
**Dimensions variables | Variable dimensions**  
**Collection macLYON – Inv. : 2021.13.4**  
**Don de l'artiste en 2021**  
***Donated by the artist in 2021***

# Delphine Balley

Romans-sur-Isère (France), 1974

## *Représentation, 2021*

## *Le Petit deuil, 2021*

Photographe et vidéaste, Delphine Balley s'intéresse aux rites collectifs propres au cycle de la vie, tel que le mariage ou l'enterrement, et à leurs pratiques. Dans des compositions en clair-obscur, l'artiste revendique une esthétique du détail : décor, objets, costumes et accessoires sont sélectionnés méticuleusement et servent des mises en scène où tout devient sujet. D'un côté, deux morceaux de jambes sont posés sur une surface miroitante devant un rideau rouge de théâtre. Si la couleur des membres rappelle la sculpture classique, ils sont en réalité faits de cire : un matériau pauvre, fragile et voué à disparaître. De l'autre, *Représentation* semble signifier l'absence d'un corps par la présence d'une étoffe déposée sur un socle en marbre, à la manière d'un linceul. Ainsi, ces fragments de corps et ces drapés suggèrent la disparition, voire la mort, et agissent comme des offrandes, figées par la photographie. L'artiste a fait l'objet d'une exposition monographique, intitulée *Figures de cire*, au macLYON en 2021. À l'issue de celle-ci, trois photographies et un film ont été acquis par le musée. Les deux œuvres présentées ici font partie de cet ensemble.

*A fine-art photographer and video artist, Delphine Balley is interested in the collective rites specific to the life cycle, such as weddings and burials, and to their practices. In her chiaroscuro compositions, the artist espouses an aesthetic of detail: decor, objects, costumes and props are meticulously selected and inform stagings where everything becomes the subject. Two pieces of legs are placed on a shimmering surface in front of a red theatre curtain. Although the colour of the limbs calls to mind classical sculpture, they are actually made of wax: an ordinary, fragile material not meant to last. Yet Représentation seems to signify the absence of a body, by the presence of a fabric placed on a marble pedestal in the manner of a shroud. These fragments of a body and its drapery suggest disappearance, or even death, and act as offerings that are fixed by the photograph. Balley was the subject of a monographic exhibition, Wax Figures, at macLYON in 2021. The museum subsequently acquired an ensemble comprising a film and three photographs, including the two on show here.*

De gauche à droite | *From left to right*

### *Représentation, 2021*

De la série *Figures de cire* | *From Figures de cire series, 2021*

Diptyque | *Diptych*

Photographies à la chambre, tirages jet d'encre sur papier fine art d'après plan-film contrecollés sur dibond

*Camera photographs, inkjet prints on fine art paper from a plan-film on dibond*

110 × 155 cm chaque | *each*

Collection macLYON – Inv. : 2021.15.3

Achat à l'artiste en 2021

*Purchased from the artist in 2021*

### *Le Petit deuil, 2021*

De la série *Figures de cire* | *From Figures de cire series, 2019-2021*

Photographie à la chambre, tirage jet d'encre sur papier fine art d'après plan-film contrecollé sur dibond

*Camera photographs, inkjet prints on fine art paper from a plan-film on dibond*

140 × 110 cm

Collection macLYON – Inv. 2021.15.2

Achat à l'artiste en 2021

*Purchased from the artist in 2021*

# Philippe Droguet

Roussillon (France), 1967

## *Tombé, 2003-2005*

Les plis élégants de ces tissus étendus sur une palette ou posés au sol ont été figés dans de la paraffine appliquée en fines couches successives. Les œuvres de Philippe Droguet jouent avec l'ambiguïté des textures et des formes. « La paraffine, explique-t-il, fossilise la vie dans les plis. » La surface blanche et lisse de *Tombé* évoque en effet celle du marbre. Cet aspect rappelle celui des sculptures de l'Antiquité grecque dans lesquelles le drapé permet de rendre visible le corps qu'il dissimule. Ainsi recouverts de paraffine, les tissus des sculptures de Philippe Droguet sont figés dans un apparent abandon, lestés par le poids de l'absence des corps qui les ont quittés, évoquant le linceul dont on enveloppe les morts. *Tombé* a été présentée lors de l'exposition monographique *Blow Up* en 2013, à l'issue de laquelle l'artiste fait don de l'œuvre au macLYON en 2014.

*The elegant folds of these fabrics, stretched out on a palette or placed on the floor, are set in paraffin, applied in successive thin layers. Philippe Droguet's works play with the ambiguity of textures and forms. "Paraffin fossilises the life in the folds," he explains. And the smooth, white surface of Tombé does indeed resemble that of marble. This aspect recalls that of Ancient Greek sculptures, in which the drapery renders visible the body that it conceals. The paraffin-coated textiles of Philippe Droguet's sculptures are captured in a mood of abandonment, weighed down by the absence of the departed bodies, and evoking the burial shroud in which the dead are wrapped. Tombé was shown in the monographic exhibition Blow Up in 2013, after which the artist gifted the piece to macLYON in 2014.*

Tissus, paraffine, palette en bois  
*Fabric, paraffin, wooden pallet*  
22 × 96 × 47 cm | 13 × 47 × 63 cm  
Collection macLYON – Inv. 2014.7.1  
Don de l'artiste en 2014  
*Donated by the artist in 2014*

# Dennis Oppenheim

Electric City (États-Unis | *United States*), 1938 –  
New York (États-Unis | *United States*), 2011

## *Disappear, 1972*

Dennis Oppenheim s'efface lorsqu'il met en scène sa main qu'il secoue sans ménagement, répétant inlassablement : « Je ne veux plus jamais être capable de voir cette partie de moi. Je veux partir. Je veux vraiment quitter mon corps. Je veux mourir. » En agitant sa main aussi rapidement devant une caméra qui n'arrive pas à capturer tous ses mouvements, Dennis Oppenheim s'extrait des limites de son corps et orchestre sa propre disparition. Répétant de manière incessante le même geste et les mêmes paroles comme des incantations, l'artiste engage son corps vers une transformation qui le libère de ses contraintes.

*Dennis Oppenheim remains unseen when he films his hand, shaking it violently and repeating tirelessly: "I never want to be able to see this part of me anymore. I want to leave. I really want to leave myself. I want to die." In waving his hand vigorously in front of a camera, which is unable to capture all of his movements, Oppenheim evades his bodily limits and orchestrates his own disappearance. By incessantly repeating the same gesture and the same words, like an incantation, the artist sends his body on its way to a transformation that frees him from its constraints*

Enregistrement de performance

*Performance recording*

Vidéo couleur, son

*Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 6'00"*

Collection macLYON – Inv. 997.12.3.20

Achat à Electronic Arts Intermix en 1997

*Purchased from Electronic Arts Intermix in 1997*



# Eva Fàbregas

Barcelone (Espagne | *Spain*), 1988

## *Growths, 2022*

De couleurs vives, les sculptures gonflables d'Eva Fàbregas évoquent aussi bien le monde végétal (fleurs avec leurs pistils et leurs graines) qu'animal (carcasses de bêtes ou cocons d'insectes) ou encore humain (organes sexuels). Suspendues au plafond, elles semblent prêtes à croître et à proliférer, menaçant ainsi de contaminer les espaces d'exposition. Jouant du contraste entre les formes organiques des sculptures et celles de l'architecture, l'œuvre d'Eva Fàbregas invite à dépasser les oppositions binaires entre fragilité et résistance, croissance et décadence, sensualité et monstruosité.

*Eva Fàbregas' vividly colourful inflatable sculptures evoke the worlds of plants (flowers with their pistils and seeds) animals (carcasses and insect cocoons) and humans (reproductive organs). Hanging from the ceiling, they seem poised to proliferate throughout the space, thus threatening to contaminate the exhibition areas. Playing with the contrast between the organic forms of her sculptures and that of the architecture, Fàbregas' artwork invites us to reach beyond binary oppositions between fragility and strength, growth and decay, sensuality and monstrosity.*

Objets gonflables en tissu élastique, ballons gonflables | *Inflatable objects made of elastic fabric, inflatable balloons*

1030 × 270 × 160 cm | 1030 × 220 × 170 cm

Courtesy de l'artiste et Bombon Projects

*Courtesy of the artist and Bombon Projects*

En cours d'acquisition

*In process of acquisition*

# Alain Pouillet

Serbannes (France), 1953

## *Concile d'amour, 1988*

Oscillant entre figuration et abstraction, les œuvres d'Alain Pouillet abordent des thèmes variés. L'artiste se consacre à la peinture et plus particulièrement à la couleur, avec comme point de départ une émotion, suscitée par une lecture ou par un événement vu ou vécu. S'il reste fasciné par l'expressionnisme allemand et les peintures d'Otto Dix traitant de la souffrance et du mal-être, il diversifie ses sujets dès les années 1980 et s'intéresse notamment à l'écrivain allemand Oskar Panizza et à son œuvre majeure *Le Concile d'amour. Une tragédie céleste en cinq actes*. Cette pièce raconte la décision de Dieu de punir les hommes et les femmes de leurs péchés de luxure en demandant au diable de répandre la syphilis sur terre. Inspiré par l'univers baroque de la Bavière dont Panizza est originaire, Alain Pouillet positionne de fragiles corps humains dans une composition complexe et luxuriante. *Concile d'amour* est actuellement en cours d'acquisition par le macLYON à la suite d'un don.

*Shifting between figuration and abstraction, the works of Alain Pouillet address a wide variety of themes. The artist devotes himself to painting, and especially to colour. His starting point? An emotion, aroused by something he has read or by an event he has seen or experienced. In the 1980s, though still fascinated by German Expressionism and Otto Dix's paintings about suffering and unhappiness, he diversified his subject matter and took a particular interest in the German writer Oskar Panizza and his magnum opus, The Love Council. A Heavenly Tragedy in Five Acts. This play tells of God's decision to punish men and women for their lustful sins by asking the Devil to spread syphilis on earth. Pouillet, inspired by the baroque world of Bavaria, where Panizza came from, here places fragile human bodies in a complex, luxuriant composition. macLYON is currently purchasing Concile d'amour following a donation.*

Huile sur toile | *Oil on canvas*

252 × 200 cm

Collection particulière | *Particular collection*

En cours d'acquisition | *In process of acquisition*

# Henry Ughetto

Lyon (France), 1941 – Bron (France), 2011

Henry Ughetto interroge le temps et la finalité des choses à travers son œuvre. Acharné et obsessionnel, l'artiste, qui a subi une grave intervention chirurgicale à 22 ans, est convaincu que la seule manière de ne pas avoir peur de la mort est d'y penser tous les jours. Cette obsession se traduit chez lui par la réalisation d'une série de « mannequins imputrescibles » – qui ne pourriront jamais – qu'il débute en 1970, et dont cet ensemble fait partie. Il recouvre ces mannequins d'une multitude d'objets factices qu'il amasse tout au long de sa vie. Ainsi, des légumes en plastique sont utilisés pour évoquer le corps, et des fleurs artificielles pour rappeler les cimetières. Les œufs à repriser, dont la forme fascine l'artiste depuis toujours, évoquent à la fois la vie, mais aussi le tombeau. Ils sont maculés de 1 000 000 de gouttes de sang peintes que l'artiste comptabilise inlassablement, et qui, à la manière d'un métronome, lui permettent de garder le contrôle face au monde qui l'entoure. S'il a recours à une multitude d'objets en plastique, c'est pour leur qualité inerte : « Ils sont la représentation en trompe-l'œil de choses qui seraient pourries si elles étaient vraies » affirme l'artiste.

En 1986–1987, le macLYON fait l'acquisition de mannequins imputrescibles d'Henry Ughetto et possède désormais une dizaine de ses œuvres.

*Henry Ughetto's œuvre interrogates time and the ultimate purpose of things. This relentless, obsessive artist underwent a serious operation aged 22, and was convinced that the only way not to fear death was to think about it daily. This obsession is reflected in his series of "imputrescible mannequins" – that is, they will never rot – which he began making in 1970 and of which this set is a part. He covered the mannequins with a multitude of fake objects amassed throughout his life. Plastic vegetables are used to evoke the body, and artificial flowers to suggest graveyards. The darning eggs, whose shape had long fascinated Ughetto, call to mind life but also the tomb. They are dotted with one million drops of painted blood, which the artist counted tirelessly; and which, in the manner of a metronome, enabled him to stay in control in the face of the world around him. He chose this host of plastic objects for their inert quality: "They are the trompe-l'œil representation of things that would be rotten if they were real," said the artist. In 1986, macLYON acquired some of Henry Ughetto's imputrescible mannequins, and now owns 10 of his works*

# Henry Ughetto

Lyon (France), 1941 – Bron (France), 2011

*Ensemble de ventres découpés 1 000 000 gouttes (ou morceau de ventre découpé), 1970*  
Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, ventres découpés

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, cut-out stomachs*

Dimensions variables

Collection macLYON – Inv. 986.15.10

Don de l'artiste en 1986

*Donated by the artist in 1986*

*7 ventres-seins, 1978*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, ventres-seins

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, stomach-breasts*

70 × 40 × 25 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.7

Achat à l'artiste en 1986

*Purchased by the artist in 1986*

*20 paires de seins-œufs à 5 500 gouttes, 1980*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, paires de seins-œufs

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, pairs of breast-eggs*

15 × 35 × 25 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.8

Achat à l'artiste en 1987

*Purchased by the artist in 1987*

*Mannequin rose à 150 000 gouttes (200 œufs), 1982*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, mannequins

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, dummies*

190 × 60 × 60 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.3

Achat à l'artiste en 1987

*Purchased by the artist in 1987*

*Mannequin rose à 150 000 gouttes (200 œufs), 1982*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, mannequins

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, dummies*

190 × 60 × 60 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.4

Achat à l'artiste en 1987

*Purchased by the artist in 1987*

*Mannequin buste fleurs à 50 000 gouttes, 1984-1985*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, mannequins

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, dummies*

110 × 60 × 60 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.5

Don de l'artiste en 1986

*Donated by the artist in 1986*

*Mannequin buste fleurs à 50 000 gouttes, 1984-1985*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, mannequins

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, dummies*

110 × 60 × 60 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.6

Don de l'artiste en 1986

*Donated by the artist in 1986*

*Mannequin noirs à 150 000 gouttes (300 œufs), 1985*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, mannequins

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, dummies*

190 × 60 × 60 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.1

Achat à l'artiste en 1987

*Purchased by the artist in 1987*

*Mannequin noirs à 150 000 gouttes (300 œufs), 1985*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, mannequins

*Assemblies of plastic factices, glycerophtalic paint, pins, wood, dummies*

190 × 60 × 60 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.2

Achat à l'artiste en 1987

*Purchased by the artist in 1987*

*30 pots de fleurs-seins 4000 gouttes, 1986*

Assemblages de factices en plastique, peinture glycérophtalique, épingles, bois, pots de fleurs

*Assemblies of plastic dummies, glycerophtalic paint, pins, wood, flower pots*

25 × 15 × 15 cm

Collection macLYON – Inv. 986.15.9

Don de l'artiste en 1986

*Donated by the artist in 1986*

# Fluxus

## Ben (Benjamin Vautier, dit)

Naples (Italie | *Italy*), 1935

## Shigeko Kubota

Niigata (Japon | *Japan*) 1937 – New York (États-Unis | *United States*), 2015

## George Maciunas

Kaunas (Lituanie | *Lituania*), 1931 – Boston (États-Unis | *United States*), 1978

## Yoko Ono

Tokyo (Japon | *Japan*), 1933

Lorsqu'il impulse l'état d'esprit « Fluxus » auquel s'identifient de nombreux·se artistes dans les années 1960, George Maciunas cherche à désacraliser l'art et la figure de l'artiste. Il rend ses œuvres accessibles au plus grand nombre en les sortant des musées et en les commercialisant notamment dans des boîtes FluxBox et des FluxKit.

Les tabliers présentés ici s'inscrivent dans cette logique fonctionnaliste, tout comme les timbres utilisés par les artistes Fluxus et sur lesquels figurent des visages d'hommes à l'allure distinguée ou aux sourires forcés et grotesques. Le masque aux yeux troués a, quant à lui, été déformé par des mains venues lui saisir la bouche et l'étirer en un sourire douloureux. Ces sourires, motifs récurrents des objets Fluxus présentés, évoquent la souffrance de George Maciunas, atteint d'un cancer, pour qui sourire était devenu éprouvant à la fin de sa vie. Cette fascination pour la transformation et pour la dégradation du corps concerne également la boîte contenant des échantillons d'excréments d'animaux, qui rappelle les fonctions primaires du corps.

D'autres artistes rejoignent l'impulsion que donne George Maciunas à Fluxus, c'est le cas de de Shigeko Kubota, dont sont exposées ici deux boîtes. L'une contient quatre serviettes rouges qui, une fois assemblées, constituent un visage ; l'autre est remplie d'objets médicaux qu'elle réalise pour se moquer de George Maciunas, qui prenait alors beaucoup de médicaments. La moquerie et l'humour sont des touches propres aux artistes Fluxus qui revendiquent la dérision. Le même humour est déployé dans la boîte que réalise Ben qui exploite le thème du trou, ramené à sa fonction corporelle dans le dessin de George Maciunas. Pour la plupart acquises dans les années 1990, ces œuvres font partie de l'important fonds Fluxus que possède le macLYON.

*George Maciunas was a founding member of Fluxus, an artistic state of mind that attracted numerous artists in the 1960s. Fluxus sought to demystify art and the figure of the artist. Maciunas took his own works out of museum settings, making them accessible to the widest possible public, and selling them in 'Fluxboxes' and 'Fluxkits'. The aprons seen here reflect Fluxus' functionalist logic, like the stamps used by Fluxus artists, which show men's faces, by turns distinguished-looking or contorted into forced smiles or grotesque leers. The mask with empty eye sockets is deformed by hands that grasp and stretch the mouth into a painful grin. Smiles are a recurrent motif in these Fluxus objects, evocative of George Maciunas personal suffering from cancer – he found it difficult and painful to smile towards the end of his life. This fascination with the body's transformation and degradation is explored further in the box containing samples of animal excrement, as a reminder of the most basic physical functions. Other artists joined Fluxus, following George Maciunas's lead: two boxes by Shigeko Kubota are shown here. One contains four red napkins which can be assembled to form a face; the other is filled with medical objects made by the artist to poke fun at George Maciunas, who was taking multiple medicines at the time. Humour and mockery are central characteristics for Fluxus artists, who embrace derision as an art form. The same black humour is seen in the box by Ben, which plays on the motif of the hole, reduced to its bodily function in a drawing by George Maciunas. These pieces were acquired mostly in the 1990s, as part of macLYON's important collection of work by Fluxus artists.*

Au mur de gauche à droite | *On the wall from left to right*

George Maciunas

*Vénus de Milo Apron, vers 1967-1973*

Dessin imprimé sur tablier en plastique souple

*Printed drawing on soft plastic apron*

76 × 40,5 cm

Collection macLYON – Inv. 996.13.30

Achat à la Bound & Unbound Gallery en 1996

*Purchased from Bound & Unbound Gallery in 1996*

*Stomach Anatomy Apron, vers 1967-1973*

Dessin imprimé sur tablier en plastique souple

*Printed drawing on soft plastic apron*

50,5 × 40,5 cm

Collection macLYON – Inv. 996.13.29

Achat à la Bound & Unbound Gallery en 1996

*Purchased from Bound & Unbound Gallery in 1996*