

dossier de presse

# Caroline Rivalan

*Persona muta*  
a p p r o c h e 2022

10-13 novembre 2022  
Le Molère, Paris 1

galerie eva vautier

# galerie eva vautier

2 rue Vernier, 06000 Nice | [www.eva-vautier.com](http://www.eva-vautier.com)  
galerie@eva-vautier.com | 09 80 31 76 63

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022  
Le Molère, Paris 1

### **Caroline Rivalan | *Persona muta***

Caroline Rivalan explore les mythes féminins et l'aspect hédoniste de la nature en s'appropriant des images qu'elle retranscrit plastiquement à travers des opérations de montage. Les images qu'elle produit dans des microcosmes (dioramas) ou des macrocosmes (dispositifs d'installation lumineuse) mélangent avec irrévérence et sarcasme divers registres. Il en résulte un univers fantasmagorique où le féminin tient une place particulière.

Pour *Persona muta*, l'artiste s'est intéressée aux patientes du Professeur Charcot à la Salpêtrière, à la fin du XIXe siècle. Reprenant les images du dispositif photographique installé in situ par le célèbre neurologue, Caroline Rivalan interroge cette exploitation du corps féminin en croisant figure et folie. Les manipulations de ces images d'archives transforment l'objet en sujet et supprime ainsi la figure d'autorité qui orchestre ces représentations, pour déplacer la relation de pouvoir établi. Il s'agit de déconstruire les rapports de domination.

Diplômée de La Esmeralda, à Mexico, et de la Villa Arson à Nice, Caroline Rivalan est invitée à plusieurs reprises à exposer aux côtés d'artistes tels que Ben Vautier, et Moo Chew Wong au Musée des Beaux-Arts de Nice. Son travail est exposé depuis 2009 en France et à l'étranger, notamment en centres d'art contemporain et artist-run spaces.

galerie eva vautier

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

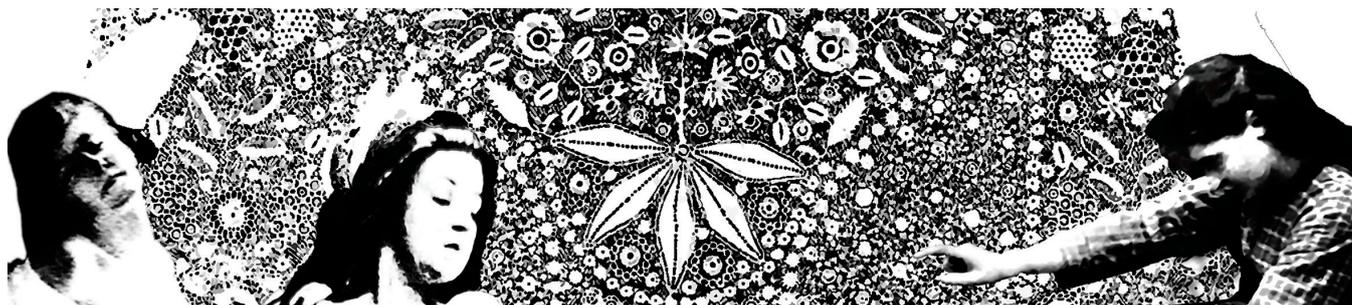
Le Molère, Paris 1



*Troisième œil*, 2022  
40 × 50 cm.



*Catalepsie*, 2022  
59 × 79 cm.



*Sans titre*, 2022  
31 × 150 cm.

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

Le Molère, Paris 1

### EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2022 *Persona muta*, Galerie Eva Vautier, Nice (soutenue par le cnap)
- 2020 *Boniment*, Pôle Arts Plastiques Lycée Estiennes d'Orves, Nice
- 2018 *Oh Georges !*, Show room Nice Estate Vista, Menton
- 2017 *Tokyo Art fair*, Tokyo, Japon
- 2016 *Dissipation*, Maison abandonnée Villa Cameline, Nice
- 2013 *La Vie à L'œuvre*, Parcours d'Art contemporain, La Clayette  
*Phantasia*, L'Entrepôt Daniel Boeri, Monaco

### EXPOSITIONS COLLECTIVES (SELECTION)

- 2021 *Avec plaisir #3*, Galerie Eva Vautier, Nice.
- 2020 *Voilà l'été*, Chantier Halle 109, Nice.
- 2019 *Ian Curtis likes this place*, proposition de Quentin Spohn et Julien Griffaud Villa Cameline, Nice.  
*100 Titres*, exposition collective, sur une invitation d'Isabelle Perigrini, Bel Oeil, Nice.
- 2018 *Ben fait son cinéma*, invitation de BEN, Chantier Halle 109, Nice.  
*No Poto*, proposition d'Isabelle Perigrini, Atelier d'artistes Nice.  
*Caractères Utopiques*, Taverne Gutenberg, Lyon.
- 2017 *Big Brother*, exposition dans l'espace public, Monaco.  
Vente aux enchères, AIDS, New York.
- 2016 *Le palais des égos étranges*, invitation de BEN, Palais du Facteur Cheval, Hauterives.  
*Cadeaux d'artiste*, proposition de Francois Paris, Centre d'Art, Castries.
- 2015 *Au cœur de l'Entrepôt*, installation in situ, Monaco.  
*A une année lumière*, Galerie Eva Vautier, Nice, France.
- 2014 *Cadavre exquis à la Plage*, Projektraum Ventilator, invitation d'Axel Palhavi, Berlin.  
*J'écris donc je suis*, Le Garage, Centre d'Art contemporain, Brive.  
*Un frisson dans l'air*, Galerie Linz, Paris.  
*Éponyme*, Centre d'Art Annecy, invitation de Gérald Panighi et Frédéric Nakache.
- 2012 *Be yourself*, invitation de Ben, Espace à Débattre, Nice.  
*Nocturne*, invitation de Verana Costa, Corse.
- 2011 *Ryhmanaytelli*, Macumba Night club, Nice.  
*Demain c'est loin*, Galerie de la Marine, Villa Arson, Nice.  
Exposition / Workshop Barthélemy Togo, Villa Arson, Nice.
- 2009 *Traits Noirs*, invitation de Moo Chew Wong Musée des Beaux-Arts, Nice.  
*Out Siders*, Couvent Santa Rosa Puebla (Mexique).  
*Collocart*, une invitation de Betsabé Romero Mexico City.

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

Le Molère, Paris 1

« [...] une femme hystérique va tout de go à son entière dépossession, la soumission hypnotique ; aussi complaisante à se faire fasciner qu'une petite volaille devant le serpent qui l'enlacera pour la manger : l'idéale prédation. »

Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris : Macula, 1982, p. 247.

« La fameuse théâtralité de l'hystérique a un sens spécifique aussi bien que général ; l'hystérique est non seulement toujours théâtral/e, mais les attitudes qu'il ou elle prend sont les mêmes que l'on voit sur la scène. La Divine Sarah a visité les salles de la Salpêtrière en 1884 pour préparer son rôle (surtout la scène de la folie) dans *Adrienne Lecouvreur*. »

Rae Beth Gordon, *De Charcot à Charlot. Mise en scène du corps pathologique*, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 52.

L'univers magnétique de Caroline Rivalan surgit de l'obscurité pour faire aussitôt apparaître le merveilleux. Il s'illumine comme la vitrine d'une baraque de fête foraine, se révèle comme un fastueux décor de théâtre au moment où le rideau se lève, imprime sur la rétine d'inquiétantes images persistantes comme un rêve au petit matin. Les flashes qu'il convoque procèdent à la fois du fonctionnement de la mémoire et de celui de l'inconscient. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que d'un point de vue plastique ce travail relève dans son ensemble du principe du collage ni que la plupart des images d'archives que l'artiste prélève coïncident simultanément avec les débuts de la photographie et ceux de la psychanalyse. En effet, les images se rencontrent ici, ou plutôt elles se cognent, sur le mode de l'association d'idées dans un mouvement parfois capricieux qui les fait passer de l'objectivité photographique vers quelque chose de l'ordre de l'occulte. Ce passage de la clarté du réel aux brumes de l'inconscient est en même temps dérangeant et captivant, d'autant qu'il s'accompagne de tout un feuilleté d'éléments graphiques qui viennent augmenter les images d'origine pour les faire basculer vers le décoratif avec une certaine idée du baroque.

C'est que Caroline Rivalan a non seulement été formée à la Villa Arson à Nice où elle s'est intéressée à la question du décor, mais elle vient au préalable du monde du spectacle où elle a débuté comme costumière. Or tout son travail est placé sous le double signe du décor et du costume. Avec leurs différents plans de végétation luxuriante, ses dioramas, qui se présentent sous la forme de fascinantes petites boîtes scéniques, empruntent toutes proportions gardées aux éblouissants paysages des toiles de scène et aux premiers décors en volume de l'histoire de l'opéra de la fin du 18<sup>e</sup> et du début du 19<sup>e</sup> siècles.

Quant aux costumes, à l'exception d'une série de pièces consacrées à des danseuses de music-hall, ils apparaissent furtivement sous forme d'échantillons. Toutefois, même si elles ne surgissent qu'à travers le filtre de l'image, les matières textiles sont omniprésentes dans la production de Caroline Rivalan. Tapisserie, broderie, dentelle, perles, strass, sequins et autres splendeurs propres à la mode et au glamour ponctuent les décors et les costumes de ce théâtre fin de siècle tout en répandant un mélange de parfum capiteux et de poudre de riz.

Corollaire du décor et du costume, le corps entre alors en scène. Il s'agit, on l'aura compris, essentiellement d'un corps féminin, volontiers soumis à quelques tours de passe-passe avec des multiplications ou des renversements de figure, voire des démembrements ou des dédoublements, autant de phénomènes qui trouvent leur propre logique dans un récit paranormal comme celui du 19<sup>e</sup> siècle où le spiritisme battait son plein. Ce corps en mouvement défiant les lois de la gravité peut être tour à tour celui d'une danseuse, d'une funambule ou d'une contorsionniste. Habillé ou à moitié nu, éveillé ou dans un état de conscience modifiée, jambes croisées ou grand ouvertes, c'est un corps indiscipliné, parfois ectoplasmique mais toujours troublant, sujet au désordre, sexuellement triomphant et habité d'une vie intérieure proprement insondable.

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

Le Molère, Paris 1

Les manipulations successives que Caroline Rivalan impose à ses sources photographiques avec leurs multiples stratifications donnent, en effet, à ses pièces une remarquable épaisseur sémantique qui contribue à les rendre fort mystérieuses.

Et c'est beau, indéniablement très « beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie » pour reprendre les mots incongrus du Comte de Lautréamont<sup>1</sup>. Il y a de toute évidence des affinités entre les collages, les photomontages, les dioramas et les boîtes lumineuses de Caroline Rivalan et les planches du roman-collage *Une semaine de bonté* de Max Ernst, publié en 1934 avec le soutien de la galeriste Jeanne Bucher. L'atmosphère étrange qui se dégage des œuvres de Caroline Rivalan fait clairement du pied à l'onirisme, à l'étrangeté et à l'érotisme surréalistes. Mais là où le Surréalisme trahissait un inconscient pétri de pulsions sexuelles masculines, le travail de la jeune artiste est tout entier placé sous le signe d'une forme de renversement du regard désirant masculin. Si Caroline Rivalan voue bien un intérêt exclusif à l'iconographie féminine, elle l'investit de l'intérieur en veillant à sortir les images dont elle se sert du cercle infernal de l'instrumentalisation des corps des femmes et à leur restaurer une forme d'indépendance, voire de puissance. Ici le glamour ne sert pas les plats au patriarcat, il opère plutôt une sourde vengeance matriarcale !

<sup>1</sup> Le Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Chant VI, strophe 1, 1869.

Mettre en lumière silencieusement celles qui n'ont pas eu le droit à la parole, celles dont le corps souvent abusé criait leur révolte, tel est le propos de l'exposition *Persona muta*, présentée à la galerie Eva Vautier, et dans laquelle Caroline Rivalan s'attaque à l'iconographie médicale de l'hystérie. Identifiée et théorisée dans le cadre de l'hôpital de la Salpêtrière à Paris par le professeur Jean-Martin Charcot, l'hystérie est la maladie mentale du 19<sup>e</sup> siècle par excellence. En quelques années, le célèbre médecin transforme un des services de l'hospice de la Vieillesse-Femmes de la Salpêtrière où sont essentiellement hospitalisées des femmes indigentes présentant des pathologies nerveuses telles que l'épilepsie ou l'hystérie, en la plus grande clinique neurologique d'Europe. Partant, entre autres, de l'étude de documents anciens relatifs à l'histoire de la sorcellerie et d'œuvres d'art auxquelles il applique pour la première fois une lecture fondée sur des critères de psychopathologie, le neurologue s'emploie à faire reconnaître l'hystérie comme une véritable maladie existant de longue date, écartant ainsi l'idée qu'il puisse s'agir d'une quelconque simulation. Sur la base d'observations anatomocliniques extrêmement méthodiques qui sont à l'origine de la neurologie moderne, il précise les traits de cette maladie nerveuse qui frappe majoritairement les femmes, bien que par la suite il dégage des cas d'hystérie masculine. Longtemps considérée comme une atteinte de l'utérus, l'hystérie était jusque là une maladie fourre-tout qui désignait n'importe quel type de désordre mental assorti d'agitation. En tant que pathologie, l'hystérie n'était caractérisée par aucune manifestation fixe, allant jusqu'à regrouper une centaine de symptômes. Charcot distingue alors quatre phases de ce qu'il nomme « la grande crise » : la phase « épileptoïde » caractérisée par des convulsions, la phase des « grands mouvements » avec la contorsion du corps en arc, la phase hallucinatoire des « attitudes passionnelles » où se manifestent des émotions comme la peur ou l'excitation sexuelle et le « délire terminal ». Pour lui, il ne fait aucun doute que l'hystérie est d'origine organique et qu'elle est induite par une dégénérescence héréditaire du système nerveux. N'accordant aucune considération au vécu traumatique de ses patientes violées et battues pour la plupart, il n'envisage pas de causes psychiques pouvant expliquer leur maladie, pas qui sera franchi quelques années plus tard avec la découverte de l'inconscient par le jeune Sigmund Freud, venu étudier dans son service entre 1885 et 1886. Charcot codifie l'hystérie en se dotant d'outils modernes comme le microscope et la photographie, mais surtout il prend le risque de recourir à l'hypnose en tant que procédé d'exploration. Affirmant que l'hypnose est un fait somatique propre à l'hystérie et que, par conséquent, les hystériques y sont plus sensibles, il plonge ses malheureuses patientes dans un état de conscience modifiée et déclenche à loisir des crises en appuyant notamment sur leurs ovaires. Dans cette approche expérimentale, l'hypnose permet essentiellement à Charcot d'étudier et de légitimer l'existence de la névrose hystérique et, accessoirement, elle aboutit parfois à la disparition des symptômes. Parallèlement, Charcot utilise d'autres techniques thérapeutiques en vogue à l'époque, parfois très contestables pour ne pas dire impropres et violentes, comme l'hydrothérapie, l'électrothérapie, le magnétisme ou la métallothérapie. À défaut de pouvoir soigner l'hystérie, Charcot la met en exergue dans l'amphithéâtre des fameuses leçons du mardi auxquelles assistent non seulement des étudiants en médecine, mais aussi tout un public constitué d'intellectuels et de personnalités mondaines triés sur le volet. Certaines patientes qui sont soumises à ces démonstrations et exhibées comme des cas d'étude deviennent alors presque aussi célèbres que le praticien. L'histoire de la science a retenu le nom de Blanche Wittmann ou celui d'Augustine

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

Le Molère, Paris 1

Bouvier réputées pour être très réactives aux séances d'hypnose et inévitablement actrices consentantes dans ce jeu de la représentation de l'hystérie, entreprise cruelle et impudique de démonstration de leur propre infortune. L'hystérie telle qu'elle a été codifiée par Charcot ne survivra pas au 19<sup>e</sup> siècle, elle sera relue comme une forme de suggestion des patientes, induite par la répétition des crises sous hypnose.

Se saisissant de ce moment très particulier de représentation de la folie, Caroline Rivalan sonde les images de *l'Iconographie photographique de la Salpêtrière* initiée par le photographe Paul Regnard, dès 1876, et poursuivie, en 1888, sous le titre *Nouvelle Iconographie photographique de la Salpêtrière*, par le photographe Albert Londe avec une méthodologie plus approfondie et des outils optiques plus performants, notamment d'ingénieuses caméras à objectifs multiples. En effet, au-delà de leur valeur documentaire médicale, ces clichés terriblement ambigus qui figent les crises hystériques en les soustrayant aux cris de souffrance qui les accompagnent, ont pris une valeur iconique. Convulsé cataleptique, léthargique ou somnambule, le corps féminin offert et érotisé y tient une place centrale. Sous la direction de Charcot, il se plie à tout un répertoire de postures comme une pure matière sculpturale. Il suffit, pour le vérifier, d'examiner une série de photographies de Regnard intitulées *Attitudes passionnelles* montrant Augustine en chemise de nuit dans son lit d'hôpital en train d'illustrer différents états hystériques : la menace, la supplication amoureuse, l'érotisme, l'extase ou encore la moquerie. La forte dimension sexuelle de ces clichés, doublée de leur incontestable portée esthétique et spectaculaire n'a certes pas échappé à Caroline Rivalan. Ces images aussi puissantes que troublantes dans lesquelles les patientes réifiées sont livrées en pâture au regard médical et, plus largement, à la société bourgeoise bienpensante, la jeune artiste va entreprendre de les détricoter dans le but de les amener ailleurs afin de les doter d'un nouveau statut.

C'est ainsi que par le biais d'une opération de collage finalisée sous la forme d'un grand tirage sur papier, Caroline Rivalan délocalise trois patientes de leur sordide chambre d'asile pour les installer plus confortablement dans ce qui pourrait être un boudoir bourgeois à l'ambiance feutrée, agrémenté d'une immense tapisserie verticale dont les motifs végétaux emmêlés réfèrent à la sophistication des arts décoratifs de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, tout en ramenant aux pensées tortueuses imputables à ces belles endormies. L'une d'entre elles semble d'ailleurs en train d'en broder un pan comme si elle confectionnait le décor à sa propre démesure... Dans cette improbable translation, les trois grâces n'acquièrent cependant pas le maintien qui incomberait à la condition sociale de toute maîtresse des lieux. Elle amènent avec elles leur comportement dysfonctionnel fait d'impudeur, de lascivité et même d'ébriété, donnant à ce décor de la classe bourgeoise des allures inconvenantes de bordel. Cette vision pétrie de désobéissance est assez drôle il faut bien le dire. De plus, elle retourne comme un gant les propos de Charcot au sujet du sommeil hystérique qu'il compare à celui de la Belle au bois dormant dans l'attente du baiser du Prince charmant. Ici les corps des jeunes femmes ne sont plus à la merci de la science, pas plus qu'ils ne sont assujettis au désir masculin, ils sont libérés de toutes les conventions, entièrement suspendus dans un moment de plaisir personnel, n'aspirant en rien à être réveillés.

D'une manière analogue, Caroline Rivalan extirpe Augustine de son statut de victime de l'enfermement psychiatrique en reprenant un cliché de Londe intitulé *Blépharospasme* qui montre la jeune fille, les deux côtés du visage dissociés par une paralysie, en proie à un clin d'œil hystérique. Par le jeu d'un caisson lumineux composé de plusieurs surimpressions sur Plexiglas, l'artiste redouble le visage d'Augustine qui apparaît ici magnifiée, à la fois éveillée et endormie, les deux yeux bien ouverts et un œil central clos. Protégé par un dessin floral pareil à une élégante voilette, son regard retravaillé se fait plus sûr, hypnotique et non plus hypnotisé. Du coup, on ne sait plus qui regarde qui. Le clignotement de lumière du dispositif introduit non seulement la couleur qui fait défaut dans la photographie d'origine, mais il fait changer l'image médicale de registre en la faisant glisser dans une dimension intermédiaire volontairement impure, celle des débuts du cinéma, entre pantomime et burlesque. Dès lors, la main en surimpression du praticien pointant une électrode sur la tête de la misérable patiente, terrible détail que l'on retrouve dans d'autres boîtes lumineuses de l'artiste, peut aussitôt être lue comme celle d'un prestidigitateur dans un de ces spectacles d'illusionnisme, mêlant hypnose et phénomènes électriques, qui fleurirent entre la fin du 19<sup>e</sup> et le début du 20<sup>e</sup> siècles.

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

Le Molère, Paris 1

En effet, si l'iconographie de la Salpêtrière est à la base de cette série de travaux, Caroline Rivalan s'est aussi appuyée sur deux ouvrages théoriques d'envergure qui ont analysé la théâtralité stupéfiante de l'imagerie médicale produite dans le service de Charcot, trait qui tient à la dimension excessive du corps hystérique, mais également à sa mise en scène photographique. Dans la première de ces publications de référence, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (1982), Georges Didi-Huberman s'interroge sur l'esthétisation de l'hystérie à travers ce corpus d'images scientifiques et sur le rôle de Charcot en tant que « metteur en scène » dans un contexte supposément positiviste. En montrant que ces photographies ne viennent pas illustrer un concept préalable, mais qu'elles sont décisives dans l'invention de ce concept même de l'hystérie où Charcot voudrait finalement que ses patientes incarnent une extase mystique fondée sur des modèles artistiques maniéristes ou baroques, l'auteur pose la question du désir inconscient qui se cache derrière ces images et ouvre la porte à la psychanalyse. Quant à la seconde publication de Rae Beth Gordon, *De Charcot à Charlot. Mises en scène du corps pathologique* (2013), elle met en rapport pour la première fois le langage corporel des hystériques avec la gestuelle des artistes de café-concert, les numéros de magnétiseurs et la mimique des acteurs dans les films burlesques. La chercheuse étudie non seulement comment le monde du spectacle, imprégné des découvertes scientifiques, s'empare des mouvements saccadés et des gestes outrés jusqu'à la grimace propres aux manifestations psychopathologiques de la folie, mais elle se penche aussi sur la réception de ces gesticulations au plan physiologique par les spectateurs de l'époque.

Partant de ces recherches sur la spectacularisation de l'hystérie, Caroline Rivalan fait tomber avec un humour caustique et jubilatoire l'imagerie médicale dans la culture populaire par l'intermédiaire d'un transfert mural dans lequel elle reprend le tableau monumental d'André Brouillet *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, peint en 1887, où Charcot effectuait une démonstration de l'hystérie en déclenchant une crise chez Blanche, soutenue par son assistant, Joseph Babinski, aux côtés de la surveillante générale et d'une infirmière. Alors que cette leçon se tenait devant un parterre de spectateurs masculins, constitué pour la plupart d'étudiants et de collaborateurs du neurologue, Caroline Rivalan s'emploie ici à remplacer un à un les membres de ce public très sérieux par les patientes hystériques. Ce qui voulait être un hommage au prestige de la science devient dès lors une sorte de juste retour des choses et du refoulé. En effet, dans cette composition surréaliste, Charcot se retrouve, en fin de compte, entièrement seul dans une sorte de gynécée où il paraît absent à lui-même. Ses patientes coiffées et habillées et non plus en chemise de nuit, comme prêtes à aller se promener dans les rues de Paris, semblent ignorer sa présence. Et pour cause, elles ont presque toutes le regard tourné vers l'objectif, accédant ainsi au statut de sujet après avoir été des objets d'étude. Ce que l'artiste soulève en filigrane est la question du regard omniprésent sur ces femmes : le regard médical, le regard mécanique de l'appareil photographique et le regard social puisqu'elles étaient exhibées, avec toute l'ambiguïté de ce jeu scénique que l'on attendait d'elles en tant qu'actrices de leur propre maladie. Mais Caroline Rivalan ne se contente pas de bazarder le patriarcat en changeant le sexe de la classe de Charcot, elle vient aussi brouiller les cartes en croisant la destinée des patientes de la Salpêtrière avec la vie trépidante des sœurs Gellert, deux danseuses de cabaret hongroises des années 1920, connues sous le nom de Nita et Zita qui se produisirent dans le monde entier avec une liberté créative totale en gérant leur carrière en pleine autonomie, sans la mainmise d'un imprésario. Dans un délicieux petit bikini de scène très osé pour l'époque, Nita et Zita splendides et à moitié nues, le menton levé, avec une coiffe royale en plumes de paon, semblent faire office de meneuses (non plus de revue) dans cette insurrection. Ici le corps des hystériques n'est plus contraint, il suit le pas du corps émancipé des contorsionnistes burlesques. Sororité.

Tout se passe comme si Caroline Rivalan avait organisé au travers de ses collages une opération de déplacement et de réappropriation de ces corps féminins trop longtemps malmenés, un sauve-qui-peut des hystériques de cet enfer de la Salpêtrière où étaient internées à l'époque plus de 4000 femmes sans perspective de guérison ni de vie, une fuite en écho à l'évasion d'Augustine qui finit par se sauver déguisée en homme...

« Dans mon art je suis la meurtrière » proclamait Louise Bourgeois, dans son travail, Caroline Rivalan pourrait bien être la sorcière.

galerie eva vautier

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

Le Molère, Paris 1

Depuis son ouverture en 2013, la galerie Eva Vautier tisse des liens entre des générations qui ont marqué l'histoire de l'art contemporain, partant de l'École de Nice et du mouvement Fluxus jusqu'à nos jours. Elle représente avec la même intensité artistes émergents et de réputation internationale. La galerie porte une importance particulière au soutien et à la promotion des femmes. Ses artistes développent des thématiques liées au rapport à la nature, la matière, l'humain et le quotidien. C'est ainsi que la galerie propose une vision de l'art contemporain innovante et contribue à dynamiser la scène artistique française. Son lien privilégié avec Ben Vautier lui permet un ton libre et expérimental reconnu par les institutions.

Since it opened in 2013, the Galerie Eva Vautier has been building links between generations who stood out in the history of Contemporary Art, from the School of Nice and the Fluxus movement to this day. It represents with the same intensity emerging artists and those of an international reputation. The gallery gives a specific significance to the support and promotion of women. Its artists develop themes connected to the relationship with nature, the human being and daily life. And thus, the gallery offers an innovating vision of contemporary art and contributes towards revitalizing the French artistic scene. Its special relationship with Ben Vautier allows it a free and experimental tone recognized by the institutions.

galerie eva vautier

## a p p r o c h e

10-13 novembre 2022

Le Molère, Paris 1

### **contacts presse**

Eva Vautier - 06 07 25 14 08

Léonie Focqueu - 06 30 54 60 30

[galerie@eva-vautier.com](mailto:galerie@eva-vautier.com)

2 rue Vernier, 06000 Nice

[www.eva-vautier.com](http://www.eva-vautier.com)

Du mercredi au samedi de 14h à 19h

**STRADA**  
LESSSENTIEL DE LA CULTURE AU PAYS DES PARADISES

**BOT  
OX**

**COMITE PROFESSIONNEL  
DES GALERIES D'ART**