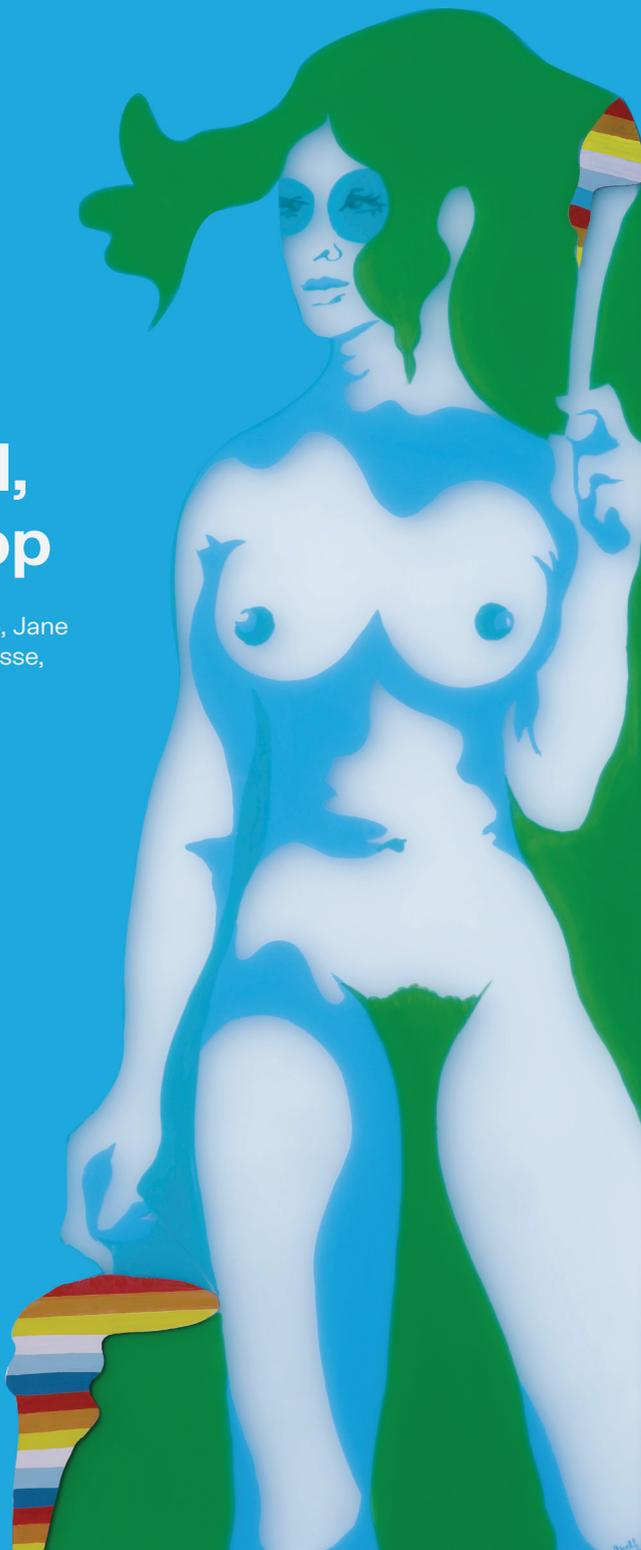


Guide du visiteur

21.09.2019 – 26.01.2020

# Evelyne Axell, Méthodes Pop

Derek Boshier, Pauline Boty, Antony  
Donaldson, Niki de Saint Phalle, Erró, Jane  
Graverol, Peter Phillips, Martial Raysse,  
Martha Rosler, Andy Warhol



## EVELYNE AXELL, ARTISTE POP

Evelyne Axell est une artiste emblématique du Pop art\* en Belgique. Son œuvre picturale s'étend sur une courte période de huit ans, qui correspondent à la grande période de mondialisation culturelle des années 1960.

Née le 15 août 1935 à Namur, dans un milieu bourgeois et catholique qui l'enthousiasme peu, Evelyne Devaux fait des études classiques, mais fréquente parallèlement le cours de céramique de l'Académie des Beaux-Arts de Namur. Pourtant, c'est vers les planches qu'elle se tourne après avoir reçu son diplôme du Conservatoire d'Art Dramatique de Bruxelles, et deviendra également speakerine pour la télévision belge.

En janvier 1956, elle décide d'épouser Jean Antoine, un jeune réalisateur documentariste. Ainsi libérée du carcan familial, elle s'ouvre petit à petit au monde grâce à lui. Travaillant parfois ensemble, il la filme pendant qu'elle interviewe des artistes et autres personnalités du monde artistique de toute l'Europe.

Fin 1963, elle décide de se tourner vers la peinture pour s'émanciper professionnellement de son époux. Elle se rend dès lors chez René Magritte, à raison de deux fois par mois, afin de parfaire sa technique de la peinture à l'huile. À la même époque, elle se rend sur le tournage londonien du film documentaire *Dieu est-il pop ?* réalisé par son mari et découvre le Pop art britannique.

En 1965, Axell se retrouve confrontée artistiquement aux affres de son temps. Elle est notamment touchée par l'arrestation de Hugo Claus (dramaturge belge) pour cause d'indécence publique à la présentation de

sa pièce *Maascheroen\**, dans laquelle trois messieurs nus symbolisaient la Sainte-Trinité. C'est à partir de ce moment-là qu'elle décide de s'engager dans une forme de protestation contre la censure dans l'art et pour la liberté sexuelle. Son art renvoie aussi vers la libération sexuelle des femmes, jusqu'à exposer sa propre image dans le rôle de la muse, émancipant son corps et sa sexualité.

Sensible à la dynamique de son temps, elle abandonne naturellement la peinture à l'huile pour explorer la gamme de résines plastiques et notamment le plexiglas, symbole d'un changement de société, du passage au monde postindustriel déjà exploré en France par les artistes du Nouveau Réalisme.

Elle décède prématurément dans un accident de la route en 1972, laissant derrière elle une œuvre à l'image de sa vie : fulgurante, exigeante et absolue.

## MÉTHODES POP

Au-delà de l'acquisition des études préparatoires de son Musée Archéologique par la Province de Namur et l'attrait contemporain de la problématique des matériaux industriels, c'est la découverte exceptionnelle de 17 premières œuvres datant de 1964 qui est à l'origine de cette exposition. Dans un premier temps, son travail se rapproche des préoccupations Pop, autant par les techniques utilisées que par les thématiques qu'elle aborde. Plus tard cependant, elle s'en détachera pour focaliser son intérêt sur le pouvoir critique des matériaux, plutôt que sur leur forme.

Cette exposition réunit tableaux, dessins préparatoires, collages et documents (dont certains inédits) qui témoignent des méthodes de travail de l'artiste et permettent d'explorer ses procédés particuliers, dont son recours à de nombreux autoportraits photographiques. Témoin actif de son époque, Evelyne Axell a su s'emparer des nouveaux matériaux mis à disposition pour sortir du cadre délimité de la toile et expérimenter, par exemple, les transparences du plexiglas. Ce processus de travail lui permet notamment de renforcer le sens de ses œuvres.

Le projet du Musée du Plastique en est l'exemple édifiant. Les dessins préparatoires de cet environnement resté à l'état d'idée et acquis en 2018 par la Province de Namur, permettent de donner vie, 50 ans plus tard, à ce département imaginaire du *Musée archéologique du XX<sup>e</sup> siècle*.

Couverture. *Le Peintre*, 1970. Email sur Plexiglas, 147 x 51 cm, Collection ADAM Brussels Design Museum

# 01

## IMPULSIONS POP & SURREALISTES

En 1964, Evelyne Axell assiste au tournage londonien de *Dieu est-il Pop ?*. Le film entendait révéler au monde le Pop art. Il permet dès lors à la jeune belge de se familiariser avec cette nouvelle esthétique, notamment à travers les œuvres de Pauline Boty qui revendique le droit à une sexualité féminine active. La définition du Pop art dans les années 1960, se maintient aujourd'hui : « art de l'objet commercial et de la reproduction mécanique, style de froideur impersonnel », dans lequel, le corps féminin sexualisé est surreprésenté et objectifié à la manière de n'importe quel bien de consommation. Symbolisant le progrès, le jetable, le mercantile et les médias, le Pop art montre au public lambda des réalités qui lui parlent : des objets du quotidien, aux contours marqués et aux couleurs fluorescentes, sources de distraction et de plaisir.

Le travail d'Axell entre en résonance avec celui de Pauline Boty, représentante féminine du Pop art britannique, avec qui elle entretient des synergies non seulement pop, mais aussi féministes, se distinguant ainsi du travail de ceux que l'on considère comme les principaux représentants du Pop art établi, exclusivement masculins (Andy Warhol, Roy Lichtenstein, etc.).

Ces 17 premières œuvres, foisonnantes et colorées, jamais dévoilées auparavant, montrent l'intérêt plus particulier d'Evelyne Axell pour le collage\*. Datées de 1964, ces images extraites de magazines et collées sur des dessins peints à la gouache sont considérées comme les œuvres les plus anciennes d'Axell. Or, le collage est la forme d'appropriation d'images extraites de la culture populaire sans aucun doute la plus prisée par les artistes du Pop art, pour leur attachement immédiat à la culture de masse et à l'image de modernité qu'elles renvoient.

Avant 1967  
Premières œuvres  
et influences

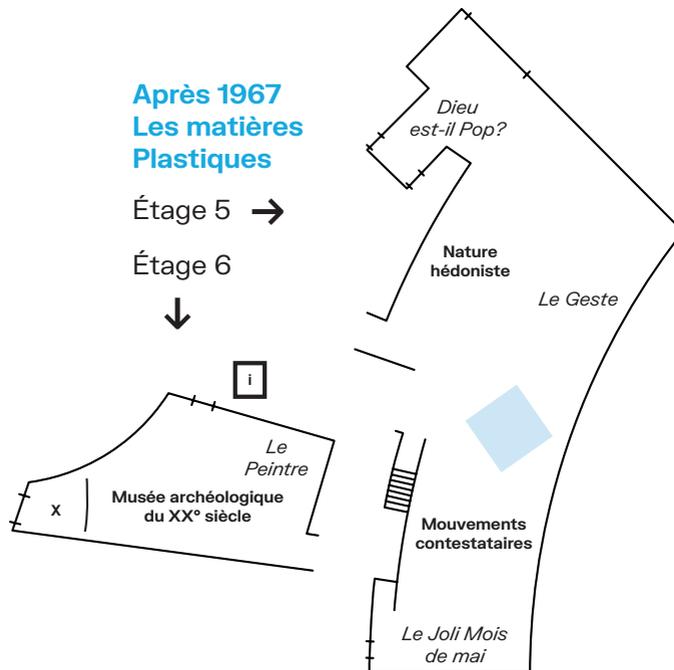
Étage 7 →



Après 1967  
Les matières  
Plastiques

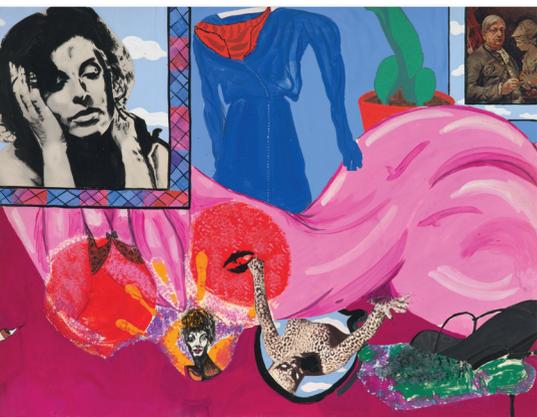
Étage 5 →

Étage 6 ↓



## SANS TITRE, C. 1964

Ses premières œuvres sont une forme d'appropriation on ne peut plus pop, les images étant directement empruntées à l'imagerie médiatique, abordant les thèmes du corps et du plaisir par des couleurs saturées, des formes contournées, directes et évidentes. Mais, pour se distinguer de la génération précédente des hommes du Pop art dominant, Axell préfère ici entremêler joyeusement culture populaire et culture élitiste, confrontant sa propre



1.

image découpée et emprisonnée dans un cadre à une œuvre de Giorgio de Chirico\*, telle une figure tutélaire, posant avec une sculpture de Minerve (déesse guerrière) et son attirail de peintre. Embrassant par la même occasion son propre statut d'artiste peintre, Axell conserve dans son assemblage, une composition délicate, des formes voluptueusement peintes et un ciel idéalisé se remémorant également sa rencontre avec le surréaliste René Magritte un an plus tôt.

1. *Sans titre*, c. 1964, Techniques mixtes et collage sur papier, 26,9 × 35,8 cm, Collection Philippe Axell / 2. *Sans titre*, 1964, Techniques mixtes et collage sur papier, 26,9 × 35,8 cm, Collection Philippe Axell / 3. Pauline Boty, *Sans titre*, c. 1960/1, Collage et peinture sur papier, 39,7 × 37,2 cm, Terence Pepper Collection



2.

## SANS TITRE, 1964

La publicité, l'image de magazine et les titres de journaux de presse sont aussi les moyens les plus performants pour évoquer la reproduction et la démultiplication, qui sont des éléments représentatifs de cette nouvelle société industrielle. Dédoublées, répétées, ces images dans les collages d'Axell se différencient aussi par leur capacité à produire une symbolique renforcée de la consommation frénétique de son temps. Dans cette œuvre au slogan racoleur extirpé des médias (« Comment vous inscrire ! »), quatre jeunes filles identiques, différenciées par la seule couleur de leurs robes, sont empalées sur une brochette de barbecue, devenues ainsi toutes aussi consommables qu'un morceau de viande. À la couleur charnelle des corps des

modèles, elle oppose un fond en aplat bleu outremer synthétique dans lequel la forme des visages s'étend. Lèvres et yeux, les motifs les plus séduisant du visage féminin, sont ainsi dissociés du reste de la figure. On y retrouve dès lors déjà l'esthétique et les thématiques qu'elle développera par la suite et qu'elle poursuivra dans des toiles comme *Ice Cream* (1964) ou *Axell-Eration* (1965) : le corps féminin érotisé et l'objet de consommation y apparaissent comme les emblèmes de cette nouvelle société en plein développement, y distinguant des formes réalistes et synthétisées pour marquer une distance entre les éléments représentés.



3.

# 02

## REVITALISATION DANS LA PEINTURE

L'engouement plastique des années 1960, ne pouvait en effet que stimuler l'artiste, elle s'y identifie d'ailleurs pleinement, au point de vouloir se détacher de son premier emploi d'icône médiatique pour se lancer à temps plein dans les arts visuels. Grâce aux conseils du peintre surréaliste René Magritte et de son épouse Georgette qui la prennent sous leurs ailes, Axell se lance alors de manière exclusive à l'huile sur toile afin de s'affirmer, dans une vision encore un peu traditionaliste, comme artiste à part entière.

### AXELL-ERATION, 1965

Ici, l'automobile apparaît comme l'emblème de cette société en pleine expansion, et dont la qualité d'objet est renforcée par des aplats de peinture, des contours marqués et des couleurs pures. Tout comme l'artiste pop anglais Antony Donaldson qui, juste avant elle, a traité à de nombreuses reprises la thématique de la voiture de course et de ce représentant majeur qu'il adulait : Jim Clark. C'était aussi l'occasion pour lui d'explorer l'idée de mouvement et de vitesse par le traitement des couleurs, comme un déplacement optique traversant notre champ de vision.

Du point de vue de la technique, le tableau d'Axell donne des indices sur ses méthodes de composition. On peut, par exemple, y



2.



qu'elle utilisait déjà pour tracer ses formes géométriques. Cependant, dans cette première phase de son travail à la peinture à l'huile, Axell laisse encore des coups de pinceau visibles, apporte du volume par superpositions de tons et ombrages, laissant transparaître de la sensualité à travers la fine ossature de ses propres pieds. Axell-Eration devient dès lors le reflet de son point de vue hédoniste et libérateur de la femme moderne. Elle conduit, domine la route, évoluant à la même vitesse que l'homme, si pas plus vite (à la vue de ce pied enfoncé tellement fort sur la pédale d'accélération jusqu'à en perdre son escarpin rouge, apanage de la femme fatale, forte et séductrice). Axell subjugué d'autant plus par la subtilité de cette provocation, par cette mise à nu détournée, par l'exubérance sanguine et l'orgasme implicite de cette image.

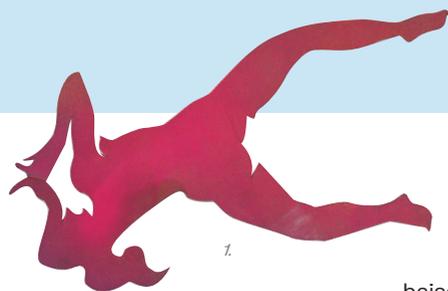
1.

1. Antony Donaldson, *Medal for Jim Clark*, c. 1939, Huile sur panneau, 162 x 155,5 cm, Leicestershire County Council Artworks Collection / 2. *Axell-Eration*, 1965, Huile sur toile, 52,5 x 63,5 cm, Collection Philippe Axell

# 03

## AUTOPORTRAITS

Dans toute son œuvre, on peut observer la présence d'une figure récurrente : sa propre image, provenant d'autoportraits photographiques qu'elle transpose sur du carton grâce à un pantographe\* pour en faire des silhouettes, servant de forme en tant que tel ou de pochoir. L'autoportrait photographique a joué un rôle déterminant dans son processus artistique. Il s'agit d'abord d'une facilité technique – prises par son mari, ces images mises à sa disposition font d'elle son premier modèle – mais très vite ce double pictural recouvre d'autres enjeux et lui permettra d'investiguer le thème de l'individualité féminine, ainsi que du double.



1.

### LES AMIES II, 1969

La femme, chez Axell, prend des poses sexualisées. Cependant, l'homme disparaît ici du tableau. Cette fascination pour le thème du miroir, du double, annonce d'ailleurs le sujet de l'homosexualité féminine encore appuyée par des titres ambigus. Dans *Les amies II*, Axell se représente dans deux variations d'elle-même, versions qui commencent à se confondre et fusionner par l'approche d'un

baiser imminent. Son regard autoérotique annonce les mouvements de libération sexuelle des femmes qui se développeront dans les années 1970. De plus, dans cette vision féministe personnelle, ses autoportraits brisent fondamentalement la relation peintre/muse de la tradition de la peinture masculine, puisqu'elle occupe à la fois ces deux rôles.



2.

# 04

## PROCESSUS CRÉATIF

La passion du dessin a toujours habité Evelyne Axell. Ceux-ci sont pour beaucoup indépendants, mais bien souvent deviennent la troisième étape de la réalisation d'une œuvre de plus grande envergure. Dans un tel cas, une feuille de calque est utilisée comme support intermédiaire entre la photographie et l'étude dessinée. Pendant les deux dernières années de sa vie, elle réalise de nombreuses œuvres sur papier affranchies du rôle d'étude esthétique : dessins découpés, colorés au feutre et collés sur des cartons déjà colorés ou argentés. Ainsi, son caractère polyvalent se révèle aussi bien dans ses dessins que dans les œuvres elles-mêmes.



3.

1. Gabarit pour la silhouette de *Plongée*, 1966-1967, Cache en papier / 2. *Les Amies II*, 1969, Email et spray sur plexiglas, 42 x 65 cm, Collection Philippe Axell / 3. Processus de création pour *L'italienne*, 1969, Autoportrait photographique, copie sur calque, étude au crayon et stylo à bille sur papier, œuvre finale en email sur plexiglas

## LIFE IN PLASTIC

Comme d'autres de ses contemporains, Evelyne Axell s'est également tournée vers de nouveaux matériaux qui se généralisent à l'époque, notamment vers le plastique et ses dérivés qui lui promettent de nombreuses possibilités. Dès 1967, elle découvre le Clartex\* et, enthousiaste, superpose les découpes en jouant de leur transparence. Cette opportunité lui permet de développer un aspect plus sculptural de son travail. Alors que l'usine de Clartex met la clé sous la porte, elle se tourne vers le Plexiglas opalin et le Perspex\*. Pour ajouter de la lumière et de la dimension à son travail, elle peint aussi à l'émail pour carrosserie de voiture, fait reposer ses plaques transparentes sur des fonds en aluminium ou en formica\*, et utilise de la fourrure synthétique pour rehausser certaines parties des corps de ses modèles. Sa nature expérimentale est donc techniquement innovante par rapport aux artistes pop américains quasi exclusivement masculins comme Andy Warhol. En effet, l'usage du plastique n'est pas, pour Axell, l'occasion d'explorer la sérialité d'une œuvre d'art comme l'a fait Andy Warhol avec la sérigraphie, puisque chacun de ses tableaux reste unique et non-reproductible. Cette transition la rapproche cependant d'un de leur parti-pris, puisqu'elle va favoriser le côté mécanique et non-expressif de la matière pour effacer tant qu'elle le peut sa touche d'artiste.



1.

2.



### LE GESTE, 1967

Cette innovation matérielle se retrouve dans l'œuvre la plus représentative de cet aspect sculptural, *Le Geste*. Les plaques de Clartex qu'Axell utilise sont épaisses de trois millimètres. Elle utilise la transparence du matériau et son épaisseur pour superposer les formes et donner de la profondeur à son tableau, voire de la perspective due à la démultiplication de sa forme humaine. Ces silhouettes répétées sont scellées entre des plaques de Clartex, maintenues fermement tout en y laissant

un fin espace intermédiaire. C'est tout un jeu de transparence, d'opacité, de reflet, d'ombrage, de superposition de couleurs qui s'amorce ici. Une œuvre mouvante face à trois corps anonymes, dont le geste a été figé dans le temps. Grâce à l'usage du plastique, elle renforce aussi l'objectivation du modèle féminin. Ainsi, la force évocatrice du doigt levé de ces silhouettes nues nous tournant le dos est accrue par l'emploi de couleurs franches et artificielles.

1. Andy Warhol, *Portrait de Joseph Beuys*, c. 1980, Sérigraphie - multiple 41/150, 102 x 80 cm, Collection de la Province du Hainaut - dépôt BPS22 - Charleroi, (multiplié par 3) / 2. *Le Geste*, 1967, Clartex et email, 48 x 42, 5 cm, Collection Philippe Axell

# 06

## MOUVEMENTS CONTESTATAIRES & NATURE HÉDONISTE

C'est une dynamique existentielle, un décor révolutionnaire, l'atmosphère libératrice des années 1960 qui ont apporté à l'œuvre d'Axell sa force contestataire. À cette époque, l'érotisme comme l'art, a changé de perspectives : de l'esthétique à la critique. Ce parti pris de dévoilement érotique s'affirme dès le début de son œuvre. Dans des œuvres comme *L'Irlandaise*, *Femme-homard*, *La Belle endormie* ou *La Petite féline rose*, Axell affirme de manière décomplexée, son droit à témoigner du plaisir au féminin. Mais aussi sensible aux événements de Mai 68\*, elle transpose délibérément la douceur solitaire du désir vers la dynamique des mouvements collectifs, affirmant ainsi que l'un n'ira jamais sans l'autre.

### LE JOLI MOIS DE MAI (1970)

Le triptyque du *Joli Mois de mai*, chef d'œuvre en plexiglas, est l'apogée de son engagement politique. Chacun des trois panneaux présente une forme de protestation contre l'ordre établi par les générations antérieures. Il met en scène un groupe de jeunes gens, dominé par la silhouette d'une jeune fille brandissant un drapeau rouge (Caroline De Bondern\*, icône activiste surnommée la « Marianne de Mai 68 », dont l'image lors d'une manifestation étudiante a fait le tour des médias). Nous sommes loin du volontarisme révolutionnaire de Delacroix, puisque ce n'est plus la liberté qui guide le peuple mais une expression du désir collectif, de

la dynamique érotique de masse issue de l'assemblée de jeunes hippies dévêtus. Axell personnalise ce discours par ses panneaux latéraux. Le panneau de gauche est un portrait de Pierre Restany\* (critique d'art influent, défenseur des arts les plus novateurs) la main levée, qu'elle représente en gourou de la libération. En Mai 68, il avait demandé à faire fermer le Musée National d'Art Moderne de Paris « pour cause d'inutilité publique ». Ayant choisi de lier son destin à celui des pratiques émergentes, Pierre Restany s'intéressait aussi au travail des artistes féminines. Sur le rebord inférieur droit, on voit d'ailleurs une figure d'elle-même, nue avec son attirail de peintre, représentant sa propre bataille pour sa reconnaissance en tant que femme-artiste.



1.

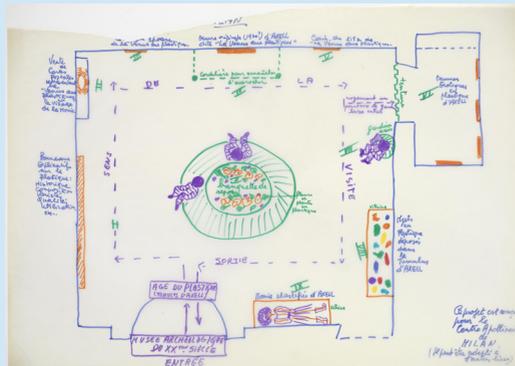
1. *Le Joli Mois de mai*, 1970, Email sur Plexiglas, 200 x 350 cm, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, Ostende

# LE MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DU XX SIÈCLE

« Projet pour un Musée Archéologique du XX<sup>e</sup> siècle.  
Département : Age du Plastique.  
Résultat des fouilles entreprises dans le tumulus dit « d'AXELL »  
(Nord-Ouest du Continent Asiatique  
dans la région anciennement appelée « EUROPE » ) »

Cet environnement\* conçu pour la galerie Apollinaire à Milan avait été accepté à l'époque par son directeur mais ne sera finalement jamais réalisé. Pour l'artiste, l'enjeu de ce projet est de « montrer aux visiteurs du futur que cette matière s'est introduite dans nos vies sous les formes et pour les fonctions les plus variées » mais aussi la volonté d'en exposer ses limites (puisqu'elle le présente comme un matériau disparu, depuis longtemps oublié).

Dans cet environnement dédié au plastique, Axell imaginait réunir des œuvres originales et des copies, des objets en plastique du quotidien, mais aussi sa propre momie plastifiée !



1.



2.

## LE PEINTRE, 1970

Son autoportrait, *Le Peintre*, a été choisi pour remplacer *La Vénus aux Plastiques* initialement prévue par Axell mais n'ayant jamais été réalisée. Seul un dessin persiste, représentant la déesse nue avec quatre morceaux de plexiglas à la main. En concertation avec Philippe Axell, fils d'Evelyne Axell, le scénographe et la commissaire ont convenu de présenter *Le Peintre*, afin de rester le plus fidèle possible aux formes de la Vénus originelle. Celui-ci est bordé d'une « copie d'époque » de cette Vénus, ainsi que d'une copie actuelle, comme le souhaitait Evelyne Axell.

*Le Peintre* ne perturbe donc pas le projet d'origine, mais apporte cependant une valeur ajoutée à l'étude de l'œuvre. En

effet, ce tableau peut être lu comme un manifeste a posteriori de sa vision artistique : Evelyne Axell se représente nue, brandissant son pinceau comme attribut, laissant dégouliner des traces de peintures aux couleurs artificielles et synthétiques. C'est à travers le corps de la femme, et en premier lieu le sien, qu'Evelyne Axell affirme son style. Il ressort d'emblée du tracé des formes et du choix de l'attitude que la peintre entend donner à ces nus, l'image d'une femme libre, sans complexes, sûre d'elle-même et de sa féminité. Elle prend le rôle de sa propre muse, mais aussi, et doublement, celui de l'historienne, puisqu'elle s'inscrit de sa propre initiative dans l'Histoire des arts, en affichant son autoportrait dans un musée du futur, lui-même objet de sa création.



3.

1. Plan du Musée archéologique du XX<sup>e</sup> siècle, dessin sur calque, marqueur, 29,5 x 42 cm, Collection Province de Namur / 2. *Le Peintre I*, 1970, Email sur Plexiglas, 147 x 51 cm, Collection ADAM Design Museum, Bruxelles / 3. Etude pour *La Vénus aux Plastiques* - Musée archéologique du XX<sup>e</sup> siècle, dessin sur calque, marqueur et crayon, 42 x 29,5 cm, Collection Province de Namur

## GLOSSAIRE

**Pop art** : Abréviations de popular art, mouvement artistique et culturel s'inspirant d'objets de la vie quotidienne et des médias de masse et caractérisé par des œuvres colorées, décalées ou kitsch. Bien que né en Grande-Bretagne, il s'est étendu à tous les pays industrialisés. Andy Warhol en reste une des figures emblématiques.

**Collage pop** : Accumulation de photos d'actualités, publicités, bandes dessinées, affiches de cinéma, reproductions d'œuvres, documents politiques, etc., assemblés dans des collages reproduits dans des compositions saturées, colorées faites de décalages et oppositions. Souvent travaillé en séries et traitant de l'actualité.

**Giorgio De Chirico** : Pionnier de l'art moderne, aux origines du surréalisme belge, notamment de René Magritte. Ces artistes lui empruntent son approche poétique, son atmosphère mystérieuse et certains thèmes qui habitent son œuvre.

**Clartex / Perspex / Plexiglas opalin** : Clartex, type de panneau en polyester, de fabrication bruxelloise, dont la durée de commercialisation fut courte. Translucide et disponible en divers coloris, il est d'une épaisseur habituelle de 1 à 1,5 mm, sa transmission de la lumière était optimale. Le Plexiglas est, dans son usage, un verre acrylique, une matière plastique plus résistante et plus flexible que le verre pur, mais ayant les mêmes qualités de transparences. Il est aussi plus résistant que le Clartex. Quand il est opalin, le Plexiglas prend une teinte laiteuse avec des reflets irisés comme ceux d'une opale. Il est donc plus opaque mais laisse toujours passer la lumière. Perspex, est un équivalent britannique de la marque déposée Plexiglas.

**Formica** : Feuilles de résine stratifiées. Ce matériau a connu un véritable engouement sur le marché européen au début des années 50, notamment pour habiller les surfaces du mobilier de cuisine. Il est un symbole du renouveau industriel de l'après-guerre grâce à son aspect très moderne et son côté pratique et facile d'entretien.

**Environnement** : Variante de l'installation artistique. Cependant, si le spectateur tourne généralement autour d'une installation, il pénètre dans un

environnement, pour s'immerger dans l'œuvre aux dimensions architecturales, c'est un espace créé par ambition plastique et artistique.

**Maascheroen de Hugo Claus** : Poète et dramaturge flamand provocateur, il a choqué l'opinion publique avec cette pièce proposée au Festival international du Cinéma Expérimental de Knokke-le-Zoute de 1967, en faisant paraître sur scène trois hommes nus dans le rôle de la sainte Trinité. Les spectateurs n'y ont pas vu de raison de scandale compte tenu du cadre expérimental du festival. Le pouvoir judiciaire, en revanche l'a inculpé pour outrage aux bonnes mœurs. Cette accusation a suscité un véritable tollé dans le monde artistique et littéraire en Belgique qui ne tolérait plus ces actions de censure sur l'art.

**Pierre Restany** : Historien et critique d'art français. De par sa grande influence, il a instauré la création du groupe du Nouveau Réalisme, duquel plusieurs femmes comme Sonia Delaunay, Séraphine de Senlis ou Niki de Saint Phalle étaient proches. Il a ainsi largement intégré les artistes femmes à son histoire de l'art. Il s'est exprimé sur la portée culturelle des manifestations étudiantes de 1968, à la suite desquelles il réclame le 22 mai la fermeture du Musée national d'Art moderne, considéré comme un musée poussiéreux et « inutile ».

**Caroline de BERNIER** : Jeune militante britannique, devenue égérie malgré elle, lorsque, fatiguée de marcher lors d'une manifestation, elle grimpe sur les épaules de son ami l'artiste Jean-Jacques Lebel qui lui demande de brandir son drapeau (la bannière du Vietnam, alors en conflit avec les USA). Une photo de ce moment prise par le reporter Jean-Pierre Rey et publiée en couverture de Paris Match, en a fait le symbole de la révolution, la « Marianne de 68 » (le cliché étant assimilé formellement à *La Liberté guidant le Peuple* de Delacroix).

**Mai 68** : Durant les mois de Mai et Juin 1968 en France, et pays alentours, série d'événements révolutionnaires dirigés contre le capitalisme, le consumérisme et l'impérialisme américain. Il se définit surtout par de nombreuses manifestations étudiantes, des grèves générales et sauvages et une vaste révolte antiautoritaires, de nature sociale, politique et artistique.

**Pantographe** : Instrument de dessin en forme de double compas, qui permet de reproduire un motif à l'échelle exacte, agrandie ou réduite.

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition

**EVELYNE AXELL, Méthodes pop**

**Derek Boshier, Pauline Boty, Antony Donaldson, Niki de Saint Phalle, Erró,  
Jane Graverol, Peter Phillips, Martial Raysse, Martha Rosler, Andy Warhol**

Organisée par le service de la culture de la Province de Namur  
- Le Delta, du 21 septembre 2019 au 26 janvier 2020, au Delta,  
avenue Golenvaux, 18 - (B) 5000 Namur

## Service de la Culture de la Province de Namur - Le Delta

### Direction

Bernadette Bonnier

### Arts Plastiques/ Expositions Commissariat et production

Isabelle de Longrée  
Anaël Lejeune

### Médiation et textes

Marie-Aude Rosman

### Administration

Michèle Gilles

### Régie technique et transports

Didier Fauchet  
Arnaud François  
Guy Rousseau

### Scénographie

Filip Roland - archiscénographie



© pour tous les visuels des œuvres d'Evelyne Axell : photos de Paul Louis - Philippe Axell / SABAM, Belgium 2019  
pour Anthony Donaldson, p. 9, Anthony Donaldson  
pour Pauline Boty, p.7 - Pauline Boty Estate / Whitford Fine Art  
pour Andy Warhol, p.12 - The Andy Warhol Foundation For the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris 2019