

SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

Communiqué de presse	page 2
Liste des artistes et créateurs exposés	page 3
Parcours de l'exposition	page 7
Catalogue de l'exposition	page 12
Extraits du catalogue	page 14
Action culturelle	page 22
Mécènes / Partenaires de l'exposition	page 26
Informations pratiques	page 32

MEDUSA Bijoux et tabous

19 mai - 5 novembre 2017

Vernissage presse : 18 mai 2017 11h - 14h

Vernissage : 18 mai 18h - 22h

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente MEDUSA, une exposition portant un regard contemporain et inédit sur le bijou, qui révèle certains tabous.

Tout comme le visage de Méduse dans la mythologie grecque, le bijou attire et trouble celui qui le conçoit, le regarde ou le porte. Objet au statut ambigu, à mi-chemin entre parure et sculpture, il reste l'une des formes d'expression artistique les plus anciennes et universelles bien qu'il ne soit pas nécessairement considéré comme une œuvre d'art. Il est en effet souvent perçu comme trop près du **corps**, trop **féminin**, **précieux**, **ornemental**, ou **primitif**.

Mais il doit aux artistes d'avant-garde et aux créateurs contemporains d'avoir été réinventé, transformé et éloigné de ses propres traditions.

Dans la continuité des expositions collectives et transversales du musée, comme « L'Hiver de l'Amour », « Playback », « Decorum », MEDUSA entend interroger les frontières traditionnelles de l'art, en reconsidérant, avec la complicité des artistes, les questions de l'artisanat, du décoratif, de la mode, de la culture pop.

L'exposition réunit plus de 400 bijoux : réalisés par des **artistes** (Anni Albers, Man Ray, Meret Oppenheim, Alexander Calder, Louise Bourgeois, Lucio Fontana, Niki de Saint Phalle, Fabrice Gygi, Thomas Hirschhorn, Danny McDonald, Sylvie Auvray...), des bijoutiers d'avant-garde et de **designers** (René Lalique, Suzanne Belperron, Line Vautrin, Art Smith, Tony Duquette, Bless, Nervous System...), mais aussi des **bijoutiers contemporains** (Gijs Bakker, Otto Künzli, Karl Fristch, Dorothea Prühl, Seulgi Kwon, Sophie Hanagarth...) ou encore des **joailliers** (Cartier, Van Cleef & Arpels, Victoire de Castellane, Buccellati...), ainsi que des pièces **anonymes**, **plus anciennes ou non-occidentales** (de la Préhistoire, du Moyen-Age, des bijoux amérindiens, du punk et du rap au bijou fantaisie...).

Ces pièces, connues et méconnues, uniques, multiples, faites à la main, industriellement, ou par ordinateur, mélangent des esthétiques raffinées, artisanales, amateurs, ou au contraire futuristes. Elles vont parfois bien au-delà du bijou et n'hésitent pas à explorer des usages inhabituels.

L'exposition s'articule autour de quatre thématiques : **l'identité**, **la valeur**, **le corps**, **et le rite**. Chaque section part des a priori souvent négatifs qui entourent les bijoux, pour mieux les déconstruire, et révéler, *in fine*, la **force subversive et performative** qui les sous-tend.

Une vingtaine **d'installations d'artistes contemporains** (Mike Kelley, Leonor Antunes, Jean-Marie Appriou, Atelier E.B., Liz Craft...) rythme le parcours en écho avec les sections de l'exposition. Les œuvres présentées questionnent les problématiques du décor, et de l'ornement et ancrent notre relation au bijou dans un rapport élargi au corps et au monde.

Avec le soutien de



Avec la contribution de



Le catalogue de l'exposition a été réalisé grâce au soutien de L'École des Arts Joailliers.



Reproduction d'une œuvre de Salvador Dalí par Henryk Kaston
Ruby Lips, années 1970-80
Broche
Or 18 carats, rubis, perles de culture
5,1 x 2,8 cm
Miami, Collection particulière
Photo : Robin Hill

Directeur

Fabrice Hergott

Commissariat

Anne Dressen

En collaboration avec Michèle Heuzé et Benjamin Lignel, conseillers scientifiques

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tel. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Catalogue édité par Paris Musées
39,90 €

Billetterie

Plein tarif : 10 €

Tarif réduit : 7 €

Billet combiné (2 expositions)

Plein tarif : 15 €

Tarif réduit : 11 €

Offre culturelle

Renseignements et réservations
Tel. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tel. : 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM



#expoMedusa



Liste des artistes et créateurs exposés

Anonyme(s)	Suzanne Belperron	Isabelle Busnel
Claudio Abate	Bernadette Corporation	Liesbet Bussche
Mathieu K. Abonnenc	David Bielander	Alexander Calder
Anni Albers & Alexander Reed	Martin-Guillaume Biennais	Faust Cardinali
Marie Angeletti	Manfred Bischoff	Maison Cartier
Anjuna	Alexander Blank	Victoire de Castellane
Marianne Anselin	Joseph-Étienne Blerzy	César
Leonor Antunes	BLESS (Ines Kaag & Desiree Heiss)	CHANEL
Apple & Hermès	Boucheron	CHANEL Joaillerie
Jean-Marie Appriou	Louise Bourgeois	Peter Chang
John Armleder	Bourne & Sheperd	Lin Cheung
Atelier E.B.	Brune Boyer	Giorgio de Chirico
Tauba Auerbach	Frédéric Braham	Chopard
Sylvie Auvray	Zoe Brand	Tina Chow
Solange Azagury-Partridge	Helen Britton	Cilice.co.uk
Giampaolo Babetto	Caroline Broadhead	William Clark
Gijs Bakker	Monika Brugger	Jean Cocteau
Baldwin Grand	Buccellati	Maison Attilio Codognato
Bernard Baschet	Christophe Burger	Pietro Consagra
Peter Bauhuis	Claus Bury	Giovanni Corvaja
Friedrich Becker	Pol Bury	Costanza

Lydia Courteille	Dominic Elvin	Phil Green
Morgan Courtois	Ferdinand Erhart	Carole Guinard
Liz Craft	Max Ernst par François Hugo	Fabrice Gygi
Culture Chasse	Claire Falkenstein	Sophie Hanagarth
Johanna Dahm	Simone Fattal	Pierre Hardy pour Hermès Bijouterie
Salvador Dalí par Henryk Kaston	FAUX/real	Keith Haring
Jay DeFeo	Naomi Filmer	Hanna Hedman
Marion Delarue	Finerolls	Sheila Hicks
Sonia Delaunay	Leonor Fini	Thomas Hirschhorn
Brice Dellsperger	Sharon Fitness	Histoire d'Or
Carole Deltenre	Maison Flamand	Evelyn Hofer
Françoise van den Bosch	Lucio Fontana	Peter Hoogeboom
Jacomijn van der Donk	Maison Fontana	Juliana Huxtable
Paul Derrez	Warwick Freeman	I&PLUS
Jean Despres	Karl Fritsch	ID-VIE
Ligia Dias	François-Désiré Froment-Meurice & James Pradier & Jules Wièse	Georg Jensen par Nanna Ditzel
David Douard		Jacques Joly
David Dubois	Henri Gargat	Gilles Jonemann
Henri Dubret	David Gayral	Jacqueline de Jong
Adrien Mathurin Dumelle & Samson Le Roy & Dailly	General Idea	Michel Journiac
Hubert Duprat	Alberto Giacometti par François Hugo	Isaac Julien
Tony Duquette	Kiko Gianocca	Jenna Kaes
Jimmie Durham	Piero Gilardi	Lauren Kalman
Atelier de F. Egermann	G. Gouverneur	Alexandre Keller

Mike Kelley	Madestones by Diamaz International	Ted Noten
Jeff Koons & Stella McCartney	Tobias Madison	Meret Oppenheim
Jannis Kounellis	Serge Manzon	Nam June Paik
Manon van Kouswijk	Maison Marchak	Jean Painlevé
Sam Kramer	Maison Margiela	Christodoulos Panayiotou
Otto Künzli	Christophe Marguier	Seth Papac
Seulgi Kwon	Bruno Martinazzi	Noon Passama
Emmanuel Lacoste	Nick Mauss	Margaret De Patta
Boutique Lafargue	Danny McDonald	Bruno Pélassy
Auli Laitinen	Aude Medori	Mai-Thu Perret
Claude Lalanne	Bjarne Melgaard & Bjørg	Gaetano Pesce
René Lalique	Nanna Melland	Galatée Pestre
Michele Lamy	Mellerio dits Meller	Ruudt Peters
Agnes Larsson	Mended Veil	Pablo Picasso
Stanley Lechtzin	Bruce Metcalf	Annelies Planteijdt
Emmy van Leersum	Jhana Millers	Dorothea Prühl
Florence Lehmann	Monster Cable Products Inc.	Purityringsonline.com
Patricia Lemaire	GianCarlo Montebello	Paco Rabanne
Benjamin Lignel	Gustave Moreau	Wendy Ramshaw
Perle Lo Casale	Gert Mosettig	Sari Räthel
Look-O-Look	Ugo Mulas	Man Ray
Paul Louis	Nervous System	Carissa Rodriguez
Louis Vuitton Malletier	Louise Nevelson	Clément Rodzielski
Ingrid Luche	Manfred Nisslmüller	Henri Rondel
Suska Mackert	Catherine Noll	Ugo Rondinone

Dieter Roth	Alina Szapocznikow	Laurence Verdier
Gerd Rothmann	Dorothea Tanning par François Hugo	Fulco di Verdura
Kris Ruhs	Raymond Templier par Jean Trotain	Jean-Luc Verna
Agathe Saint Girons		Betony Vernon
Niki de Saint Phalle	The Kase	Versace Fine Jewellery
Gérard Sandoz	T H E U N S E E N	Tone Vigeland
Maison Schiaparelli	Sam Tho Duong	Visual Aids Artists' Caucus & Franck Moore
Marjorie Schick	Lauren Tickle	Lisa Walker
Bernhard Schobinger	Elie Top	David Watkins
Service des matériels de la Garde républicaine	Torun	Vivienne Westwood
Verena Sieber-Fuchs	Maison Tournaire	Björn Weckström
Peter Skubic	Toye, Kenning & Spencer	Hannes Wettstein
Art Smith	Maud Traon	Bill Whitten
SOS Racisme	Michael Travis	Haegue Yang
Jesús-Rafael Soto	Elsa Triolet	Amy Yao
Gisbert Stach	Elene Usdin	Yazbuckey
Josef Strau	Van Cleef & Arpels	Annamaria Zanella
Sturtevant	Sophia Vari	Christoph Zellweger
Swarovski	Line Vautrin	Noa Zilberman
Janna Syvänoja	Jean Vendome	Heimo Zobernig
Suzanne Syz	Bernar Venet	Lukas Zpira

Parcours de l'exposition

Introduction générale

Tout comme le visage de Méduse dans la mythologie grecque, le bijou attire et trouble celui qui le conçoit, le regarde ou le porte. S'il est l'une des formes d'expression artistique la plus ancienne et universelle, à mi-chemin entre parure et sculpture, son image d'objet trop féminin, trop précieux, trop ornemental, ou trop primitif, l'empêche souvent d'accéder au statut d'œuvre d'art.

L'exposition « MEDUSA » propose de se saisir des tabous entourant le bijou, autour de quatre thématiques : l'identité, la valeur, le corps, et le rituel. Chaque section part des *a priori* souvent négatifs qui entourent les bijoux, pour mieux les déconstruire ensuite, et révéler, *in fi ne*, les forces subversives et performatives qui les sous-tendent.

L'exposition rend hommage aux artisans anonymes, orfèvres et paruriers, qui inventent le bijou depuis plusieurs millénaires. Elle dédie une place particulière aux artistes d'avant-garde et aux créateurs contemporains qui bouleversent les conventions du bijou et, le réinventant en permanence, infléchissent ses frontières.

« MEDUSA » réunit plus de quatre cents bijoux et fait cohabiter des pratiques qui souvent s'ignorent ou se méconnaissent : bijoux d'artistes et de designers, de bijoutiers contemporains et de maisons de joaillerie, pièces anonymes, ethniques ou fantaisie.

Elles dialoguent ici avec une vingtaine d'œuvres et installations d'artistes contemporains qui poursuivent la réflexion autour du décor et de l'ornement, au-delà des hiérarchisations habituelles.

1. IDENTITES ET SUBVERSIONS

Un bijou engage un faiseur, un porteur et un spectateur. Une pièce ne signifie pas la même chose selon qui le porte, où, et à quelle époque.

Signe de reconnaissance et marqueur d'identités codifié, révélateur des rôles et de leurs évolutions dans la société, le bijou s'est réinventé au xx^e siècle, devenant le support d'une expression de soi libérée.

Pourtant, en Occident, le bijou a encore aujourd'hui la particularité de qualifier avant tout le « trop féminin ». Partenaire du corps de la femme depuis l'enfance, il est censé en accentuer, sans excès, la beauté et la sensualité, marquant en filigrane une certaine frivolité.

Cette « féminisation » du bijou est cependant une histoire récente : jusqu'à l'ère industrielle, il constitue avec le vêtement, un attribut majeur du pouvoir masculin. Sorte de trophée, il est ce qui rend manifeste, par son volume, ou sa rareté, une position supérieure, acquise ou de naissance. Aujourd'hui, seuls quelques rares bijoux masculins, bien identifiés et souvent fonctionnels, sont totalement acceptés.

À contre-courant de la distinction des tenues et attitudes entre les deux sexes, le bijou est aussi l'un des modes d'expression essentiel des communautés rejetant les conventions, notamment à travers le détournement, l'accumulation ou la surenchère.

1.1 Assignation

Le bijou identifie le corps comme « féminin » (ou efféminé), accompagne son évolution, marque des « moments » de ce corps, et codifie publiquement les échanges qu'il tolère.

Préfiguration de la « la défloration sexuelle », cadeau parfois empoisonné ou faire-valoir, le bijou lie souvent, pour ne pas dire assujettit, la femme à son donateur. Il est un objet qui assigne le corps à un rôle où la séduction tient une place centrale.

Exhausteur de sensualité, il doit cependant respecter certaines étiquettes, devenant sinon symbole d'immoralité. L'ornement, ainsi que le maquillage participent aux techniques de la beauté : la question du « trucage » recoupe ici celle de l'honnêteté, et du rapport qu'entretient ce corps à la nature.

1.2 Domination

Le préjugé qui donne le bijou comme « trop féminin » a son pendant : l'homme serait celui sans, ou au-dessus du bijou. Il s'agit pourtant d'une construction moderne. Longtemps outil du pouvoir, l'ornement apporte la reconnaissance par la visibilité et participe aux opérations de mise en valeur du corps du roi et de sa cour, avant que la nouvelle classe marchande et industrielle ne le délaisse au XIX^e siècle. Le bijou « dominant » n'est cependant pas uniquement masculin, et se repère aussi chez les femmes « fatales » ou femmes de pouvoir.

Aujourd'hui, le bijou masculin « acceptable » est de préférence fonctionnel, technique (parfois excessivement), permettant de distinguer en, Occident, l'homme sérieux et actif, de la femme futile.

Ce bijou d'homme pouvant aussi être un objet de reconnaissance qui désigne un pouvoir collectif, une affiliation corporatiste, plutôt qu'une assignation.

1.3 Insoumission

La dimension identitaire du bijou n'est pas faite que d'assignation ou de domination. Elle condense aussi des histoires communautaires d'insoumission qui refusent les conventions sociales et la dichotomie masculin/féminin.

C'est souvent le porteur qui s'approprie le bijou ; en le détachant de ses codes mais aussi de sa dimension événementielle – il le « dé-normalise ». Paradoxalement, en devenant un équipement de tous les jours pour les dandys, les homosexuels, les hippies, les punks, les bikers, les gothiques, les rappeurs, etc., le bijou se « spectacularise ». Il s'accompagne souvent d'une sorte d'excès de la norme, transgressée par accumulation ou détournement, obéissant à des codes qui renouent avec des pratiques plus anciennes tout en les réinventant.

2. VALEURS ET CONTRE-VALEURS

L'histoire officielle du bijou est celle d'une élite. La notion de valeur est inhérente au bijou, liée à ses matériaux constitutifs, souvent vus comme « trop précieux ». Sa valeur esthétique, supposée intemporelle, sert de faire-valoir à une valeur marchande au cours fluctuant, indissociable des mises en scène du pouvoir. Mais ce bijou ne représente qu'une infime part de la création bijoutière. Son exclusivité suscite même de nombreuses « dissidences ».

Le bijou de fantaisie, puis le bijou contemporain (dit aussi bijou d'auteur), s'attachent à affirmer des valeurs alternatives, voire à contester délibérément les critères qui sous-tendent l'économie du bijou traditionnel. Ils emploient à dessein des matériaux abordables, voire pauvres, et des techniques parfois proches du bricolage. Des artistes réalisent des éditions accessibles, dans l'esprit utopique du multiple, même s'il peut s'agir de pièces uniques.

D'autres valeurs sont aussi convoquées. Les bijoux peuvent s'ancrent dans le présent, pour devenir le support de convictions politiques. C'est aussi souvent la valeur sentimentale du bijou qui prime, sans lien direct avec la valeur marchande des matériaux. Le bijou « contemporain » quant à lui, naît du désir iconoclaste de désobéir à un système de valeurs et à une esthétique considérée comme réactionnaire et étriquée : son répertoire, sans limite, est celui de la déconstruction. Le bijou peut ainsi s'afficher, selon les cas, d'une manière plus humoristique ou plus conceptuelle.

2.1 Valeurs établies

Du bijou « monétaire » au patrimoine « portable », le bijou est souvent une affaire d'argent. Plusieurs qualités spécifiques au bijou de haute joaillerie – cherté, rareté, pérennité, technicité virtuose – s'accompagnent de processus de vérification, et d'authentification (plaque d'insculpation, poinçon, certificat, critères de pureté, de couleur, de poids, brillance). Cette validation se fait aussi en public, lors de démonstrations mondaines et officielles qui suscitent l'envie. Objet de luxe, le bijou est sans cesse ramené à sa matérialité, voire à son matérialisme. Dans le même temps, les techniques évoluent, les pierres – y compris de couleur – pouvant être aujourd'hui synthétiques, tandis que la production se moralise, notamment avec la défense de l'or éthique.

2.2 Contre-valeurs

Au xx^e siècle, l'imitation du précieux par le bijou de mode (l'accessoire fantaisie ou de « pacotille » de certains paruriers) est un geste fondateur et libérateur qui bénéficie ensuite au bijou contemporain, objet plus ouvertement critique. En remettant en question l'échelle des valeurs, ce dernier interroge les institutions (et les discours) qui les valident : le bijou suit un processus d'« artification », qui sort du giron de la garantie – l'office de vérification de la pureté des métaux précieux – pour entrer dans celui du musée. Ces dissidences se traduisent par une approche iconoclaste de la préciosité (avec la série, le « pauvre », le toc, voire le faux) suivant un répertoire de gestes d'opposition, tels que la récupération, la création éphémère, ou encore la déconstruction de la figure de l'artisan-auteur, au travers du « Do It Yourself » ou de la création collective.

2.3 Autres valeurs

L'axe valeur/anti-valeur est un espace binaire qui, s'il explique l'aspect contestataire de la création contemporaine, ne rend pas compte d'un ensemble d'autres valeurs, pourtant investies par le bijou depuis qu'il existe. Il est ainsi le support privilégié de liens sentimentaux. Contrairement à l'idée préconçue de son atemporalité, le bijou peut aussi apparaître comme miroir du monde, et suivre les révolutions techniques et sociétales, dans ses sujets, ses formes et ses matériaux : il peut servir à afficher des humeurs et inviter au dialogue, à travers l'humour par exemple, ou en exprimant des convictions politiques, parfois frontalement. Il peut, enfin, depuis l'avènement du bijou contemporain, procéder d'une idée : en déconstruisant ce qui constitue le bijou, il devient conceptuel, jusqu'à mettre le sacro-saint principe de portabilité en question.

3. CORPS ET SCULPTURES

À mi-chemin entre la parure et la sculpture, c'est toujours la composante décorative du bijou, en tant qu'ornement « trop corporel », qui prime ou plutôt qui pêche. Parmi ses principaux défauts, c'est son rapport au corps qui donne au bijou sa taille, et délimite son domaine. Art du tout petit, il serait donc un petit art : « mini-sculpture », « sous-catégorie » ou art des choses portées près du corps, sur le corps, dans le corps : le bijou est aussi immédiatement happé par la sphère de l'intime. Une relation de soumission au corps que certains bijoutiers et artistes souhaitent justement accentuer ou inverser.

Il existe indubitablement un rapport du bijou à la sculpture : de nombreux bijoux peuvent se passer du corps. Il faut cependant distinguer l'autonomie instrumentalisée du « bijou de puissance » – telle la couronne exhibée qui représente le pouvoir du roi en son absence – de l'émancipation voulue des bijoux contemporains. Parfois importable littéralement, à l'échelle de l'espace plus qu'à celle du corps, le bijou contemporain peut être pensé en dehors du corps. De fait, beaucoup de bijoux se détachent (durablement ou temporairement) du corps humain, pour pénétrer le musée.

D'autres bijoux engagent au contraire un rapport de « codépendance » avec le corps : ils s'activent en même temps qu'ils animent celui qui les porte. Ils peuvent aussi profondément modifier le corps, s'y insérer de manière permanente, abandonnant alors leur rôle attitré de simple accessoire.

3.1 Corporel

Le bijou est parfois vu comme un produit dérivé, une sculpture portable, et donc une sous-sculpture : une version réduite, miniaturisée *a posteriori* d'une œuvre plus grande à tous les titres. Plus qu'une simple « mise à l'échelle du corps », c'est un compromis par rapport à l'intégrité de l'œuvre d'art ; un sous-art, donc, auquel nombre d'artistes s'adonnent d'ailleurs en amateur.

Le bijou apparaît tel un objet ornemental, et le corps comme l'horizon que le bijou ne dépassera pas : il existe par définition pour et par le corps.

C'est l'objet personnel par excellence, dont la valeur est intime et individualisée. Cette intimité affecte le bijou (de sentiments et de sueur) et entrave son accès au statut d'œuvre d'art.

3.2 Autonome

De nombreux bijoux peuvent exister en dehors du corps. Attributs du pouvoir, démonstratifs, ils sont la marque d'un statut. Comme un insigne royal en exposition dans l'espace public, le bijou entretient un rapport métonymique avec un pouvoir qu'il représente par procuration.

Quelques-uns sont clairement émancipés du corps. Conçu comme autoportant, ou installé dans l'espace, le bijou contemporain colonise le White Cube et devient une sculpture pour un public. D'autres enfin sont volontairement importables : excessivement grands, lourds, dangereux ou au contraire trop fragiles, ils ne jouent plus le « jeu » du corps, même s'ils y font implicitement référence.

3.3 Codépendant

Plutôt que de renoncer à son lien au vivant, le bijou a parfois cherché à le renforcer, et à célébrer un rapport performatif, symbiotique, mécanique, codépendant avec le corps. Par exemple, le bijou en tant qu'art cinétique prend le corps pour partenaire plus que pour socle.

Sous la forme d'indice ou d'empreinte, le bijou peut aussi se penser comme émanation d'un corps, dont il devient le double, la signature redondante. En prenant le corps pour sujet, le bijou s'assume, devenant ainsi autre chose qu'un « décor ». D'autres bijoux sont encore intégrés : ils traversent le corps, s'y logent, le déforment, le « vectorisent », devenant greffe ou prothèse, principaux acteurs d'une orthopédie volontaire.

4. RITES ET FONCTIONS

Le bijou n'est jamais seulement ornemental ou esthétique. Il remplit de multiples fonctions qui cohabitent souvent : sociales, économiques, et d'autres, tout aussi importantes, magiques et rituelles. La pensée rationnelle dédaigne volontiers ces usages ésotériques, obscurs, et perçus comme « trop primitifs ». Mais c'est oublier qu'en Occident le bijou accompagne aujourd'hui encore toutes les grandes étapes de nos existences.

En contrepoint de sa « dimension magique », il existe un bijou plus ouvertement « fonctionnel », ancré quant à lui dans l'idée d'efficacité objective. Le bijou utilitaire n'est pas anecdotique. Il est la version portable d'une panoplie d'instruments domestiques et corporels de soin et de plaisir.

Pour autant, au sein de ces objets bien réels, certains bijoux sont imaginaires : ils n'existent que parce qu'on les rêve, et commémorent des « avoir eu » et des « auraient pu être », autant que des fantasmes du futur.

De nos jours, le bijou suit la mutation de nos corps sous contrôle et de nos existences connectées en continu. Devenu accessoire « technologique », il instaure un rapport nouveau avec un corps qu'il augmente, et dont il souligne l'obsolescence programmée, en se constituant partenaire actif et quasi intégré.

4.1 Rituel

Objet fétiche, on lui reconnaît des pouvoirs contre le mauvais œil : amulettes, talismans, porte-bonheurs, croix, rosaires, grigris guérisseurs ou protecteurs. Impossible de voir le bijou indépendamment de la pensée magique qui l'accompagne et le charge. Objet pré-rationnel / traditionnel, qu'on imagine enraciné dans un passé lointain et obscur. Mais si l'on porte un regard ethnographique sur les cultures occidentales, on réalise que le bijou équipe nombres de rituels publics et privés, de moments superstitieux qu'on ne décrypte pas comme tels, tant ils sont familiers et ancrés dans nos us et coutumes. Ils viennent matérialiser des étapes d'une vie et sceller des rapports entre des membres de la société : religieux et séculiers, sociaux et familiaux.

4.2 Utilitaire

Le bijou et l'utilitaire semblent deux notions antinomiques. Assimilé au monde de superficialité plutôt qu'à celui de l'esprit ou de l'outil, le bijou fait souvent oublier sa fonction pratique pourtant ancestrale, et de plus en plus inventive au cours des siècles. En adaptant des objets usuels (hochet, miroir) aux typologies existantes (bague, bracelet), cette variété de bijou se met au service du corps (objets de senteur, cure-dents, coups de poing américain) ou du vêtement (fibule, boucle de ceinture).

Cette ligne de partage entre le nécessaire et le superflu est une frontière perméable entre l'utile et l'agréable, les besoins et les désirs. Au sein de ces bijoux-instruments, les accessoires érotiques occupent un espace mouvant entre soin, plaisir et douleur.

4.3 Spéculatif

Le bijou « spéculatif » prolonge la logique du rapport du bijou à l'identité et aux valeurs auxquelles il renvoie. L'objet peut s'ancrer dans un imaginaire ancien, s'investir dans « l'hyper-connectivité » pour se fondre enfin dans un fantasme futuriste. Ces projets spéculatifs se situent pourtant bien loin d'une « dématérialisation ». Certains bijoux récents ont été conçus pour orner nos gadgets contemporains devenus l'extension de nos corps – téléphones, écouteurs – prêtant ainsi à ces *smart objects* la qualité proprement humaine de vouloir se « faire beau ». D'autres matérialisent des rêves *cyborg*, et entreprennent le corps comme chantier et l'humain – et la nature – pour projet.

Comme toujours, le bijou tend à solidifier – ou à construire – des fictions d'identités en puissance : je m'orne, et donc je deviens.

Catalogue de l'exposition

Titre : *MEDUSA, bijoux et tabous*
Prix : 39,90 €
Édition : Paris Musées
Version française et version anglaise

SOMMAIRE

ÊTRES

Essai de Benjamin Lignel

Rôles

Le ruban, bijoux et misère au XVIIIe siècle par Arlette Farge

La chaîne par Clotilde Lebas

Tâches par Monika Brugger

Identités

Le badge par Toni Greenbaum

Le trophée par Erik Gonthier

La montre par Elizabeth Fischer

Performances

L'artifice par Philippe Liotard

Erotica par Étienne Armand Amato

L'épingle à nourrice par Karine Lacquemant

AVOIRS

Essai par Michèle Heuzé

Surenchères

Accumulation par Marie Almir

Virtuosité par Stephen Knott

Pedigree, les bijoux de famille et leur certification de classe par Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot

Risques

La copie, entre le multiple et le faux par Anne Dressen

Amateurisme par Stephen Knott

L'abject par David Beytelmann

Échanges

L'actuel par David Beytelmann

Le sentimental par Theodor Zeldin

Dématérialisation par Rutger Emmelkamp

CORPS

Essai d'Anne Dressen

Destination

Miniature par Glenn Adamson

Occupations par Benjamin Lignel

Dénomination, Michèle Heuzé

Prétexte

« *Potentia* » par Julie Rohou

Autonomie par André Gali

« *Extra Large* » par Glenn Adamson

Principe

Mouvement par Toni Greenbaum

Redoublement par Monika Brugger

Prothèses par Lauren Kalman

INSTRUMENTS

Essai de Anne Dressen, Michèle Heuzé et Benjamin Lignel

Rituels

Le passage par Claudette Joannis

L'œil par Marie Alamir

La perte par Jean-Claude Kaufmann

Efficacité

La pointe par Étienne Armand Amato

Pomme de senteurs par Michèle Bimbenet-Privat

La bague-sifflet par Clotilde Lebas

Mutations

Le contrôle par Alexandre Costanzo

Anima par Frédéric Bodet

La molécule par Philippe Liotard



Le catalogue de l'exposition a été réalisé grâce au soutien de L'École des Arts Joailliers.

Extraits du catalogue

Fabrice Hergott, Directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Avant-propos

À l'intérieur du regard, il existe une forme d'inquiétude. Commençant par une simple observation, il se change en un regard spéculatif. Dans le passé, nous savions ce qui était de l'art et ce qui n'en était pas. Les livres et les musées présentaient une histoire de l'art simple et linéaire. Les œuvres étaient hiérarchisées. Mais en perdant ces hiérarchies, le regard s'est ouvert à bien d'autres choses.

Ainsi, il n'y a pas si longtemps, il était facile de considérer les bijoux à la manière dont Ernst Jünger voyait les entomologistes ou les admirateurs de l'art byzantin, « des amateurs de genres marginaux, qui ne s'adaptent pas tout à fait au système », où « l'étrange l'emporte sur le mémorable et dérange la suite logique des événements ». Aujourd'hui, le paysage artistique ne semble plus se soucier de logique. Il ressemble à s'y méprendre à une nature généreuse et entreprenante, intégrant de plus en plus d'éléments dont elle se nourrit et qu'elle alimente plus vite qu'il n'est possible d'en comprendre les tenants et les aboutissants.

Pour quelle raison des bijoux se retrouvent-ils exposés dans un musée d'art moderne et contemporain ? Pourquoi ces objets, considérés longtemps comme futiles, entrent-ils aujourd'hui dans un lieu, l'ARC, qui depuis exactement cinquante ans – 2017 est sa date anniversaire – reste obstinément fidèle au principe d'un espace d'exposition d'animation, de recherche et de confrontation ?

Ce que l'on vient voir au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, et dans les espaces de l'ARC en particulier, ce ne sont pas seulement des objets d'art, mais la manière dont l'art se transforme et comment sa perception change.

En 1961 déjà, Roland Barthes expliquait comment le joyau était devenu bijou. « Il y a une libération générale du bijou : sa définition s'élargit, c'est maintenant un objet libre de préjugés : multiforme, multi-substantiel, d'emplois infinis, il n'est plus asservi à la loi du haut prix ni à celle d'un usage singulier, festif, presque sacré : le bijou s'est démocratisé. » Il n'est cependant pas entré dans le champ d'intérêt des artistes pour autant. Ce n'est que récemment que certains d'entre eux se sont interrogés sur cette démocratisation et comment un objet et une œuvre d'art en particulier pouvaient rencontrer le public. Après un fort regain d'intérêt pour le pop art, s'est posée la question des objets d'usage, considérés traditionnellement comme décoratifs. Il est vrai qu'en abolissant le socle et le cadre, l'art des années 1960 et 1970 pouvait entrer dans la vie de tous les jours et intégrer une grande part de nos espaces personnels. En se popularisant, l'art actuel a perdu son caractère doctrinaire pour montrer que la liberté des styles et des formes lui était nécessaire. Reconnaître l'art dans les objets qui étaient méprisés rappelle encore une fois combien les frontières de l'art sont mentales.

Le bijou n'a jamais fait l'objet d'une exposition sous cet angle de vue, faute sans doute d'avoir été suffisamment pris au sérieux. Le rapport à l'œuvre d'art en ce début du XXI^e siècle est devenu plus ouvert, plus intuitif qu'il ne l'a été au cours des décennies précédentes, peut-être paradoxalement plus physique aussi. À notre époque où la réalité virtuelle a pris tellement d'importance, porter un objet sur soi, contre son corps, et l'associer à ses gestes et à chaque instant de la vie peut être ressenti comme une compensation, un rééquilibrage au profit du corps réel du spectateur.

Le bijou n'en reste pas moins un objet participant à un code social, politique ou religieux. Il permet d'identifier une personne en relevant une part de l'identité qu'elle souhaite afficher. Cela peut commencer par une alliance, une montre, une décoration (ce vestige des rubans de l'Ancien Régime). Dans tous les cas il s'agit de donner une image acceptable de soi, une image qui s'accorde à celle ou celui qui porte le ou les bijoux. Ils sont le signe d'une appartenance à un groupe, même s'il est, par exemple, celui, exclusif et paradoxal, du dandysme.

Les matières précieuses qui composaient les bijoux ont laissé place à des matériaux courants, les transformant en objets singuliers. Ils se sont libérés des conventions pour devenir des indicateurs de sens. Leur fonction est d'attirer le regard, de retenir l'attention et de parer la personne qui les porte. La relation entre le sujet et l'objet distingue la personne. En arborant un objet singulier, elle devient une personne singulière. Le pouvoir du bijou est de faire disparaître cette distinction en plaçant le sujet

hors de son temps et du temps. Il est ainsi une extension du corps qui nie la temporalité de celui-ci. L'intangibilité rayonnante d'un diamant au doigt de son propriétaire n'est pas autre chose que la négation de son vieillissement. Et toute parure ou bijou, même s'il met en exergue la vanité de la vie, en figurant un crâne, une tête de Méduse ou une charogne, exalte la vie de celle ou celui qui le porte et s'en pare.

Il en résulte une relation compulsive dont cette exposition rend indubitablement compte. Rarement autant d'objets ont été montrés au musée d'Art moderne en si peu d'espace, et rarement une telle étendue temporelle a été couverte. En ouvrant la boîte à bijoux, le musée ouvre une boîte de Pandore d'où jaillissent codes et règles de comportement, symboles et rituels. Cette fascination pour l'intemporalité se présente alors comme le véritable sujet de l'exposition. Le bijou est un objet d'affranchissement du temps. Et dans sa relation au corps, il souligne en creux la nudité fondamentale de l'être humain.

Le corps s'en trouve ainsi augmenté. Il en est plus séduisant, et par l'effet magique de la beauté, protégé. Une belle bague attire le regard, et confère à celui qui le porte un pouvoir singulier. Chaque porteur d'anneau est tout simplement un seigneur. S'ouvre à lui alors un monde nouveau qui est celui de la parure et de ses codes. C'est sans doute pour cela que le bijou est devenu un sujet important : il parle de position dans la société et du ressenti de celui qui le porte.

« MEDUSA, bijoux et tabous » propose un bilan de cette évolution. Une évolution qui, rappelons-le, n'est perceptible pour un musée comme le musée d'Art moderne qu'en raison de l'intérêt que les artistes y attachent. C'est la raison pour laquelle cette exposition n'aurait pu se faire sans la présence d'œuvres d'artistes qui se sont intéressés, à travers leur pensée visuelle, au bijou et à sa relation au corps et au monde. Devenu un objet réel et métaphorique de ce besoin de lier au vécu, le bijou est devenu bien plus qu'un objet intermédiaire. Il est désormais partie prenante du regard dont il ne peut plus être dissocié.

L'idée et la réalisation de cette exposition reviennent à Anne Dressen. « MEDUSA » se situe dans la suite parfaite des expositions qu'elle a initiées et organisées au musée d'Art moderne avec notamment « Playback » en 2007, évoquant les relations entre clip et art vidéo, et « Decorum » en 2013, égrainant les liens entre la tapisserie et l'art d'aujourd'hui. Son sens aigu des « genres marginaux », ayant pris une place centrale dans le paysage artistique, est en partie liée à ses relations étroites et souvent complices avec les artistes. Comme pour tous ses projets précédents, elle a su s'entourer de partenaires de qualité : Michèle Heuzé et Benjamin Lignel, dont les apports se sont révélés essentiels et complémentaires. Sans oublier Olivia Gaultier et son engagement de chaque instant, ainsi que les équipes de Paris Musées et du musée d'Art moderne qui ont grandement contribué à donner une réalité à ce projet ambitieux et inédit.

Benjamin Lignel, « Êtres »

[...] De l'apologie des dépenses fastueuses de la couronne d'Angleterre au manifeste Contre le luxe féminin, l'histoire occidentale et chrétienne du bijou est celle de la construction d'un préjugé. Le bijou est excès, artifice, piège. Il marque un vice (chez elle) et une faiblesse (chez lui). Ce clivage, si surprenant, s'alimente de la querelle du luxe, et se développe au fil d'une réflexion, le plus souvent polémique, du rapport entre avoir et être. De cet « être », le bijou et le vêtement seront alternativement les moyens et les stigmates.

En Europe, l'émergence d'une classe marchande laborieuse au XVII^e siècle va progressivement faire de l'austérité vestimentaire le moyen d'une réforme morale : le faste masculin devient « efféminé », et l'homme de bon goût préférera désormais ne plus embarrasser sa veste sombre en laine ou calicot d'une tache d'or ou de perle. Cette féminisation du bijou accompagne la polarisation moderne entre les deux sexes, et colore encore le répertoire des insoumissions vestimentaires du xxe siècle.

Ce court essai trace une histoire de ce clivage et propose une lecture de la perception occidentale du bijou toujours considéré trop féminin.

Soi-disant féminin

Le bijou, explique l'historienne Patrizia Ciambelli, est au XX^e siècle une affaire de filles dont la féminité est cultivée par un cercle de femmes, puis « formée » par quelques figures masculines. C'est la première boucle d'oreille, posée entre 2 et 15 ans, en France, en Espagne, en Italie, sur le lobe de l'oreille par une « vieille », ou parente, parfois une amie. Ce sera plus tard la bague de fiançailles, l'alliance, l'éventuel cadeau de naissance. Le bijou a pour mission de rappeler ces moments charnières, manière de « concrétiser la métaphore florale de son épanouissement ».

Les nombreux témoignages recueillis par Ciambelli semblent venir d'un autre temps, et porter une association femme-bijou qui paraît rétrospectivement désuète, téléologique, complaisante. Pourtant, en Occident, le XXI^e siècle commençant continue d'imaginer le bijou en tant que moyen et donc attribut du féminin. Si la codification des moments d'une féminité en devenir est de moins en moins stricte, l'idée d'un bijou-étape perdure, étayant des histoires de vie singulières dont elle marque les temps forts. Les bijoux accompagnent la construction de la jeune fille dont le corps ne lui appartient pas encore. Le bijou est aussi un outil de coercition. L'anneau plus spécifiquement est « un instrument circulaire appliqué aux naseaux des cochons et aux doigts des femmes pour les freiner et les assujettir ».

Une perspective analytique plus combative établira même que le bijou codifie publiquement les échanges que tolère le corps, dans une sémiotique sexuelle soutenue par une logique de reproduction de l'espèce, qui écarte les femmes du pouvoir. Pris dans une succession de rites de passage, puis dans une économie condescendante de devoirs réciproques entre mari et femme, le corps féminin méritant voit son labeur récompensé par le biais d'un objet (à défaut d'un salaire) qui signale son adhésion à une féminité mise sous tutelle. Le bijou assigne le corps à un rôle, et aux qualités que ce rôle suppose. La répétition des gestes (de génération en génération, mais aussi matin après matin) souligne finalement le « caractère d'orthopédie culturelle de [la] féminité. »

De fait, le bijou fait partie d'une « technique » de la beauté, qui déploie sur le corps des opérations de transformation (trucage, camouflage, manipulation). La question du trucage recoupe la question morale de l'honnêteté, et du rapport qu'entretient ce corps à sa supposée nature et finit par resserrer l'association culturelle entre parure et vice (d'après les hommes), ornement et objectification subie (pour les femmes).

La gageure est de donner à ce corps de femme une visibilité qui ne soit pas déjà une capitulation devant le regard masculin. Elle consiste aussi à déjouer aussi des modes de transmission et de don où celle qui porte joue souvent un rôle passif : ne plus recevoir, mais fabriquer sa propre panoplie. Soit sur le mode auto-ironique, soit, comme le propose l'écoféministe pro-sexe Annie Sprinkle, en reprenant à son compte l'apologie baudelairienne de l'artifice : elle met les techniques de séduction du côté d'un empowerment, plutôt que d'une servitude volontaire. Manière de décliner en terme de « production de genre » les gestes techniques quotidiens du corps et, en terme de critique systémique, leur récupération au sein de pratiques artistiques. [...]

Michèle Heuzé, « Avoirs »

La valeur semble inhérente au bijou, à ses matériaux constitutifs, à sa définition figée de « petit objet précieux ». Ainsi, la différence entre tout objet et un bijou est que le premier est une chose de valeur, le second est valeur. Cette réalité s'imisce dans son emploi, son image, par attraction ou par rejet. « Tout ce qui est rare est cher » est l'affirmation établie du célèbre sophisme. Pourtant l'unicité n'entraîne pas la cherté, à moins que d'autres valeurs ne s'y greffent : transferts de vérités personnelles, religieuses, politiques, sentimentales, et désormais artistiques. Avoirs répond à Êtres et complexifie le langage du bijou dont la définition du dictionnaire est devenue trop étroite. [...]

« L'or rend aveugle »

La préciosité, et les mythes qui l'entourent semblent être le produit de mécanismes immuables, très peu remis en question par la presse. Pourtant la mode, plus libre, tout comme certains mouvements d'opposition, rejettent les modèles codifiés par un conformisme séculaire et proposent d'autres sophistications. Le xx^e siècle explose en un feu d'artifice social, politique, artistique, et fait vivre au bijou sa plus grande mutation.

Innovation et mélange des genres

La médiocrité pousse à l'innovation : la laideur ou la faiblesse créative des artefacts industriels anglais du xix^e siècle conduit une poignée d'artistes à y répondre par des bijoux plus économiques, mais inventifs. Les bijoux de l'Arts & Crafts sont faits main, en argent, ornés de pierres à faible coût, de nacre ou d'émail. La valeur ajoutée est dans le traitement. L'intention est louable mais sert une élite intellectuelle et une utopie. En revanche, l'idée se répand en Europe du Nord. L'argent est une riposte pour un bijou innovant. Georg Jensen (Danemark), Torun (Suède) en sont les têtes de file les plus connues en France. L'Art nouveau est souvent montré comme novateur parce qu'il mêle des catégories différentes de matériaux (le verre et le diamant) mais n'a en rien cet esprit de rupture dans les valeurs de préciosité traditionnelle. L'exposition de 1946 à New York, Modern Handmade Jewelry met en avant l'esprit du Bauhaus avec Margaret de Patta, Anni Albers. Cette dernière, propose, dès 1941, des colliers réalisés à partir d'éléments communs (trombones, pinces à cheveux...) trouvés dans les rayonnages d'une droguerie. Pour elle, même la matière vile peut devenir « belle et même précieuse ». Alexander Calder émerveille par ses sertissages trafiqués, avec ficelle ou fil de fer, ses tesselles de vaisselle cassée.

La mode accélère cette tendance. Déjà Chanel mêle le vrai et le faux et les couturiers laissent s'exprimer les paruriers. Elsa Schiaparelli s'amuse avec des artistes, travaille en partenariat avec Salvador Dalí, Meret Oppenheim, Elsa Triolet ou Jean Schlumberger. Paco Rabanne invente sa robe de plaquettes de métal et les frères Baschet créent des vêtements-sculptures tels des bijoux géants pour le défilé du film « Qui êtes-vous, Polly Maggoo ? ». Dans les années 1960, Roland Barthes constate la « libération générale du bijou : sa définition s'élargit, c'est maintenant un objet, si l'on peut dire libre de préjugés : multiforme, multi-substantiel, d'emplois infinis, il n'est plus asservi à la loi du haut prix ni à celle d'un usage singulier, festif, presque sacré : le bijou s'est démocratisé ». Devenu plus ludique, le bijou claironne de fantaisies, même la joaillerie est distrayante. Dans cette audace, les couleurs fluorescentes de la rue, les thèmes interdits – la drogue – éclosent, Victoire de Castellane scandalise. La peur de se ridiculiser disparaît, l'ironie par le détournement est un outil récurrent, « Nothing is for ever » s'inscrit sur un diamant.

Ruptures

Depuis près de cinquante ans, certains groupes s'inscrivent en opposition, à l'ordre bijoutier et attaquent frontalement les codes de préciosité ; l'avant-garde bijoutière, nommée plus tard bijou contemporain, naît de cet iconoclasme. Les matériaux dont la seule présence dicte la valeur d'un objet sans autre forme de jugement sont bannis. « L'or rend aveugle », et s'il suffit d'en porter, autant le faire directement par un lingot accroché en broche (O. Kunzli). Le diamant proposé dans une clef à molette chute de son piédestal. À la rareté de la matière répond la récupération de rebuts, au brillant la rouille, au poli le coupant d'un tesson. À la pérennité fait écho l'éphémère, faussement fragile avec

du papier, des œufs de caille en chaton de bague (G. Jonemann). L'or est taillé en copeau ou nargué par une bille de mercure (H. Gargat). Avec dérision, l'inscription sur un badge de Jhana Millers « This brooch cost me a credit card », raille directement le sacrifice que l'on est (ou pas) prêt à faire et D. Bielander imite à la perfection le carton par l'or que l'on est tout de même en train de payer. Plus de sertissage : les pierres sont perforées d'un clou ou collées entre elles. Le sacro-saint savoir-faire, en Hollande, est vu comme une entrave à l'exploration des formes. Désacralisant le métier, Ted Noten réalise des bijoux à partir de chewing-gum mâchés par des tiers. La fabrication devient participative. Ces remises en question sont peu comprises, souvent vues comme bricolage et non comme positions radicales. Ces dernières participent d'une analyse plus globale mise en place par le bijou contemporain. Dans ce dialogue avec une histoire des formes, il rend intelligible les archétypes, les déconstruit pour s'interroger sur les fondements de la valeur d'un bijou qui n'est ni beau, ni riche, ni simple. [...]

Anne Dressen, « Corps »

À mi-chemin entre la parure et la sculpture, c'est toujours la composante décorative du bijou, en tant qu'ornement corporel, qui prime, ou plutôt qui pêche. C'est même son rapport au corps qui semble le plus problématique. Le bijou représente l'un des principaux tabous de l'art : abordé comme une « sous- » catégorie et au mieux comme une « mini » sculpture. Contrairement à celle de l'œuvre d'art et à sa supposée autonomie, l'échelle du bijou est dictée par sa portabilité. Une relation de soumission au corps que certains bijoutiers et artistes souhaitent justement remettre en question.

L'aura du bijou est entachée par son caractère corporel et intime, dans le sens presque sexuel¹ du mot. Il nous décore, nous pervertit. Plus associé à la mode qu'à l'art, il est perçu comme un accessoire, en bas de l'échelle des valeurs. Depuis le Moyen Âge, il appartient aux arts dits mineurs – un terme qui, en français, qualifie l'enfant ou l'adolescent. Un bijou serait donc incapable de signifier ? Son pouvoir de diversion, troublant les critères hypocrites de la moralité artistique, en fait au contraire un objet capital et passionnant.

Il y a pourtant plusieurs types de bijoux. Il faut distinguer les bijoux « signés » d'artistes (plasticiens, par définition non-spécialistes), de ceux des bijoutiers contemporains (appelés aussi bijoux d'auteurs), des créations de haute joaillerie, des bijoux fantaisie anonymes, sans oublier le bijou « ethnique ». Il existe entre eux des rapports d'influence et des critiques mutuelles plus ou moins explicites. Les trajectoires du bijou d'artiste et du bijou dit « contemporain » sont comme inversées : après avoir inventé le cube blanc, l'art contemporain s'en est éloigné pour pénétrer la vie quotidienne, avant que le body art n'investisse frontalement le corps ; le bijou conventionnel s'est, pour sa part, d'abord affranchi des codes établis, en redéfinissant son rapport au corps, puis il s'en est émancipé² pour entrer au musée. Avec le bijou, chacun brise ses interdits.

À l'échelle du corps

Une des définitions convenues décrit le bijou comme un « petit objet qui se porte au corps et qui le met en valeur ».

Ornemental

Le bijou est un ornement de surface, pour ne pas dire superficiel. Mais à l'instar de l'art qui dépend du contexte où il est exposé, un même bijou diffère selon le corps qui le porte, un corps enfant ou adulte ; féminin, masculin, ou *queer* ; jeune ou vieux ; beau ou laid ; riche ou pauvre, ou selon les couleurs de peau... un bijou n'a pas de sens inhérent ou intrinsèque ; tout dépend de la manière (conventionnelle ou détournée) dont il est arboré. Le porteur de bijou est à la fois exhibitionniste et voyeur. Il ne voit pas nécessairement l'ensemble de ses bijoux, mais il peut observer l'effet qu'ils produisent sur les autres. S'il est trop voyant, et en dehors des couches supérieures de la société, il est considéré comme déplacé et outrancier : l'onomatopée « bling » dit ainsi la cacophonie sociale qu'il provoque. Dans d'autres cultures où les corps sont moins vêtus, le bijou peut occuper plus de place, et est parfois associé au tatouage ou aux scarifications. La symétrie est plus généralisée dans les bijoux dits

ethniques. Divers types de bijoux distinguent les ethnies entre elles et les différentes castes sociales. En Occident, la mode du bijou ethnique se repère dès les années 1920 puis au sein de l'American studio jewelry – un mouvement des années 1940 qu'on peut tenter de traduire par le « bijou d'artisanat » –, puis avec le bijou contemporain, mais aussi avec le bijou hippie : incarnant à chaque occurrence une forme de résistance aux valeurs patriarcales et conservatrices de l'Ouest ; le décoratif cesse d'être uniquement tourné vers lui-même ou au service de l'aristocratie, pour commencer à explorer d'autres types d'expériences et de réalités : prônant un art « multi culturel, non sexiste, non élitiste, non raciste, non hiérarchique ».

Dérivé

Parallèlement à l'émergence de l'American studio jewelry, le bijou d'artiste naît sous l'influence de l'orfèvre François Hugo, qui réalise dès les années 1940 un nombre important de bijoux pour André Derain puis Pablo Picasso, Max Ernst, ou Alberto Giacometti. Giancarlo Montebello, basé à Milan, a édité depuis les années 1960 nombre de bijoux d'artistes – Man Ray, Lucio Fontana, Niki de Saint Phalle... – sous le nom de GEM. Depuis les années 1980 et hormis quelques exceptions, le bijou d'artiste est souvent inspiré par une sculpture existante. Il inverse le processus habituel de la création allant du plus petit (la maquette) vers le plus grand (l'œuvre). S'il fut un temps célébré, au Moyen Âge notamment avec les enluminures, l'art de la miniature est, depuis le modernisme, souvent perçu négativement comme un artisanat maniéré et inutilement chronophage. Résultat d'une miniaturisation *a posteriori* le bijou d'artiste est vu comme un produit dérivé problématique : sous-sculpture ou vulgaire ersatz pour les puristes de l'art, il est également dénigré par les bijoutiers contemporains reprochant aux artistes de coloniser, en dilettante, et souvent en le déléguant, un terrain qu'ils ne maîtrisent pas. D'une certaine manière cependant, il interroge au travers de la reproduction, la question de l'originalité. Quand il est multiple, le bijou d'artiste réalise l'idéal moderniste d'une diffusion plus démocratique, sorte de « prêt-à-porter » du bijou et de l'art. Cela ne l'empêche pas de devenir l'objet d'une fétichisation mercantile d'un marché en croissance.

Parfois, mais pas toujours, l'artiste arrive à renouveler – sans le plaquer –, son style, à l'instar des bijoux de Calder, tous uniques et de sa main, et inspirés de bijoux africains. Au début il les réalise pour ses proches, notamment pour sa femme, comme le fait Jimmie Durham aujourd'hui.

Intime

Le bijou matérialise en effet souvent des liens personnels qui ajoutent à son possible discrédit. Il est individué, conçu pour quelqu'un. Il sert aussi à nous nommer nous-mêmes. En plus d'être intime, car porté à même (ou dans) le corps, il peut être véritablement corporel : en cheveux (voir la vogue au XIX^e siècle des bijoux sentimentaux ou de deuil), ou avec des dents de lait. Des bijoutiers contemporains perpétuent en les détournant ces pratiques, osant parfois l'abject et jouant du dégoût créé par l'idée d'un corps étranger sur nous. Constituant souvent le seul « horizon » du bijou (son point de départ et sa limite), le corps entrave son accès au statut d'art (avec trop de sueur, trop d'affect). [...]

Anne Dressen, Michèle Heuzé et Benjamin Lignel, « Outils »

Le bijou n'est jamais qu'ornemental. Il remplit de multiples fonctions qui cohabitent souvent : sociales, économiques, esthétiques, ainsi que d'autres, magiques et rituelles, tout aussi importantes. Facilement considéré comme ésotérique, obscur, primitif, le bijou accompagne en Occident toutes les grandes étapes de nos existences. En contrepoint de sa « dimension magique » il faut rappeler que le bijou est né comme un objet utile, fonctionnel, rationnel. Le bijou utilitaire n'est pas anecdotique : l'efficacité objective de l'outil/instrument ornemental ancrée dans le réel peut parfois lui servir de justification ; il accompagne aujourd'hui la mutation de nos corps et de nos existences connectées et sous contrôle, dont il se constitue en partenaire actif.

Rituels et magie

Le bijou a une longue tradition d'objet magique. Protecteur et préventif, de par ses représentations symboliques ou de par des matériaux investis de croyances.

Depuis la Préhistoire et ses parures de coquillages et de dents, toutes les cultures égyptienne, celte, viking, africaine, amérindienne ont confectionné des amulettes, portées à même le corps ; des objets capables d'attirer la fortune ou de conjurer le mauvais sort, en faisant appel aux forces magiques divines.

Selon les cultures, on parle de grigri, de talisman ou de fétiche ; il peut aussi s'agir de sculptures protectrices gardiennes des palais, des temples et des tombes, de symboles accrochés aux maisons – la main *hamsa* dans les cultures nord-africaines ou les colliers de piments des façades du Sud de l'Italie –, ou encore de « charms » accrochés aux rétroviseurs dans les voitures.

Le bijou comme support magique

Les appels à la fécondité sont fréquents et prennent différentes formes plus ou moins stylisées ; les motifs phalliques ou triangulaires figurant le sexe féminin, sont pléthore pour assurer la filiation de la lignée. D'autres bienfaits invoqués sont en lien avec les activités pratiquées : les représentations différent qu'il s'agisse de peuples de chasseurs ou de pêcheurs.

Les bracelets de pèlerinages ou de cultes (hindouistes, catholiques, etc.) sont censés protéger les fidèles après leur retour. Plus prosaïquement, on attend que le bracelet « chargé » se rompe pour que son vœu se réalise.

Au fil du temps, certains bijoux ésotériques se sont enrichis de symboles sacrés, de signes kabbalistiques. Avec le New Age, les pendentifs talismaniques continuent d'exercer leurs actions bénéfiques de capteur d'ondes mystiques, de bouclier contre le mal ou de porte-bonheur. Dans une certaine mesure, ils agissent comme le masque de la Méduse qui menace ses ennemis de pétrification. Ils témoignent d'une croyance dans une dimension apotropaïque diffuse. En effet, le bijou attise généralement la jalousie et l'envie : en captant sur lui les mauvais esprits, il permet finalement de protéger, en l'épargnant, celui qui le porte. [...]

Le bijou comme rite de passage

Si l'on porte un regard ethnographique sur les cultures occidentales, on réalise que le bijou est le support de rituels qu'on a tendance à ne pas lire comme superstitieux, tant ils sont ancrés dans nos us et coutumes. Ils viennent matérialiser des moments et sceller des rapports religieux et séculiers, sociaux et familiaux entre des membres de la société.

Toutes les étapes de l'existence sont en effet marquées par un bijou, de la naissance à la mort, le premier bijou étant le bracelet de naissance rose ou bleu – sorte de premier état civil – qu'on fait porter au nouveau-né à la maternité selon son sexe ; puis vient le perçage de l'oreille des petites filles qui passait autrefois pour avoir des vertus thérapeutiques – pour prévenir les maux d'yeux mais aussi pour « bien voir » – à savoir le sang des premières règles et de leur défloration future.

La découverte du coffret à bijoux – le moment où la petite fille essaie les parures de sa mère ou de sa grand-mère, constitue un rite de passage initiatique.

Chez les judéo-chrétiens, on trouve la médaille et le bracelet de baptême remplacés ensuite par la médaille personnalisée et la gourmette de leur communion, puis par le chapelet, le rosaire, etc.

Ensuite le choix du piercing par l'adolescent peut être considéré comme un moment crucial de la transition vers l'âge adulte : le défi d'affirmer une identité propre.

Dans les milieux plus traditionnels, la bague de fiançailles sera ensuite passée à la main droite, comme un gage d'amour préfigurant à l'alliance. De nombreux bijoutiers contemporains se sont aussi intéressés à celle-ci, le plus courant des bijoux dont ils ont repensé la forme et l'usage. [...]

De l'utile à l'agréable : interfaces

Bijou et utilitaire semblent deux mots antinomiques. D'emblée lié au plaisir, à un monde de superficialités et non à celui de l'outil, le bijou ne se définit pas par une fonction pratique. Cette rencontre improbable nous mène vers une ligne de partage entre le nécessaire et le superflu, ligne perméable entre les besoins et les désirs.

L'invention du bijou utilitaire est ancienne. Dès le IV^e millénaire av. J.-C., le développement du commerce engendre l'apparition du sceau, rapidement porté au corps. Dans un premier temps, l'utilitaire s'adapte aux typologies de bijoux existants. Deux modèles sont créés, l'un sur une longue perle, l'autre sur une bague. En Mésopotamie sumérienne naît le sceau-cylindre, perle gravée, roulée sur des plaquettes d'argile fraîche, tenue par un lien autour du cou ou par une épingle sur le vêtement. En Égypte antique, la bague prend la forme du cartouche de la titulature puisqu'elle en est la matérialisation. Sur le papyrus, le sceau est aussi apposé sur de l'argile, ancêtre du plomb puis de la cire. La nécessité exprimée est de prouver le lien personnel à un objet, sa provenance, l'intégrité de son contenu, en scellant jarres, paniers, puis documents. La naissance du bijou-outil répond tant à la valorisation et la protection, en sécurisant le « moi », qu'à celui de la communication, en délivrant un message. Le bijou utilitaire est né sérieux. [...]

Les réflexions qu'appellent ces dernières pièces sont ambiguës. Elles suggèrent l'idée d'un partenariat humain-bijou qui prête une certaine indépendance du bijou à l'opposé, semble-t-il, de l'étreinte sémiotique porteur-bijou dont il a été question jusqu'à présent. Elles pointent du doigt l'idée relativement nouvelle du corps comme chantier permanent, dont l'image de la toile vierge - sur laquelle on dessinerait un tatouage ou un piercing - donne une idée trop incomplète. Espace de fabrication, « chose » évolutive, émetteur/ récepteur de plaisirs, de douleurs, et d'information, plate-forme identitaire : ces interprétations du corps, et la notion attenante de supplément corporel ne clôturent pas la « question du bijou ». Elles s'ajoutent aux interprétations protéiformes d'un objet dont l'exposition « MEDUSA, bijoux et tabous » se refuse à établir les frontières, mettant en scène pour l'expliquer à la fois des œuvres et des usages, en prenant le parti de montrer des créativité à travers le filtre de nos idées reçues.

Action culturelle

Renseignements et réservations auprès du service culturel : 01 53 67 40 80 / 41 10

Presse : 01 53 67 40 51 / 40 76

Consultez le site www.mam.paris.fr pour tous renseignements sur les activités du service culturel dans les rubriques « Activités / Événements »

EVENEMENTS

- **La Nuit des musées**

Entrée gratuite des expositions temporaires

Carte blanche à La Place, Centre Culturel Hip Hop de Paris, en lien avec l'exposition MEDUSA

Visites guidées gratuites avec l'équipe scientifique de l'exposition MEDUSA

Samedi 20 mai de 18h à minuit

- **Écrire le bijou**

Atelier d'écriture avec l'artiste Laurence Verdier, auteurs de bijoux et d'histoires

Adultes, sur réservation par mail à eppm-mam.actionculturelle@paris.fr

Samedi 17 juin de 10 h à 13h et jeudi 6 juillet de 19h à 22h

- **Cinéman**

Projection sur le parvis du film *Les Hommes préfèrent les blondes* de Howard Hawks (1953)

Jeudi 29 juin à partir de 22h

- **Le bijou érotique ou l'art du bondage**

Happening Theta Frequency, session 1, de Betony Vernon dans l'exposition

Jeudi 28 septembre à 20h

- **Colloque autour de MEDUSA**

Jeudi 12 octobre de 10h à 18h dans la salle Matisse (dans la limite des places disponibles)

Consultez le site www.mam.paris.fr « Événements »

- **Performance de Frédéric Braham**

Jeudi 12 octobre à partir de 19h dans l'exposition

- **ASQ Factory performance de l'artiste Yuka Oyama**

Samedi 14 octobre de 14h à 17h en salle Matisse

- **REGARDS. Et si nous parlions d'art ?**

Un groupe d'étudiants de l'AFEDAP (Ecole de bijouterie) vous accueille au sein de l'exposition, discute et échange avec vous, impressions et interrogations sur les œuvres et les artistes

Jeudi 19 octobre de 18h à 22h

ACTIVITES POUR LES TOUT-PETITS – Les parents et bébés de 0 à 8 ans

- **Little MEDUSA**

Une visite toute en douceur et un accueil adapté sont proposés pour les bébés et leurs parents afin de pouvoir contempler les œuvres de l'exposition MEDUSA, bijoux & tabous.

En parcourant l'exposition des exercices de yoga et de wutao sont proposés pour se relaxer et se détendre. En fin de visite, assis sur des tapis, les parents participent à la création d'une broche-bijoux qu'ils peuvent ensuite accrocher à leur poussette.

Durée : 1h

Gratuit pour les enfants

7€ + billet d'entrée à l'exposition pour les parents

Mercredi 7 juin, 30 août et 18 octobre à 14h

Réservations : www.mam.fr 01 53 67 41 10

Porte bébé obligatoire et tenue souple vivement conseillée

ACTIVITES POUR LES PETITS – Visites animation & ateliers de 4 à 6 ans

- **Happy Grigri**

Les enfants choisissent des matériaux diversifiés (pierres, plumes, bouts de cuir, perles...) pour composer un objet-bijoux très personnel qui pourra représenter pour eux un véritable porte-bonheur.

Durée : 1h30

5€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 7 juin, 5 juillet, 13, 27 septembre et 11 octobre à 13h30

Samedi 3 juin à 11h

Pendant les vacances : les 11, 18, 25 juillet, 1^{er}, 8, 16, 24 août, 26 octobre et 2 novembre à 11h

- **Tête à bijoux**

Le jeune public, inspiré par la multitude de bijoux découverts dans l'exposition MEDUSA, imagine et crée à son tour, une « couronne » combinant des matériaux à la fois précieux et simples. Les enfants peuvent ensuite porter cette coiffe leur donnant des allures de guerrier, de prince et de princesse.

Durée : 1h30

5€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 7 juin, 5 juillet, 13, 27 septembre et 11 octobre à 13h30

Samedi 3 juin à 11h

Pendant les vacances : les 12, 19, 26 juillet, 2, 9, 17, 29 août, 27 octobre et 3 novembre à 11h

Réservations : www.mam.fr 01 53 67 41 10

ACTIVITES POUR LES ENFANTS – Ateliers arts plastiques de 7 à 10 ans

- **Bijoux & talismans**

Les enfants choisissent et assemblent (par des nœuds, agrafes ou par le principe du collage) des textures, matériaux, et petits objets précieux, pour constituer leur propre bijou-talisman. Cet objet « magique » pourra ensuite devenir un élément à intégrer dans une histoire.

Durée : 2h

7€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 7 juin, 5 juillet, 13, 27 septembre et 11 octobre à 15h30

Samedi 3 juin à 14h

Pendant les vacances : les 11, 18, 25 juillet, 1^{er}, 8, 16, 24 août, 26 octobre et 2 novembre à 14h

- **La Coiffe de MEDUSA**

Les enfants vont imaginer et créer une coiffe inspirée du personnage mythique de Méduse. Celle-ci permettra des extensions surprenantes et fantaisistes mêlées à la chevelure (rideaux de perles, tête à piques, effets de drapés...). Ils incarnent grâce à cette coiffe un personnage aux supers-pouvoirs.

Durée : 2h

7€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 21 à 15h30

Samedi 24 juin, 16 septembre et 14 octobre à 14h

Pendant les vacances : les 12, 19, 26 juillet, 2, 9, 17, 29 août, 27 octobre et 3 novembre à 14h

Réservations : www.mam.fr 01 53 67 41 10

ACTIVITES EN FAMILLE

- **Les Bijoux de MEDUSA**

Petits et grands s'emparent des boucles serpentine de la mythique Méduse, pour les transformer en bijoux qu'ils pourront adapter librement à leur corps (collier, bracelet, boucles d'oreilles...).

Durée : 1h

Prix : 5€ pour les enfants* + billet d'entrée à l'exposition pour les parents

Samedi 17 juin, 22, 29 juillet et 5 août à 14h, 15h et 16h

Dimanche 11 et 25 juin à 14h, 15h et 16h

*Enfants de 3 ans minimum

Réservations : www.mam.fr 01 53 67 41 10

De nouvelles dates seront communiquées à partir de septembre sur le site du MAM.

ACTIVITES BIEN-ETRE

- **Contempler**

Cet atelier vous propose de réveiller votre potentiel créatif par la relaxation et le lâcher prise par le biais du wutao, un art énergétique accessible à tous. Cette pratique corporelle est suivie de la contemplation des œuvres de l'exposition, puis d'un atelier en arts plastiques dans un espace convivial.

Durée : 2h

Prix : 10€ pour les adultes + billet d'entrée à l'exposition

Dimanche 18 juin et 23 juillet à 11h

Réservation et renseignements : isabelle.martinez@paris.fr 01 53 67 40 84

- **La matière en mouvement en famille**

Avec les ateliers « La Matière en Mouvement » d'Alexandra Fadin, artiste plasticienne et chorégraphe, les familles sont invitées à vivre une performance pluridisciplinaire, multi-sensorielle et interactive à travers la danse et les arts visuels. En connexion avec le corps, petits et grands entrent dans un mouvement créatif pour dialoguer avec les œuvres de l'exposition.

Dimanche 18 juin et 23 juillet à 15h

Accessible aux enfants en situation de handicap psychique et mental, en partenariat avec :



Réservations : www.mam.fr 01 53 67 41 10

VISITES - CONFERENCES

Visites conférences

Les visites-conférences se déroulent en présence d'un médiateur du musée. Celui-ci propose une visite thématique dans une exposition, qui pourra également être l'occasion d'un échange autour des oeuvres.

Durée : 1h30

Tarif plein : 7€ + billet d'entrée à l'exposition

Tarif réduit : 5€ + billet d'entrée à l'exposition

A partir du 27 mai :

Le Mardi à 12h30

Le Samedi à 16h

Le Dimanche à 16h

Sans réservation

Visites conférences en lecture labiale

Les visites-conférences en lecture labiale sont dédiées aux personnes sourdes et malentendantes.

Les dates seront communiquées à partir de septembre et octobre sur le site du MAM.

Sans réservations

Renseignements : marie-josephe.berengier@paris.fr 01 53 67 40 95

Mécènes de l'exposition



Fondé en 1896 en Bohême, le Groupe Rand a fêté l'année dernière ses 120 ans d'existence. Groupe français leader et à dimension internationale, présent sur 4 continents et dans 25 pays, il est mené par sa cinquième génération de dirigeants familiaux.

Par ses marques comme Balabosté, Lollipop et Reine Rosalie, ainsi que ses partenariats avec des grands noms du prêt-à-porter, le Groupe remplit depuis toujours et tous les jours sa mission : rendre la mode abordable en offrant un accès à des bijoux tendance et de qualité au plus grand nombre.

Cette ambition conduit tout naturellement le Groupe Rand à posséder une vocation culturelle et à soutenir l'exposition MEDUSA, grâce à laquelle le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris permet de porter un nouveau regard sur les bijoux. En donnant à voir leurs multiples facettes à travers l'histoire mais aussi la manière dont ils ont inspiré de grands artistes, l'exposition montre à quel point les bijoux habitent notre société, nos cultures et nos pratiques.

Le Groupe Rand est donc fier d'être mécène de l'exposition MEDUSA et de participer à cette approche esthétique, scientifique et artistique de ce qui a toujours constitué son cœur de métier : le bijou.

Le Crédit Municipal de Paris soutient l'exposition MEDUSA

Établissement public administratif de crédit et d'aide sociale de la Ville de Paris, le Crédit Municipal propose une gamme de services solidaires, simples et flexibles, adaptés aux besoins de chacun. Créé en 1637 par le philanthrope Théophraste Renaudot, sa vocation première fut de lutter contre l'usure en offrant un service de prêt sur gage. Cette forme de crédit astucieuse consiste à obtenir un prêt immédiatement contre le dépôt d'un objet de valeur, dans une très large majorité des bijoux (96% des biens mis en gage).

À travers les siècles, le Crédit Municipal de Paris a conservé cette activité tout en développant de nouveaux services autour de l'objet de valeur : ventes aux enchères, conservation et expertise de bijoux et d'objets d'art. L'établissement poursuit également des projets de finance solidaire, en cohérence avec sa vocation sociale d'origine : microcrédit personnel, accompagnement de personnes en situation de surendettement, épargne solidaire.

Aujourd'hui, le Crédit Municipal de Paris soutient le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris à travers l'exposition MEDUSA, événement inédit portant sur une thématique dont il est expert : le bijou. L'établissement soutient par ailleurs les projets du champ social portés par Paris Musées.

www.creditmunicipal.fr

Contact Presse :

Jeanne Mougel

jmougel@creditmunicipal.fr

01 44 61 63 28

06 67 04 50 13



Galerias
Lafayette

C'est avec enthousiasme que le groupe Galeries Lafayette renouvelle son soutien au Musée d'Art moderne de la ville de Paris en rendant possible *MEDUSA, bijoux et tabous*.

En portant un regard inédit sur le bijou - forme d'expression artistique parmi les plus anciennes et universelles - cette exposition présente ces objets qui défient les catégorisations pour en révéler la nature unique à mi-chemin entre parure et sculpture.

À la fois acteur phare des industries créatives et mécène engagé pour la création contemporaine, les Galeries Lafayette interrogent avec cette exposition les frontières entre art, mode et design. Le bijou occupe une place importante au sein du groupe Galeries Lafayette, en particulier au sein de Guérin Joaillerie, spécialiste de la joaillerie premium, et première maison parisienne à bousculer les codes avec un nouveau concept de boutiques.

Dans ses métiers, dans son engagement de mécène, ainsi que dans la passion et les convictions de la famille actionnaire, le Groupe Galeries Lafayette s'affirme comme un médiateur entre la création et un large public. Mécène de l'exposition *MEDUSA, bijoux et tabous*, il souhaite ainsi permettre à un large public de découvrir l'univers du bijou comme objet d'art et comme agent de changement et de renouveau.

A propos du groupe Galeries Lafayette

Leader du commerce de centre-ville et spécialiste de la mode, le groupe Galeries Lafayette est un groupe marchand, familial, privé, héritier de 120 ans d'une histoire bâtie dans le commerce et la distribution. Acteur engagé dans la création et employeur privé de premier plan en France avec 14 000 collaborateurs, le Groupe a pour vocation de participer au rayonnement de l'Art de Vivre à la française et d'agir comme une référence d'un commerce innovant, éthique et responsable. Avec des ventes au détail de 3,8 milliards d'euros, le Groupe bénéficie aujourd'hui d'une reconnaissance internationale reposant sur ses marques emblématiques : Galeries Lafayette, BHV MARAIS, Royal Quartz, Louis Pion, Guérin Joaillerie, InstantLuxe et BazarChic.

Plus d'informations : groupegalerieslafayette.fr



LA FONDATION LIBERACE

The Liberace Foundation for the Performing and Creative Arts s'est associée au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris à l'occasion de l'exposition MEDUSA, bijoux et tabous.

La Fondation prête des objets célèbres de sa collection, pour cette exposition de près de six mois présentant des bijoux de diverses cultures et de différentes périodes. La Fondation Liberace fournit également des pièces d'artistes inspirés par l'univers de Liberace comme Michael Jackson ou l'icône de hip-hop Flavor Flav.

Cette exposition met en lumière, pour la première fois dans une institution culturelle internationalement reconnue, la contribution artistique de Liberace. Il s'agit également d'une étape importante dans la reconnaissance de l'influence de Las Vegas sur la culture contemporaine mondiale.

Partenaires de l'exposition

the
french
jewelry
post

En partenariat avec the french jewelry post, au fil des temps forts de l'exposition MEDUSA du 19 mai - 5 novembre 2017

« C'est un honneur et un plaisir d'être le partenaire digital du Musée d'Art moderne de Paris pour l'exposition MEDUSA. Cette collaboration me paraît naturelle car le site que j'ai créé porte le même regard transversal sur le bijou. »

Signé par un joaillier, par un artiste ou un anonyme, le bijou participe d'un univers de création, d'un laboratoire de formes et d'innovation. Que cette exposition ait lieu au Musée d'Art moderne, lieu d'avant-garde, en est la démonstration.

Décryptages, vidéos, photos... pendant toute la durée de l'exposition, je livre sur l'ensemble des médias de the french jewelry post, ma vision de l'exposition en décroissant les univers.

Je révèle l'origine et l'histoire d'une pièce ou le scandale provoqué par une autre.

Je pose des questions à un designer connu ou inconnu du grand public.

Je fais participer des visiteurs et fais partager leurs points de vue.

Faisant de cette exposition, en collaboration avec le Musée d'Art moderne, un lieu d'échange et un terrain de jeu pour chacun d'entre nous. En toute liberté. »

Sandrine Merle

Sandrine Merle est la fondatrice de thefrenchjewelrypost.com. Experte en joaillerie, consultante et journaliste basée à Paris, elle livre son point de vue d'*insider* sur l'univers du bijou et transmet l'effervescence qui y règne.

La ligne éditoriale : décroissant les univers

Le contenu exclusif de thefrenchjewelrypost.com se démarque des thématiques habituellement abordées traduisant ainsi sa vision et son expertise. Sandrine Merle revendique une approche ludique et transversale. Elle place les événements, les lancements de collection et expositions dans des perspectives historique, géographique, artistique. Elle propose des décryptages à travers différents prismes : voyage, shopping, mode. S'y croisent joailliers historiques, artisans, gemmologues, historiens, collectionneurs. Derrière chaque bijou, chaque matière, chaque créateur et chaque musée, se cachent des histoires passionnantes, des voyages, des enjeux économiques et de l'émotion.

LE SAVIEZ-VOUS ?

AVANT, PENDANT ET APRES, VIVEZ L'EXPOSITION SUR :

<http://www.thefrenchjewelrypost.com/>

instagram [@sandrinemerle](#)

facebook [thefrenchjewelrypost](#)

youtube [thefrenchjewelrypost](#)

#medusabytjfp @sandrinemerle



PARIS 25 SEPT - 30 NOV 2017

Parcours Bijoux 2017, le parcours parisien d'événements dédiés au bijou contemporain, traverse la capitale du 25 septembre au 30 novembre 2017. De nombreuses expositions rythmeront ces 2 mois consacrés à la création française et internationale de bijoux contemporains. L'occasion rare, pour les professionnels et le grand public, d'apprécier une offre foisonnante d'inventivité, d'expressivité et de découvrir cette discipline encore peu connue. *Parcours Bijoux 2017* est le 2^e événement d'envergure lancé par l'association professionnelle D'un Bijou à l'Autre, suite au succès de la 1^{ère} manifestation parisienne en 2013 : *Circuits Bijoux*. La mission D'un Bijou à l'Autre, fondée en 2011, est de mener des actions pour la promotion du bijou contemporain. L'ambition de cet itinéraire unique, qui parera Paris de ses plus beaux atours, est de fédérer les professionnels, les collectionneurs, de sensibiliser le grand public à la dynamique de création du bijou contemporain et de révéler son avant-garde française et internationale. Le bijou contemporain est une matière à penser, à transformer, à orner... Au cœur de réflexions plastiques et esthétiques, formelles et conceptuelles, aussi multiples et originales que les personnalités de ses créateurs.

Parcours Bijoux 2017 est partenaire de l'exposition MEDUSA, bijoux et tabous

www.parcoursbijoux.com

Contact Presse :

Séverine Hyvernats
severine@re-active.fr
+ 33 1 40 22 63 19
+ 33 6 47 36 67 27

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Léna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau
Station Autolib' : 24 av. d'Iéna, 33 av. Pierre 1^{er} de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition « MEDUSA, bijoux et tabous »

Plein tarif : 10 €
Tarif réduit : 7 €

Billet combiné MEDUSA / Karel Appel

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 11 €

Billet combiné MEDUSA / Derain, Balthus, Giacometti

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 11 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Le musée présente également

Karel Appel, L'art est une fête ! jusqu'au 20 août 2017
Paul Armand Gette dans les collections permanentes jusqu'au 17 septembre 2017

À venir

Derain, Balthus, Giacometti (2 juin - 29 octobre 2017)

Contacts Presse

Maud Ohana
Responsable des relations presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Fiona Lesage
Assistante attachée de presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail fiona.lesage@paris.fr

PARIS MUSÉES

Le réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité.

La gratuité de l'accès aux collections permanentes a été instaurée dès 2001*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

www.parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées de la Ville de Paris :

Fréquentation : 3 010 000 visiteurs en 2016
Expositions temporaires : 1 650 000 visiteurs
Collections permanentes : 1 360 000 visiteurs

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique de l'Île de la Cité, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion des expositions temporaires.

La carte Paris Musées

Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 11 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr

