

Le vide en main

Exposition personnelle de Silvana Mc Nulty

Du 7 février au 3 mai 2026

« *Quelque chose de brillant avec des trous
c'est ainsi qu'une jeune fille, ayant retrouvé la vue,
à un jour décrit une main.*¹ »

Le vide en main traduit en peu de mots la pratique artistique de Silvana Mc Nulty. Elle génère, sans interruption, des entités hybrides, souples et instables reposant sur des principes d'assemblage et de détournement d'objets alliés au ou par le textile.

La main est celle de l'artiste qui se déplace avec ses outils, sa pelote et son crochet chaque jour, travaillant dans les lieux qu'elle traverse avec une liberté continue.

Le vide est celui qui apparaît dans les nœuds des mailles, les perforations des objets et les manques de ceux qui regardent pour résoudre certaines énigmes volontairement posées par les œuvres. Car elles se construisent, en effet, à partir d'oxymores et de paradoxes qui composent notre monde. Qu'il s'agisse d'une alliance subversive d'objets et de matériaux a priori incompatibles ou de l'appropriation hésitante de l'espace, elles explorent les zones de frictions entre rigidité et souplesse, intérieur et extérieur, fragilité et résistance, transparence et opacité, visible et invisible, ou encore, peut-être, utile et beau.

« *Et la vie des femmes se mêle à la trame*² »



En 1598 est publié par l'imprimeur Montbéliardais Jacques Foillet *une curiosité typographique*³ qui deviendra ouvrage de références pour les travaux d'aiguille⁴ en France. Intitulé *Nouveaux pourtraicts de point coupé et dantelles*, il est dédié aux «Dames et Damesoilles» et recueille des modèles de patrons de dentelles à point coupé. Les planches sont précédées d'un poème constitué de six quatrains qui est une exhortation aux jeunes filles faisant l'éloge du travail. Les travaux d'aiguilles ont, en effet, notamment traversé l'histoire de l'éducation des femmes dans la Haute-Société Occidentale⁵, en tant qu'expressions de leur vertu et de leur féminité. Dans l'ouvrage de Frédéric de Vinciolo imprimé par Foillet, comme dans d'autres manuels de travaux d'aiguille, il est courant de placer l'avertissement aux lectrices sous les égides de figures antiques (ici Arachné et Minerve) pour rappeler le caractère sacré et l'histoire longue de ces pratiques.

1-Maggie Nelson, *Quelque chose de brillant avec des trous*, Éditions du Sous-Sol, 2024.

2-Margaret Atwood, *L'Odyssée de Pénélope*, Pavillons Poche, Robert Laffont, 2022.

3-Expression reprise du tiré à part de Jean-Marc Debard publié en 1996 et qui accompagne une réédition de la version de l'ouvrage telle que mise en page et imprimée à Montbéliard par Foillet en 1598.

4-C'est-à-dire les travaux de couture, de broderie, de dentelle, de tapisserie et le tricot.

5-Se référer à l'ouvrage de l'historienne de l'art Rozsika Parker publié en 1984, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* [La maille subversive : la broderie et la construction de la féminité] qui concerne l'histoire de la broderie du Moyen Âge à la fin du XX^e siècle. Elle y décrit l'évolution du statut de cette technique, d'abord savoir-faire vénéré et pratiqué par les hommes comme les femmes, régi par une guild, avant de devenir un passe-temps amateur pour les femmes aisées. Elle met aussi en évidence des exemples d'usages subversifs de la broderie afin de dresser une histoire occidentale de la broderie et de ses liens profonds avec la définition de la féminité.

Avec une certaine facétie, *Le vide en main* reprend cette tradition de la référence mythologique et lie la pratique artistique de Silvana Mc Nulty à celle de ses paires, à travers la figure de l'épouse d'Ulysse, Pénélope. Le film *Pénélopiade* (2022) de l'artiste vidéaste Callisto Mc Nulty, montre Silvana au travail. Le tournage a lieu alors que la réalisation d'une toile monumentale est engagée depuis plusieurs mois. Ce labeur répétitif, qui semble presque interminable, rappelle le tissage du linceul de Laërte par Pénélope. Les gestes précis de l'artiste et la progression de sa création sont accompagnés dans le film par la lecture d'une œuvre de Margaret Atwood, qui raconte l'Odyssée du point de vue de Pénélope et de ses douze servantes.



La trame du récit alterne entre monologue intérieur de la protagoniste et intervention du chœur des servantes à la manière Antique. Le texte rassemble plusieurs sources librement interprétées par Atwood, qui permettent de donner une voix inédite au personnage mythologique. Car le tissage de Pénélope subvertit la prétendue vertu du geste en le transformant en ruse et en acte de résistance face aux contraintes de la féminité, confirmant que « les travaux d'aiguilles sont à la fois symbole de l'oppression et outils de libération dans la vie des femmes⁶. »

« L'usage oblique⁷ »

Consciente que cette généalogie sera presque systématiquement convoquée pour parler de son travail, Silvana Mc Nulty mentionne Anni Albers (1899-1994) comme l'une des artistes dont la pensée en lien avec le tissage l'a particulièrement influencée. L'artiste allemande a été l'une des célèbres élèves de l'atelier textile de l'école du Bauhaus. Premier atelier dévoué à cette discipline dans une école d'art en Europe, il fut également exclusivement féminin et le seul atelier de production qui exista pendant toute la durée de l'école entre sa création en 1919 à Weimar et sa seconde occurrence jusqu'en 1933 à Berlin. Anni Albers y fut formée comme toutes les artistes femmes de l'époque, par défaut et/ou par la contrainte. Cependant, elle contribua à la réévaluation de ces pratiques qualifiées alors de traditionnelles grâce à sa capacité à transcender les notions d'art, d'architecture, d'artisanat et de design industriel.

Ce rapport entre fabrication et pensée lui permet de créer un espace de liberté au sein d'un cadre pourtant contraignant. Albers considéra que son travail était principalement de « coopérer avec le matériau⁸ ».

On retrouve cette même approche chez Silvana Mc Nulty, formée à la bijouterie avant de poursuivre un cursus en arts visuels. Le travail repose sur une pratique de l'hybridation à la fois des médiums, des objets et des matières induites par une certaine coopération ou écoute des voix énigmatiques de ces derniers. Quand l'artiste emploie les coquillages, les rapporteurs, les cuillères et les trombones dans ses sculptures, la coopération prend la forme d'un mésusage, d'une subversion. Elle révèle alors, comme l'oracle, d'autres qualités et propriétés des choses, « les rendant plus vivantes⁹ » en jouant sur les possibles générés par les *stratégies obliques*¹⁰ intrinsèques aux assemblages.

La répétition des formes, du geste, du choix des matériaux et des objets, génère des assemblages porteurs d'un récit propre, mais qui, considérés en corpus, peuvent être compris comme les mots composant le lexique d'une langue étrangère. Les œuvres constituent alors autant de trames que l'on peut déplier ou replier où s'entrelacent matériaux du quotidien, gestes, et récits fragmentés pouvant traiter d'un autre espace-temps.

6-«Needlework being both symbol of oppression and tool of liberation in women's lives» Joseph McBrinn, *Queering the Subversive Stitch* (London: Bloomsbury, 2021).

7-Sara Ahmed, *Vandalisme Queer*, traduit de l'anglais par Mabeuko Oberty et Emma Bigé pour la collective t4t – translators for transfeminism, Éditions Burn ~ Août, 2024.

8-Anni Albers, *En tissant, en créant*, Flammarion, 2021.

9-Sara Ahmed. *Op. Cit.*

10-Référence ici à *Oblique Strategies*, jeu de cartes conçu par Brian Eno et Peter Schmidt en 1975. Chacune des cartes du jeu porte une indication énigmatique ouverte à un grand nombre d'interprétations. Les concepteurs les ont créées pour un emploi dans des situations de création : soit pour débloquer un dilemme, soit pour générer de nouvelles possibilités. Les variations autour d'un même objet chez Silvana Mc Nulty renvoient également à des stratégies obliques.

« Location de temps
sur le vide métaphysique
Dit l'Espace¹¹. »

Silvana Mc Nulty affirme également créer par le biais de l'hybridité une ouverture¹² qui convie alors les traces ou le langage d'un peuple qui n'existe pas encore¹³, sensible au monde « avant tout [composé] non pas de choses, mais de lignes, [...] des voies du développement et du mouvement¹⁴ ». Cette langue faite de lignes, de trames et de mouvements constitue une écriture visuelle singulière qui, dans le cadre d'une exposition, s'adapte à chaque fois à l'espace grâce à la souplesse du matériau. Pouvant se déployer à la verticale comme à l'horizontale, les œuvres se reconfigurent sans cesse au présent en quittant le « lieu d'incertitude¹⁵ » de leur production. Ses œuvres s'envisagent en dialogue étroit avec le lieu d'exposition pour en révéler les échelles, les recoins et peut-être aussi les secrets.

Le doute, l'incertitude et, pour y revenir, le vide, génèrent en effet dans la pratique de Silvana Mc Nulty une dimension méditative et mystérieuse assumée. Le geste de création lent, répétitif et silencieux, s'exprime au travers des objets dans leur harmonie intrinsèque et ce malgré la dissonance parfois des assemblages. C'est d'ailleurs un autre paradoxe car les œuvres sont autant une « expérience qui est muette et silencieuse¹⁶ », qu'une proposition artistique remplie de récits et des bruits potentiels des objets qui les composent, soit quelque chose qui pourrait être de l'ordre d'un « chaos peut-être structuré comme un non-chaos¹⁷ ».

Ce paradoxe s'incarne également dans la main de l'artiste qui oscille entre maîtrise et abandon. Les points de la couture sont aussi les potentielles sutures d'une réparation. Collecter, assembler, crocheter, perforer, sculpter : autant de manières d'habiter le monde autrement, de déjouer ses structures oppressives, de créer des espaces-îles¹⁸ ou fétiches pour se réfugier, et de proposer d'autres manières d'y circuler, d'y communiquer ou aussi parfois, de s'en protéger.

« Pour quelqu'un qui était attaché à Toi,
le monde pouvait sembler être une sorte de phrase inachevée¹⁹. »

11-Hessie, *Boîtes*, Catalogue d'exposition, Paris, ARC 2, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ; Rennes, Maison de la Culture de Rennes, 1976.

12- Voir entretien avec l'artiste à partir de la page 26 du cahier d'exposition.

13-D'après Gilles Deleuze in *qu'est-ce que l'acte de création ?*, conférence à la Fondation Femis, 17 mai 1987. « Il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne fasse pas appel à un peuple qui n'existe pas encore. »

14-Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Zones Sensibles, 2011-2013.

15-L'artiste peintre, Pierrette Bloch est citée comme une référence par Silvana Mc Nulty. Sans jamais adhérer à mouvement artistique, Pierrette Bloch a, tout au long de sa carrière, explorée les possibilités offertes par une peinture minimaliste. La répétition du geste (point, trait, tracé) l'a mené à partir de 1993, à réaliser des peintures sur de longues bandes horizontales de papier. Elles se composent de points et coups de pinceau qui se juxtaposent de façon rythmique et que l'artiste désigne comme « un lieu d'incertitude » dans lequel le public est invité à dériver.

16-Joan Simon, « Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin », *Art in America*, mai 1996, p. 87

17-Citation de l'artiste Eva Hesse issue de « Fling, Dribble and Drip » in *Life*, février 1970, p. 66.

18-Référence à l'œuvre *Les Îles* présentée dans l'exposition et réalisée par Silvana Mc Nulty en 2024 pour Mille Formes à Clermont-Ferrand. La pièce crochétée est composée de quatre îles mêlant assemblages de différentes couleurs et matières, en référence à la peinture ou aux vêtements. Œuvre manipulable, elle est peuplée d'animaux et de personnages et constitue un territoire doux et accueillant.

19-«For someone hooked up to Thou, The world may have seemed a kind of half-finished sentence.» Anne Carson, *Glass. Irony & God*, A New directions book 808, 1995.

Curatrice de l'exposition : Adeline Lépine

Silvana Mc Nulty (née en 1995) vit et travaille à Paris.

Elle est diplômée obtient un AFEDAP Bijouterie à Paris avant de poursuivre ses études à la Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam) et à la HEAR (Strasbourg). Elle a exposé, entre autres, à In Extenso (Clermont-Ferrand), à la Manufacture de Roubaix, au Creux de l'Enfer (Thiers), à Treize (Paris), au Salon de Montrouge, au Crédac (Ivry-sur-Seine) et à Brey-et-maison-du-Bois pour la Biennale Art en Chapelles (Jura). Elle est représentée par la galerie Florence Loewy à Paris.

CONTACT PRESSE

Elodie Cayot,
chargée de communication
communication@le19crac.com