Arts visuels

Lubaina Himid avec Magda Stawarska

Attendre ensemble

Du 23 oct. au 10 janv.

Musée d'Art Moderne de Paris
Chapelle Saint-Louis
de la Salpêtrière

4 «Optimisme diasporique», entretien avec Lubaina Himid par Clément Dirié

5 Biographies

6 Exposition *A Fashionable Marriage* (1986) Musée d'Art Moderne de Paris

8 Exposition *Attendre ensemble* (2026) Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière

10 Informations pratiques et partenaires

Artiste visuelle invitée de l'édition 2026 du Festival d'Automne, la britannique Lubaina Himid est l'une des voix majeures de l'art contemporain actuel.

Figure de proue du British Black Arts Movement dans les années 1980, elle s'est forgée, depuis le milieu des années 2010, une renommée internationale grâce à ses représentations saisissantes des thèmes de la race, du féminisme et de la mémoire culturelle.

Son projet, conçu en collaboration avec l'artiste et chercheuse Magda Stawarska, signe le retour du Festival d'Automne à la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière.

En parallèle, *A Fashionable Marriage*, œuvre clé de ses débuts, est présentée au Musée d'Art Moderne de Paris, quarante ans après sa création en 1986.

Les expositions de Lubaina Himid sont soutenues par Sylvie Winckler, Philippe Chiambaretta / PCA-STREAM, Quartier Libre, Fluxus Art Projects et Espace 160.



Lubaina Himid
avec Magda Stawarska
Attendre ensemble (2026)

Optimisme diasporique

> Vous vivez à Preston, une ville du nord de l'Angleterre. Pourquoi vivez-vous et travaillez-vous dans cette ville ?

Lubaina Himid : Preston se trouve non loin de Manchester et de Liverpool. J'y suis arrivée il y a trente-cinq ans et j'y vis toujours. J'étais venue pour enseigner au département d'art de l'université, mais j'ai aussi des liens avec cette partie du pays. La famille de ma mère est originaire de Blackpool, une petite ville côtière de la région. Pendant mon enfance, je venais ici chaque Noël et chaque été depuis Londres. J'ai toujours eu un attachement particulier pour cette région et m'y installer ne m'effrayait pas. Bien sûr, il n'y a pas beaucoup de stimulations extérieures, mais c'est aussi ce que j'apprécie : on peut travailler de longues heures. J'ai finalement installé mon atelier ici et j'ai enseigné pendant plus de trente ans à l'école d'art. Mais curieusement, pour la moitié de ma famille, c'était de toute façon chez nous.

> Pour vous définir, vous avez utilisé cette expression de « *diasporic optimist* », soit optimiste issue de la diaspora.

Je suis définitivement une optimiste, sinon je ne ferais pas les choses comme je les fais. Je sais que je peux y arriver parce que j'ai une vision globale de ma place dans le monde. J'appartiens à cette immense communauté de personnes qui, malgré elles, ont quitté leur pays d'origine pour s'installer ailleurs. Je fais également partie de ces gens qui ont fui un environnement ressenti comme dangereux. Moi aussi, je suis venue d'ailleurs pour m'installer ici parce qu'il y avait des opportunités. Je n'avais que quatre mois lorsque mon père africain est décédé à Zanzibar et que ma mère anglaise se sentait en quelque sorte en danger, car la personne qu'elle connaissait avait disparu. La famille de mon père lui a alors proposé soit de rester, soit de m'emmener, soit de me laisser pour qu'elle puisse recommencer sa vie en Grande-Bretagne. En m'emmenant – ma mère ne m'a évidemment pas demandé mon avis – , elle m'a retiré d'un endroit où j'avais ma place. Et j'ai ensuite passé ma vie à créer des opportunités, à faire en sorte que les choses fonctionnent et à essayer de trouver ma place. Je me sens donc appartenir à tout un groupe de personnes qui peuvent voir et vivre le monde de manière fluide, plutôt que de considérer l'appartenance à la diaspora noire comme quelque chose de négatif. Je vis cela comme une chose perpétuellement intéressante.

> Un aspect de votre pratique – qui englobe la gravure, la sculpture, la peinture, l'installation et les œuvres sonores – peut être défini comme une proposition pour renouveler la peinture d'histoire.

J'essaie de faire de la peinture un espace où il n'y a pas de frontières entre l'histoire, le présent et l'avenir. Je la conçois comme un lieu réel où nous pouvons vivre nos vies, un lieu où nous pouvons interagir et dialoguer. Ainsi, lorsque je réalise une peinture d'histoire, je m'imagine être au cœur de cet événement, de cette série d'événements ou de cette époque. Je me demande : en quoi serais-je différente ? Je continuerais à manger, à tomber amoureuse, à avoir peur de certaines choses. J'essaie également d'engager une conversation avec les personnes qui se trouvent en face de mes peintures. J'aime qu'elles puissent comprendre pourquoi nous sommes ici, dans cet endroit, mais aussi qu'elles puissent prendre des décisions sur la manière dont nous pourrions passer à la prochaine étape de nos vies. Il s'agit de comprendre tout ce que les visiteuses et visiteurs apportent au sein de cet espace partagé. Ils et elles apportent leurs divorces, leurs danses, leurs façons de se nourrir, les erreurs du passé dans cet espace, avec les miens. Je le vois comme une vaste cacophonie de vies qui se rencontrent.

Je ne veux pas que mon travail soit énigmatique ou qu'il soit nécessaire d'avoir une solide formation artistique – ni même aucune formation d'ailleurs – pour l'apprécier. Mais si vous en avez une, vous l'apportez avec vous face à l'œuvre, et c'est très bien aussi. Plutôt que simplement la regarder et l'admirer, il s'agit de la ressentir, de s'y plonger, et de réfléchir à la manière dont nous pouvons sortir d'une telle situation ou la changer d'une manière ou d'une autre.

> Depuis quelques années, vous collaborez avec Magda Stawarska, qui conçoit avec vous ce projet pour le Festival d'Automne. Comment travaillez-vous ensemble ?

Nous nous fréquentons professionnellement depuis près de vingt ans. Nous nous sommes rencontrées parce que je voulais faire de la sérigraphie et qu'elle m'y a encouragée. À l'époque, elle m'a demandé de participer à l'une des œuvres sonores qu'elle réalisait. J'ai été absolument époustouflée par les possibilités offertes par la pratique du son. C'est ainsi que tout a commencé. Nos récentes collaborations ont vraiment renforcé notre conviction que travailler ensemble faisait avancer à la fois son travail et le mien. Nous menons chacune une pratique artistique distincte, mais celles-ci nourrissent notre travail collaboratif qui, à son tour, nourrit nos pratiques individuelles.

> Votre exposition à la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière s'intitule *Attendre ensemble*. Pouvez-vous nous dire ce que vous avez ressenti en visitant ce lieu ?

Ce qui m'a tout de suite frappée, c'est le fait de prendre conscience de se trouver dans l'enceinte d'un hôpital en activité. Cela a fait surgir toute une série de réalités qui s'imposent à l'esprit et se font avant tout ressentir dans le corps. Alors que nous entrions dans la Chapelle, quelqu'un passait avec la tête bandée. Dans cette perspective, on peut voir cet endroit comme un lieu d'espoir où l'on va se rétablir et aller mieux, ou, si l'on va mourir, d'où l'on ira au ciel. C'est là que chacun·e réfléchit à sa vie, avec des moments où l'on regarde loin en arrière ou loin en avant, et d'autres où l'on ne discerne pas grand-chose parce qu'on est très malade et que l'on a aucune certitude pour le jour d'après.

L'ampleur du lieu nous a également frappées. L'intérieur de la Chapelle ressemble à une petite ville. Mais son architecture offre une grande liberté. Nous avons alors compris les différentes couches et histoires de ceux et celles qui avaient fréquenté ce lieu, notamment que ce qui aurait dû être un espace de recueillement, d'espoir et de paix avait en réalité été un champ de bataille marqué par le pouvoir et le contrôle. Dans cet endroit, chacun réfléchit nécessairement aux définitions de la maladie qui peuvent être utilisées contre les femmes en particulier, mais aussi contre toutes sortes de gens, et à la manière dont les hiérarchies peuvent être maintenues en décidant qui est malade et qui ne l'est pas. Penser au nombre de personnes passées par la Chapelle au fil des siècles est tout simplement vertigineux.

Propos recueillis et traduits par Clément Dirié, décembre 2025

« Une vaste cacophonie de vies qui se rencontrent. »

Biographies

Lubaina Himid
Née en 1954 à Zanzibar ; vit à Preston, Angleterre.

« Je me considère comme une peintre et militante culturelle », déclare Lubaina Himid à propos de sa pratique multidisciplinaire qui l'a imposée comme une figure de proue du British Black Arts Movement dans les années 1980. Depuis le milieu des années 2010, elle s'est forgée une renommée internationale grâce à ses représentations saisissantes des thèmes de la race, du féminisme et de la mémoire culturelle. Son œuvre recourt fréquemment à la narration et la recherche historique pour remettre en question les récits eurocentriques, exposant le tribut humain des empires tout en affirmant la place centrale des sujets noirs.
Lubaina Himid a reçu le Turner Prize en 2017 et fait l'objet d'une rétrospective d'envergure à la Tate Modern de Londres en 2021. Parmi ses expositions personnelles récentes : *Predicting History, Testing Translation*, Pavillon anglais, Biennale de Venise (2026) ; Kettle's Yard, Cambridge, avec Magda Stawarska (2025) ; Mudam, Luxembourg, avec Magda Stawarska (2025) ; UCCA Center for Contemporary Art, Pékin (2025) ; The FLAG Art Foundation, New York (2024) ; Sharjah Art Foundation, avec Magda Stawarska (2023) ; Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne (2022) ; Tate Britain, Londres (2019) ; CAPC–musée d'art contemporain de Bordeaux (2019) ; et New Museum, New York (2019).
Professeure émérite à l'université du Lancashire, Lubaina Himid a reçu le Suzanne Deal Booth/FLAG Art Foundation Prize en 2024 et le Maria Lassnig Prize en 2023. Elle est représentée par Hollybush Gardens, Londres, et Greene Naftali, New York.

Magda Stawarska
Née en 1976 à Ruda Śląska, Pologne ; vit à Preston, Angleterre.

Magda Stawarska est une artiste multidisciplinaire employant le son, l'image animée, la sérigraphie et la performance pour explorer la mémoire, l'histoire et le paysage sonore urbain par le biais de dispositifs d'« écoute intérieure ». Elle a collaboré avec Lubaina Himid pour la composition sonore du Pavillon anglais à la Biennale de Venise en 2026 et l'œuvre multimédia *Zanzibar* présentée à la Lisson Gallery (Londres) en 2026. Parmi ses expositions récentes : Kettle's Yard, Cambridge, avec Lubaina Himid (2025) ; Yamamoto Keiko Rochaix, Londres (2024) ; Sharjah Art Foundation, Sharjah, avec Lubaina Himid (2023) ; HOME, Manchester (2023 ; et Villa Arson, Nice (2023).
Magda Stawarska est chercheuse associée à l'Artlab Contemporary Print Studios de l'université du Lancashire. Elle est représentée par Yamamoto Keiko Rochaix, Londres.

Lubaina Himid
A Fashionable Marriage

Musée d'Art Moderne de Paris

23 octobre – 10 janvier
Mar. au dim. 10h à 18h
Entrée libre

Commissariat Odile Burluraux et Clément Dirié

Exposition présentée en collaboration avec le Musée d'Art Moderne de Paris et Paris Musées

Depuis le milieu des années 1980, Lubaina Himid déploie une œuvre polymorphe, sensible et située dont les principaux axes de recherche sont le renouvellement du genre du portrait à l'époque contemporaine, la relecture de l'histoire de l'art (britannique), la mise en avant d'expériences diasporiques, la question de l'appartenance et la représentation d'histoires et de figures culturelles négligées – notamment noires et féminines –, porteuses d'un pouvoir émancipateur. Sa réflexion articule pensée critique, mémoire culturelle, récits de soi et enquêtes iconographiques.

Œuvre fondatrice de sa pratique, *A Fashionable Marriage* (« Mariage à la mode ») n'a rien perdu de son acuité quarante ans après sa création en 1986. Conçue au moment où l'artiste devient une figure du British Black Arts Movement et de la scène artistique anglaise[1], elle est emblématique de l'articulation précise, caractéristique de sa démarche, entre décodage de l'histoire de l'art et commentaire sur l'état de la société britannique.

Avec un grand sens de la théâtralité et une ironie désenchantée, l'œuvre transpose dans les années 1980, marquées par les politiques conservatrices de Ronald Reagan aux États-Unis et Margaret Thatcher au Royaume-Uni, ainsi que par une professionnalisation accélérée du monde de l'art, la suite satirique *Mariage à la mode* (1743-1745) du peintre et graveur anglais William Hogarth (1697-1764), l'une des grandes références artistiques de Lubaina Himid. Dans sa version, le domestique noir servant à boire devient la figure tutélaire de la scène; la comtesse et son amant sont Thatcher et Reagan; l'un des courtisans est transformé en critique d'art.

Œuvre présentée

Lubaina Himid
A Fashionable Marriage, 1986

Bois, gants en caoutchouc, peinture acrylique, journaux, colle, plastique, papier, papier de soie, papier d'aluminium, panier en osier, livres, carton, toile, métal, son, dimensions variables

Courtesy de l'artiste et des galeries Hollybush Gardens, Londres, et Greene Naftali, New York.

Depuis sa première présentation à la Pentonville Gallery de Londres en 1986, *A Fashionable Marriage* a été notamment exposé à la Tate Liverpool, Liverpool, 2014 ; à Nottingham Contemporary, Nottingham, 2017; à la Tate Modern, Londres, 2021 ; au Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 2022 ; à l'UCCA Center for Contemporary Art, Beijing, 2025 ; et au Centro Cultural de Belém / Museu de Arte Contemporânea, Lisbonne, 2026.



William Hogarth
Marriage A-la-Mode : 4, The Toilette, c. 1743
Huile sur toile, 70,5 x 90,8 cm
The National Gallery, Londres

La suite *Marriage A-la-Mode* raconte l'union arrangée et vouée à l'échec entre le fils de Lord Squanderfield, en faillite, et la fille d'un riche marchand. Elle aborde les écueils de l'ascension sociale au prix de compromis moraux, présente Londres comme un théâtre urbain et critique le matérialisme et la débauche sexuelle de l'époque. L'installation de Lubaina Himid réinterprète la quatrième scène de cette suite dans laquelle la comtesse, nouvellement mariée, reçoit ses invités tout en se préparant pour la journée, selon la tradition aristocratique française alors en vogue. Son mari absent, elle converse avec son amant, l'avocat Silvertongue.

Dans l'ouvrage *The Other Hogarth : Aesthetics of Difference* paru en 2001, Lubaina Himid revient sur la genèse de *A Fashionable Marriage*, explicitant son intérêt pour William Hogarth[2] et le contexte dans lequel cette œuvre a été élaborée en 1986.

« Hogarth m'a fourni les multiples perspectives dont j'avais besoin pour élaborer une scène parfaite destinée à dévoiler le monde de l'art et ses intrigues, en le comparant aux protagonistes méprisables de la scène politique mondiale. Hogarth, génie colérique, critique des mœurs et de la morale du XVIII^e siècle, peintre de thèmes théâtraux, conteur, peintre d'histoire et xénophobe, s'est révélé l'allié idéal. Il peignait la vie telle qu'il la voyait depuis la porte de service. Il n'avait aucun scrupule à ridiculiser les architectes mondains, les politiciens, les hommes fortunés, les femmes stupides, les familles avares, les bureaucrates paresseux et quiconque était français ou italien. Le plus important pour moi, c'est qu'il mettait en scène des Noirs pour illustrer les maux et méfaits de presque tous ceux qu'il voyait ; ils incarnaient l'hypocrisie européenne et la fausseté sordide des Blancs. Dans son œuvre, les personnages noirs dévoilent presque toujours la prétention, l'artificialité et la sophistication.

En 1986, j'ai eu envie de faire la même chose, même si j'appréciais plutôt la sophistication. Son sens du spectacle et ses tableaux narratifs comblaient mon envie de spectacle et de drame, même si cela faisait dix ans que j'avais obtenu mon diplôme en design des arts de la scène et que j'avais depuis longtemps renoncé à travailler avec des acteurs. William Hogarth s'intéressait à l'époque dans laquelle il vivait – aux personnes qui s'opposaient à lui comme à celles qui louaient son esprit d'innovation et sa prise de risques (Henry Fielding, George Vertue). Dans les années 1980, Londres était pour moi un endroit frustrant et exaspérant. Le travail expérimental au sein du laboratoire de l'art britannique était une lutte de tous les instants : organiser de petites expositions, élaborer des stratégies au sein de comités artistiques et présenter mon travail. Tout cela parallèlement à la rédaction d'une thèse sur les jeunes artistes noirs, rédigée au Royal College of Art entre 1982 et 1984. C'était une activité chronophage et épuisante. [...] La principale raison pour laquelle j'ai choisi Hogarth afin de dénoncer les intrigues bouillonnantes de la vie contemporaine est qu'il s'est servi du personnage noir pour mettre à nu la moralité douteuse des protagonistes blancs. »

Reprenant l'œuvre de William Hogarth et la transposant dans le monde de l'art et le monde politique des années 1980, Lubaina Himid a organisé *A Fashionable Marriage* en deux ensembles qui se font face et se répondent. D'un côté, le monde de l'art, composé du Critique, du Marchand, du Mécène, de l'Artiste féministe blanche (dont les attributs font référence à l'œuvre *The Dinner Party* (1974-1979) de l'artiste états-unienne Judy Chicago, 1939) et des New Glasgow Boys (Steven Campbell, 1953-2007, et Adrian Wiszniewski, 1958), lesquels représentent la peinture en vogue à l'époque. De l'autre, le monde réel autour du couple formé par Margaret Thatcher (1925-2013) et Ronald Reagan (1911-2004), qui se substituent à la comtesse et son amant. Le jeune homme politique flagorneur complète cette scène de « séduction libérale » aux conséquences aujourd'hui connues.

Deux personnages noirs, dont les regards se croisent, constituent les axes centraux de la composition : l'Artiste noire, campée au milieu de l'installation et décidée à y rester, et la Jeune activiste noire, accompagnée d'un pistolet et d'ouvrages comme *The African Origin of Civilization. Myth or Reality* de Cheikh Anta Diop (1974) et *The Autobiography of Malcom X* (1965).

Aux murs et au second plan, des éléments décoratifs de la scène du lever de la comtesse sont actualisés : le paravent, le miroir et le cadre de lit, tandis qu'une suite de cinq tableaux à la Pablo Picasso (1881-1973) remplace ceux de Michel-Ange et du Corrège accrochés dans la scène du XVIII^e siècle, en en modernisant les thèmes de violence sexuelle et de luxure. Le portrait du comte, qui trônait dans la chambre à coucher de la comtesse, devient le portrait, repris de celui peint par l'artiste espagnol en 1905, de l'écrivaine et collectionneuse américaine Gertrude Stein (1874-1946).

Les clés d'interprétation de *A Fashionable Marriage* sont multiples. Critique en temps réel de l'état du monde de l'art et de la politique dans les années 1980, l'œuvre s'avère aujourd'hui un témoignage acerbe sur cette décennie et l'évolution du monde culturel et politique. Création éminemment engagée, dialoguant avec les acquis et apories de l'art féministe, avec les recherches et récits inspirés de l'« Atlantique noir », avec la tradition artistique britannique via l'un de ses plus illustres représentants, elle souligne également le sens de la théâtralité à l'œuvre – aujourd'hui encore – dans la pratique de Lubaina Himid, diplômée en « Theatre Design » de la Wimbledon School of Art en 1976. Les silhouettes en bois, plus grandes que nature, qui peuplent la scène de ce « Mariage à la mode » contemporain, sont réalisées à partir d'éléments récupérés et tous conçus comme des collages, combinant papiers journaux, accessoires trouvés, surfaces peintes et dessinées. Ce faisant, cette œuvre manifeste constitue également une réflexion sur le pouvoir des images et, bien évidemment, la manière dont l'histoire de l'art et des représentations doivent être constamment interrogées.

[1] Dans les années 1980, Lubaina Himid a organisé trois expositions importantes à Londres : *Five Black Women*, Africa Centre, 1983 ; *Black Woman Time Now*, Battersea Arts Centre, 1983-1984 ; *The Thin Black Line*, Institute of Contemporary Arts, 1985.

[2] Il faut noter qu'a paru en 1985 l'ouvrage de David Dabydeen, *Hogarth's Blacks : Images of Blacks in Eighteenth Century English Art*, qui analyse la présence et la signification des personnages d'origine africaine représentés dans les œuvres de William Hogarth et de ses contemporains.

Lubaina Himid avec Magda Stawarska
Attendre ensemble

Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière

6 novembre – 20 décembre
Mer. au dim. 13h à 19h
Pièce sonore inactive mer. au sam.
entre 14h30 et 15h30 (messe)
Entrée libre
Vernissage public le jeudi 5 novembre, 18h

Commissariat Clément Dirié

Commande du Festival d'Automne à Paris, 2026.

Exposition présentée en collaboration avec la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière/AP-HP Sorbonne Université.

Œuvre présentée

Lubaina Himid avec Magda Stawarska
Attendre ensemble, 2026

Installation composée de 100 chaises peintes, d'une pièce sonore en boucle et d'une installation textile, dimensions variables.

Courtesy des artistes et des galeries Hollybush Gardens, Londres, Greene Naftali, New York, et Yamamoto Keiko Rochaix, Londres.

Avec notamment les voix de Fiona Abades-Barclay (catalan), Elisabetta Buonaiuto (italien), Carla Chammas (arabe), Joyce Cronin (irlandais), Nella Franco (espagnol, Venezuela), Anna Júlía Friðbjörnsdóttir (islandais), Laura Green (russe), Kristina Guczoghy (hongrois), Derin Guzel (turc), Lubaina Himid (anglais), Navdeep Kaur (pendjabi), Souraya Talal Kreidieh (arabe), Joan Mateus (allemand, espagnol et portugais), Helen Marten (néerlandais), Vera Marten (ukrainien), Naomi McLatchie (catalan), Lisa Milroy (français), Yuki Miyake (japonais), Elia Mourtzanou (grec), Heather Mullander Ross (anglais, accent écossais), Stephanie O'Donnell (croate), Halya Plekan (ukrainien), susan pui san lok (cantonais), Dorothy Price (allemand), Monika Senz (allemand), Sheng-Ping Lo (mandarin), Shixuan Luan (mandarin), Malin Stahl (suédois), Magda Stawarska (polonais), Ecaterina Stefanescu (roumain), Bengi Unsal (turc), Mélanie Vandenbrouck (French), Amber Yang (taïwanais) et Nikhitah Abraham (indien).

Signant le retour du Festival d'Automne à la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Lubaina Himid et Magda Stawarska proposent une installation inédite à l'échelle du bâtiment. L'écoute intérieure et l'expérience collective y sont centrales. Réunissant mobilier peint, son, textiles et sérigraphie, l'exposition relie grande histoire et destins individuels autour du thème universel de l'attente.

Sous la coupole, une installation textile se déploie en spirales pour donner naissance à un monument souple mettant en avant les notions de corps, d'habitat et d'appartenance. « Nous vivons à l'intérieur de vêtements, à l'intérieur de bâtiments : sont-ils à notre taille ? », se demande Lubaina Himid, ajoutant : « dans quel genre de bâtiments les femmes aimeraient-elles vivre et travailler ? Nous a-t-on jamais posé la question ? ». Sur de longues bandes de tissu wax – ce tissu à l'histoire complexe, lié à la colonisation hollandaise en Asie du Sud-Est et associé à l'Afrique de l'Ouest dans l'imaginaire collectif –, sont sérigraphiées des parties du corps (dents, pouces, vagins, etc.), issues d'un manuel médical dont la première édition remonte à 1858, et des architectures conçues pour des femmes par des femmes aux XXe et XXIe siècles. Véritable répertoire iconographique des motifs employés par Lubaina Himid, l'œuvre témoigne de sa réflexion intersectionnelle. En écho, dans les nefs Mazarin et Lassay, deux suites de cinquante chaises, ornées de dessins, d'objets quotidiens et de prénoms féminins, forment une population prête à nous accueillir et recevoir nos conversations.

Dans l'ensemble de l'édifice, une pièce sonore polyphonique fait résonner les voix de 33 femmes dans 24 langues différentes. Elles comptent de un à soixante le temps qui passe selon des rythmes propres à leurs corps, le mouvement de leur respiration, la fréquence de leur chuchotement. L'espace monumental devient un instrument organique au sein duquel les langues se répondent les unes les autres. Qu'il soit mystique, méditatif, logique, fonctionnel, abstrait ou le moyen d'accéder à des flux de conscience intérieure, le fait de compter devient un motif rythmique auquel chacun·e peut se mesurer, une grille au tamis de laquelle faire l'expérience de la durée.

En dialogue avec l'architecture classique du lieu et ses multiples strates historiques, Lubaina Himid et Magda Stawarska créent ainsi une « salle d'attente collective » peuplée de présences, de voix et de récits à écouter, déchiffrer et auxquels s'identifier. Où attendre, et entendre, ensemble. Cette mise en scène articulant présence individuelle et destin commun, intime et collectif, entre en résonance avec l'histoire de la Salpêtrière où des générations de femmes ont été internées, auscultées et, trop souvent, privées de leur identité[1]. *Attendre ensemble* transforme cet édifice historiquement associé à l'observation et au contrôle des femmes en un lieu permettant à chacune d'entre elles d'être comptée, nommée, remémorée et entendue.

[1] Fondé au milieu du XVIIe siècle, l'Hôpital général Salpêtrière est alors situé à l'extérieur de Paris et destiné à abriter les personnes miséreuses. Si, aujourd'hui, le terme d'hôpital désigne principalement un établissement de soins, ce n'était pas le cas à cette époque où il s'agissait autant de procurer un abri aux nécessiteux que de les mettre à l'écart d'une société ne parvenant pas à les intégrer. La Salpêtrière accueillait principalement les femmes, les personnes âgées et les orphelins, abritant jusqu'à 8000 femmes.
Au XIXe siècle, l'hôpital général devient le lieu de naissance de la neurologie, discipline qui explore alors des pathologies encore peu connues et d'abord attribuées à l'hystérie. Nichée au cœur de l'hôpital, la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, édifice majestueux, est dotée d'un plan panoptique unique et d'un dôme monumental haut de 52 mètres.



Lubaina Himid
avec Magda Stawarska
Attendre ensemble (2026)

Jeudi 29 octobre	19h-20h30	Masterclass avec Lubaina Himid et Magda Stawarska, animée par Clément Dirié	Beaux-Arts de Paris, Amphithéâtre des Loges, Cycle « Penser le présent »
Samedi 7 novembre	15h30	Visite de l'exposition *Attendre ensemble* par Clément Dirié, commissaire de l'exposition	Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière
Samedi 28 novembre	15h30	Visite de l'exposition *Attendre ensemble* par Clément Dirié, commissaire de l'exposition	Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière
Jeudi 10 décembre	19h-20h	Conversation entre Lubaina Himid et Griselda Pollock, animée par Clément Dirié Musée d'Art Moderne de Paris	Musée d'Art Moderne de Paris
Samedi 19 décembre	15h30	Visite de l'exposition *Attendre ensemble* par Clément Dirié, commissaire de l'exposition	Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière

55 ans d'affiches : la mémoire visuelle du Festival d'Automne à Paris

6 novembre – 20 décembre

En parallèle de l'exposition *Attendre ensemble*, le Festival d'Automne présente à la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière une rétrospective des affiches, programmes et supports graphiques réalisés depuis sa création en 1972 par les artistes visuel·les associé·es. Cette exposition permet au public de redécouvrir l'histoire du Festival grâce à une approche singulière : celle de l'image, de la typographie et de la création graphique, témoins sensibles des évolutions esthétiques et culturelles sur plus d'un demi-siècle. Au-delà d'un simple parcours d'archives, elle met en lumière, à travers cette collection, l'évolution des langages visuels qui ont accompagné et façonné le Festival.

Musée d'Art Moderne de Paris	11, avenue du Président Wilson, 75116 Paris mam.paris.fr 01 53 67 40 00 Métro Alma-Marceau L9
Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière	47, boulevard de l'Hôpital, 75013 Paris aphp.fr 01 42 17 83 67 Métro Saint-Marcel L5 / Gare d'Austerlitz L5, 10

En partenariat avec la le Musée d'Art Moderne de Paris, Paris Musées, et la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière/AP-HP Sorbonne Université.

Remerciements aux galeries Hollybush Gardens, Londres, et Greene Naftali, New York.

Les partenaires médias du Festival d'Automne

Festival d' Automne
festival-automne.com 01 53 45 17 17

Identité visuelle : Spassky Fischer.
Conception et mise en page : Festival d'Automne

Crédits photo : Pages 3 et 9 : Vues d'atelier, Preston. Photos : Beth Hughes ; page 11 : Lubaina Himid, *A Fashionable Marriage*, 1986. Photo : Jonas Hänggi ; page 12 : Lubaina Himid, dessin pour le Festival d'Automne, 2026.
Courtesy de l'artiste pour toutes les images.



Lubaina Himid
A Fashionable Marriage (1986)


FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS 2026
45 60
44 59
43 58
42 57
41 56
40 55
39 54
38 53
37 52
36 51
35 50
34 49
33 48
32 47
16 1
17 2
18 3
19 4
20 5
21 6
22 7
23 8
24 9
25 10
26 11
27 12
28 13
29 14
MAGDA
LUBAINA