

Scènes de famille



Une œuvre en partage

Dossier de présentation

Pour la deuxième fois, la bibliothèque Saint-Eloi (12e) et le Fonds d'art contemporain – Paris Collections collaborent ensemble. Dans le cadre Des nuits de la lecture 2025 dont le thème est « Les Patrimoines », l'équipe de la bibliothèque a souhaité travailler autour de la notion de transmission familiale et transgénérationnelle. À cette occasion, le Fonds d'art contemporain expose 6 œuvres de sa collection à la bibliothèque, datant des années 1920 à aujourd'hui.

Henriette Desportes

Henriette Desportes est une artiste française née en 1877 à Paris et décédée en 1951 à Dinan en Bretagne. Elle est la fille d'un boucher aisé de la capitale. Attirée par le dessin et la peinture, elle étudie comme beaucoup de ses consœurs dans des ateliers privés, ceux des artistes Marcel Baschet, Massé et François Schommer. Dès 1899, à 22 ans, elle expose au Salon des artistes français. A partir de 1905, elle habite dans le quartier de Montparnasse alors centre artistique bouillonnant de la capitale.

En 1908, elle obtient **une bourse de voyage de la Société des artistes français**, l'association qui organise le Salon des artistes français. Au début du 20^e siècle, de nombreux prix et bourses, décernés par les pouvoirs publics ou des sociétés privés, incitent les artistes à voyager. Ces aides s'ouvrent progressivement aux artistes femmes, comme par exemple le prix de Rome en 1903. Les artistes femmes bénéficiaires de ces bourses privilégient des pays européens mais c'est le Maroc que choisit Henriette Desportes pour voyager. **Elle est donc la première femme française à aller en résidence artistique au Maghreb**. A l'aise dans cet environnement, elle restera 6 ans au Maroc, en particulier à la Villa Mondris à Tanger en 1913 et 1914. A son retour, elle réalise de nombreuses toiles de grand format à partir de croquis de scènes quotidiennes observées au Maroc.



Comme l'explique la chercheuse Marion Lagrange, « ces bourses et ou ces prix ne s'inscrivaient plus dans l'apprentissage stricto sensu de l'artiste, mais dans une démarche professionnelle les incitant à se spécialiser pour bénéficier des réseaux leur ouvrant expositions et commandes.¹» Ce fut le cas pour Henriette Desportes car ses représentations du Maroc ont rencontré un grand succès dans les salons parisiens. Plusieurs collections publiques achètent en 1920 des tableaux de l'artiste comme le musée du Luxembourg (aujourd'hui musée d'Orsay) ou la Ville de Paris. Sur 75 toiles présentées au Salon tout au long de sa carrière, un tiers ont pour sujet le Maroc².

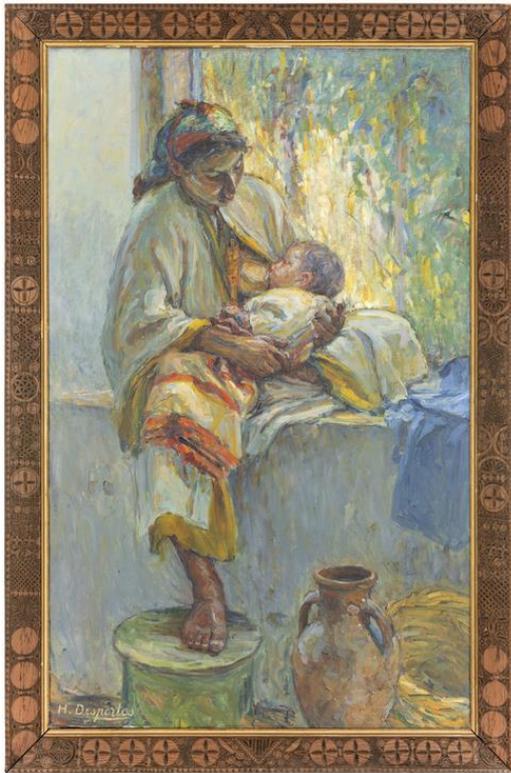
Henriette Desportes, *Musiciens arabes (Tanger)*, 1913, peinture à l'huile, 1940 x 1950 cm, dépôt du musée d'Orsay au musée des Beaux-Arts de Libourne

Le tableau *Jeune mère au Maroc* représente une scène intime, d'une mère en train de nourrir son enfant. Il correspond parfaitement à un style de peinture décrit par Marion Lagrange : « initialement, ces voyages devaient permettre de **s'affranchir du modèle académique** pour privilégier des lumières

¹ *Artistes voyageuses, l'appel des lointains*, 2022, éditions Snoeck/Palais des lumières Evian, p.75

² Article de Patrick Delon dans le Pays de Dinan envoyé par le Musée de Dinan

vives, des couleurs plus saturées, des effets d'esquisse, ou du moins **l'impression tangible d'une scène observée.**³»



Les couleurs du tableau, en particulier les jaunes et verts très vifs, sont, en effet, remarquables. Les touches de pinceaux visibles donnent une impression de croquis effectué sur le vif. Le cadre sculpté en bois attire aussi l'attention. Nous ne savons pas si il a été réalisé par l'artiste elle-même ou par un.e artisan.e mais les motifs rappellent des savoir-faire traditionnels marocains.

Les œuvres de Henriette Desportes sur la Maroc s'inscrivent dans le large courant de l'Histoire de l'art de **l'orientalisme**. Depuis le 19^e siècle, de nombreux artistes voyagent au Maghreb et au Proche Orient et proposent au public occidental une vision stéréotypées de l'Orient, en peinture comme en littérature. Le chercheur palestinien-américain Edward Saïd démontre dans son célèbre essai *L'orientalisme, l'orient créé par l'Occident* publié en 1978 que ces représentations exotiques servent à maintenir des rapports de domination colonial.

Henriette Desportes, *Jeune mère au Maroc*, non daté, huile sur toile, 143 x 88 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections

L'Orient est souvent montré comme un endroit idéalisé, où **toute présence occidentale est gommée et le temps figé dans des traditions stéréotypées**. L'homme orientale est souvent montré comme violent ou barbare. Par exemple dans *La Mort de Sardanapale* de Eugène Delacroix, le roi assyrien se sentant condamné ordonne l'assassinat de ces concubines pour qu'elles disparaissent avec lui. La femme orientale est aussi victime de nombreux clichés. Elle est décrite **soit comme soumise et asservie aux hommes, soit comme mystérieuse et séductrice**. Les motifs du harem ou de la danseuse orientale reviennent fréquemment chez les artistes orientalistes. Les peintres peuvent représenter des femmes arabes de manière sensuelles sans être accusés d'être impudiques car elles sont considérées comme « autres ». Un exemple connu est le tableau *Le bain turc* de Ingres. Alors bien même que Ingres n'a jamais voyagé dans l'Empire ottoman, il s'inspire de différents témoignages comme les lettres ottomanes de Lady Mary Montagu.

³ ibid



Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, 1827, huile sur toile, 392 x 496 cm, musée du Louvre
Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Le Bain turc*, 1862, huile sur toile, 108 x 108 x 108 cm, musée du Louvre

Henriette Desportes, en tant qu'artiste femme du début du 20^e siècle, propose une autre vision de la femme orientale non sexualisée. Le sujet renvoie à une thématique bien familière pour le public occidental : **la Vierge à l'enfant**. Ce motif véhicule aussi une image stéréotypée de la femme, pure et sacralisée dans leur rôle de mère. Le traitement de la maternité est très doux et innocent *dans Jeune mère au Maroc*, comme l'atteste les couleurs lumineuses et l'expression du visage de la femme. Henriette Desportes transpose une représentation de la femme occidentale dans un contexte orientaliste et **renouvelle ainsi les représentations féminines dans l'art**.

Henriette Desportes est nommée chevalière de la légion d'honneur en 1934 et finira sa vie en Bretagne à Dinan où elle achète une propriété *La Volière*. Mariée pendant une courte période au peintre Georges Capgras, elle n'a jamais eu d'enfants. Elle passera la fin de sa vie à Dinan accompagnée de sa mère, de sa sœur, aussi divorcée et d'une gouvernante. Plusieurs de ses œuvres sont dans la collection du Musée de Dinan.

Pour en savoir plus

Alain Galoin, *La femme orientale dans la peinture du XIX^e siècle*, 2007, *L'histoire par l'image* (en ligne) : <https://histoire-image.org/etudes/femme-orientale-peinture-xixe-siecle?i=755>

Derwell Queffelec, *A l'origine de l'image maternelle : la vierge à l'enfant*, 2019, *France Culture* (en ligne) : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/a-l-origine-de-l-image-maternelle-la-vierge-a-l-enfant-7799336>

Elisabeth Chaplin

Elisabeth Chaplin est une peintre d'origine française née en 1890 et décédée en 1982. Elle vient **d'une famille d'artistes** : son grand-père paternel était le peintre Charles Chaplin, peintre reconnu sous le Second Empire, et sa mère, Marguerite de Bavier-Chauffour, une sculptrice et poétesse. Elisabeth et sa famille déménagent en Italie autour de 1900 car le père d'origine juive, William Chaplin, ne supporte pas le climat antisémite suite à l'affaire Dreyfus en France. En 1903, il abandonne la famille en Italie pour partir faire du commerce à l'étranger.

Elisabeth Chaplin est autodidacte. Elle apprend **en copiant les tableaux des maîtres de la Renaissance Italienne** notamment à la galerie des Offices à Florence. Ses premières toiles représentent sa famille ou des scènes de la campagne italienne. En 1910, le tableau *Portrait de*

famille remporte une médaille d'or de la Société des beaux-arts de Florence et elle expose à la Biennale de Venise en 1914.



Elisabeth Chaplin, *Portrait de ma sœur*, 1912-1913, La Galleria Nazionale, Rome / Vu d'une salle d'exposition à la Galerie d'Art moderne du Palais Pitti à Florence avec plusieurs œuvres de Elisabeth Chaplin dont *Portrait de famille* à droite, crédit photo : ART au féminin

A Florence puis à Rome où elle vit de 1916 à 1922, elle rencontre des artistes français comme Maurice Denis ou André Gide, qui l'encouragent tous à exposer à Paris à partir de 1922. Dans les années 30, Elisabeth Chaplin a un atelier dans la capitale française et répond à de nombreuses commandes publiques comme des fresques dans l'actuel Palais de Tokyo, à l'Eglise du Saint-Esprit dans le 12^e arrondissement ou encore des cartons de tapisserie pour l'école professionnelle technique de Metz.



L'œuvre *Scène de famille* conservée par le Fonds d'art contemporain date de 1935 et a été exposé au Salon des artistes français en 1937. Dans l'espace du tableau, **plusieurs scènes co-existent**.

L'artiste, familière de l'autoportrait, s'est représentée en train de peindre. Elle fait face aux spectateurs et spectatrices et est en train de travailler sur une scène pastorale, peut-être biblique ou mythologique. Une biographie mentionne une commande d'un tableau avec des « agneaux allégoriques en 1932⁴ » Devant elle, un modèle féminin nue est en train de poser.

A gauche, deux femmes âgées accompagnent un enfant dans son apprentissage de la lecture. Les

⁴Giulliano Serafini, *Elisabeth Chaplin tre stagioni di simboli*, 1994, p.231

deux femmes sont probablement la mère de Elisabeth et une gouvernante, Ida Capecchi qui a passé toute sa vie au côté de la famille Chaplin. L'enfant est un neveu d'Elisabeth, Robert. Elisabeth Chaplin ne s'est jamais mariée et n'a jamais eu d'enfant mais a toujours vécu en famille au côté de sa mère et de ses sœurs. Le jeune Robert, atteint d'une maladie et doué pour le dessin, lui est confié. Touché par son talent, Elisabeth demande à exposer des dessins de l'enfant à côté de ses œuvres au Salon de 1936. L'enfant meurt prématurément en 1937, son décès provoque un gros choc dans la famille.

Enfin, par la fenêtre sur le tableau, l'artiste a représenté un paysage ressemblant aux collines de la Toscane. Dans la même toile, l'artiste fait co-habiter **plusieurs espace-temps** qui lui sont chers : son art en plein expansion à Paris, sa famille à laquelle elle restera fidèle toute sa vie et l'Italie, son pays d'adoption. Le tableau très dense peut surprendre, par exemple, l'association sur la même toile d'un nu féminin et d'un enfant. Aucun des personnages représentés ne se regardent comme si chacun.e était dans sa bulle et pourtant réuni dans une même œuvre.

Le tableau intitulé *Scène de famille* pourrait raconter les difficultés et la joie, de conjuguer une vie familiale et professionnelle, à cheval entre plusieurs pays. Le tableau est aussi **une synthèse des différentes périodes de la carrière de l'artiste**. La composition familiale rappelle les œuvres du début de carrière de Elisabeth Chaplin, alors que le nu et la scène peinte évoque les grandes commandes des années 30. A cette époque, sa carrière explose : en 1937, elle remporte une médaille d'or à l'Exposition internationale à Paris et en 1939, elle reçoit la légion d'honneur. Enfin, le petit paysage de la Toscane est annonciateur de la dernière partie de carrière de l'artiste. Après la Seconde guerre mondiale, elle retourne dans son village près de Florence et peindra des natures mortes et des paysages jusqu'à la fin de sa vie.

Le critique d'art italien Giuliano Serafini qui a beaucoup œuvré pour la reconnaissance posthume de l'œuvre de Elisabeth Chaplin écrit sur ce tableau :

« A côté de ces trois panneaux apparaît *Scène de famille* qui est comme une pause, une réflexion intime dans un voyage désormais sans surprises. Les nœuds semblent être les mêmes que trente ans plus tôt, même si le temps a ajouté de la sagesse aux sentiments et du calme au geste. La flamme de la cheminée de la Villa Levi (*une des résidences de la famille à Florence*) est désormais dans le manteau rouge d'Elisabeth, quarante-cinq ans, qui apparaît en posant avec sa mère, Ida et Robert devant le chevalet et le tableau avec les petits agneaux.⁵»

Pour en savoir plus

La galerie des Offices met en avant plusieurs tableaux de l'artiste conservés par l'institution :

<https://www.uffizi.it/en/online-exhibitions/uffizi-al-femminile#12>

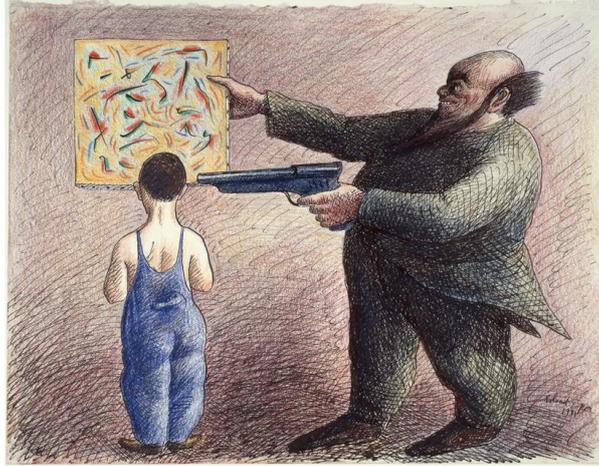
Roland Topor

Roland Topor est un artiste français multidisciplinaire né en 1938 et décédé en 1997. Son père, Abram Topor, était un sculpteur juif polonais arrivé à Paris dans les années 1920. Pendant l'occupation nazie, la famille doit se cacher en Savoie ce qui marquera fortement Roland Topor.

De retour à Paris, il se dirige vers une carrière artistique et étudie aux Beaux-Arts de Paris à partir de 1955. Il se fait d'abord connaître comme **dessinateur de presse** notamment dans le journal satirique

⁵ Ibid

Hara-Kiri ou au magazine *Elle*. En 1962, il fonde le **groupe Panique** avec le réalisateur Alejandro Jodorowsky et l'écrivain Fernando Arrabal. Panique se moque des mouvements de l'histoire de l'art, en particulier le surréalisme, et refuse toute hiérarchie ou contrainte. Comme le nom l'indique, les artistes jouent avec autodérision de nos peurs. Panique est plus un mode de vie, une attitude qu'un courant formel artistique⁶.



Roland Topor, *Education culturelle*, 1981, plume, encre de Chine et crayon de couleur sur papier, 24,4 x 31,2cm, Musée nationale d'art moderne, © Adagp, Paris, crédit photo : Centre Pompidou

Artiste protéiforme, tout au long de sa carrière Roland Topor expérimente le cinéma d'animation (*La Planète sauvage*, 1973), l'écriture (*Le locataire chimérique*, 1964), l'illustration de livres, la télévision (la série pour enfants *Téléchat* 1983-86) ou encore le théâtre (la mise en scène, les décors et les costumes de *Ubu le roi* en 1992 au théâtre de Chaillot). Cette polyvalence lui permet de se renouveler sans cesse et de toucher différents publics, faisant de lui **un artiste très populaire**.

La toile *Jeu de table* (1996) a été acquise par la Ville de Paris en 2000. La peinture à l'acrylique est un médium plutôt rare dans l'œuvre de Roland Topor, plus habitué au dessin ou à l'estampe. Elle a été réalisée un an avant le décès prématuré de l'artiste d'une hémorragie cérébrale en 1997.



⁶ Interview de Jodorowsky où il raconte comme il s'est exclu lui-même de Panique : <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/i19031582/alejandra-jodorowsky-a-propos-de-panique>

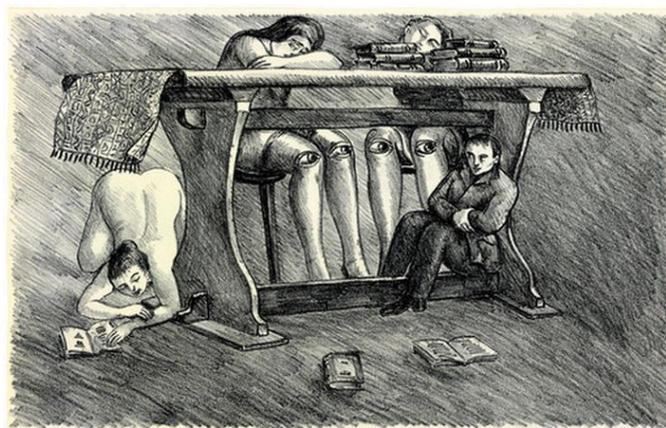
Roland Topor, *Jeu de table*, 1996, acrylique sur toile, 131 x 97 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Adagp, Paris

Elle représente une scène de repas déroutante. Un enfant les yeux bandés est à quatre pattes sous la table au milieu de nombreuses jambes. Une femme dont le visage est à moitié enfoncé l'attrape. Les corps déformés perturbent voire provoquent le malaise. On ne sait pas si l'adulte cherche à protéger l'enfant ou à le garder sous son emprise. La scène pourrait être **un repas de famille pleins de non-dits et de violences**. La famille, sensée être un lieu de refuge, est bien trop souvent un lieu de violences psychologiques ou physiques.

Phillipe Dagen, historien de l'art, décrit bien l'ambiguïté de l'univers de Topor dans sa chronique pour le journal *Le Monde* en 2004 :

« Là où la peur et le désir, le fantastique et l'obscène, l'onirique et le trivial ne se séparent pas. Là où il n'y a ni idées claires, comme on dit, ni théories, mais du trouble, de l'angoisse, des règlements, des mauvais rêves. (...) On ne rit pas devant ces images. Ou douloureusement. Elles vont bien au-delà de la plaisanterie, jusqu'à la sauvagerie. ⁷»

Au-delà de cette interprétation familiale, le motif est sûrement lié à **une pièce de théâtre écrite par Topor en 94 : *L'hiver sous la table***. Dans cette comédie, une traductrice fauchée sous-loue le dessous de sa table de travail à un jeune immigré d'Europe centrale. Roland Topor écrit cette pièce juste après le décès de son père en 1994. Elle est un hommage aux parcours des personnes immigrées, son père ayant fui la Pologne dans les années 30 à cause de la montée de l'antisémitisme. Le motif du dessous de table a aussi été repris dans une série de lithographies. Topor aurait déclaré lors d'une rencontre à Bruxelles : « Si les immigrés sont traités comme des sous-hommes, c'est normal qu'ils vivent sous les tables. ⁸»



Roland Topor, *La dégustation* et *Position critique*, série *Tour de table*, 1996, lithographie sur papier, 33 x 48 cm, édition 22/40, CNAP, © Adagp, Paris, Crédit photo : Yves Chenot

La peinture de Topor a été acquise à titre posthume par la Ville de Paris, ce qui est inhabituelle. Normalement, les artistes doivent être vivants pour entrer dans la collection du Fonds d'art contemporain. Le fils de Roland Topor, Nicolas Topor, a sollicité l'aide de plusieurs institutions publiques après le décès de son père pour l'aider à sauvegarder ce patrimoine. **Le rôle d'ayant-droit** d'un.e artiste célèbre n'est pas toujours facile à gérer. Certains enfants ou petit-enfants d'artistes y dédient leurs vies en créant une fondation ou une association. Le lien entre Topor et son fils est fort :

⁷ Philippe Dagen, « Avec grâce, Roland Topor dissèque le genre humain » dans *Le Monde*, 12 juillet 2004

⁸ Propos rapporté par Claude Confortès dans *L'hiver sous la table de Roland Topor*, *L'Avant-Scène théâtre*, n°1016, octobre 1997, p.1

en 1972, Roland Topor avait publié un livre *Un monsieur tout esquiné*, combinant ses dessins et textes avec ceux de son fils alors âgé de 5 ans et demi.

Pour en savoir plus

Le dossier de presse très complet d'une rétrospective à la Bnf en 2017 :

https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-02/dp_monde_topor.pdf

Le site de la galerie de l'artiste Anne Barrault : <https://galerieannebarrault.com/artiste/roland-topor/>

Topor, panique à bord, reportage de Culture Box : <https://www.youtube.com/watch?v=SR4bZWkjQ0>

Valérie Mréjen

Valérie Mréjen est une vidéaste, plasticienne et écrivaine française née en 1969 à Paris et diplômée de l'école des Beaux-Arts de Cergy en 1994. Son travail prend souvent comme point de départ des anecdotes du quotidien de sa propre vie ou issues de témoignages. Dans ses vidéos et textes, une grande place est accordée **au récit**. Par exemple, dans l'une de ses vidéos les plus montrées *Portraits filmés* (2002), Valérie Mréjen demande à des inconnu.e.s de lui raconter brièvement un souvenir.

Lauréate de la Villa Médicis en 2002-2003, elle bénéficie d'une grande exposition au Jeu de Paume en 2008 et est représentée par la galerie Anne-Sarah Bénichou. Ses travaux récents questionnent les représentations du monde l'art comme son dernier livre *La jeune artiste* (POL, 2023) ou la pièce de théâtre co-mise en scène avec Mohamed El Khatib *Gardien Party* (2021) à partir de témoignages de gardien.ne.s de musées.



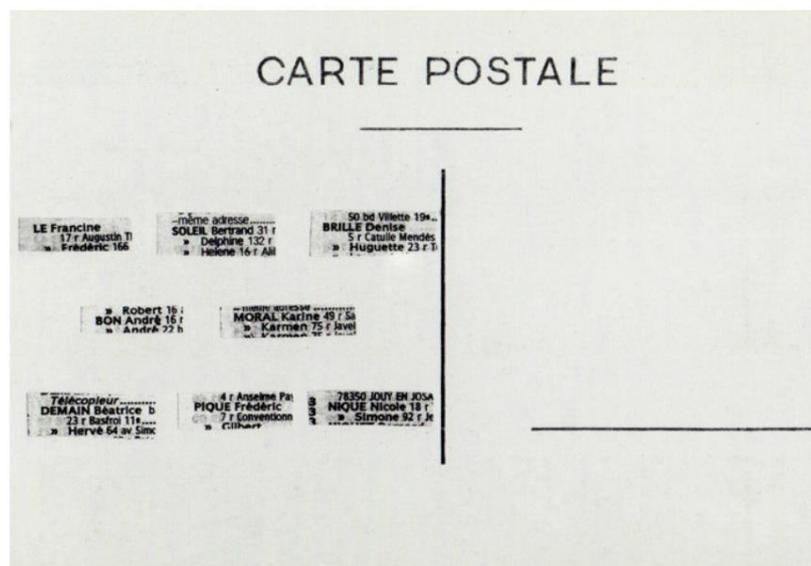
L'œuvre *Mon cher fils* (2018) est composée de 40 reproductions de cartes postales colorisées à la main par l'artiste. Lors de la préparation d'une exposition au centre d'art La Halle des Bouchers à Vienne en Isère, Valérie Mréjen rentre en contact avec **les archives départementales**. Là-bas, le personnel attire son attention sur un lot de cartes postales déposé de manière anonyme aux archives. Ce sont des cartes écrites entre 1923 et 1924 par un père Baptiste Vanel à son fils Claudius parti faire son service militaire au Maroc.

Valérie Mréjen, *Mon cher fils*, 2018, 122 x 100 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Adagp, Paris, crédit photo : Hélène Mauri

Ces archives rassemblent deux sujets chers à Valérie Mréjen : **les cartes postales et la famille**.

L'artiste utilise des cartes postales depuis le tout début de sa carrière comme dans la série *Meilleur souvenir* en 1997. Au dos de cartes postales, elle reconstitue des messages à l'aide de noms de

famille découpés dans des bulletins téléphoniques. Collectionneuse de cartes postales, en particulier de la période 1950-1980, Valérie Mréjen réalise plusieurs films dont l'image est entièrement composée de cartes postales numérisées (*Hors Saison, Leur Histoire...*). Une voix off permet de donner vie à une fiction inspirée de ces images trouvées.



Série *Meilleur souvenir*, 1997, Frac Occitanie, 11 x 16 cm, © Adagp, Paris

La carte postale associe dans un lien ténu **du texte et de l'image**. La photographie de cartes postales est un genre particulier qui se distingue de la photographie de presse, d'art ou d'amateur. Bernard Scheffer, écrivain et réalisateur, ami de Valérie Mréjen, parle de « boring postcard » (cartes postales ennuyeuses) pour désigner des cartes montrant des rues, des gares ou des salles de restaurant : « c'est la vision qu'une époque veut avoir, promouvoir et garder d'elle-même⁹ ». Mark Bembekoff, commissaire de l'exposition à Vienne souligne aussi :

⁹ Bernard Scheffer, p.61 dans *Palais des glaces*, Manuella Éditions, 2021

« L'iconographie des cartes postales anciennes est intéressante car elle peut sembler délestée de toute forme esthétisante, et documente spontanément ce qu'était l'architecture d'antan, le quotidien de nos aïeux. ¹⁰»

L'imagerie de la carte postale permet de développer nos imaginaires. A partir de la série de cartes postales des archives de Vienne, Valérie Mréjen s'est amusée à inventer une vie aux personnages représentés sur les photos. Parfois dans la série, la même image apparaît deux fois avec un scénario différent.



Il transporte des lots de chaînes de bicyclette.
Il est un trait d'union, une courroie de transmission.



Il s'est présenté dans plusieurs usines et a fini par se faire embaucher. Le patron a senti que c'était un jeune motivé. Il arrive toujours en avance. D'ailleurs, l'atelier de réparation où il apporte son colis n'est pas encore ouvert. Le rideau de fer est baissé. Pour le moment, il met de côté sa curiosité : il commencera un peu plus tard à parler mécanique avec les ouvriers, les contremaîtres et les mécaniciens. Il est fiable et sérieux, observateur, discret, comprenant bientôt comment fonctionne tout, depuis le façonnage des valves en caoutchouc jusqu'à l'assise économique de l'entreprise. Il a cette vision globale. Il montera les échelons sans en sauter un seul, en exerçant chaque métier avec intérêt. A quarante ans, il prendra le poste de directeur et développera la marque dans le monde entier.

Mon cher fils, René, 2018, tirage jet d'encre pigmentaire, 42 x 59,4 cm et *Mon cher fils, Dominique*, 2018, tirage jet d'encre pigmentaire, 42 x 59,4 cm, © Adagp, Paris, crédit photo : Galerie Anne-Sarah Bénichou

¹⁰ Texte de Mark Bembekoff dans Valérie Mréjen, *Lettres d'un inconnu*, Galerie Anne-Sarah Bénichou, p.7

Valérie Mréjen laisse aussi entendre les véritables mots de Baptiste Vanel pour son fils dans une vidéo (accessible sur le site internet de l'artiste¹¹). La relation père-fils est étrange car **elle est unilatérale**. Ce dialogue à sens unique est proche d'un texte de Valérie Mréjen de 2004, *Eau sauvage*. Dans ce livre, un ou plusieurs pères (l'identité du narrateur reste flou) s'adressent à leurs enfants. Valérie Mréjen dit s'être inspirée de sa propre relation avec son père :

« J'avais envie de faire le portrait de mon père, un portrait sans images. J'avais imaginé une sorte d'échange de lettres et ensuite je me suis dit non, il ne peut pas y avoir de dialogue, c'est un monologue.¹² »

Mark Bembekoff écrit sur les relations père-fils dans l'œuvre de Valérie Mréjen :

« Bien qu'ils s'adressent à leurs enfants, dans *Eau sauvage* – tout comme dans cette vidéo, les pères narrateurs sont finalement des émetteurs uniques qui racontent leur quotidien, leurs joies, leurs peines, et révèlent par-dessus tout la peur du manque de l'enfant parti – cette absence étant appuyée par des silences respectifs en retour. Cette vidéo permet de prendre la mesure de la complexité et de l'ambivalence des liens familiaux, entre manque et rejet, entre distance et proximité. Aussi complexes soient-elles, ces relations familiales informent notre identité et nous aident à élaborer notre rapport à l'altérité.¹³»

En savoir plus

Le site de l'artiste : <https://valeriemrejen.com/>

Le site de sa galerie Anne-Sarah Bénichou :

<https://annesarahbenichou.com/fr/artistes/oeuvres/2545/valerie-mrejen>

Un texte sur l'artiste par Jean-Christophe Blum sur le site AWARE :

<https://awarewomenartists.com/artiste/valerie-mrejen/>

Floris

Floris est un duo de photographes français, composé de Isabelle et Florian Haerdter, nés en 1965 et 1968. L'œuvre *Niama Diabi, mère de famille sénégalaise dans le foyer africain de la rue Myrha* fait partie d'un travail au long cours, de 1990 à 2003, dans **le quartier de la Goutte d'Or** dans le 18^e arrondissement de Paris.

Les artistes alors jeunes diplômés se sont pris d'affection pour ce quartier multiculturel en pleine mutation. D'après l'Insee, la proportion d'habitants n'ayant pas la nationalité française était de 29% en 1999 contre 17% en moyenne dans le reste de Paris. Sur près de 15 ans, Floris suivent les grands changements du quartier comme la démolition d'immeubles insalubres et l'occupation médiatisée par des personnes sans-abris de l'Église Saint Bernard.

¹¹ <https://valeriemrejen.com/portfolio/mon-cher-fils/>

¹² Entretien avec Olivia Rosenthal dans la revue *Littérature*, 2011 : <https://shs.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-89?lang=fr>

¹³ Marc Bembekoff, *ibid*



Porte-parole des Sans Papiers, Eglise Saint-Bernard, 1996, Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté, 43,9 x 43,9 cm / Reconstruction de logements sociaux, 1993, Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté et collage, 41,2 x 51,3 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, crédit photo : Stéphane Piera/Parisiennne de Photographie

La série de photographies en noir et blanc comprend aussi des portraits de figures marquantes du quartier (commerçant, immam, musicien...), qui sont, trente ans plus tard, de précieux témoignages de la vie du quartier de la Goutte d'Or.



Niama Diabi, mère de famille sénégalaise dans le foyer africain de la rue Myrha, 1995, 43,9 x 43,9 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, crédit photo : Stéphane Piera/Parisiennne de Photographie

La photographie exposée à la bibliothèque Saint-Eloi montre une femme d'origine sénégalaise avec deux enfants en bas âge. Par la fenêtre ouverte, d'autres enfants apparaissent et nous sortent du huis clos de la pièce. C'est comme si les enfants intrigués avaient aussi voulu être pris en photo. Le format carré de la photographie renforce **un sentiment de densité** dans un habitat probablement précaire. Le titre de la photographie mentionne un « foyer africain » qui pourrait être un lieu d'accueil communautaire.

Plusieurs autres photographies de la série montrent des familles dans leur intérieur. Les familles posent toujours **dignement** en regardant la caméra de face. Le genre de la photographie de famille est lié à l'histoire de la photographie. Dès son apparition au 19^e siècle, les personnes aisées se rendent chez un photographe pour obtenir leurs portraits de famille, signe de prestige¹⁴.

Les photographies nous plongent dans un **univers intime** où les choix de décoration témoignent de la personnalité des occupants. Un des titres de photo nous apprend que la pièce est à la fois « salon, chambre à coucher, salle à manger » pour la famille nombreuse, traduisant bien un problème d'accès à des logements décentes.



Sila et sa famille, 1995 et La famille Camara dans leur salon, chambre à coucher, salle à manger, 1994, Tirage gélato-argentique développé sur papier baryté, 43,9 x 43,9 cm, crédit photo : Hélène Mauri et Stéphane Piera/Parisiennne de Photographie

Cette série de photographies a été réalisée grâce à une aide de la Caisse des Dépôts et des consignations, un organisme de l'Etat qui a développé une importante collection de photographies dans les années 90. Les œuvres étaient exposées dans les bureaux de la société. Par manque d'espace et de moyens, la collection a été donnée à différentes collections publiques en 2007. Le Fonds d'art contemporain a ainsi bénéficié de dons de plusieurs photographies dont le lien avec la Ville de Paris est très fort.

Cette série sur le quartier de la Goutte d'Or est la seule connue du duo d'artistes Florisa.

¹⁴ Voir à ce sujet une exposition du Musée d'Orsay de 2003 : <https://www.musee-orsay.fr/fr/agenda/expositions/presentation/lalbum-de-famille-figures-de-lintime>

Farah Khelil

Farah Khelil est une artiste tunisienne née en 1980. Elle a étudié à l'Institut supérieur des beaux-arts de Tunis puis est venue à Paris. Elle est titulaire d'un doctorat en arts et sciences de l'art de l'École des arts de la Sorbonne. Son travail plastique part souvent **d'archives ou de documents**, en particulier des images. Comme Valérie Mréjen, elle utilise parfois des cartes postales dans ses œuvres. Farah Khelil raconte souvent qu'elle a eu accès à l'Histoire de l'art en Tunisie via des livres, ce qui a façonné **son rapport à l'art par l'intermédiaire de reproductions**.



Point d'étape #6, 2019, installation, crédit photo : galerie lilia ben salah et *Point d'étape #3*, 2017, installation, crédit photo : Farah Khelil, © Adagp, Paris

Dans la série *Point d'étape*, Farah Khelil associe des livres à d'autres documents et objets. L'ensemble donne à voir **des cartes mentales**, comme un arrêt sur image sur un instant de la pensée de l'artiste. La série nous montre comment notre réflexion se construit par étapes et association d'idées.

L'œuvre exposée à la bibliothèque Saint-Eloi fait partie d'une autre série : *Encyclopédisme*. Cette série est conçue à partir d'un document de famille de l'artiste : **une encyclopédie en langue arabe** grignotée par des insectes, retrouvée dans la bibliothèque de son grand père décédé. Farah Khelil sélectionne certaines pages puis les recolle dans de grandes compositions. Des dessins à l'encre reprennent les illustrations de l'encyclopédie. La composition est assez minimale, une grande place est laissée au fond blanc ce qui donne une impression de fragments ou de fouilles archéologiques.

L'œuvre très délicate questionne **la fragilité de plusieurs couches de mémoires : celle du grand-père bibliophile de l'artiste, celle de l'objet livre et enfin celle des savoirs qu'il contient**. En transformant un objet en passe d'être détruit par un phénomène naturel en œuvre d'art acquise par une collection publique, l'artiste assure à tous ces souvenirs une trace pérenne.



Encyclopédisme #1 et #2, 2016, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, Crédit photo : Hélène Mauri, © Adagp, Paris

Etant elle-même chercheuse, Farah Khelil, a **un rapport particulier au monde universitaire et scientifique**. La manière dont les savoirs sont construits et enseignés l'intéresse beaucoup. L'encyclopédie utilisée dans la série a beaucoup de valeurs pour elle car elle a appris à lire l'arabe à l'aide de cet ouvrage.

Récemment, avec une bourse de production, l'artiste a choisi de financer la restauration de la Palmerais du jardin du Belvédère à Tunis, lieu d'études des plantes. L'artiste a étudié en particulier deux plantes, le palmier, endémique de Tunisie et l'eucalyptus, importée dans le pays de par les échanges commerciaux et la colonisation.

Pour en savoir plus

Un article de l'association AWARE rédigé par Sonia Recasens :

https://awarewomenartists.com/artiste_prixaware/farah-khelil/

Le site de l'artiste : <http://farahkhelil.free.fr/index.php?/works/works/>

Le site la galerie Lilia Ben Salah : <https://www.liliabensalah.com/fr/artists/39-farah-khelil/>