

Un corps à soi

*Exposition avec des œuvres de
Balraj Khanna, Assane N'Doye,
Marie Ducaté, Randa Maroufi et
Paola Ciarska*



Une œuvre en partage

Dossier de présentation

Introduction

En lien avec la journée internationale de lutte pour les droits des femmes le 8 mars, 6 œuvres du Fonds d'art contemporain – Paris Collections sont exposées à la bibliothèque Saint-Eloi (12^e). Choies par les bibliothécaires dans le cadre du programme *Une œuvre en partage*, chaque œuvre propose une vision originale et réjouissante de corps féminins en action.

Le titre de l'exposition *Un corps à soi* est emprunté à l'ouvrage éponyme de Camille Froidevaux-Metterie (2021). Dans cet essai, la philosophe montre comment le corps peut être contraint par des injonctions stéréotypées liées au genre, tout en étant un lieu de libération pour les personnes qui arrivent à se le réapproprier.

L'Histoire de l'Art occidentale est peuplée de représentations féminines passives ou érotisées, créées pour un public masculin. La critique de cinéma Laura Mulvey a nommé, dans les années 70, ce type de représentations le "**male gaze**" (le regard masculin). A la période contemporaine, les artistes, hommes comme femmes, essayent **de proposer d'autres représentations des genres, empouvoirantes pour les regardeur.se.s**.

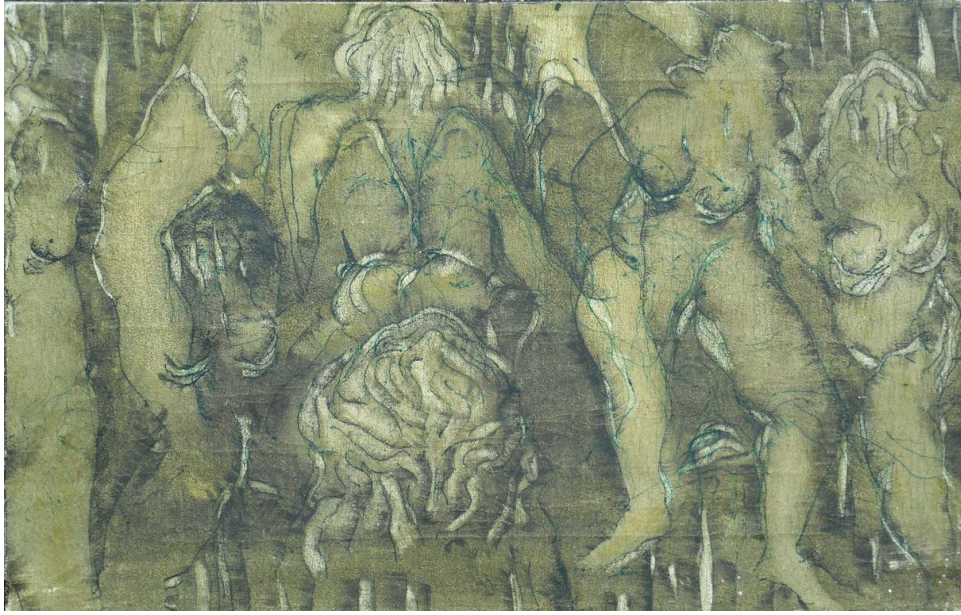
Balraj Khanna

Balraj Khanna est un artiste indien né en 1940 dans la région du Pendjab. Il étudie la littérature anglaise et arrive en Angleterre en 1962 pour poursuivre ses études à Oxford. Pour contrer son isolement à Londres, Balraj Khanna commence à dessiner et peindre et rencontre d'autres artistes de la diaspora indienne. Le conservateur de la collection indienne du Victoria & Albert Museum soutient son travail et l'aide à exposer dès 1968. En parallèle de sa carrière d'artiste, il a beaucoup œuvré pour la reconnaissance de l'art indien en Europe, en donnant des cours, publiant des ouvrages et dénonçant le racisme dans le monde de l'art.

La toile *Fight for the body* date du début de la carrière de l'artiste. Dans des nuances bleu-grises, elle représente un ou des corps féminins en mouvement. Le déplacement du corps est **décomposé en plusieurs étapes**. Ce procédé rappelle les recherches cubistes, par exemple la toile *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamps, et donne une grande vivacité à l'œuvre.

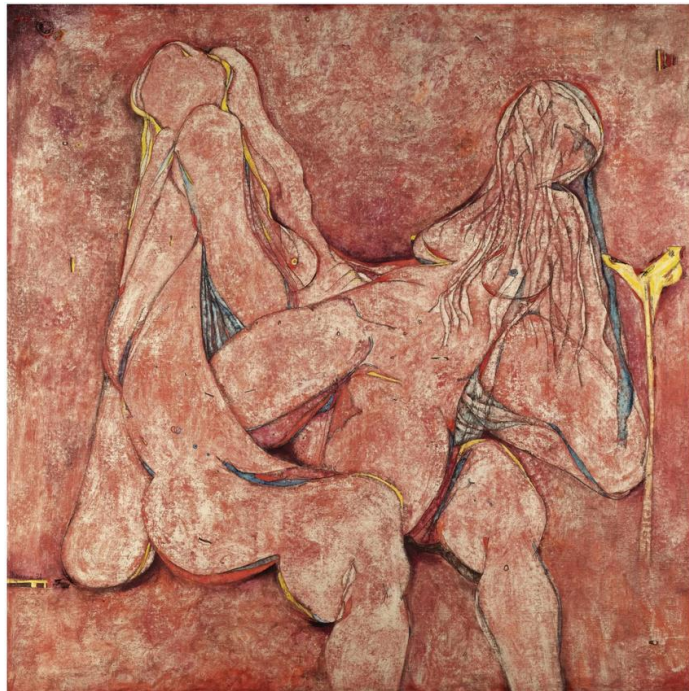
Le titre évoque **un combat qui semble intérieur** : combat contre soi-même ou contre la société pour être bien dans son corps ? Le mouvement représenté, proche d'une danse, pourrait être une forme de rituel. Nous ne savons pas si nous regardons la même personne dans une sorte de transe ou une horde de femmes évacuant ensemble les diktats de la société sur leurs corps.

L'œuvre a été peinte en France en 1968 en pleine période de **mouvements contestataires de libération des femmes**. Balraj Khanna est marié à une femme française dont la famille vit en Lorraine. Souhaitant travailler à partir de modèles vivants, il peint pendant un de ses séjours français un ensemble d'œuvres représentant le corps féminin.

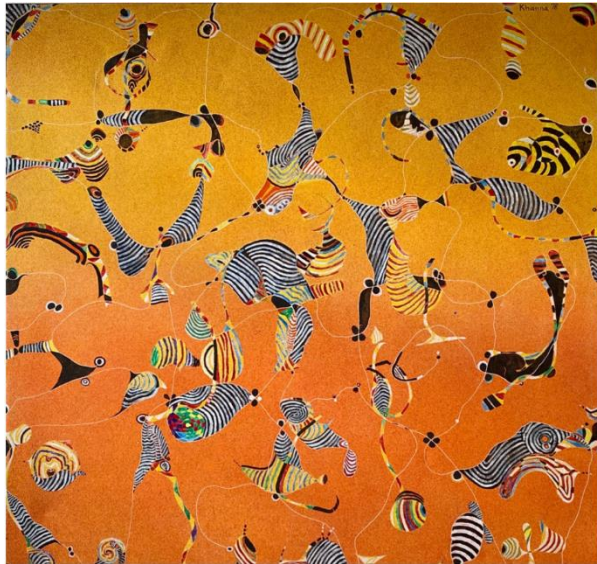


Balraj Khanna, *Sans titre*, 1968, 25,5 x 40,5 cm, techniques mixtes sur toile, collection privée, © Adagp

En 1971, Balraj Khanna est correspondant pendant la guerre d'indépendance du Bangladesh. Ses recherches sur le corps se prolongent dans plusieurs toiles décrivant l'horreur du conflit. Il abandonne ensuite définitivement les motifs figuratifs pour se tourner vers l'abstraction.



Trauma, 1972, huile sur toile, 122 x 122 cm, collection privée, © Adagp



Sunset Symphony, 1978, acrylique sur toile, 115 x 115 cm, courtesy Osborne Samuel Gallery, © Adagp
Garden, 1987, acrylique et sable sur toile, 112 x 112 cm, courtesy Osborne Samuel Gallery, © Adagp

Assane N'Doye

Né à Dakar en 1952, Assane N'Doye étudie à l'École nationale des Arts de Dakar puis à partir de 1974, en France, à l'École Nationale d'Art Décoratif d'Aubusson. Il travaille dans un atelier de dessin textile et, en parallèle, développe sa pratique de peinture. Comme Balraj Khanna, il est **engagé pour la promotion de l'art d'autres artistes étrangers**. Il cofonde en 1982 l'association Wilfredo Lam, du nom d'un artiste moderne cubain, et organise des expositions d'artistes non-européens en France pour leur donner plus de visibilité. Assane N'Doye est décédé à Dakar en 2019. Il a passé pendant la dernière période de sa vie beaucoup de temps à Los Angeles où il s'est fait connaître du public américain.

La Délivrance montre le visage d'une femme en train de crier. La composition très colorée est fragmentée par des lignes courbes créant des aplats de motifs géométriques rappelant des tissus traditionnels. D'autres formes évoquent des sculptures africaines. La construction du tableau donne un **grand dynamisme à l'œuvre**, on ressent un mouvement comme si le cri de la femme venait chambouler tout l'espace du tableau.

Assane N'Doye souhaite retranscrire à travers **sa peinture une « âme africaine », et en particulier de son ethnie les Lébous**. Toutefois, l'artiste insiste sur le fait qu'il ne veut pas faire de l'art traditionnel mais bien de l'art contemporain. Pour lui, l'héritage du passé est toujours en nous et en perpétuel mouvement :

« L'ancien est en nous, nous portons le passé comme nous sommes possesseurs d'avenir. La culture est un tout, elle contient passé, présent et avenir. Ce que je veux dire c'est que cette évolution a été gommée, alors que nous sommes la preuve vivante que ces valeurs sont en chacun de nous. Je veux dire aussi qu'il ne faudrait pas seulement voir l'Afrique comme un continent accablé par toutes sortes de problèmes. Même dans ses difficultés actuelles, elle a ses propres valeurs à proposer, comme le reste du monde peut lui proposer les siennes. Il

faut que l'artiste lutte contre cette tendance qui consiste à vouloir diminuer ou à étouffer l'apport de ce continent.¹ »

Les femmes jouent un rôle essentiel dans son iconographie car pour lui, elles sont au centre de sa vie. L'ethnie Lebou est matrilineaire, c'est-à-dire que la transmission des pouvoirs se fait par les mères. Assane N'Doye donne, d'ailleurs, une grande importance à la maternité, ce qui peut paraître essentialisant aujourd'hui :

« La femme joue un rôle primordial dans ma peinture. Elle est le symbole de la vie. Sa poitrine est nourriture. Elle représente la sécurité, le bonheur de l'enfance, et plus la durée, la fécondité. C'est par la courbe que j'essaie d'exprimer la force, le courage, la grâce, la douceur de la femme africaine.² »



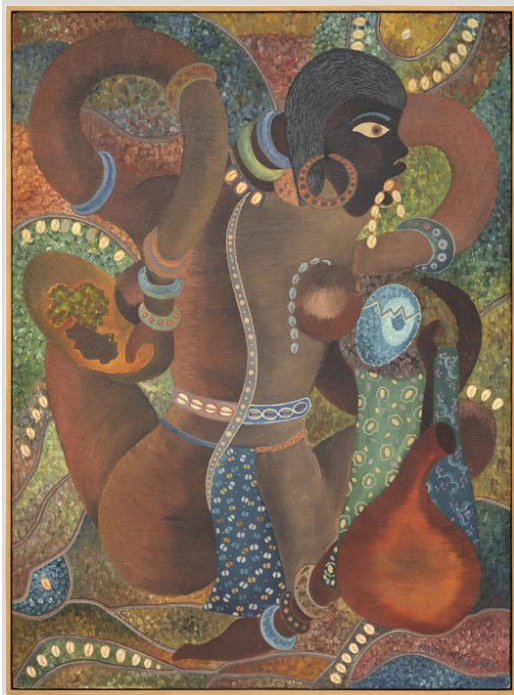
Assane N'Doye, *La Délivrance*, 1986, huile sur toile, 100 x 81 cm,
Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Adagp

Assane N'Doye ne fait jamais des portraits de femmes existantes, ils représentant plutôt **des allégories** ou des personnifications de scènes de la vie quotidienne. Le Fonds d'art contemporain conserve deux œuvres de l'artiste : *La Délivrance* et *La Prévention*. Dans les deux cas, l'artiste personnifie deux concepts en femmes. Tout comme nous ne savons pas contre quoi la femme du tableau de Balraj Khanna lutte, nous ne savons pas de quoi il faut

¹ Entretien avec Ndary Lo, entre 1985 & 1988, dossier envoyé par la galerie A-Magnien

² Ibid

se délivrer dans le tableau de Assane N'Doye : d'esprits maléfiques ou d'oppressions racistes et sexistes ?



La Prévention, 1981, huile sur toile, 100 x 81 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Adagp
La joueuse de rity, 1994, gouache et encre de chine sur papier, 75 x 51 cm, Courtesy : Galerie A-Magnien, © Adagp



Soleil rouge, 1996, gouache et encre de chine sur papier, 72 x 54 cm, Courtesy : Galerie A-Magnien, © Adagp
La disette, 1988, huile sur toile, 116 x 147 cm, Courtesy : Galerie A-Magnien, © Adagp

Marie Ducaté

Marie Ducaté est une artiste française née en 1954 à Lille. Elle est diplômée des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence en 1980 et travaille à Marseille.

Dès le début de sa carrière, elle **travaille à la croisée des arts plastiques et des arts décoratifs** en pratiquant la céramique, les arts textiles et le verre. C'est une démarche très courante aujourd'hui mais dans les années 80 et 90, peu d'artistes mélangeaient ces différentes techniques. Malgré la diversité des médiums utilisés, Marie Ducaté se considère avant tout comme **peintre** :

« Tout ce que je fais, je le fais en tant que peintre. Les objets, mes sculptures ou mes céramiques, je les crée en tant que peintre. Je suis définitivement amoureuse de la peinture, c'est mon regard de peintre qui est la source de cet ensemble.

Le regard du peintre n'est pas le regard d'un photographe, d'un designer ou d'un architecte.

Je pense que les peintres ont une utilisation de la couleur et de la matière qui induit un regard proche du regard des poètes.³»

Dans les années 80, elle peint beaucoup **de grands nus masculins**. Sa démarche est intéressante car il est rare de voir des représentations aussi imposantes de corps d'hommes érotisés réalisés par une femme. Les poses des modèles sont inspirées de la peinture classique et contrastent avec des éléments du quotidien moderne présents dans les compositions comme des télévisions ou camions. Dès le départ, Marie Ducaté accorde une grande importance au cadre qui est toujours travaillé à la main par l'artiste et qui fait entièrement partie de l'œuvre.



Nu dans un cercle, 1983, Huile sur toile et jouets en plastique collés sur cadre, 150 x 150 cm, FRAC Sud, © SAIF
(Sans titre), 1983, huile sur toile et acrylique sur cadre de bois, 169 x 168 cm, FRAC Occitanie Montpellier, © SAIF

³Alain Veinstein, Marie-France Boyer et Hubert Besacier, *Marie Ducaté : Art et arts décoratifs*, 2005, Images en Manœuvres, p.7

L'œuvre *Sans titre* du Fonds d'art contemporain – Paris Collections a été réalisée en 1995. Elle représente des femmes-fleurs et un bouledogue. Il est parfois difficile de déterminer le genre des personnages représentés qui ont des allures de créatures fantastiques comme des fées ou des anges. Les personnages sont entourés de fruits et de fleurs. Le cadre est fait en **peinture sous verre inversé**, c'est-à-dire que l'artiste a peint sous le verre dans le sens inverse du motif que l'on voit. Le verre permet de donner un côté brillant au motif représenté. C'est une technique ancienne, connue depuis l'Antiquité, qui n'est plus trop utilisée dans l'art contemporain.



Sans titre, 1995, gouache sur papier et peinture sous verre, 96 x 81 x 2 cm,
Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © SAIF

Marie Ducaté a appris les techniques de verrerie dans les années 90 au Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques à Marseille. Elle a réalisé aussi des pièces entièrement en verre, parfois objets, parfois sculptures.



Vase, 1994, verre soufflé et sablé, 25,50 x 17,50 x 10,70 cm, Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques / *Arlequin mauve-rose*, 2018, vase soufflé, 37 x 27 cm, vue de l'exposition *Anguille sous roche*, Musée du Pavillon de Vendôme, Aix en Provence, © SAIF

Pour revenir au thème de *Sans titre*, beaucoup d'auteurs et d'autrices ont comparé les œuvres de Marie Ducaté à des **représentations du jardin d'Eden, du paradis dans la religion chrétienne**. L'iconographie d'Adam et Eve revient d'ailleurs plusieurs fois dans son travail. Elle montre toujours les deux personnages heureux, dans un état d'innocence et de naïveté, de communion avec la nature. Toutefois, la nudité et les poses lascives des corps apportent de la sensualité aux œuvres, y compris dans *Sans titre*.

Toutes les peintures de l'artiste sont **saturées de couleurs et de motifs, le décor prend tout l'espace même celui du cadre**. Les œuvres frôlent parfois le kitsch et le mauvais goût. On retrouve des créatures similaires à celles de *Sans titre* dans d'autres œuvres de l'artiste, ici à l'arrière-plan du tableau *Les dormeurs*, une représentation d'Adam et Eve.



Les Dormeurs, 1997, Huile sur toile, 130 x 162 cm,
Fonds communal d'art contemporain de Marseille, © SAIF

Ce monde idyllique **contraste avec la réalité quotidienne**. La commissaire Claire Peillod voit dans les œuvres de Marie Ducaté un « rempart contre le désespoir qui s'y adosse⁴ », « le paradis touche un enfer qui ne se peint pas ». Elle trouve un rôle purgatoire à l'univers de l'artiste, un moyen d'échapper à la violence du monde. Le thème du paradis était beaucoup représenté dans **l'art médiéval** pour donner envie aux paysan.ne.s d'atteindre une vie meilleure après la mort. Les œuvres de Marie Ducaté ont pu être rapprochées de *La Dame à la licorne* ou du travail de Jérôme Bosch.

Enfin, les couleurs et les sujets de Marie Ducaté renvoient à **un univers stéréotypé comme féminin** car doux, naïf et coloré. Les techniques artisanales comme le textile ou la céramique sont traditionnellement associés aux productions de femmes. Loin d'en avoir honte, Marie Ducaté se joue avec humour des codes de genre. Elle est à l'opposé de l'image

⁴ Claire Peillod, catalogue de l'exposition au Centre culturel de Villefranche sur Saône, 1997

classique de l'artiste masculin, sérieux et conceptuel. L'artiste s'émancipe des injonctions du monde l'art pour trouver sa propre voie.

Marie Ducaté crée encore aujourd'hui, en utilisant toujours des couleurs vives, le verre, le textile et la céramique. Toutefois, elle représente moins de figure humaine et ses compositions sont plus abstraites jouant avec l'espace et les matières.



Vue de l'exposition *Le miroir aux alouettes* à la galerie Territoires partagées, Marseille, 2021

Randa Maroufi

Randa Maroufi est née en 1987 à Casablanca. Elle est diplômée des Beaux-Arts d'Angers en 2013 et du Fresnoy, studio national des arts contemporains à Tourcoing en 2015. Dans ses photographies et vidéos, elle s'intéresse à **la présence des corps dans l'espace public**. Ce sujet est souvent politique car il questionne les inégalités de genre et les phénomènes de ségrégations spatiales.

La série *Les Intruses* a commencé à Bruxelles en 2018. L'artiste constate que certains commerces de la ville sont fréquentés exclusivement par des hommes. Elle décide alors, avec la complicité des gérants, de créer **une mise en scène avec exclusivement des figurantes** pour inverser la tendance. Un deuxième volet est mis en place à Paris dans le quartier de la Goutte d'Or en lien avec l'Institut des Cultures d'Islam et le Fonds de dotation Emerige dans le cadre de l'appel à projet Embellir Paris.

La photographie *Majhbi* est issue de ce deuxième volet. Elle a été acquise par le Fonds d'art contemporain en 2023 pour compléter une première acquisition d'une photographie de la série belge, *Place Houwaert*.



Place Houwaert, 2018, tirage couleur à développement chromogène sur Duratrans monté sous diasec dans un caisson lumineux, 80 x 120 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Randa Maroufi



Mhajbi, 2019, Tirage couleur à développement chromogène monté sous diasec dans un caisson lumineux, 81,9 x 152,8 x 9 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Randa Maroufi

Les photographies sont présentées sous **des caissons lumineux**. Cette technique de présentation rétroéclairée rappelle les panneaux publicitaires, éléments de l'espace public urbain. Même si nous avons l'impression d'une image prise sur le vif, les photographies de Randa Maroufi sont soigneusement préparées et effectuées avec une équipe d'une dizaine de personnes (machinistes, technicien.nes lumières...).

Les attitudes et poses des figurantes sont aussi travaillées. Toutes les femmes, peu importe leurs rôles, ont l'air sûres d'elles et confiantes. En train d'attendre, de travailler ou de manger, leurs postures réalistes participent à l'impression d'une photographie documentaire.

Randa Maroufi questionne dans cette série la place des femmes dans l'espace public. Pourquoi y-a-t-il plus d'hommes dans les rues et lieux de sociabilités de certains quartiers ? En creux, se dessine le sujet **du sentiment d'insécurité** dans l'espace public pour les femmes et minorités de genre. La photographie a été prise de nuit, un moment plus propice aux agressions verbales et physiques. Le nom de la série « Les Intruses » sous-entend que les femmes ne sont pas les bienvenues dans l'espace public. Randa Maroufi est notamment sensible à la lutte contre le harcèlement de rue, qu'elle dénonce dans une œuvre vidéo *Tentative de séduction* en 2013.

La série touche aussi au sujet **des espaces mixtes ou non-mixtes**. En créant un espace volontairement non-mixte dans ces photographies, l'artiste reprend un outil politique utilisé par des collectifs militants féministes ou antiracistes. La non-mixité et la mixité choisie (se rassembler entre personnes appartenant à plusieurs minorités) sont parfois critiquées et mal comprises alors que les personnes minorisées ont parfois besoin de se retrouver en elles pour discuter librement de sujets qui les concernent. En outre, de nombreux espaces sont non-mixtes, comme par exemple les bars que Randa Maroufi prend en photographies, sans que les usager.es des lieux et du quartier le conscientisent forcément. Passer par l'expérience de la non-mixité permet de repenser les conditions pour une mixité de genre réussie et heureuse, comme le souligne l'artiste :

« Ce projet vient avant tout interroger le partage de l'espace commun entre les genres. Au-delà d'une dénonciation, il s'agit d'un acte où les perceptions basculent, l'espace public se recompose afin de réintroduire la question de la mixité. ⁵»

Les photographies de la série *Les Intruses* à la Goutte d'Or ont été montrées dans différentes rues du 18^e arrondissement sous un format imprimé. Ce genre d'images permet de **donner de la confiance aux passantes, de les encourager à se réapproprier la rue**. En plus de dénoncer une situation réelle, la série *Les Intruses* invite les femmes des quartiers concernés à se sentir légitime dans l'espace public.



Accrochage des photos de la série *Les Intruses* dans différents lieux du 18^e arrondissement, Paris
Photo : Jean Baptiste Gurliat et Guillaume Bontemps / Ville de Paris

⁵ <https://www.institut-cultures-islam.org/expositions/projet-les-intruses-de-randa-maroufi/>

Paola Ciarska

Comme l'œuvre de Randa Maroufi, les œuvres de Paola Ciarska questionnent la non-mixité choisie. Paola Ciarska est née en 1993 à Gdansk en Pologne, elle a étudié en Angleterre à l'Université de Newcastle et vit aujourd'hui à Palerme en Sicile.

Sa spécialité est de peindre sur de **tout petits formats**. Elle crée elle-même ses pinceaux, en arrachant des poils à la pince à épiler jusqu'à qu'ils soient assez fins. L'artiste a commencé la série *My Parallel Universe* en 2018. Dans des compositions géométriques, elle représente des maisons. L'univers pop et coloré rappelle **des jeux des années 90**, par exemple, les jouets Polly Pocket, ou la série de livres-jeux *Où est Charlie ?*.



Sans titre (Gynécée #5) et Sans titre (Gynécée #4), 2022, gouache sur carton, 10 x 10 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Paola Ciarska

Au sein de la série *My Parallel Universe*, se trouve une sous-série des « gynécées » dont fait partie les deux œuvres du Fonds d'art contemporain. Un « **gynécée** » est une zone de l'habitat grec et romain consacrée aux maitresses de maison et aux femmes esclaves, un espace historique de non-mixité. Le gynécée était un espace domestique, plus libre que le reste de la maison mais aussi conçu pour que les femmes n'aillent pas dans l'espace public.

La série de Paola Ciarska parle justement **l'espace intime et domestique** et contraste, en ce sens, avec celle de Randa Maroufi sur l'espace public. Dans l'univers parallèle de Paola Ciarska, les femmes font des activités de loisirs et de divertissement, comme manger et cuisiner, se faire les ongles ou des masques, jouer au billard ou prendre des bains. Aucune activité liée au travail ménager et domestique, en majorité effectué par les femmes, n'est représenté. La maison, source de stress et de charge mentale pour beaucoup de femmes, devient **un lieu de détente et de plaisir**.

Si les œuvres sont assez festives et réjouissantes, elles peuvent aussi mettre à l'aise certain.es spectateur.ices de par leurs aspects **voyeuristes**. En effet, les femmes sont en sous-vêtements dans leur intimité et nous pouvons ressentir une certaine gêne à observer certaines scènes qui ne nous concernent pas, comme des rapports sexuels. L'architecture de

la maison fait écho à **certaines émissions de télé-réalité** à huit clos comme Loft Story. Le format miniaturiste des œuvres nous oblige à nous approcher de prêt des images et renforcent le côté voyeur.

Pour créer ses compositions Paola Ciarska s'inspirent de ses proches et de leurs habitations mais aussi **des réseaux sociaux**, sur lesquels s'affichent une intimité sous contrôle. Certaines femmes sur les peintures tiennent d'ailleurs des téléphones portables. Nous ne savons pas si ces femmes, qui reprennent certains codes du patriarcat, sont des objets passifs pour notre regard ou des sujets actifs de leurs représentations, **une ambivalence entre le « male gaze » et le « female gaze »**.

L'artiste raconte comment elle a eu l'idée de la série *My Parallel Universe* :

« À un moment donné, j'ai déménagé dans un appartement au 9e étage d'un immeuble où j'ai passé beaucoup de temps seule, à m'interroger sur toutes ces autres personnes occupant des appartements de la même disposition que le mien. (...) Passer beaucoup de temps seule dans cet appartement m'a aussi fait prendre conscience des nombreux rituels quotidiens que j'ai créé pour moi-même. J'ai commencé par réfléchir à tout ce que je faisais pendant la journée, des moments les plus banals aux plus intimes, puis à les représenter et les imiter. Il était vital pour moi de saisir la délicatesse et l'intimité de ces moments, et c'est pourquoi j'ai choisi l'angle voyeuriste. Je voulais que mes œuvres agissent comme un miroir pour le spectateur afin qu'il y retrouve un peu de lui-même mais aussi qu'elles soient le point de départ d'une réflexion sur le partage et le partage excessif. Les personnages de ma peinture ne sont pas conscients d'être surveillés. Ils sont capturés dans des moments très vulnérables ou / et très libres.⁶ »

Paola Ciarska peint aussi des intérieurs mixtes, parfois inspirés des logements de ses commanditaires privés. Elle s'inspire aussi de profils de ses followers sur Instagram, brouillant les frontières entre espaces réels et imaginaires. Le format hexagonal des œuvres permet de les connecter ensemble dans certaines expositions.



⁶ Pièces parallèles, Mondes parallèles" de Mannika Mishra, Contemporary Lynx, vol 1(15), p 16-25, 2021, en ligne : <https://www.2248m2.com/paolaciarska-textes>

Partygate, série *My Parallel Universe*, 2022, gouache sur carton, 10 x 10 cm, courtesy : galerie 22,48 m², © Paola Ciarska

Sans titre, série *My Parallel Universe*, *Am I Lucid*, *Am I dreaming*, 2022, Gouache sur planche en bois, 10 x 10 cm, courtesy : galerie 22,48 m², © Paola Ciarska



Assemblage de 6 pièces, série *My Parallel Universe*, *Am I Lucid*, *Am I dreaming*, 2022, Gouache sur planche en bois, 10 x 10 cm, courtesy : galerie 22,48 m², © Paola Ciarska

Ressources en ligne

Un article très complet sur le regard genré dans les arts visuels de l'historienne de l'art Giovanna Zapperi : https://www.academia.edu/29867434/Regard_et_culture_visuelle

Balraj Khanna :

<https://www.osbornesamuel.com/artists/khanna-balraj/>

Assane N'Doye :

<https://www.magnin-a.com/artists/366-assane-ndoye/biography/>

Marie Ducaté :

<https://marie-ducate.com/>

<https://reseau-dda.org/fr/artists/marie-ducate>

Randa Maroufi :

<https://www.randamaroufi.com/>

<https://www.institut-cultures-islam.org/expositions/les-intruses-de-randa-maroufi/>

Paola Ciarska :

<https://www.2248m2.com/paola-ciarska>