

PARIS

Des femmes dans l'art. Hommage à Aline Dallier

Galerie Arnaud Lefebvre / 3 mars - 30 avril 2022

Aline Dallier (née en 1927) est morte à Paris en février 2020. À sa grande surprise, Arnaud Lefebvre, qui défend l'œuvre de l'artiste textile Hessie (1926-2017), n'a appris sa disparition que des mois plus tard, personne ne s'étant ému, semble-t-il, de l'engagement de la critique d'art pour la reconnaissance du travail des artistes femmes dans un moment où elles avaient les plus grandes difficultés à créer et à montrer leurs œuvres, contrairement à aujourd'hui où des méga-expositions leur sont complètement ou largement dédiées. Cet hommage placé sous le commissariat de Diana Quinby, autrice d'une thèse de doctorat sur l'art des femmes, rassemble les œuvres de 27 artistes dont beaucoup avaient la trentaine au début des années 1970.

Sur le mur face à l'entrée, accrochée à un cintre, la *Robe* en mousseline d'Aline Ribière, avec sa broderie en forme de cerveau à l'emplacement du sexe, attire l'attention par sa fraîcheur, sa légèreté. En elle se profilent les deux formes d'expression principales auxquelles Aline Dallier s'est attachée dans ses textes : l'exploration du matériau textile et la mise en scène du corps. L'intérêt pour les pratiques des femmes liées au fil, au tissage, au vêtement et plus globalement à la sphère domestique (pratiques remises à l'honneur récemment) est au cœur de nombreuses propositions, telle celle de Danièle Blanchelande dont la toile blanche du tableau devient une sorte de drap fripé rappelant peut-être un accouchement ou celle de Christiane de Casteras (1925-2009) dont *la Grand-mère* en chiffons ravautés accueille les visiteurs à la galerie. Mai 1968 et les mouvements féministes ont aussi eu une incidence sur les images d'elles-mêmes produites

par les artistes. Ainsi, Dorothee Selz ironise sur le rôle attribué aux femmes dans la publicité en se représentant en femme panthère; Esther Ferrer se saisit d'un geste des mains observé dans les manifestations favorables à l'avortement; Monique Frydman tente de « se retrouver » en peignant pour elle-même quelque deux cents nus violents, torturés, d'une grande sensualité qu'elle ne dévoilera (à la galerie Dutko) qu'un demi-siècle plus tard.

Au-delà des œuvres données à voir, cette exposition est aussi l'occasion de réfléchir au contexte historique et aux conditions de leur production. Les artistes entretenaient souvent des liens étroits. Elles prenaient des initiatives, ouvraient leurs ateliers, formaient des « groupes de travail », se reconnaissaient dans le compagnonnage de certaines revues confidentielles, comme *les Cahiers du GRIF*. Avant de se consacrer à la critique, Aline Dallier se préparait à devenir chanteuse. Elle n'avait pas fait d'études supérieures et en entreprit à l'âge de 43 ans. Qui sait si elle ne doit pas à ce parcours original d'avoir suivi une voie peu fréquentée à l'époque (en France notamment) et totalement distante du marché ?

Catherine Francblin

Aline Dallier (b. 1927) died in Paris in February 2020. To his surprise, Arnaud Lefebvre, who champions the work of the textile artist Hessie (1926-2017), only learned of her disappearance months later. No one had seemingly been moved by the art critic's commitment to the recognition of the work of female artists at a time when it was incredibly difficult for them to create and show their work, unlike today, where there are



mega-exhibitions exclusively or chiefly devoted to them. This tribute, curated by Diana Quinby, the author of a doctoral thesis on women's art, brings together the works of 27 artists, many of whom were in their thirties at the beginning of the 1970s. On the wall facing the entrance, the freshness and lightness of Aline Ribière's chiffon *Robe* on a hanger, with its brain-shaped embroidery where the genitals would be, attracts attention. It embodies the two main forms of expression which Dallier pursued in her texts: the exploration of the textile medium and the staging of the body. An interest in women's practices related to yarn, weaving, clothing and to the domestic sphere more generally (practices which have recently been given pride of place) is at the heart of many proposals, such as that of Danièle Blanchelande, whose white canvas becomes a kind of wrinkled sheet, possibly reminiscent of a birth, or that of Christiane de Casteras (1925-2009), whose *La Grand-mère* in worn rags welcomes visitors to the gallery. May 1968 and the feminist movements also had an impact on the images which female artists produced of themselves. Thus, Dorothee Selz makes fun of the role attributed to women in advertising by portraying herself as a panther woman; Esther Ferrer appropriates

a hand gesture observed in pro-abortion demonstrations; Monique Frydman tries to "find herself" by secretly painting some two hundred violent, sensual, tortured nudes, which she would not reveal until half a century later (at the Dutko gallery). Beyond the works on display, this exhibition is also an opportunity to reflect on the historical context and the conditions of their production. Artists often maintained close ties with each other. They took initiatives, opened their studios, formed "working groups," recognised themselves in the companionship of certain confidential journals, such as *Les Cahiers du GRIF*. Before devoting herself to criticism, Dallier was preparing to become a singer. She had no higher education and began her studies at the age of 43. Might this original background have been the reason for her following a path that was much less travelled at the time (in France in particular) and totally distant from the market?

De haut en bas from top:
Monique Frydman. Sans titre. 1976. Pastel sur papier Canson. 65 x 50 cm. (© C. Beaugrand). Esther Ferrer. Mains féministes (rouges). Tirage numérique digital print (2005) à partir de from rayogramme et collage (1977). 48 x 68 cm. (© E. Ferrer)

