

Marie,
Ducaté
Nee



Biographie de l'artiste

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 s'inscrit à la croisée des arts plastiques et des arts décoratifs en associant à la peinture la céramique, les arts textiles et le verre. Cette approche interdisciplinaire, puisant de façon transversale dans des répertoires et pratiques du « high » et du « low » culture, aujourd'hui courante, l'était moins dans les années 1980 et 90. Elle expose régulièrement depuis 1984, en France et à l'étranger, comprenant des expositions monographiques au Centre d'art contemporain Labanque à Béthune (2025); au Musée Mandet à Riom (2019–2020); à l'Artothèque de Rome, Italie (2015); et au Centre Culturel Français à Constantine, Algérie (2009). Elle signe plusieurs commandes publiques, dont une pour le Musée des Beaux-arts de Houston, États-Unis, en 2014. Les collections publiques figurant ses œuvres comprennent le Frac Occitanie Montpellier; l'Institut d'Art Contemporain, Frac Rhône-Alpes, Villeurbanne; le Fonds national d'art contemporain (FNAC), Paris; le Musée des Arts Décoratifs, Paris; et le Musée Fodor, Amsterdam, Pays-Bas.

Artist Biography

Marie Ducaté is a French artist born in 1954 in Lille. She graduated from the École des Beaux-Arts in Aix-en-Provence in 1980 and is based in Marseille. From the outset of her career, she positioned herself at the crossroads of fine art and the decorative arts, associating painting with ceramics, textiles, and glass. This interdisciplinary approach, drawing fluidly on repertoires and practices associated with both “high” and “low” culture, now commonplace, was far less so in the 1980s and 90s. She has exhibited regularly since 1984, in France and internationally, including solo exhibitions at the contemporary art centre Labanque in Béthune (2025), Musée Mandet in Riom (2019–2020), the Artothèque in Rome, Italy (2015), and the French Cultural Centre in Constantine, Algeria (2009). She has also completed several public commissions, including one for the Museum of Fine Arts, Houston, United States, in 2014. Public collections holding her work include the FRAC Occitanie Montpellier; Institut d'Art Contemporain FRAC Rhône-Alpes, Villeurbanne; the Fonds national d'art contemporain (FNAC), Paris; the Musée des Arts Décoratifs, Paris; and the Fodor Museum, Amsterdam, Netherlands.

Marie Ducaté. Simultanés

Depuis plus de trente ans, Marie Ducaté investigue le monde autour d'elle à l'échelle d'une diversité d'œuvres, d'actions et d'objets, qu'on retrouve notamment dans son atelier marseillais. Pour cette exposition monographique, l'artiste s'est prêtée au jeu de transposer certains éléments ainsi qu'un état d'esprit de cet environnement singulier auprès des visiteur-euse-x-s. Ce déplacement participe ainsi à un ensemble de remises en question des imaginaires et des fonctionnalités attribués à l'atelier d'artiste, qui opèrent au courant des deux derniers siècles et selon les personnes.¹

Une porosité entre le public et le privé, entre la représentation de l'œuvre et l'intimité d'un quotidien à l'œuvre, traverse la pratique de Marie Ducaté. Alors qu'elle se définit comme peintre, sa production excède la peinture et se déplace sur différents supports, brouillant les frontières entre des renvois à l'histoire de l'art et des interventions de l'ordre de la peinture d'intérieur.

Des armoires chinées, dans lesquelles son stock de vases en verre et en céramique émaillée est entreposé, se voient recouvertes de couches successives de peinture, leur arrivée et aspect évoluant entre 1995 et 2017. Pour exemple, une paire peinte en rose, dont le fond couleur vert d'eau se devine sous forme de trait caviardé, qui dessine un cadre pour une composition fantôme. Cet intérêt pour ce qui entoure et conditionne l'image apparaît chez Marie Ducaté dès les années 1980, avec la réalisation de cadres aux décors réhaussés en résine, tel que figure sur son triptyque *Paradis à la Télé* (1985).

Une circulation entre l'intérieur et l'extérieur s'annonce dans cette œuvre peinte, première dans le corpus de Marie Ducaté à placer son sujet figuré en nature. Jusqu'alors, ses nus masculins s'allongeaient dans des intérieurs, proposant une alternative féministe à une longue tradition du « male gaze ». Poursuivant une démarche de renvois irrévérencieux à l'histoire de l'art occidentale, Marie Ducaté bouscule le mythe fondateur d'Adam et Ève, prescripteur de notions de beauté, de construction de genre et de morale. Le serpent, animal tentateur dans le récit de la Bible, et créature associée à la femme dans différentes cultures païennes plus anciennes, se place dans le panneau central à équidistance des protagonistes humains. Ce placement peut s'interpréter comme une horizontalisation de la charge sexuelle des deux corps, une alternative à la tradition de la « femme fatale » dénotée par l'enlacement d'Ève par le serpent.

Marie Ducaté. Simultanés

For more than thirty years, Marie Ducaté has explored the world around her through a wide array of works, actions, and objects, many of which feature in her studio in Marseille. For this solo exhibition, the artist has taken up the playful challenge of showcasing selected elements—and the singular spirit—of that unique environment to visitors. This shift is part of a broader questioning of the ideas and functions traditionally attributed to the artist's studio—questions that have been circulating, reshaped and reinvented over the past two centuries, according to the individuals who inhabit them.¹

A porous boundary between the public and the private, between the presentation of the artwork and the intimacy of a work-laden everyday life, runs through Marie Ducaté's practice. Although she describes herself as a painter, her output extends well beyond painting, migrating across different media and blurring the lines between references to art history and interventions closer to interior decoration.

*Thrifted cabinets, where she stores her collection of glass and glazed ceramic vases, are gradually coated with successive layers of paint, their appearance evolving between 1995 and 2017. In one instance, a pink base remains faintly visible as a redacted mark against a pale blue ground, sketching the frame of a ghostly composition. Ducaté's interest in what surrounds and conditions the image emerged as early as the 1980s, when she began producing frames with resin-enhanced ornamentation, such as the one surrounding her triptych *Paradis à la Télé* (1985).*

This painted work, the first in Marie Ducaté's corpus to place her figurative subject in the open air, features a fluid movement between the interior and the exterior. Up until that point, her male nudes reclined in interior settings, offering a feminist alternative to the long tradition of the “male gaze”. Continuing her irreverent play with the canon of Western art history, Marie Ducaté challenges the founding myth of Adam and Eve, a narrative that has long shaped notions of beauty, gender construction, and morality. The serpent—tempting creature of the biblical story and an animal symbolically linked with women in various older pagan cultures—takes its place in the central panel, equidistant from the two human protagonists. This positioning can be read as a levelling of the sexual charge between their bodies, an alternative to the age-old figure of the “femme fatale”, signalled in art history by the serpent coiled around Eve. Here, Eve straddles a playful tiger that shares the scene with a host of other mischievous

Ici, Ève enjambe un tigre joueur qui cohabite avec autant d'autres créatures espiègles sur un fond de savane ponctué de meubles de design.

Adam, pour lequel le compagnon danseur de l'artiste a posé, reprend un déhanché cranachien.² Ève apparaît sous les traits d'un autoportrait de Marie Ducaté, réalisé sur la base d'une photographie. La citation de l'œuvre du peintre de la Renaissance Lucas Cranach l'Ancien (1472–1553) s'inscrit dans une pratique de reprises du 20^e siècle avec en premier lieu une photographie de Man Ray qui documente [Marcel] Duchamp en Adam d'après Cranach, accompagné de Brogna Perlmutter. Ce tableau vivant, participant au projet de ballet *Relâche* (1924) de Francis Picabia (1879–1953), mis en musique par Erik Satie (1866–1925),³ est rejoué par les artistes américains Elaine Sturtevant (1924–2014) et Robert Rauschenberg (1925–2008) en 1967.⁴

On retrouve Erik Satie avec une série de faïences, produites par Marie Ducaté en 2011, inspirées par l'œuvre *Uspud, un ballet chrétien* (1892). Cette partition de l'inventeur de la musique d'ameublement et précurseur du dadaïsme, ne sera produite que posthumément. Le ballet, dont le livret est signé Contamine de Latour (1867–1926), répondait à l'invitation de Miquel Utrillo (1862–1934), directeur d'un théâtre d'ombres à l'Auberge du Clou de Montmartre, mais sera refusé à la livraison. La série de Marie Ducaté puise dans l'étrange répertoire des « spiritualités » – mélange d'animaux et de créatures imaginaires – auxquelles se confronte le « personnage unique » d'*Uspud* :

« Des démons surgissent et disparaissent aussitôt ; ils affectent la forme d'hommes contrefaits, avec des têtes d'animaux : chien, chacal, tortue, chèvre, poisson, lynx, tigre-loup, bœuf, bécasse de mer, licorne, mouton, antilope, fourmi, araignée, gnon, serpent, agouti, bouc bleu, babouin, cuculu, crabe, albatros, pâcre, autruche, taupe, secrétaire, vieux taureau, chenille rouge, bonti, pagos, sanglier, crocodile, bufle [sic], etc... »

Uspud effrayé veut s'enfuir, mais les démons l'entourent et le tiraillent en tous sens... »⁵

Ailleurs, les corps d'Adam et Ève réapparaissent modelés en pâte de verre (*Adam et Ève*, 1994) ou sur un vase en céramique (*Adam et Ève*, 2018). Le ramollissement de leur forme est contrasté par la dureté de ces matériaux au toucher, ambiguïté avec laquelle l'œuvre de Marie Ducaté s'amuse au gré d'une plasticité qui revisite également l'abstraction des avant-gardes modernes. Des contours profilés de la Cité radieuse de Le Corbusier, élément incontournable du patrimoine architectural marseillais, Marie Ducaté

creatures, all set against a savannah backdrop punctuated with pieces of designer furniture.

Adam, modelled on the artist's dancer partner, takes up a Cranach-like tilted stance,² while Eve appears in the guise of a self-portrait of Marie Ducaté, created from a photograph. This reference to the work of the Renaissance painter Lucas Cranach the Elder (1472–1553) aligns with a lineage of twentieth-century reinterpretations, beginning with a photograph by Man Ray capturing Marcel Duchamp as Cranach's Adam, accompanied by Brogna Perlmutter. This tableau vivant, conceived as part of Francis Picabia's ballet *Relâche* (1924), with music by Erik Satie (1866–1925),³ was later re-enacted in 1967 by the American artists Elaine Sturtevant (1924–2014) and Robert Rauschenberg (1925–2008).⁴

Erik Satie reappears in a series of faience pieces created by Marie Ducaté in 2011, inspired by his work *Uspud, un ballet chrétien* (1892). This score, by the inventor of “furniture music” and a forerunner of Dadaism, was only published after his death. The ballet, with a libretto by Contamine de Latour (1867–1926), had been commissioned by Miquel Utrillo (1862–1934), director of a shadow theatre at the Auberge du Clou in Montmartre, but was rejected on delivery. Ducaté's series draws on the strange repertoire of “spiritualities”—a blending of animals and imaginary creatures—encountered by Uspud, the ballet's “sole character”:

“Demons appear, only to vanish at once; they take the form of misshapen men with the heads of animals: dog, jackal, tortoise, goat, fish, lynx, wolf-tiger, ox, sea woodcock, unicorn, sheep, antelope, ant, spider, wildebeest, serpent, agouti, blue billy goat, baboon, cuckoo, crab, albatross, shrew, ostrich, mole, secretarybird, old bull, red caterpillar, mite, hermit crab, wild boar, crocodile, buffalo, and so on...”

“Terrified, Uspud tries to flee, but the demons surround him and pull him in every direction...”⁵

Elsewhere, the bodies of Adam and Eve reappear, shaped in pâte de verre (*Adam et Ève*, 1994) or on a ceramic vase (*Adam et Ève*, 2018). The softening of their forms is set against the tactile hardness of these materials—an ambiguity with which Marie Ducaté delights, guided by a malleability that also revisits the abstraction of the modern avant-gardes. From the streamlined contours of Le Corbusier's Cité radieuse, a landmark of Marseille's architectural heritage, Ducaté draws inspiration in the way colour seeps into the very mass of the concrete (*Corbusiade* and *Corbusiade 2*, 2017).

The figurative painting of her early years gradually loosens its contours on contact with water, which softens the edges of the motifs in her watercolours on paper—motifs that,

retient l'infiltration des couleurs dans la masse bétonnée (Corbusiade et Corbusiade 2, 2017).

La peinture figurée de ses débuts se délie ainsi au contact de l'eau qui floute les pourtours des motifs de ses aquarelles sur papier, qui ailleurs, imprègne des tissus vaporeux. Enfin, la douce transparence des tons pastel de ses dernières productions en verre manifestent une volonté de garder une souplesse, une fluidité dans la forme et dans la manière de traverser le monde.

Fruit d'une générosité d'énergie créative et de pièces, l'exposition « Marie Ducaté. Simultanés » invite à s'apprêter de colliers (2023–2025) et de broches (2020–2024) – ou encore à se coiffer d'un chapeau de papier calque (2025, reproduction) – devant le *Miroir Delaunay* (2020) pour, telle la *Danseuse Sonia* (2015), investir en simultané autant de façons de repenser comment intégrer le décor dans la forme, la vie dans l'art.

Claire FitzGerald, conservatrice en chef

elsewhere, seep into diaphanous fabrics. Finally, the gentle transparency of the pastel tones in her recent glass works reveals a desire to preserve softness and fluidity, both in form and in her way of moving through the world.

Born of an abundant creative energy, and an equally abundant array of works, the exhibition Marie Ducaté. Simultanés invites visitors to adorn themselves with necklaces (2023–2025) and brooches (2020–2024), or even to don a tracing-paper hat (2025, reproduction), before the *Miroir Delaunay* (2020). Like *Danseuse Sonia* (2015), one is encouraged to inhabit, all at once, simultaneous ways of rethinking how to integrate pattern and decoration into form, and life into art.

Claire FitzGerald, chief curator

- 1 ADES, Dawn, BLAZWICK, Iwona, COSTA, Inês, DYER, Richard, NASAR, Hammad, STOBBS, Candy, *The Artist's Studio: A Century of the Artist's Studio 1920–2020*, Londres: Whitechapel Gallery, 2022; BELL, Kirsty, *The Artist's House: From Workplace to Artwork*, Berlin, Sternberg Press, 2013; RODRIGUEZ, Véronique, « L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'œuvre », *Sociologie et Sociétés*, vol. XXXIV.2, automne 2002, pp. 121-138
- 2 Voir les peintures de Lucas Cranach l'Ancien, *Adam et Ève*, 1528, galerie des Offices, Florence et *Adam et Ève*, 1533, collection musée des Beaux-arts de Leipzig
- 3 Le tableau vivant est acté à l'occasion d'une soirée de Nouvel An organisée par Picabia, incluant un *Ciné sketch* dirigé par René Clair qui sera distribué sous le titre *Entr'Act*. [ACHARD, P., « Soir de Paris, les derniers moments de 1924 », *Paris-Midi*, 3 janvier 1925]. Par la suite, une série de neuf gravures ont été réalisées par Marcel Duchamp pour illustrer le catalogue raisonné, SCHWARTZ, Arturo, *The Large Glass and Related Works*, vol. 2. Milan. Galleria Schwarz, 1967.
- 4 BURT, Ramsay, *Judson Dance Theater: Performative Traces*, Londres, Routledge, 2006, p. 35
- 5 SATIE, Erik et CONTAMINE DE LATOUR, J.-P., *Uspud, ballet chrétien en trois actes*, dans SATIE, Erik, *Intégrale des œuvres pour piano publiées aux éditions Salabert*, Paris, Salabert, 1989, pp. 82-83

- 1 Dawn Ades, Iwona Blazwick, Inês Costa, Richard Dyer, Hammad Nasar, and Candy Stobbs, *The Artist's Studio: A Century of the Artist's Studio 1920–2020* (London: Whitechapel Gallery, 2022); Kirsty Bell, *The Artist's House: From Workplace to Artwork*, Sternberg Press, 2013; Véronique Rodriguez, « L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'œuvre », *Sociologie et Sociétés*, vol. XXXIV.2 (Autumn 2002), pp. 121-138.
- 2 See the paintings by Lucas Cranach the Elder, *Uffizi Galeries*, Florence and *Adam and Eve*, 1533, collection of the Museum of Fine Arts, Leipzig
- 3 The tableau vivant was staged during a New Year's Eve party organised by Picabia, which included a cine-sketch directed by René Clair that was later released under the title *Entr'Act*. [P. Achard, "Soir de Paris, les derniers moments de 1924", *Paris-Midi* (3 January 1925)]. Subsequently, a series of nine engravings was produced by Marcel Duchamp to illustrate Arturo Schwartz's catalogue raisonné, *The Large Glass and Related Works*, vol. 2 (Milan: Galleria Schwarz, 1967).
- 4 Ramsay Burt, *Judson Dance Theater: Performative Traces* (London: Routledge, 2006), p. 35.
- 5 Erik Satie and J.-P. Contamine de Latour, *Uspud*, Christian Ballet in Three Acts, in Erik Satie, *Complete Works for Piano* Published by Éditions Salabert (Paris, Salabert, 1989), pp. 82-83.

Quatre questions pour Marie Ducaté

Vous occupez votre atelier à Marseille depuis plus de trente ans, espace auquel s'ajoutent les ateliers des artisan-ne-s avec qui vous collaborez, et depuis 2007 des résidences en Uruguay. Quel rôle joue le lieu dans vos productions et votre relation à l'atelier a-t-elle évolué ?

MD Vivre dans mon atelier à Marseille avec mon compagnon, au milieu de mes productions, est une joie. L'immersion est totale et je passe de l'aquarelle à la céramique naturellement. Je suis entourée de beaucoup de livres, et avec mon compagnon nous avons créé un cadre qui nous inspire avec cinq grandes vitrines qui dialoguent avec des plantes. Nous aimons tous deux les tissus – Jean-Paul [Bourel] collectionne des cotonnades des années 50, et je peins des soies sur ma grande table. Je crée des vases et il m'apporte du mimosa des arbres de son jardin, ou des iris, ou des roses. L'atelier, qui est aussi notre appartement, est lumineux et pour peindre la couleur, c'est nécessaire. Il y a beaucoup d'artistes dans l'immeuble avec qui nous entretenons des relations stimulantes et solidaires. Nous vivons depuis quarante ans ici et les murs sont les échos de nos pensées.

J'ai aussi la chance d'avoir un grand atelier et un musée personnel à Garzón en Uruguay, à l'invitation et grâce au mécénat du chef argentin Francis Mallmann. Chaque année, j'y reste deux mois pour réaliser une nouvelle commande, dont je lui ai soumis les dessins au préalable. La collection du musée comprend aujourd'hui 200 dessins, des sculptures de nus dans des nuages, plus d'une vingtaine de très grands vases et une pièce murale représentant un cerisier en fleurs, ainsi qu'une cinquantaine de petits carreaux peints notamment de fleurs endémiques d'Uruguay. Je réalise maintenant une colonne de plus de deux mètres qui sera terminée en 2026.

Plusieurs de vos pièces exposées renvoient à la musique et à la danse. Piet Mondrian, un des pionniers de l'art abstrait, était également passionné de jazz et dansait le boogie-woogie. Avez-vous l'habitude de travailler en musique ?

MD Non, je travaille avec France Culture, avec les voix de la radio. Lorsque j'écoute de la musique, je ne fais qu'écouter.

Four questions for Marie Ducaté

You have worked in your Marseille studio for more than thirty years—an environment expanded by the workshops of the artisans you collaborate with, and, since 2007, by residencies in Uruguay. What role does this place play in your work, and has your relationship to the studio evolved over time?

MD *Living in my studio in Marseille with my partner, surrounded by my work, is a joy. The immersion is complete, and I flow from watercolour to ceramics quite naturally. I am surrounded by a great many books, and together my partner and I have created an inspiring setting with five large display cabinets in dialogue with plants. We both love textiles—Jean-Paul [Bourel] collects 1950s printed cottons, and I paint silks on my big worktable. I make vases and he brings me mimosa from the trees in his garden, or irises, or roses. The studio, which is also our home, is filled with light, and that is essential when painting colour. Many artists live in the building, and we share energising, supportive relationships. We have lived here for forty years now, and the walls are an echo of our thoughts.*

I am also fortunate to have a large studio and a personal museum in Garzón, Uruguay, thanks to the invitation and patronage of the Argentine chef Francis Mallmann. Each year, I spend two months there working on a new commission, for which I submit the drawings to him in advance. To date, the museum's collection comprises 200 drawings, sculptures of nudes set among clouds, more than twenty very large vases, and a wall piece depicting a cherry tree in blossom, as well as around fifty small hand-painted tiles, many of them adorned with flowers endemic to Uruguay. I am currently working on a column over two metres high, which is due to be completed in 2026.

Several of the works on display relate to music and dance. Piet Mondrian, one of the pioneers of abstract art, was also passionate about jazz and danced the boogie-woogie. Do you usually work to music?

MD *No, I work with France Culture, with the voices of the radio. When I listen to music, all I do is listen.*

Le verre apparaît dans votre œuvre durant les années 1990. Quelle est votre relation avec ce médium à ce jour ?

MD Depuis ma rencontre avec le Cirva (Centre international de recherche sur le verre et les arts plastique), j'ai toujours voulu explorer les possibles innombrables de ce matériau. La structure du Cirva m'a permis d'explorer les pâtes de verre, les grisailles, les collages de verre plat, les potentiels du verre soufflé – parfois même dans la terre crue – le sablage, et d'observer aussi les grands artistes qui sont passés pendant que j'y travaillais, comme Erik Dietman, Osman, Sylvain Dubuisson, Martin Szekely, Didier Tisseyre, et d'autres.

Plus généralement, travailler avec les souffleurs de verre est merveilleux, et mon dessin évolue avec chacun. Petr Janecký avec qui j'ai réalisé, en Tchéquie, 20 des vases montrés ici, a une élégance dans son geste que j'aime et la rencontre avec le graveur à la roue, Jaroslav Sara, est magique, unique.

La fluidité des formes se développe à travers votre travail, une souplesse que vous investissez dans votre rapport à la vie et au monde. Comment cette approche est-elle susceptible d'évoluer, pensez-vous rejoindre une forme d'épure ou d'immatérialité ?

MD J'aimerais trouver des jeux aussi fluides que l'eau, la danse, le chant, c'est un chemin de senteurs et sensations que j'essaie de perpétuer....

Glass first appeared in your work in the 1990s. What is your relationship with this medium today?

MD Ever since I discovered Cirva (The International Glass and Visual Arts Research Centre), I have always wanted to explore the countless possibilities of this material. The structure of Cirva allowed me to experiment with pâte de verre, grisaille, flat-glass collage, the potential of blown glass—sometimes even in raw clay—sandblasting, and also to observe the great artists who passed through while I was working there, such as Erik Dietman, Osman, Sylvain Dubuisson, Martin Szekely, Didier Tisseyre, and others.

More broadly, working with glassblowers is a wonderful experience, and my drawing evolves with each collaboration. Petr Janecký, with whom I created twenty of the vases shown here in Czechia, adds a touch of elegance that I love, and the encounter with wheel engraver Jaroslav Sara was magical—truly unique.

The fluidity of forms runs through your work—a suppleness you also invest in your relationship to life and to the world. How do you see this approach evolving? Do you imagine moving towards a more pared-down or immaterial form?

MD I would like to find forms of play as fluid as water, dance, song; it's a path of scents and sensations that I try to carry forward...

