



Montpellier capitale européenne de la Culture 2025



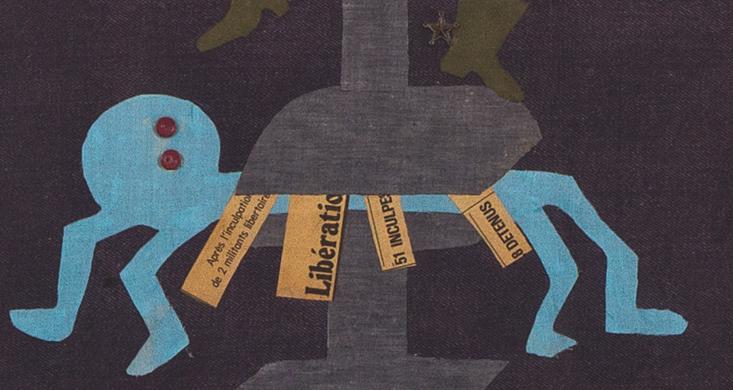




MUSÉES EN EXIL

AU MO.CO. MONTPELLIER CONTEMPORAIN

11 NOVEMBRE \rightarrow 5 FÉVRIER 2023

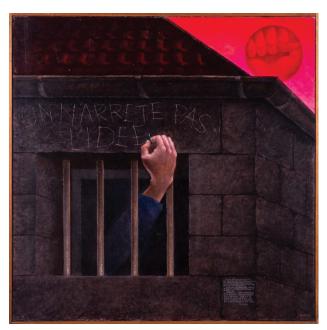




SOMMAIRE

Communiqué de presse	p. 3
Préambule par Numa Hambursin	p. 4
Entretien avec Vincent Honoré et Pauline Faure	p. 6
Avant-propos	p. 7
Collection du Chili	p. 9
Collection de Sarajevo	p. 12
Collection de Palestine	p. 17
MO.CO. à hauteur d'enfants	p. 20
Programmation du MO.CO.	p. 21
Montpellier capitale européenne de la culture	p. 22
À propos	p. 23
Informations pratiques	p. 24

COMMUNIQUÉ DE PRESSE MO.CO.



Robert Forgas, *On n'arrête pas l'idée*, 1972, Huile sur toile, 100 x 100 cm Crédit photo : Jorge Marín Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Chili © Courtesy de Blaise Forgas

L'exposition explorera l'histoire unique de trois collections singulières : celle du Musée International de la Résistance Salvador Allende (MIRSA), conservée au Museo de la Solidaridad Salvador Allende du Chili ; Ars Aevi, la collection du Musée d'art contemporain de Sarajevo ; et la plus récente, celle rassemblée pour le futur Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine, actuellement déposée au musée de l'Institut du monde arabe à Paris.

Trois collections, trois récits, trois cas d'étude sur trois continents : l'origine et la diffusion de ces collections ont été fondamentalement des actes de résistance, de solidarité et d'espoir face au chaos et à la violence que chacun de ces territoires a traversés ou continue de vivre.

En 1972, Salvador Allende ouvre un Musée de la Solidarité qui sera démantelé et pillé par Pinochet après son coup d'Etat de 1973, précipitant dès lors l'exil massif des artistes. Ceux-ci se rassemblent et, de leurs différents refuges, décident de créer une collection pour rendre hommage à Allende et poursuivre son action, pour dénoncer la dictature et alerter la communauté internationale. Ces œuvres ont réintégré aujourd'hui le Museo de la Solidaridad Salvador Allende à Santiago de Chile.

11 NOVEMBRE → 5 FÉVRIER 2023 VERNISSAGE LE 10 NOVEMBRE

Chili, Sarajevo, Palestine MUSÉES EN EXIL

AU MO.CO. MONTPELLIER CONTEMPORAIN

Le MO.CO. accueille une exposition consacrée aux collections en exil. Son ambition est d'aborder le rôle clé des biens culturels dans la construction d'une identité par et pour des communautés déchirées. Pourquoi et comment des citoyens décident de créer des collections en temps de conflits ? Déracinées, les œuvres rassemblées par des artistes, des commissaires, ou des passionnés prennent une valeur symbolique d'unité nationale et de résistance au-delà de leur valeur artistique

À Sarajevo, la guerre civile et les atrocités de quatre années de siège, de 1992 à 1996, provoquent la mort de plus de 13000 personnes, la destruction de la Bibliothèque nationale ou encore du Musée des Jeux Olympiques. Une résistance culturelle forte s'organise, et l'association Ars Aevi mobilise des directeurs d'institution, des artistes, des commissaires d'exposition pour organiser des expositions dans toute l'Europe. Les œuvres seront données à Sarajevo, en symbole d'une résistance à la violence, d'une solidarité internationale malgré tout.

Enfin, la constitution d'une collection pour la Palestine émerge assez vite dans l'histoire complexe du pays. Si l'Autorité nationale palestinienne est confortée en 1992-93 par les accords d'Oslo, la Palestine n'est pas aujourd'hui reconnue par les Nations Unies comme un Etat autonome. Représenté à l'UNESCO par une délégation, l'Etat palestinien a décidé de constituer un fonds d'œuvres pour ses citoyens qui deviendra la collection permanente de son futur Musée national d'Art moderne et contemporain.

Une sélection d'œuvres permettra de découvrir chacune de ces trois collections singulières, mêlant des artistes internationaux, qui ont tous choisi de donner par solidarité, témoignage, ou conviction. Une identité particulière émane de chaque ensemble. La présentation de chacune de ces collections sera précédée d'une remise en contexte historique, et d'une introduction qui abordera la problématique du patrimoine en temps de conflit. En 1937, Guernica devient chef-d'œuvre et porte-drapeau d'une lutte contre les bombardements civils ; en 1936, le Prado doit évacuer ses collections sous la menace des bombes de Franco; et en 1939 c'est au tour du Musée du Louvre, suivi par les musées de province, dont le Musée Fabre en 1942. Enfin nous évoquerons la situation en Ukraine, où les artistes continuent de créer malgré les tirs et les bombes, cherchant des moyens d'existence et de visibilité.

Au-delà de l'éclairage mis sur le patrimoine comme symbole collectif à protéger, sur l'acte de création comme acte de résistance et d'espoir, *Musées en exil* offre la possibilité de revenir sur l'œuvre de plus de 80 artistes de 30 nationalités différentes.

CONTACT PRESSE



Communic'Art Lila Casidanus lcasidanus@communicart.fr + 33 (0)7 66 52 74 45

PRÉAMBULE NUMA HAMBURSIN

Directeur général du MO.CO.



Numa Hambursin © Brice Pelleschi

Détruire l'art d'un pays, d'une nation, d'un peuple, c'est lui retirer son âme. Piller les chefs-d'œuvre d'un pays, d'une nation, d'un peuple, c'est l'asservir par ce message : vous n'êtes pas dignes des merveilles créées par vos ancêtres.

La destruction et la confiscation des œuvres d'art ont accompagné toutes les guerres au fil des siècles et des continents, comme les viols et l'esclavage. Après la bataille d'Actium, Octave ne se contenta nullement du suicide de Cléopâtre et de Marc Antoine. Il fit abattre et démolir toutes les sculptures qui représentaient ce dernier, comme celles de Césarion, dont il ordonna également l'assassinat, seul fils biologique de Jules César et de la Reine d'Égypte. C'est ainsi que disparut la dernière dynastie pharaonique et que le pays. grenier à blé de la Méditerranée, passa sous l'administration directe de Rome.

A la suite des destructions innombrables que connut notre pays pendant la Révolution et la

Terreur, depuis les figures de la galerie des rois de Juda sur la façade occidentale de Notre-Dame de Paris jusqu'aux caveaux des rois de la basilique Saint-Denis, dont Hubert Robert sauvegarda la mémoire, la République et l'Empire jetèrent leur dévolu sur le patrimoine des pays conquis, en particulier la prestigieuse Italie

Faire table rase de notre passé impliquait-il de faire main basse sur celui des autres ? Les spoliations napoléoniennes furent perpétrées à une échelle jusqu'alors inconnue et constituent l'un des plus grands déplacements d'œuvres d'art de l'histoire. Il se trouva même des artistes pour défendre l'innommable dans une tribune : « emprisonnées trop longtemps... ces œuvres ne sont plus dans un pays étranger, mais introduites dans la patrie des Arts et du Génie, dans la patrie des libertés et de l'Égalité sacrée : la République française ». On doit à un homme seul, déjà, Antoine Quatremère de Quincy, d'avoir sauvé notre honneur en suggérant d'enquêter sur les ruines d'Arles, d'Orange ou de Nîmes plutôt que de

dépouiller Rome. L'ennemi juré, l'Angleterre, n'était pas en reste.

Entre 1801 et 1805, Lord Elgin entrait dans l'histoire en dépeçant le Parthénon de ses sculptures et de sa frise : deux cents caisses quittèrent la Grèce pour Londres. Avant de s'attaquer au reste du monde, les deux puissances nouvelles s'emparaient des œuvres créées par les empires de l'Antiquité en héritières avides. Le 6 octobre 1860, les troupes anglo-françaises, désormais alliées, mettent à sac le Palais d'Été à Pékin. La destruction irrémédiable de cette merveille du monde marque d'un sceau d'infamie la seconde guerre de l'opium et indigne Victor Hugo.

Sa lettre au capitaine Butler est l'un des plus beaux textes jamais écrits sur la notion de patrimoine culturel. On peut y lire ces phrases célèbres : « Nous, Européens, nous sommes les civilisés, et pour nous, les Chinois sont les barbares. Voilà ce que la civilisation a fait à la barbarie. Devant l'histoire, l'un des deux bandits s'appellera la France, l'autre s'appellera l'Angleterre. Mais je proteste, et je vous remercie de m'en donner l'occasion ; les gouvernements sont quelquefois des bandits, les peuples jamais ». Le 15 novembre 1940, l'opération Sonate au clair de lune détruisit la ville de Coventry et les joyaux médiévaux qu'elle conservait. Le verbe allemand coventrieren fut inventé par Goebbels pour signifier la destruction totale d'une cité historique, avec pour effet collatéral d'anéantir le moral d'une population. C'est ainsi que Dresde fut coventrisée en février 1945 par les anglais.

Je souhaitais évoquer ces quelques exemples connus de tous pour affirmer que l'art n'est jamais un luxe. Les peuples ont besoin d'art comme ils ont besoin de pain : l'un est aussi vital que l'autre. Il ne faut pas croire que cette idée est communément admise. Quand l'antique cité de Palmyre fut réduite en poussières par Daesh au bulldozer et à la dynamite, il se trouva des commentateurs pour expliquer qu'on parlait trop de cela et qu'il valait mieux se cantonner aux souffrances des populations. Quand le feu ravagea Notre-Dame de Paris, il se trouva des âmes généreuses pour expliquer qu'on parlait trop de cela et qu'il valait mieux consacrer de l'argent aux pauvres de la capitale qu'à la restauration de la cathédrale. Quand le musée national du Brésil de Rio de Janeiro et

ses vingt millions d'objets furent entièrement consumés par les flammes, j'entendis un journaliste dire : « Heureusement, il n'y a aucune victime à déplorer ». A l'inverse Marina Silva, femme politique, évoqua « une lobotomie de la mémoire brésilienne ».

Un souvenir personnel : quand je travaillais un temps, jeune homme, à la protection juridique du patrimoine culturel immobilier africain, on me demanda souvent si le continent n'avait pas d'autres priorités que celle-ci. Autrement dit, le patrimoine culturel n'est-il pas une préoccupation de riches, une dépense somme toute superflue ? Lors du confinement, nous apprîmes ainsi que la culture n'était pas « un bien de première nécessité ».

L'argumentaire est toujours le même : il consiste à opposer le peuple et ses besoins organiques naturels, synonymes de survie, à l'accessoire, l'art et la culture, envisagés comme l'expression d'un délassement. Par quelle étrange tournure d'esprit y discernet-on une contradiction ou un effet de vases communicants? La pensée binaire nous ordonne de choisir notre camp. Je citerai volontiers la phrase de Churchill, « si ce n'est pour la culture, alors pourquoi nous battonsnous ?», mais il paraît qu'elle est apocryphe. Restons-en donc à Victor Hugo et au Palais d'Été: « Cet édifice, qui avait l'énormité d'une ville, avait été bâti par les siècles, pour qui ? pour les peuples. Car ce que fait le temps appartient à l'homme ».

Il serait bien réducteur de considérer le musée comme réceptacle neutre des chefsd'œuvre que les cathédrales et les palais n'étaient plus en mesure de sauvegarder ou de commander, même s'il a historiquement joué ce rôle. Le musée, y compris lorsqu'il est davantage qu'imaginaire, est d'abord une idée, comme elle immortelle. « L'art, écrivait Malraux dans La Tête d'Obsidienne, est la présence de ce qui devrait appartenir à la mort ; le musée est le seul lieu du monde qui échappe à la mort ». C'est en cela qu'il n'est qu'un descendant très indirect des grandes collections princières et autres cabinets de curiosités et que, malgré les apparences, son ascendance est plutôt à chercher du côté des églises. Chaque bourgade désire aujourd'hui son musée, comme chaque bourgade du XIIème siècle voulait son église. Construite sur un modèle somme toute commun, chacune devait refléter les spécificités de son territoire, les préoccupations de ses habitants à travers

un saint protecteur, le génie de ses artistes et l'adresse de ses artisans. Voilà pourquoi la notion de musée est avant tout occidentale.

Cette filiation spirituelle a permis un transfert de sacralité de l'objet de culte à l'œuvre d'art, encouragé par la philosophie des Lumières puis par les révolutionnaires, trop heureux de remplacer la main de Dieu par celle de l'Homme. Le génie se substitue au saint, le sublime à la révélation. On parle à voix basse dans un musée, on s'approche des reliques sans les toucher, avec respect, on se rend en pèlerinage à l'autre bout du monde pour voir en vrai une exposition. Je ne comprends pas ceux qui désirent « désacraliser l'œuvre ». Fautil être irresponsable pour vouloir déconstruire l'un des derniers mystères qui embrasent nos vies ? Aux musées universalistes et carnassiers censés incarner la puissance d'un pays ont succédé des institutions en nombre, plus modestes, explorant chaque géographie et chaque niche du talent humain. Malgré tous les défauts qu'on peut lui prêter, malgré ses anachronismes et les bêtises qu'il produit parfois, dictées par la vanité, la démesure et la jalousie, le musée demeure un concept empreint de noblesse qui témoigne des plus hautes aspirations des hommes.

Voici brossées à grands traits les raisons qui nous ont conduit à imaginer cette exposition sur les Musées en exil. Le terme même de collection, que l'on associe spontanément à l'idée de sédimentation et à la dimension financière, prend ici une tournure inattendue et rafraîchissante. Celles du Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, du Musée d'art contemporain de Sarajevo et du futur Musée d'art contemporain de la Palestine témoignent de la générosité des artistes et relèvent de l'acte politique. L'œuvre y compte moins isolément que le geste qui l'engendre et que l'énergie de la masse qui s'y déploie. C'est ainsi que des pièces importantes d'artistes célèbres côtoient dans ses trois ensembles des œuvres de personnalités moins connues sans que la tentation de hiérarchiser ne l'emporte, comme ce serait le cas dans tout autre contexte. Il s'opère en leur sein des rapprochements imprévus qu'aucune exposition de groupe traditionnelle n'aurait envisagés.

La nature même de ces collections traduit le souffle de l'époque dans laquelle chacune d'entre elles a été constituée. Celle de Santiago de Chile, créée au cœur des années 1970, est sans doute la plus politique, réunissant des artistes portés par les idéaux de gauche, à l'image d'un Ladislas Kijno qui fit siens les conflits émancipateurs de la décennie. Celle réunie par l'association Ars Aevi pour Sarajevo dans les années 1990 rassemble, sur le modèle humanitaire que l'on connut alors dans d'autres domaines, des stars internationales de l'art contemporain en état de sidération devant la barbarie renaissante en Europe. La collection de l'association d'art moderne et contemporain de Palestine apparaît enfin comme la somme d'engagements individuels qui, malheureusement, semblent devoir se perpétuer au fil des générations.

Tandis que nous préparions cette exposition, les troupes russes entrèrent en Ukraine et les obus plurent sur les sites culturels. Au 23 juin, l'UNESCO en comptabilisait 152 détruits totalement ou partiellement. Du musée d'art Arkhip Kouïndji de Marioupol et des 2000 œuvres qu'il conservait, il ne reste aujourd'hui que des cendres. « L'art est à l'homme ce que la nature est à Dieu » a écrit Victor Hugo. Celui qui s'en prend à l'art s'attaque à l'homme, à tous les hommes.



Patrick Loste, *Cavalier* (détail), 2017 Encre et pigments sur toile libre, 196 x 160 cm Crédit photo : Nabil Boutros Musée d'art moderne et contemporain de la Palestine, en dépôt au musée de l'Institut du monde arabe, Paris

ENTRETIENVINCENT HONORÉ ET PAULINE FAURE

Commissaires de l'exposition



Bill Viola, *The Passing* (Le passage), 1991, Vidéo noir et blanc avec son , 54'22", Collection Ars Aevi, Sarajevo, Bosnie-Herzégovine, © Bill Viola Studios

En tant que commissaires d'expositions, dans quel esprit avez-vous abordé ces œuvres et leur exposition, sous la thématique de Musées en exil?

Nous nous sommes, dans un premier temps, attaché à l'incroyable histoire de ces collections, dont la formation est atypique dans le champ qui est le nôtre. Le lien entre patrimoine et politique est fondateur dans la constitution des collections en général. Mais dans ce cas, il s'agit d'une forme de résistance politique, et non d'affirmation d'une puissance. On pourrait le rapprocher d'une forme de survie, de déclaration d'un droit à exister en tant qu'ensemble pertinent pour qu'un peuple s'y reconnaisse. La collection chilienne, sans doute la plus connue, a été notre point de départ. De là, a commencé à germer une réflexion sur les musées en exil, sur les œuvres nomades qui s'est concrétisée, à partir de 2021, avec l'idée et la conception de cette exposition. Nous avons ensuite cherché si d'autres collections similaires existaient. La collection du Nicaragua a été formée par des dons

solidaires avec la révolution sandiniste, la collection Art contre Apartheid a été offerte au gouvernement sud-africain après une tournée internationale, un musée en exil afghan a été initié en Suisse dans les années 1990... Nous ne pouvions être exhaustifs, et avons choisi de nous intéresser à deux autres collections, afin de constituer un ensemble qui rendrait compte de la complexité de l'intention à l'origine de ces collections : celle du Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine, et celle constituée par l'association Ars Aevi à Sarajevo pendant le siège de la ville en 1992.

Il a fallu ensuite étudier avec Pauline Faure, co-curatrice, les inventaires. Pour la collection du Chili, nous avons décidé de nous concentrer sur le fonds d'œuvres offertes par les artistes, depuis la France, en solidarité avec le peuple chilien alors victime de la dictature de Pinochet. Il s'agit de la collection française du Musée International de la Résistance Salvador Allende. L'ensemble de ces œuvres permettait d'aborder à la fois les courants esthétiques propres à l'époque

(figuration narrative et art cinétique par exemple), l'engagement de quelques figures tutélaires (Wifredo Lam, Roberto Matta ou Zoran Mušič), l'internationalisme qui est le propre de ces collections solidaires, et le discours politique qui en émane.

La collection d'Ars Aevi est plus restreinte. Elle a été constituée par l'intermédiaire de personnalités du monde de l'art contemporain en Europe. Elle témoigne donc parfaitement des grands courants qui ont traversé les années 1990 : art vidéo, performances, mythologies personnelles, post-minimalisme, tout en incluant des artistes moins connus engagés dans l'histoire de cette guerre qui a bouleversé l'Europe centrale. Roman Opalka, Marina Abramović, Christian Boltanski, Bill Viola côtoient dans nos salles l'œuvre manifeste de Šerič-Shoba, double autoportrait en artiste et en soldat.

Enfin, la collection rassemblée pour le Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine est née à l'UNESCO, et son existence symbolise un droit à exister pour

.../...

un État, dont les frontières, le statut, et le gouvernement peinent à être reconnus et subissent les aléas d'un conflit. Les œuvres symbolisent encore une fois l'engagement international et la force d'une mise en réseau pacifique mais déterminée, dans des formes très variées, mêlant les médiums, les générations, le degré de reconnaissance dans les réseaux de l'art contemporain.

Nous avons donc choisi de montrer à la fois des œuvres importantes dans la constitution même de la collection (Gérard Voisin, Henri Cueco, ou encore Veličković), des acquisitions récentes qui montrent le dynamisme de la formation de la collection (Mercedes Klausner, Jean-Michel Alberola ou encore Marco Velk), et un ensemble de photographies extraordinaire.

Symbolique d'une identité nationale et d'un esprit de résistance, qu'est-ce que ces collections ont-elles à nous dire aujourd'hui de particulier?

L'exposition n'est pas ancrée dans un passé révolu. Les trois collections mises en avant poursuivent leur route : le Museo de la Solidaridad Salvador Allende célèbre ses 50 ans cette année, mais il a fallu près de 15 ans pour que les œuvres une fois retournées au Chili puissent être montrées dans des conditions propices à leur étude et à leur diffusion. Ars Aevi est en pleine négociation pour que le musée qui doit abriter la collection, dessiné par Renzo Piano, voie le jour. La collection palestinienne est montrée pour la première fois au MO.CO. en tant qu'ensemble en dehors du lieu qui l'abrite et la gère, le Musée de l'Institut du monde arabe

Ces collections s'inscrivent toutes dans des contextes politiques et géographiques bien particuliers. Mais elles ont une portée universelle indéniable. L'introduction à l'exposition insiste sur cette portée universelle qui est le propre de l'art et du patrimoine, à la fois expression individuelle et mise à la disposition de l'autre sans savoir à l'avance à qui il va s'adresser en particulier. Et pourtant nombreux sont ceux qui se l'approprient. La guerre en Ukraine nous rappelle que les enjeux de puissance de domination sur les peuples n'est pas finie, s'il nous en fallait une preuve supplémentaire (les conflits au Moyen-Orient ou en Afrique sont moins médiatisés). Mais au-delà de ce constat, nous sommes convaincus que la mobilisation des artistes et des institutions culturelles incarne l'espoir, et le refus de se résigner.

AVANT-PROPOSMUSÉES EN EXIL



Guernica Remakings, Remakings Picasso's Guernica, a banner (détail), 2012-2014, Patchwork, 145 x 415 cm, Brighton, Angleterre

Musées en exil explore pourquoi et comment des collections d'art contemporain sont créées en temps de conflits, leur rôle symbolique d'unité nationale et de résistance, tout autant que d'espoir, pour les peuples. Trois collections exemplaires sont étudiées : celle du Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, initiée en 1975 après la prise de pouvoir du général Pinochet au Chili; Ars Aevi, créée pendant le siège de Sarajevo en 1992, et celle du Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine, fondée en 2015, et, toujours exilée à Paris. L'exposition ouvre sur l'exil spectaculaire de collections européennes au XXe siècle, sur l'impact militant et politique de l'art et sa force d'opposition face à la barbarie.

Guernica: une œuvre de guerre et d'exil

Pablo Picasso peint *Guernica* en 1937, sans doute inspiré par Dora Maar qui documente sa création. L'œuvre, réalisée pour le pavillon

espagnol de l'exposition universelle à Paris, est une œuvre de combat. Picasso y dénonce le bombardement de la ville basque de *Guernica* par l'armée nazie et l'Aviation Légionnaire italienne fasciste, venues soutenir les troupes du général Franco contre les Républicains. Picasso refuse que *Guernica* soit exposée en Espagne tant que le pays est dirigé par Franco.

Le tableau fera le tour du monde, pour récolter des fonds et lutter contre le franquisme. Après un exil de 44 ans, l'œuvre rejoint en 1981 les collections du Prado et la patrie pour laquelle elle a été peinte. Guernica est un chef-d'œuvre du XXe siècle, c'est aussi un symbole de résistance qui inspire les artistes. Rudolf Baranik réalise en 1967 des affiches contre la guerre du Vietnam. Anne-Lise Coste s'en empare en 2012, en réaction à la guerre en Syrie. Enfin un collectif, via l'association Guernica Remakings, s'inspire de l'œuvre et en fait une bannière en patchwork, brandie lors de manifestations pour les droits de l'homme.

Evacuer le Prado : l'urgence d'une odyssée

Picasso avait été nommé symboliquement directeur du musée du Prado. En 1936, celuici est évacué face aux avancées franquistes et aux risques de destruction.

Plus de 300 chefs-d'œuvre sont cachés pendant trois ans en Espagne, témoignant de l'importance du patrimoine dans l'unité nationale contre l'avancée fasciste. En février 1939, après un périple en camion sous les bombes, puis à travers la France en train, les collections exilées trouvent refuge en Suisse, au moment où les troupes de Franco prennent Madrid. Elles sont exposées, l'été suivant, au Musée d'art et d'histoire de Genève, avec l'accord du nouveau chef d'Etat, Franco. Suite à cet événement servant finalement la propagande franquiste, les œuvres retournent au Prado.

Cette évacuation spectaculaire et largement documentée, est un jalon qui fait prendre conscience aux directeurs de musées des risques encourus par les collections pendant un conflit, tout en soulignant le rôle symbolique et politique d'unité nationale de ces collections.

Musée du Louvre : l'exil des chefsd'œuvre

L'évacuation du Prado est une répétition pour celle du Louvre en 1939. L'évacuation du plus grand musée du monde avait été planifiée minutieusement. Plusieurs évacuations, en 1870 et 1914, avaient été mal orchestrées. Celle de 1939 reste exemplaire. Les œuvres sont inspectées, inventoriées, mises en caisse : tous les corps de métier participent à sauver le patrimoine français des destructions ou des pillages. Les collections quittent Paris en plusieurs convois la veille de la guerre. Elles s'exilent en France d'abord, puis en "zone libre", occupant plusieurs châteaux et monuments réquisitionnés par le gouvernement, s'adaptant au gré des avancées des troupes allemandes et des conditions de conservation.

L'évacuation du Louvre est largement illustrée d'images d'archives grâce aux partenariats avec le musée du Louvre, le château de Chambord et les Archives Nationales, ainsi que le prêt exceptionnel du Musée des moulages, à Montpellier, la copie en plâtre de la *Vénus de Milo*, identique à celle vue par les nazis lors de la réouverture du musée du

Louvre en octobre 1940, alors que l'originale était cachée. Ce n'est qu'à partir de 1945, après un exil de 6 ans et la capitulation de l'Allemagne, que les collections des musées de France retrouvent leurs lieux de conservation originels.

Evacuer le Musée Fabre : la mesure des risques

En 1942, ordre est donné au Musée Fabre de Montpellier d'évacuer également ses collections. Les documents d'archive nous permettent de comprendre les décisions qui ont dû être prises pour trouver un compromis entre les risques des déplacements, et la nécessité d'échapper à la guerre. L'Ange déchu d'Alexandre Cabanel prêté à titre exceptionnel par le Musée Fabre, en est le témoin symbolique : sa hanche a été transpercée lors de son évacuation. En collaboration avec le Musée Fabre et les archives départementales de l'Hérault, les documents d'époque explorent les dangers encourus par les œuvres, quand il s'agit paradoxalement de les sauver.

Créer sous les bombes

Aujourd'hui, la technologie et les réseaux sociaux jouent un rôle clé dans la diffusion

immédiate des connaissances liées aux événements d'un conflit. Ces nouveaux outils permettent aussi aux artistes restés en Ukraine de diffuser leurs créations, de témoigner de leur réalité, d'alerter le monde et de résister en continuant de créer.

L'association Artists Support Ukraine propose de soutenir artistes et travailleurs culturels ukrainiens, en rassemblant des œuvres d'artistes restés sur place dans le cadre d'expositions itinérantes à imprimer. Pour *Musées en exil*, 16 œuvres de l'exposition Art to Print sont présentées, ainsi qu'une commande in situ réalisée par l'artiste ukrainienne Daria Koltsova, *Theory of Protection*.

Le MO.CO., comme d'autres institutions avant lui, s'est engagé auprès de l'association en faisant un don accompagnant ce droit de monstration, contribuant ainsi à l'effort de diffusion et d'alerte, tout en soutenant les artistes ukrainiens.

À travers ces créations contemporaines, l'art engage, dénonce, résiste et donne espoir, au même titre que les trois collections créées en exil que nous accueillons sur chacun de nos plateaux d'exposition.



Alexandre Séarl, Après évacuation de la « première urgence » du musée du Louvre, fin septembre ou début octobre 1938. Grande Galerie, la Tribune (emplacement de la Joconde encadré du mariage mystique du Corrège et du Concert champêtre de SEARL Giorgione)

© Archives nationales, France

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE CHILI

Ghislaine AARSSE-PRINS (France, 1941)

César ANDRADE (Venezuela, 1939)

Jaime AZŌCAR (Chili, 1941)

José BALMES (Espagne 1927- Chili 2016)

Gracia BARRIOS (Chili, 1927-2020)

Claude BELLEGARDE (France, 1927-2019)

Alexander CALDER (Etats-Unis, 1898-1976)

Ricardo CARPANI (Argentine, 1930-1997)

Philippe CARRÉ (France, 1930)

Carlos CRUZ-DIEZ

(Venezuela, 1923 - France, 2019)

Irene DOMĪNGUEZ

(Chili, 1930 - France, 2018)

Robert FORGAS (France, 1928-1999)

José GAMARRA (Uruguay, 1934)

José JUAREZ (Mexique, 1939)

Wifredo LAM (Cuba, 1902-France, 1982)

Jacqueline LAMBA (France, 1910-1993)

Lou LAURIN-LAM (Suède, 1934-France, 2012)

Jan LEBENSTEIN

(Biélorussie, 1930-Pologne, 1999)

Julio LE PARC (Argentine, 1928)

Alejandro MARCOS (Espagne, 1937)

Roberto MATTA (Chili, 1911-Italie, 2002)

Zoran MUŠIČ (Slovénie, 1909-Italie, 2005)

Guillermo NÚÑEZ (Chili, 1930)

Edouard PIGNON (France, 1905-1993)

Joan RABASCALL (Espagne, 1935)

Jesús Rafael SOTO

(Venezuela, 1923-France, 2005)

Leopoldo TORRES AGÜERO

(Argentine, 1924-France, 1995)

Victor VASARELY

(Hongrie, 1906-France, 1997)

Luis ZILVETI (Bolivie, 1941)

Dans le cadre de l'Operación Verdad organisée par le président chilien Salvador Allende, qui consistait à réunir intellectuels, journalistes et politiques pour constater les avancées socialistes et démocratiques du nouveau gouvernement, un projet de solidarité artistique est mis en place en 1971, rassemblant des dons d'œuvres offertes au peuple chilien par des artistes internationaux en soutien à cette vision. Il s'agit de la première collection : El Museo de la Solidaridad.

À la suite du coup d'Etat d'Augusto Pinochet en 1973 et de la mort de Salvador Allende, la dictature militaire et la censure s'installent pendant près de 15 ans. Les œuvres de cette première collection sont détruites ou dispersées. Toute personne s'affirmant de gauche est poursuivie. 250 000 personnes quittent alors le Chili.

Exilés, les organisateurs de ce premier musée solidaire rétablissent le projet en dehors de leur pays, sous la forme du Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, avec son secrétariat général basé à Paris. Opérant simultanément depuis plusieurs pays, entre 1975 et 1990, il a pu recueillir 1307 œuvres afin de rendre hommage à Allende, dénoncer la dictature et alerter la communauté internationale.

Ce n'est qu'en 1991, deux ans après la fin de la dictature, que la collection a pu être offerte au Chili et rejoindre les œuvres retrouvées de la collection initiale. Aujourd'hui, le Museo de la Solidaridad Salvador Allende, conserve et diffuse une collection historique et atypique de

3100 œuvres, qui continue à s'agrandir. Des 1307 donations faites pour cette collection de résistance, 265 ont été offertes par des artistes résidant en France, entre 1977 et 1985. C'est parmi ces œuvres que le MO.CO. a réalisé une sélection de 32 œuvres, symbolisant les forts courants artistiques de l'époque (figuration engagée, Op Art qui s'opposent alors à l'abstraction américaine). On y retrouve des figures tutélaires mais aussi une générosité internationale et un engagement fort des artistes, de Wifredo Lam à Alexander Calder, Zoran Mušič, Victor Vasarely, ou encore Edouard Pignon. À leurs côtés, de nombreux artistes du continent sud-américain réfugiés en France sont plus explicites sur la nature de la dictature : Jaime Azócar, José Balmes, ou Guillermo Nuñez.



"La liberté est un état de grâce et on n'est libre que pendant qu'on lutte pour elle."

— Luis Sepúlveda

Image ci-dessus : Julio Le Parc, Serie 23 Nr. 14-21, 1976 Acrylique sur toile, 171,1 x 171,4 cm Crédit photo : Jorge Marín Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Chili © ADAGP, Paris, 2022

Image de droite :
Alejandro Marcos,
Résistance, 1974
Huile synthétique sur toile, 134,3 x 190 cm
Crédit photo : Jorge Marin
Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Chili
© Courtesy de Alejandro Marcos

Visuels HD et crédits disponibles en ligne sur l'espace presse https://www.moco.art/fr/espace-presse identifiant : presse mot de passe: moco2019







ARS AEVI, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE SARAJEVO BOSNIE- HERZÉGOVINE

Marina ABRAMOVIĆ (Yougoslavie (Serbie), 1946)

ANUR (Yougoslavie (Bosnie-Herzégovine), 1971 – Bosnie-Herzégovine, 2017)

Christian BOLTANSKI (France, 1944 – 2021)

Sophie CALLE (France, 1953)

Tony CRAGG (Royaume-Uni, 1949)

Braco DIMITRIJEVIĆ (Yougoslavie (Bosnie-Herzégovine), 1948)

Mona HATOUM (Liban, 1952)

Jannis KOUNELLIS (Grèce, 1936 – Italie, 2017)

Roman OPALKA (France 1931-Italie, 2011)

Michelangelo PISOLETTO (Italie, 1933)

Dimitri PRIGOV (Russie, 1940-2007)

Nebojša ŠERIČ-SHOBA (Yougoslavie (Bosnie-Herzégovine), 1968)

Andres SERRANO (Etats-Unis, 1950)

Bill VIOLA (Etats-Unis, 1951)

Lors de la guerre en Bosnie-Herzégovine et du siège de Sarajevo, les lieux culturels ont été largement détruits, participant au « nettoyage ethnique » mis en place par les assiégeants. L'un des premiers lieux incendiés en 1992 est le Musée des Jeux Olympiques de 1984 à Sarajevo. Cette destruction inspire un groupe d'intellectuels, artistes et amateurs d'art, menés par Enver Hadžiomerspahić, l'un des organisateurs de la première biennale de Sarajevo en 1989, à créer un musée d'art contemporain pour répondre à la violence par l'art. Celui-ci prend la forme de la collection Ars Aevi. Le nom donné à la collection est une anagramme de Sarajevo, et signifie "l'art de notre temps"

Basés sur un principe de partenariats, les dons sont réalisés au travers de grandes expositions mises en place dans des institutions européennes. Des commissaires sont invités à sélectionner des artistes internationaux pour exposer des œuvres qui seront ensuite offertes à la ville de Sarajevo pour son futur musée. Entre 1994 et 2007, la collection se construit, et voyage dans 10 institutions de 5 pays européens pour constituer un ensemble d'œuvres de plus de 150 artistes. L'implication d'acteurs du monde de l'art assure la présence d'artistes de renommée et d'œuvres fortes qui viennent désenclaver la scène artistique en Bosnie, au-delà de l'alerte donnée sur le conflit et ses enjeux de rivalités ethniques.

Souvent sombres, les œuvres sélectionnées font écho au drame de toute guerre, insistant sur le rapport à la mort, au corps blessé, à la nostalgie, dans une esthétique qui aura marqué les années 1990. Marina Abramović, Sophie Calle, Christian Boltanski, ou encore Roman Opalka et Bill Viola en sont des exemples.

Image de gauche :
Marina Abramović
Cleaning the Mirror (Nettoyer le miroir), 1995
Vidéo couleur à 5 chaines, installation avec écrans empilés
262 x 59,7 x 92 cm
Collection Ars Aevi, Sarajevo, Bosnie-Herzégovine
© ADAGP, Paris. 2022





"Quel est le musée idéal quand un fusil, de loin, peut être braqué sur vous ? (...) La nuit je rêve d'immeubles en flamme, et le musée idéal est celui qui a le poids d'une tête humaine."

— Jakuta Alikavazovic

Tony Cragg Quarry (Carrière), 1990 Installation de 30 sacs de ciment et une grue en fer Sacs : (30x) 15 x 80 x 40 cm, Grue : 140 x 120 x 40 cm Crédit photo : Anur Collection Ars Aevi, Sarajevo, Bosnie-Herzégovine © ADAGP, Paris, 2022

Visuels HD et crédits disponibles en ligne sur l'espace presse https://www.moco.art/fr/espace-presse identifiant : presse mot de passe: moco2019



Martine Frank

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE LA PALESTINE

Jean-Michel ALBEROLA (Algérie, 1953)

Mehdi BAHMED (France, 1974)

Taysir BATNAJI (Palestine, 1966)

Pierre BURGALIO (France, 1939)

Jacques CADET (France, 1941)

Henri CARTIER-BRESSON (France, 1908-2004)

Luc CHERY (France, 1962)

John CHRISTOFOROU (Grande-Bretagne,

1921-France, 2014)

Alexis CORDESSE (France, 1972)

Henri CUECO (France, 1929-2017)

Marinette CUECO (France, 1934)

Gilles DELMAS (France, 1966)

Armand DERIAZ (Suisse, 1942)

Robert DOISNEAU (France, 1912-1994)

Joss DRAY (Maroc, 1953)

Bruno FERT (France, 1971)

Anne-Marie FILAIRE (France, 1961)

Martine FRANCK (Belgique, 1938-France, 2012)

Gérard FROMANGER (France, 1939-2021)

Anabell GUERRERO (Venezuela, 1955)

Mohamed JOHA (Palestine, 1978)

Valérie JOUVE (France, 1964)

Mercedes KLAUSNER (Argentine, 1991)

Rachid KORAÏCHI (Algérie, 1947)

Julio LE PARC (Argentine, 1928)

Patrick LOSTE (France, 1955)

May MURAD (Palestine, 1984)

Ernest PIGNON-ERNEST (France, 1942)

Antonio SEGUI (Argentine, 1934 - 2022)

Olivier THÉBAUD (France, 1972)

Robert TO (France, 1961)

Marc TRIVIER (Belgique, 1960)

Vladimir VELIČKOVIĆ

(Yougoslavie (Serbie), 1935-Croatie, 2019)

Marko VELK (Yougoslavie (Croatie), 1969)

Gérard VOISIN (France, 1934)

Fadi YAZIGI (Syrie, 1966)

Une première collection, pensée en soutien à la Palestine par des membres de l'OLP, a été créée en 1978 à Beyrouth. Elle a disparu en 1982, suite à un bombardement. La collection actuelle pour un Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine est née au sein de la délégation pour la Palestine auprès de l'UNESCO en 2015. Construite grâce à l'engagement d'Elias Sanbar, Jack Lang, Gérard Voisin, Ernest Pignon-Ernest et les membres du bureau de l'association, elle a reçu plus de 340 œuvres données par près de 150 artistes internationaux.

Cette collection ne cherche pas à témoigner de la situation actuelle en Palestine par l'art, mais plutôt d'offrir au pays et à son peuple, l'art de son temps, le faisant participer à un système international, lui offrant un peu du pouvoir de réconciliation universelle propre aux productions artistiques. La culture

contemporaine palestinienne, telle qu'incarnée par Mahmoud Darwich, est celle qui prône l'ouverture et l'accueil.

L'objectif de l'association est d'abriter sa collection dans un musée situé à Jérusalem Est à la fin du conflit. En attendant que cela soit possible, c'est le musée de l'Institut du Monde arabe à Paris qui en est le dépositaire, suivant un partenariat signé avec Jack Lang en 2016, assurant la conservation et l'exposition des œuvres.

Pour *Musées en exil*, la collection se montre pour la première fois en tant qu'ensemble, hors les murs de l'Institut du monde arabe. La sélection de 44 œuvres espère témoigner de la diversité présente au sein de ce musée exilé, que ce soit au travers des médium, des thèmes abordés, des courants esthétiques ou des nationalités des artistes, tout en offrant un message d'espoir pour la résolution du conflit.

Image de gauche :
Martine Franck
Ireland, Donegal, Tory Island (Irlande, Donegal, Ile de Toraigh),
1995
Tirage original
30 x 40 cm
Crédit photo : Martine Franck
Musée d'art moderne et contemporain en Palestine, en dépôt
au musée de l'Institut du monde arabe, Paris
© Martine Franck / Magnum Photos

« Le présent nous étouffe et déchire les identités. C'est pourquoi je ne trouverai mon moi véritable que demain, lorsque je pourrai dire et écrire autre chose. (...) Aujourd'hui, je suis absent, demain je serai présent. J'essaie d'élever l'espoir comme on élève un enfant.

Pour être ce que je veux, et non ce que l'on veut que je sois."

— Mahmoud Darwich



PARTENARIATSMUSÉES EN EXIL



L'exposition Musées en exil a été conçue grâce à de nombreux partenariats institutionnels. Le MO.CO. souhaite remercier le Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) de Santiago du Chili, ARS AEVI de Sarajevo, le Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine actuellement basé à Paris, ainsi que l'association Artists Support Ukraine, les Archives Départementales de l'Hérault, les Archives Nationales, le Domaine national de Chambord, l'Institut du Monde Arabe, le Musée Cévenol Le Vigan, le Musée Fabre, le Musée du Louvre, Le Musée des moulages et l' Université Paul-Valéry Montpellier 3, le Musée du Prado, l'Université de Brighton.

Musées en exil est l'occasion pour le MO.CO. de manifester son soutien à l'ensemble des artistes aujourd'hui menacés par des contextes de guerre ou de persécution. Une partie des recettes de la billetterie sera ainsi reversée à l'association Artists at Risk, qui, depuis 2013, finance et aide à organiser l'accueil d'artistes exilés ou menacés partout dans le monde, au travers d'un réseau international d'institutions ou d'organismes publics partenaires.

MNAMCP





ARSAEV

Sous la direction artistique de Numa Hambursin, directeur général du MO.CO.

Commissariat de l'exposition Vincent Honoré, directeur des expositions Pauline Faure, curator assistés par Ashley Marsden

Scénographie Maud Martinot ; Xavier Morlet

Image de gauche:
Henri Cueco
Chiens courants, 1993
Acrylique sur toile
130 x 162 cm
Crédit photo : Nabil Boutros
Musée d'art moderne et contemporain de la Palestine, en
dépôt au musée de l'Institut du monde arabe, Paris
© ADAGP, Paris, 2022

Visuels HD et crédits disponibles en ligne sur l'espace presse https://www.moco.art/fr/espace-presse identifiant : presse mot de passe: moco2019

MO.CO. À HAUTEUR D'ENFANTS

À l'occasion de Musées en exil, le service des publics du MO.CO. a imaginé des dispositifs inédits et des projets sur mesure pour accompagner l'exposition.

Un parcours d'exposition pensé à hauteur d'enfants

Au sein du parcours de visite, des cartels illustrés au ton décalé invitent à s'approprier les contenus et en apprendre davantage sur l'exposition, grâce à un niveau de lecture adapté aux plus jeunes.

Ce parcours en autonomie vient compléter le livret Famille, mis à disposition gratuitement. Il accompagne le jeune visiteur dans sa découverte de l'exposition et propose des activités à faire en salles face aux œuvres.

Kids'Guernica : un projet international pour la paix

En sortie d'exposition, les visiteurs pourront prolonger la visite en participant à un atelier d'art postal et découvrir le projet Kids' Guernica.

Ce projet international est né au Japon en 1995 pour célébrer le 50ème anniversaire de la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il amène des enfants du monde entier à créer des peintures pour la paix sur des toiles du même format que *Guernica* de Pablo Picasso.

Ainsi au mois de septembre, 300 enfants venus d'écoles et d'associations de Montpellier ont participé à des ateliers artistiques avec l'artiste Aurélie Piau menés au MO.CO. Esba et au Centre Social CAF Paillade - l'île aux familles, pour créer une peinture collective présentée au MO.CO.

Le service des publics du MO.CO.

Le service des publics a pour vocation la sensibilisation à la création contemporaine et à la pluralité des démarches artistiques. Tout au long de l'année, il s'appuie sur les expositions pour développer une offre diversifiée et renouvelée qui s'adresse à un public large, spécialiste ou non, jeune ou adulte, individuel ou en groupe.

Une carte mentale de l'exposition conçue par le dessinateur François Olislaeger sera présentée en fin de parcours.

Plus d'informations www.moco.art



Ateliers Kids' Guernica © Jules Simon

Famille et jeune public

Tous les week-ends en période d'ouverture des expositions, des visites et des ateliers sont spécialement imaginés pour les enfants, les adolescents et les familles. Retrouvez le programme complet des rendez-vous sur l'agenda en ligne.

Jeune public

Une visite atelier ludique pour découvrir une sélection d'œuvres des expositions en cours. Enfants à partir de 6 ans

> MO.CO. : Compris dans le droit d'entrée pour les adultes, sur inscription*

> MO.CO. Panacée : Gratuit, sur inscription*

La visite des tout petits

Une exploration des œuvres avec des livres, des comptines et des activités au rythme des bébés.

> Au MO.CO. : Compris dans le droit d'entrée pour les adultes, sur inscription* > Au MO.CO. Panacée : Gratuit, sur inscription*

En famille

Tous les dimanches, une visite suivie d'un atelier à partager en famille. A partir de 5 ans. Les dimanches 11h - 12h30
> Au MO.CO.: Compris dans le droit d'entrée pour les adultes, sur inscription*
> Au MO.CO. Panacée: Gratuit, sur inscription*

MO.CO.PROGRAMMATION 2022-2023



MO.CO. © Salem Mostefaoui

Automne 2022

APRÈS L'ÉCOLE, BIENNALE ARTPRESS DES JEUNES ARTISTES Du 1^{er} octobre au 8 janvier 2023 au MO.CO. Panacée

MUSÉES EN EXIL Du 11 novembre au 5 février 2022 au MO.CO.

Printemps 2023

IMMORTELLE
Du 11 mars au 4 juin 2023
au MO.CO.
Du 11 mars au 7 mai 2023
au MO.CO. Panacée.

Jeudis MO.CO. Panacée

Initié en février 2022, le cycle de conférences sur l'art, les Jeudis MO.CO. Panacée, est organisé par le MO.CO. en partenariat avec Midi Libre.

De nombreux artistes, auteurs, professionnels de l'art contemporain y ont déjà participé comme ORLAN, Bianca Bondi, Pascal Convert, Georges Didi-Huberman, Lili Reynaud Dewar, Ane Hjort Guttu, Eric Watier, Olivier Vadrot, Marlène Mocquet, Abdelkader Benchamma, Berlinde De Bruyckere...

Les conférences sont diffusées en live et archivées sur le site YouTube du MO.CO. Montpellier Contemporain.

MONTPELIER CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE



Vue aérienne de Montpellier © libre de droits

Avec Sète, la Région Occitanie, le Département de l'Hérault, la communauté d'agglomération de Sète Agglopôle, la Communauté de communes du Pays de Lunel, la Communauté de communes du Grand Pic-Saint-Loup, l'Agglo Hérault Méditerranée, et toutes celles et ceux qui voudront s'engager à leurs côtés, Montpellier et Montpellier Méditerranée Métropole se lancent dans une aventure aussi passionnante qu'inédite : une candidature pour devenir, en 2028, capitale européenne de la Culture.

Au lendemain d'une longue crise sanitaire qui a éprouvé le secteur de la création et du patrimoine, et au moment même où la guerre en Ukraine nous conduit à être solidaires d'un pays en lutte pour ses libertés et son indépendance, nous faisons le choix d'affirmer l'importance et la force de l'Europe, de la

culture et du patrimoine comme facteurs de paix et de dialogue, pour rapprocher les personnes et les territoires.

En effet, cette candidature favorisera l'émergence de nouveaux parcours reliant tous les territoires de Montpellier 2028, les habitantes et les habitants, et créant du « commun ». Elle permettra de donner un nouveau souffle à l'ambition culturelle de la Ville et la Métropole de Montpellier en forgeant sur le long terme une stratégie conjointe sur tout le bassin de vie élargi Montpellier-Sète, basée sur la conviction que nous partageons une communauté de destin. Au total, ce sont 142 communes qui portent ce projet de long terme et d'envergure.

La candidature de Montpellier au titre de capitale européenne de la Culture est avant

tout celle des habitantes et des habitants du territoire. Tout au long du printemps et de l'été, ceux-ci ont été amenés à nourrir la candidature par la participation à un questionnaire afin de partager leurs idées et leurs envies pour la culture de demain. L'appropriation de la candidature de Montpellier par les citoyennes et citoyens est un véritable enjeu de la candidature : elle doit permettre de faire naître un sentiment de fierté chez les habitantes et habitants. Dès aujourd'hui, chacun peut marquer son soutien à la candidature via le site internet de Montpellier 2028. Plus les soutiens seront nombreux, plus forte sera la portée de la candidature.

Construisons ensemble Montpellier 2028!

MO.CO.

UN ÉCOSYSTÈME UNIQUE AU MONDE 1 INSTITUTION, 3 LIEUX

MO.CO.

13 rue de la République 34000 Montpellier

MO.CO. PANACÉE

14 rue de l'École de Pharmacie 34000 Montpellier

MO.CO. ESBA

130 rue Yéhudi Ménuhin 34000 Montpellier

ECOLE SU ERIEURE DES BE UX AR Emontpellic méditerranée

MO.CO. ESBA © Yohann Gozard

Le MO.CO. est un écosystème artistique qui va de la formation jusqu'à la collection, en passant par la production, l'exposition et la médiation, par la réunion d'une école d'art et deux centres d'art contemporain : le MO.CO. Esba (École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier), le MO.CO. Panacée (laboratoire de la création contemporaine) et le MO.CO. (espace dédié à des expositions d'envergure internationale).

Les expositions explorent des thématiques contemporaines ayant des enjeux culturels, politiques, sociétaux et proposent une plongée dans des territoires artistiques inédits (Russie, Amérique du Sud, Afrique...).

Les expositions de groupe et les monographies au MO.CO. sont l'occasion de montrer des artistes pour la première fois en France, et de produire de nouvelles oeuvres en relation avec des artisans et des industries locales. Les expositions thématiques au MO.CO. Panacée permettent de déployer des programmes éducatifs et pédagogiques riches, facilitant une compréhension des contextes artistiques, politiques, et sociaux des territoires abordés.

Parallèlement aux expositions, le MO.CO. propose une riche programmation culturelle aux publics de manière à rendre accessible l'art contemporain à un large public (enfants, jeunes, universitaires, adultes, publics éloignés et handicapés...). Les médiateurs culturels du MO.CO. incarnent la volonté forte de l'institution de donner la possibilité à ses visiteurs, amateurs ou curieux, de développer leur pensée critique et leur sensibilité, et de dialoguer autour des oeuvres et des artistes. La politique éditoriale permet également de diffuser largement les expositions et les oeuvres produites par le MO.CO. (publications, livrets d'exposition...).

La synergie entre l'école et les centres d'art contemporain est centrale dans le projet d'établissement. L'école Supérieure des Beaux-Arts bénéficie de l'intervention des artistes, curators, professionnels invités par les deux centres d'art et inversement, les lieux d'expositions bénéficient de l'énergie des étudiants. Cette configuration permet aux étudiants de MO.CO. ESBA d'évoluer au sein d'un écosystème inédit dans le paysage artistique national et international, qui offre une richesse innovante pour développer sa mission d'enseignement supérieur et de recherche en art. MO.CO. Esba a obtenu l'agrément HCERES 2020-2024 sur ce projet inédit.



MO.CO. © Salem Mostefaoui

Informations pratiques

Contacts communication MO.CO. Montpellier contemporain

Margaux Strazzeri Directrice communication +33 (0) 4 99 58 28 40 +33 (0) 6 29 86 46 28 margaux strazzeri@moco.art

Service des relations presse et médias Montpellier Méditerranée Métropole et Ville de Montpellier

direction-presse@montpellier3m.fr

Tél.: 04 6713 48 78

www.montpellier3m.fr - www.montpellier.fr

Exposition du 11 novembre 2022 au 5 février 2023 Vernissage le jeudi 10 novembre à partir de 18h Ouverture du mardi au dimanche de 11h à 18h MOCO. 13 rue de la République, Montpellier

Photos et crédits

Visuels de l'exposition disponibles en ligne sur l'espace presse www.moco.art Identifiant: presse

Mot de passe: moco2019

Contact presse



Agence Communic'Art Lila Casidanus lcasidanus@communicart.fr + 33 (0) 7 66 52 74 45









