

MUSÉES EN EXIL

MUSEUMS IN EXILE

En couverture :
Lou Laurin-Lam, *Pinochet*, 1976

© MO.CO. Montpellier Contemporain, 2022

© LIENART éditions, 2022
60, boulevard de Sébastopol - 75003 Paris
www.lienarteditions.com

ISBN : 978-2-35906-394-3
Imprimé en République tchèque
Dépôt légal : octobre 2022

MUSÉES EN EXIL

MUSEUMS IN EXILE

**MO.CO.MONTPELLIER
CONTEMPORAIN**

LIENART

SOMMAIRE

- 6 AVANT-PROPOS
- 8 CES MONDES QUI ÉCHAPPENT À LA MORT
Numa Hambursin
- 16 MUSÉES EN EXIL : CRÉER, RÉSISTER, ESPÉRER
Vincent Honoré et Pauline Faure
- 19 L'INTENTION DU PARTAGE
Vincent Honoré en conversation avec Ernest Pignon-Ernest
- 28 « MUSÉES-EN-EXIL » ? UNE DÉFINITION À L'ÉPREUVE
DE L'HISTOIRE
Élodie Lebeau-Fernández
- 44 UN MUSÉE, TROIS PÉRIODES, ET SON ACTION EN FRANCE
PENDANT L'EXIL
Caroll Yasky et Claudia Zaldívar
- 74 BIOGRAPHIES DES ARTISTES
- 81 ARTISTES DE LA COLLECTION FRANÇAISE DU MUSEO INTERNACIONAL
DE LA RESISTENCIA SALVADOR ALLENDE, MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR
ALLENDE, CHILI
- 84 ARS AEVI, UNE COLLECTION POUR SARAJEVO
Senka Ibršimbegović
- 104 BIOGRAPHIES DES ARTISTES
- 109 ARTISTES DE LA COLLECTION ARS AEVI, SARAJEVO
- 112 POUR UN MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
DE LA PALESTINE
Elias Sanbar
- 136 BIOGRAPHIES DES ARTISTES
- 142 ARTISTES DE LA COLLECTION DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
ET CONTEMPORAIN DE LA PALESTINE
- 145 LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

CONTENTS

- 7 FOREWORD
- 12 THOSE WORLDS THAT ESCAPE DEATH
Numa Hambursin
- 22 MUSEUMS IN EXILE: CREATION, RESISTANCE, HOPE
Vincent Honoré and Pauline Faure
- 25 THE WILL TO SHARE
Vincent Honoré in conversation with Ernest Pignon-Ernest
- 36 "MUSEUMS-IN-EXILE"? A DEFINITION STANDING THE TEST OF HISTORY
Élodie Lebeau-Fernández
- 49 ONE MUSEUM, THREE EPOCHS, AND ITS ACTION IN FRANCE DURING THE EXILE
Caroll Yasky and Claudia Zaldívar
- 74 ARTISTS' BIOGRAPHIES
- 81 ARTISTS IN THE FRENCH COLLECTION OF THE MUSEO INTERNACIONAL DE LA RESISTENCIA SALVADOR ALLENDE, MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, CHILI
- 88 ARS AEVI, A COLLECTION FOR SARAJEVO
Senka Ibrišimbegović
- 104 ARTISTS' BIOGRAPHIES
- 109 ARTISTS IN THE COLLECTION OF ARS AEVI, SARAJEVO
- 115 FOR A NATIONAL MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART OF PALESTINE
Elias Sanbar
- 136 ARTISTS' BIOGRAPHIES
- 142 ARTISTS IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART OF PALESTINE
- 149 LIST OF EXHIBITED WORKS

AVANT-PROPOS

L'exposition *Musées en exil* que présente le MO.CO. est une nouvelle occasion de se rappeler le rôle essentiel de la culture et du patrimoine tant dans l'établissement d'une identité commune que dans l'émancipation, qu'elle soit sociale ou politique.

Trois collections exceptionnelles sont mises en avant. Celle du Musée International de la Résistance Salvador Allende (MIRSA), conservée au Museo de la Solidaridad Salvador Allende, au Chili, inclut des chefs-d'œuvre d'Alexander Calder, de Wifredo Lam ou de Ladislas Kijno. Mais ce musée est aussi un symbole : celui de la création et de l'entreprise collective comme résistance à la dictature. Ses collections sont constituées de dons d'artistes du monde entier qui ont voulu marquer par ce geste leur solidarité avec le peuple chilien, leur défense de la liberté, et leur fraternité avec un peuple opprimé.

Ars Aevi est une association qui a constitué dès 1992, pendant le siège de Sarajevo, une collection d'art contemporain avec l'objectif d'en faire don à la ville à la fin du conflit. Des artistes internationaux marquants de l'époque, comme Bill Viola, Mona Hatoum, Christian Boltanski ou Sophie Calle se sont engagés pour la paix, et ont choisi de donner leurs œuvres pour que l'art continue d'exister et qu'il soit partagé, par-delà les déchirements des peuples et les destructions.

La Palestine enfin, État reconnu par les instances internationales mais sans territoire aux frontières établies, ni capitale, a mobilisé des artistes de toutes nationalités (dont Vladimir Veličković, Martine Franck et Ernest Pignon-Ernest) afin d'offrir à son peuple un musée d'Art moderne et contemporain, abrité pour le moment par le musée de l'Institut du monde arabe, à Paris. Le message n'est pas partisan, c'est un message d'espérance : celui que le conflit trouve une résolution, celui de construire ensemble, grâce à l'art, la possibilité d'un avenir différent pour les deux peuples.

Le pouvoir symbolique de l'art et de l'institution muséale fait partie des valeurs que nous souhaitons transmettre et partager, plus particulièrement dans la période de crises multiples que nous traversons. La situation en Ukraine, sur laquelle nous sommes particulièrement attentifs et engagés, ne pouvait être passée sous silence dans cette exposition : nous l'abordons en présentant les œuvres d'artistes qui, même en temps de conflit, continuent coûte que coûte à créer. Nous nous engageons à leur côté en reversant une partie des bénéfices de l'exposition à une association d'aide aux artistes en temps de conflit.

L'exposition est également, comme souvent, l'occasion de tisser des liens avec des institutions montpelliéraines comme le musée des moulages ou le musée Fabre, françaises comme l'Institut du monde arabe, le château de Chambord ou le musée du Louvre, européennes avec le musée du Prado, à Madrid, ou Ars Aevi, à Sarajevo, et internationales.

Trois collections, trois récits sur trois continents : au-delà de la dimension historique de cette exposition, et des drames qui y sont attachés, c'est d'abord et avant tout un message d'espérance que ces initiatives portent, celui de la solidarité, celui de l'avenir, celui de la paix, et surtout celui de l'art. La Ville de Montpellier et sa Métropole sont fières d'accueillir ces histoires et ces prestigieuses collections porteuses de beauté et d'espérance. L'échange, le partage, la création comme l'accès à toutes et à tous fondent en effet l'engagement fort de notre territoire pour la culture, un engagement au cœur de la candidature de Montpellier « Capitale Européenne de la Culture 2028 ».

Michaël Delafosse
Maire de Montpellier
Président de Montpellier Méditerranée Métropole

FOREWORD

The *Museums in Exile* exhibition at the MO.CO. offers yet another opportunity to remember how essential culture and heritage are, both to the creation of a common identity and to our emancipation, be it social or political.

Three exceptional collections are showcased in the exhibition. The collection of the International Museum of the Resistance Salvador Allende (MIRSA), housed in Chile at the Museo de la Solidaridad Salvador Allende, includes masterpieces by Alexander Calder, Wilfredo Lam and Ladislas Kijno. The museum is also a symbol – a symbol of creation and collective initiative as a form of resistance against dictatorship. Its collections are made up of works donated by artists from around the world the world as a gesture of solidarity with the Chilean people, of support for the defence of freedom and of brotherhood with an oppressed people.

Starting in 1992, during the siege of Sarajevo, the Ars Aevi association put together a collection of contemporary art with the intention to donate it to the city once the war was over. Major international artists of the time, such as Bill Viola, Christian Boltanski and Sophie Calle, advocated for peace and chose to donate their works so that art would continue to exist and be shared despite destruction and the tearing apart of populations.

Palestine, a State recognised by international authorities but whose territory has neither established borders nor capital, has rallied artists of many nationalities (including Vladimir Veličković, Martine Franck and Ernest Pignon-Ernest) to provide its people with its own Museum of Modern and Contemporary Art, which is housed at the Institut du monde arabe in Paris for the time being. Theirs is not a partisan message but a message of hope: that the conflict may be resolved and that, thanks to art, two peoples will come together to build the potential for a different future.

The symbolic powers of art and of the museum as an institution are some of the values that we wish to pass on and share, especially in these times of multiple crises. The situation in Ukraine, which we are paying close attention to, could not go unmentioned in the exhibition; therefore, we have chosen to address it by presenting works by artists who, even in times of conflict, still continue to create. We stand with these artists by donating some of the proceeds from the exhibition to an association dedicated to helping artists in times of war.

The exhibition also provides an opportunity, as these events often do, to forge ties with other institutions in Montpellier (the Musée des moulages and the Musée Fabre), France (the Institut du monde arabe, the Château de Chambord and the Louvre Museum), Europe (the Prado Museum and Ars Aevi Sarajevo), and worldwide.

Three collections, three stories on three continents: beyond the historical dimension of this exhibition and of the tragedies attached to it, what these initiatives convey is first and foremost a message of hope – for solidarity, for peace and mostly for art. The City of Montpellier and its agglomeration are proud to welcome these stories and these prestigious collections, bearers of beauty and hope. We are committed to fostering exchanges, sharing, creativity and equal access for all in our cultural landscape, and intend to keep this commitment at the heart of Montpellier's application for European Capital of Culture 2028.

Michaël Delafosse
Mayor of Montpellier
President of Montpellier Méditerranée Métropole



CES MONDES QUI ÉCHAPPENT À LA MORT

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. À 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

Patrick LOSTE
Cavalier
Knight, 2017

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 ». À 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 discerne-t-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 battons-nous ? », 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 chefs-d'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 XII^e 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 ». Faut-il 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 Musée International de la Résistance Salvador Allende, du Musée d'art contemporain de Sarajevo et du futur Musée d'art moderne et 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 ces 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 du Chili, 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 connaît alors dans d'autres domaines, des stars internationales de l'art contemporain en état de sidération devant la barbarie renaisante en Europe. La collection du Musée national d'art moderne et contemporain de la 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 cent cinquante-deux détruits totalement ou partiellement. Du musée d'art Arkhip Kouïndji de Marioupol et des deux mille 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.

Numa Hambursin
Directeur général, MO.CO.

THOSE WORLDS THAT ESCAPE DEATH

To destroy the art of a country, of a nation, of a people is to take away their soul. To pillage the masterpieces of a country, of a nation, of a people is to oppress it by saying: you are not worthy of the wonders that your ancestors created. The destruction and confiscation of works of art has occurred in every war throughout centuries and continents, as have rape and slavery. After the Battle of Actium, Octavian was by no means satisfied with the suicides of Cleopatra and Mark Antony. He had all the sculptures representing him torn down and demolished, as well as those of Caesaron, whose assassination he had also ordered, as the only biological son of Julius Caesar and the Queen of Egypt. This was how the last Pharaonic dynasty came to an end and how the country, which was the Mediterranean's breadbasket at the time, fell under Rome's direct administration. Following the countless destructions France underwent during the Revolution and Reign of Terror, from the figures of the gallery of the Kings of Judah on the Western façade of Notre-Dame to the Vaults of the Kings in the Basilica of Saint-Denis, the memory of which was saved by Hubert Robert, the Republic and the Empire set their sights on the heritage of the lands they conquered, in particular the prestigious Italy. Did wiping out our past imply taking over the past of others? The Napoleonic looting of art was perpetrated on a previously unprecedented scale and constitutes one of the largest displacements of artwork in history. Some artists even went as far as defending the unspeakable in a newspaper column: "imprisoned for too long (...), these works no longer dwell in foreign countries, but are now at home in the land of Arts and Genius, the land of freedom and sacred Equality: the French Republic." We owe it to one man, Antoine Quatremère de Quincy, as he has defended our reputation at the time by suggesting that we should study the ruins of Arles, Orange and Nîmes instead of pillaging Rome. France's sworn enemy, England, did not waste any time either. Between 1801 and 1805, Lord Elgin made history by having the Parthenon stripped of its sculptures and frieze, shipping them from Greece to London in 200 crates. Before moving on to the rest of the world, like greedy heirs, the two new powers had taken possession of the works of the ancient empires.

On October 6th, 1860, the Anglo-French troops, now allies, ransacked the Summer Palace in Beijing. The irremediable damage inflicted on this wonder of the world brought disgrace upon the Second Opium War and outraged Victor Hugo. His letter to Captain Butler is one of the most beautiful texts ever written on the notion of cultural heritage. It features these famous lines: "We Europeans are the civilised ones, and for us the Chinese are the barbarians. This is what civilisation has done to barbarism. Before history, one of the two bandits will be called France; the other will be called England. But I protest, and I thank you for giving me the opportunity. Governments are sometimes bandits, peoples never." On November 15th, 1940, Operation *Moonlight Sonata* destroyed the city of Coventry and the medieval treasures it held. The German word *coventrieren* was coined by Goebbels to describe the total destruction of a historical city, collaterally resulting in the complete

demoralisation of its population. This was how Dresden was in turn *coverturised* by the English in February 1945.

I wished to mention some of these well-known examples to make the point that art is never a luxury. People need art as much as they need bread: one is as vital as the other. One must not think that this is a commonly accepted idea. When the ancient city of Palmyra was turned to dust by the Islamic State with bulldozers and dynamite, some commentators suggested that too much was being said about it rather than of the suffering of the populations. When Notre-Dame de Paris burned down, some generous souls suggested that too much was being said about it and that the money dedicated to the restoration of the cathedral should instead go to the poor. When the National Museum of Brazil in Rio de Janeiro and the 20 millions objects it housed went up in flames, I heard a journalist saying: "Luckily, there are no casualties to mourn". On the other hand, politician Marina Silva described it as "a lobotomy of Brazilian memory". A personal memory of mine: when I was younger and working for the legal protection of African architectural heritage, I was often asked if there weren't perhaps more pressing priorities for the continent. In other words, wasn't cultural heritage a rich people's preoccupation, an unnecessary expense? During lockdown, we were told that culture wasn't "a basic need". The arguments are always the same: they consist in pitting the people and their basic vital needs, which are synonymous with survival, against subsidiary needs such as art and culture, seen as expressions of leisure. Through what strange twist of the mind does one perceive these as contradictory or interconnected? Our binary thinking process orders us to pick a side. I would gladly quote the famous Churchill line "If not for culture, then what are we fighting for?" if the saying in question were not said to be apocryphal. So for now, I will stay with Victor Hugo and the Summer Palace: "This edifice, as enormous as a city, had been built by the centuries, for whom? For the peoples. For the work of time belongs to man."

It would be highly reductive to merely consider museums as neutral receptacles for the masterpieces that cathedrals and palaces were no longer able to safeguard or commission, although they have served such a purpose historically. A museum, even when it is more than imaginary, is first and foremost an idea and, as such, is immortal. "Art," wrote Malraux in *Picasso's Mask*, "is the presence in life of what should belong to death; the Museum is the only place in the world that escapes death." That is why it is but a very indirect heir to the great princely collections and other cabinets of curiosities and why, despite appearances, its lineage is more likely to be found in churches. Every small town now wishes to have its own museum, just as every 12th-century town wanted its own church. Each built according to a fairly similar model, they were made to reflect the specificities of the area, the preoccupations of its residents through dedication to a specific patron saint, the genius of its artists and the skills of its craftsmen. This is why the idea of the museum is mainly a Western one. This spiritual filiation allowed for the sacredness of the object of worship to be transferred to the work of art, encouraged first by the philosophy of the Enlightenment and later by the revolutionaries, eager to replace the hand of God by the hand of Man. The genius replaced the saint, and the sublime supplanted revelation. We keep our voices down in a museum; we approach the relics but do not touch them, respectfully; we travel across the globe on a pilgrimage to see *the real thing* exhibited. I have trouble understanding those who wish to "desacralise the work of art". Must we be so irresponsible as to want to deconstruct one of the last mysteries that sets our lives alight?

Universalistic and predatory museums made to embody a country's power are now losing ground to a multitude of more modest institutions, whose aim is to explore the specific geographies and recesses of human talent. Despite the many faults one may find in it, and despite the anachronisms and absurdities it sometimes produces, whether dictated by vanity, immoderation or jealousy, the museum remains a concept steeped in greatness, which bears witness to humankind's highest aspirations.

These are, in broad strokes, the reasons that led us to devise this exhibition about *Museums in Exile*. The term "collection" itself, which we often spontaneously associate with the idea of sedimentation and with its financial dimension, in this case takes on a more unexpected and refreshing meaning. The collections of the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, the Museum of Contemporary Art of Sarajevo and the future Museum of Modern and Contemporary Art in Palestine bear witness to the artists' generosity and fall within the scope of political acts. The works of art mean less as a singular piece than the gesture that generated them and the mass energy that they display. This is how, in these three collections, major pieces by famous artists are presented alongside artworks by lesser-known creators, without any temptation of hierarchy, as it would be the case in any other context. Unexpected connections arise between them, which traditional group exhibits would not have even considered. The very nature of these collections conveys the spirit of the time in which they were put together. The collection from Santiago de Chile, created in the mid-1970s, is perhaps the most openly political of the three, bringing together left-leaning artists such as Ladislao Kijno, who tackled the emancipating conflicts of the decade. The collection that the Ars Aevi association put together for the city of Sarajevo in 1990 follows the same humanitarian model that was used in other fields, bringing together famous names of contemporary art, shocked by the resurgence of inhumanity in Europe. The collection of the Museum of Modern and Contemporary Art in Palestine, on the other hand, is the sum of individual commitments, which, unfortunately, seem to have to perpetuate themselves over the course of generations.

While we were putting together the exhibition, Russian troops invaded Ukraine and bombs rained down on cultural landmarks. As of the June 23rd, Unesco counted 152 totally or partially destroyed sites. The Arkhip Kuindzhi Museum in Mariupol and the 2,000 works of art it housed are now burnt down to ashes. "Art is to man what nature is to God", wrote Victor Hugo. Whoever attacks art attacks man –indeed, all of humankind.

Numa Hamburin
Chief Executive Officer, MO.CO.



MUSÉES EN EXIL : CRÉER, RÉSISTER, ESPÉRER

L'exposition *Musées en exil* aborde le rôle clé des biens culturels dans la construction d'une identité par et pour des communautés déchirées. Pourquoi et comment décider de créer des collections exilées en temps de conflit ? Déracinées, les œuvres rassemblées par des artistes, des commissaires ou des passionnés prennent une valeur symbolique d'unité nationale et de résistance, en plus de leur valeur artistique indéniable. Ce sont surtout des collections d'espoir, l'espoir d'une réconciliation fondée sur les valeurs humanistes de fraternité et de générosité. Elles soignent une communauté artistique internationale derrière un projet commun, celui de la paix.

Musées en exil explore en particulier l'histoire de trois collections singulières : El Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende de Santiago, Chili ; Ars Aevi, la collection du Musée d'art contemporain de Sarajevo ; et la plus récente, celle rassemblée pour un musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine, dont la collection est actuellement abritée par 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 des actes fondamentaux de résistance, de solidarité et d'espoir face au chaos et à la violence que chacun de ces territoires a traversés ou connaît encore.

En 1972, Salvador Allende ouvre un Musée de la Solidarité qui sera démantelé et pillé par Pinochet après son coup d'État en 1973, provoquant 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 aujourd'hui réintégré le Museo de la Solidaridad Salvador Allende à Santiago.

À Sarajevo, la guerre civile et les atrocités durant les 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 afin d'organiser des expositions dans toute l'Europe. Les œuvres seront données à Sarajevo, en symbole de résistance à la violence, et de solidarité internationale malgré tout. Le musée qui abritera cette collection, dont les plans ont été donnés par l'architecte Renzo Piano, reste cependant encore à construire.

Enfin, la constitution d'une collection pour la Palestine émerge assez vite dans l'histoire complexe du pays. L'Autorité nationale palestinienne est confortée en 1992-1993 par les accords d'Oslo, et, en 2012, la Palestine est reconnue par les Nations unies comme un État observateur non membre. État membre de l'Unesco depuis 2011, l'État palestinien a décidé de créer un fond d'œuvres pour ses citoyens pour un musée national d'Art moderne et contemporain en Palestine. La collection est hébergée en France, à Paris, exilée dans l'attente de la résolution du conflit.

Une sélection d'œuvres permet de découvrir chacune de ces trois collections, mêlant des artistes internationaux qui ont tous choisi de donner par solidarité, témoignage,

Ernest PIGNON-ERNEST

Chili résistance

Chile Resistance, 1977

conviction. Une identité particulière émane de ces ensembles. Les œuvres issues de la collection chilienne datent majoritairement des années 1970 et permettent de mettre en avant une figuration narrative clairement engagée dans son contexte politique, mais aussi le groupe formé autour d'une abstraction géométrique latino-américaine qui vient contraster avec l'expressionnisme abstrait prédominant à la même époque aux États-Unis. Les œuvres rassemblées par Ars Aevi à Sarajevo reflètent des inspirations plus métaphysiques autour de la vie et de la mort, avec des installations ou des vidéos des années 1990 essentiellement. Enfin, la Palestine témoigne d'une solidarité généreuse et curieuse d'ouverture et de diversités culturelles avec des œuvres issues du bassin méditerranéen mêlant photographies et peintures.

La présentation de ces collections est précédée d'une remise en contexte historique, et d'une introduction qui aborde la problématique du patrimoine en temps de conflit. En 1937, *Guernica* devient le chef-d'œuvre et le porte-drapeau d'une lutte contre les bombardements civils. L'œuvre sera exilée durant quarante-quatre ans avant de rejoindre l'Espagne, devenant une source d'inspiration pour de nombreux artistes en tant qu'œuvre de combat et de solidarité ; en 1938, le Prado doit évacuer ses collections sous la menace des bombes de Franco ; et, en 1939, c'est au tour du musée du Louvre de connaître cinq ans d'exil, suivi par les musées de province, dont le musée Fabre en 1942. Enfin, l'exposition évoque aussi la situation des artistes qui continuent de créer sous les bombes, en particulier en Ukraine.

Au-delà de l'éclairage mis sur le patrimoine comme symbole collectif à protéger, sur la 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.

Vincent Honoré,
Directeur des expositions
Pauline Faure,
Senior curator

L'INTENTION DU PARTAGE

VINCENT HONORÉ EN CONVERSATION AVEC ERNEST PIGNON-ERNEST

Artiste engagé depuis 1966 au moins, Ernest Pignon-Ernest (né à Nice en 1942) a été l'un des acteurs centraux dans la constitution et la diffusion de trois collections en exil : celles du Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende de Santiago, Chili ; celle du Musée des artistes du Monde contre l'Apartheid qu'il a co-fondé ; et la plus récente, celle rassemblée pour le Musée national d'Art Moderne et Contemporain de la Palestine. À l'occasion d'une visite dans son atelier à la Ruche, il s'entretient avec le commissaire de l'exposition, Vincent Honoré, sur certains moments forts de ces initiatives artistiques de solidarité et d'espoir.

Vous étiez politisé avant même votre implication dans la constitution et la promotion du Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Comment avez-vous eu connaissance de l'action des exilés chiliens ?

Il y avait cette idée que ce qui se passait au Chili avec Salvador Allende était une proposition, un espoir d'ordre culturel : un changement de relation entre les gens, une société plus juste. On s'y retrouvait, on était tourné vers là-bas. À l'est, il y avait toutes ces horreurs : Budapest, Prague, etc. L'Amérique Latine et le Chili représentaient l'espoir d'une société plus égalitaire, sans le poids des Soviétiques.

En 1973, lors du coup d'état au Chili, j'ai lu dans *Le Monde* que l'artiste José Balmes dont je connaissais le nom à cause de ses peintures murales et qui était le doyen de l'université des Beaux-Arts de Santiago, était réfugié à Ivry – les communistes d'Ivry l'avaient accueilli. Je suis allé le voir. Ici, à la Ruche, nous avions un atelier libre : nous avons pu l'accueillir avec sa femme, l'artiste Gracia Barrios. Il s'est ainsi naturellement passé beaucoup de choses, ici, à la Ruche, pour la mise en route du Musée de la résistance. Toute une partie du Musée s'y est mise en place. On y a organisé beaucoup d'actions de

solidarité. La récolte des œuvres démarrait ici. De nombreux artistes de La Ruche ont d'ailleurs offert une œuvre.

Qui était le pivot pour la récolte des œuvres ?

C'était José Balmes lui-même. Il avait vécu en France, il parlait français, il avait déjà beaucoup de relations.

Je ne me souviens plus très bien des noms de tous ceux qui participaient avec lui aux réunions. Il y a eu par exemple une importante rencontre chez le peintre Jesús Rafael Soto. Mário Pedrosa, Miria Contreras, Miguel Rojas Mix étaient très actifs aussi. Julio Le Parc a aussi été très important, il avait alors une belle audience – il venait d'obtenir le prix de la biennale de Venise. C'était le plus célèbre de tous les artistes, à ce moment-là. Il a été d'une grande générosité : il s'est beaucoup impliqué. Pratiquement, je crois que c'est à Nancy que la collection trouve sa première audience.

Quand Jack Lang montre la collection en 1977 ?

C'est ça. C'est à ce moment que tout s'enclenche. C'est le grand festival mondial de théâtre qu'avait créé Jack Lang. Il nous invite à Nancy en 1977. On y est partis avec toute l'équipe – Balmes, Barrios, Julio Le Parc, Netto, Gamarra, Marcos... Tout un groupe d'artistes latinos – on fait pendant une semaine des fresques en public à propos du Chili et de la dictature. Toutes ces grandes fresques, faites là-bas, à Nancy, sont indissociables de l'histoire du musée. À cette occasion, j'ai fait un portrait d'Allende avec José Balmes. Madame Allende et François Mitterrand l'ont inaugurée. Après Nancy, on a fait des actions un peu partout, au festival d'Avignon, à Athènes et Venise où les dockers refusaient de décharger les bateaux chiliens. Il y a eu beaucoup d'initiatives de cet ordre. Simultanément, des comités se développaient dans d'autres pays sous le parrainage de La Casa de Las Americas.

Comment vous êtes-vous engagé dans cette autre collection en exil, celle contre l'apartheid ?

En 1974 alors que l'Organisation des Nations Unies avaient déclaré l'apartheid crime contre l'humanité, Jacques Médecin, maire de Nice, a l'idée incroyable de jumeler Nice avec Le Cap, en Afrique du Sud. J'ai fait un collage dans la ville, qui a eu un certain impact. J'ai couvert la ville d'une image d'une famille de Noirs derrière des barbelés. Des centaines d'affiches sur toute l'entrée de la ville, et tout le parcours officiel du jumelage. Le comité des Nations Unies contre l'Apartheid m'a envoyé un télégramme de soutien. On a dit que le maire allait porter plainte contre moi. Plus tard, le représentant de l'ONU à Paris est venu me voir et m'a dit : « nous sommes arrivés à convaincre les sportifs de ne plus aller en Afrique du Sud, mais les artistes y vont toujours. Il faudrait avoir une initiative en direction du milieu artistique pour dénoncer l'apartheid en Afrique du Sud. »

À ce moment-là, Jacques Derrida m'avait demandé des dessins pour un livre. Je le rencontrais assez souvent. Antonio Saura avait été expulsé de France pour son soutien au Polisario : j'avais participé à une initiative pour son retour. Un soir, on se rencontre tous les trois, Derrida, Saura et moi, et je leur dis que l'ONU me demande une initiative artistique contre l'apartheid. C'est de là qu'est née l'idée d'un musée des Artistes du Monde contre l'Apartheid.

Le représentant du Comité des Nations Unies contre l'apartheid me demande de faire une intervention aux Nations Unies à New York pour présenter ce projet. J'ai appelé Arman qui vivait à New York - il est niçois, je le connaissais depuis toujours - et lui dis pourquoi je suis à New York. Il me dit « Je t'aide ! Tu veux Rauschenberg ? » Je lui dis, « S'il y a Rauschenberg, ce serait bien. » Il me rappelle et me dit : « Il te fait l'affiche. Tu veux Lichtenstein ? » Il me rappelle plus tard : « Ça y est, tu as deux affiches ». Quand je rentre en Europe, grâce à ces premières contributions, je peux appeler Tàpies, je peux appeler tout le monde. En tout, on a publié quinze affiches. Puis on a réuni une centaine d'œuvres qu'on a fait circuler dans 48 pays. On a aussi réuni des textes remarquables d'André Brink, Jorge Amado de Faria, Michel Leiris, Jacques Derrida, Edmond Jabès et Albert Jacquard.

Le problème a été qu'il nous arrivait trop d'œuvres et très importantes : on n'y a pas prêté attention au départ. Wolf Vostell nous a donné par exemple un tableau de trois mètres par cinq... C'était un cauchemar pour organiser les déplacements. Il y a eu ainsi cette faille qui est d'avoir dû refuser des œuvres d'artistes qui souhaitaient s'investir. C'est la même chose aujourd'hui pour la Palestine : les artistes sont solidaires, on nous propose beaucoup d'œuvres. Ça sera difficile à gérer. On a rassemblé déjà presque 400 œuvres. Heureusement que l'Institut du monde arabe nous accueille : c'est une gestion énorme.

Ce qui n'était pas le cas du Musée de la résistance, qui n'était pas hébergé par une institution. Pour la collection contre l'apartheid, la structure de la collection, faite d'appels aux dons d'artistes, était inspirée par celle du Chili ?

J'avais l'expérience du Musée de la résistance, c'est un peu venu de ça, en effet. L'apartheid est la négation de l'autre, la négation même de la culture : c'est une évidence, quand on est artiste, de lutter contre un régime raciste. Ça s'est passé assez facilement.

La collection est désormais en Afrique du Sud.

Elle est revenue en Afrique du Sud, oui. Il semble qu'il y a eu des conflits pour savoir quel musée l'accueillerait, parce qu'il y avait des œuvres rares de Vostell, de Boltanski, de Soulages, d'Arman, de Viallat... C'était une sacrée collection, quand même, on avait fait un beau boulot.

Une fois que les collections en exil reviennent dans leur pays, les œuvres changent-elles de statut ? Est-ce que leur valeur d'œuvres de combat s'atténue ?

Reste le symbole, la mémoire des luttes et des solidarités, par ces temps d'amnésie ce n'est pas sans importance. J'ai des réserves sur le fait que ce type de collections soient essentiellement constituées d'œuvres militantes. Une des rares suggestions que j'ai faite à Elias Sanbar à propos de la collection de la Palestine a été de lui dire : « Si vous voulez faire un musée national, il vaut mieux choisir des œuvres en fonction de leur qualité plutôt que de leur contenu explicitement politique. » Il était tout à fait d'accord. Par exemple chez Erró, on a choisi un splendide portrait de Pierre Boulez.

Pas de slogans.

Pas de slogans, en effet. En revanche, contre l'apartheid, la première série des quinze affiches s'affirmait anti-apartheid bien sûr. Ils savaient tous – Rauschenberg, Lichtenstein, Tàpies – que c'était un projet contre l'apartheid. Mais ça a constitué tout de même une belle série d'affiches.

La collection contre l'apartheid s'est finie quand ?

Quand on a écrit les statuts, un soir, avec Jacques Derrida et surtout Antonio Saura, notre référence était *Guernica* de Picasso. On a donc écrit que « les œuvres appartiendront au premier gouvernement démocratique d'Afrique du Sud, un homme, une voix » : c'était une phrase de Nelson Mandela. Quand l'Afrique du Sud a eu son premier gouvernement démocratique (malheureusement Saura et Derrida étaient malades), je suis allé leur remettre les œuvres. C'est là que j'ai rencontré Mandela et Desmond Tutu. C'était un événement impressionnant.

Comment vous êtes-vous engagé avec la collection palestinienne ? C'est Elias Sanbar qui vous a sollicité ?

J'ai dû aller à l'une de leurs premières expositions et trouver, comme je le disais, que c'était une erreur de n'avoir que des œuvres politiques, de ne privilégier que le politique, et de s'enfermer là-dedans. Je l'avais dit à Elias. Ma relation avec Elias Sanbar s'est enrichie au fur à mesure. Il s'intéresse aux images, aux arts plastiques, écrit sur la photographie. Nous partageons beaucoup. Un jour, Olivier Py, qui est un ami et qui dirigeait le festival d'Avignon, m'appelle et me dit : « Écoute, Mahmoud Darwich est chez moi, il ne décolle pas de tes bouquins, il veut te rencontrer ». Et ils sont venus à mon atelier avec Elias Sanbar, qui était son traducteur. Depuis, on s'est lié davantage. Elias Sanbar considère que je suis un des conseillers du futur musée de la Palestine.

Vous avez conseillé Elias Sanbar pour la structure du Musée ?

Je pense qu'Elias Sanbar a d'abord bénéficié du fait qu'il connaît bien le milieu culturel et qu'il était ambassadeur à l'Unesco. J'avais d'abord beaucoup insisté sur le fait que les artistes étaient un peu lassés d'être sollicités, et très souvent de ne pas savoir ce que

deviennent les œuvres offertes. Je lui avais donc dit qu'il était important que ce projet puisse, comme une garantie de sérieux, s'appuyer sur un musée. À ce moment-là, Elias et moi étions amis avec Jean-Pierre Chevènement, l'ancien maire de Belfort. Il y a un grand musée à Belfort, et Chevènement était très solidaire des Palestiniens. Nous avions signé un accord : le musée de la Palestine serait lié au musée de Belfort, dans un premier temps. Puis Chevènement a perdu la mai-
rie, et j'imagine que le maire suivant n'a plus souhaité parrainer le musée de la Palestine. À ce moment-là, Elias a dû en parler à Jack Lang qui prenait la présidence de l'Institut du monde arabe. C'était vraiment courageux de sa part d'accepter d'abriter la collection autant du point de vue politique que de la gestion d'une collection aussi importante et en devenir.

À cause de tous les problèmes de logistique, d'inventaire, de conservation, de documentation ?

Oui, c'est beaucoup de gestion, de conservation, d'inventaire, et aujourd'hui il y a la nécessité de numériser l'ensemble, tout ça est très lourd.

Cette collection, quand elle est en exil, a un statut on l'espère temporaire qui est davantage celui d'être une collection de la résistance, disons. Mais in fine, elle est vouée à devenir une collection d'art contemporain dans le pays auquel elle est destinée.

Oui, c'est pourquoi il faut anticiper ce moment, il faut que le choix se porte sur les œuvres les plus importantes qui affirment des choix culturels.

Ce sont avant tout des collections d'espoir ?

Oui complètement, elles portent ça : la solidarité, la générosité, l'adhésion aux espoirs. Le Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende a été créé en exil alors que Pinochet était au pouvoir, la collection est désormais revenue au Chili, la dictature a été abolie ; le Musée des artistes du monde contre l'apartheid a été créé alors que Nelson Mandela était en prison, elle est revenue en Afrique du Sud, l'apartheid n'existe plus : c'est un bon signe pour la Palestine, la réconciliation des peuples et la résolution du conflit. Créer cette collection est un gage d'espoir. C'est un choix culturel, existentiel. J'espère l'accompagner un jour dans la capitale d'un état palestinien souverain.



MUSEUMS IN EXILE: CREATION, RESISTANCE, HOPE

The *Museums in Exile* exhibition addresses the key role of cultural assets in the construction of identities by and for torn communities. Why and how does one decide to create exiled collections in times of conflict? When uprooted, these works collected by artists, curators or art lovers take on a symbolic value of national unity and resistance, in addition to their undeniable artistic value. These are mainly collections of hope – hope for a reconciliation based on humanistic values of brotherhood and generosity. They anchor an international artistic community to a common project: the project of peace.

Museums in Exile explores the unique stories of three singular collections: the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende of Chile; Ars Aevi, the Sarajevo Museum of Contemporary Art's collection; and the most recent of the three, the collection put together for a Palestinian National Museum of Modern and Contemporary Art, which is currently housed at the Institut du monde arabe in Paris.

Three collections, three stories, three case studies on three continents: the origins and circulation of these collections were in essence acts of resistance, solidarity and hope in the face of the chaos and violence that each of these territories went through or still endure to this day.

In 1972, Salvador Allende inaugurated the Museum of Solidarity, which would later be dismantled and pillaged by Pinochet after the 1973 coup, precipitating the mass exile of artists. These artists in exile came together and, from their various refuges, decided to create a collection to pay homage to Salvador Allende and to uphold his legacy, denouncing dictatorship and alerting the international community. These works have now been reintegrated into the collections of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende in Santiago.

In Sarajevo, the civil war and atrocities committed during the four-year siege (1992–1996) caused the death of over 13,000 people and the destruction of the city's National Library and Olympics Museum. A strong cultural resistance arose, and the Ars Aevi association mobilised museum directors, artists and curators to organise exhibitions throughout Europe. The works collected were donated to Sarajevo as a symbol of resistance to violence and of international solidarity. The museum that will eventually house the collection, designed by architect Renzo Piano, is still pending construction.

Lastly, the constitution of a collection for Palestine emerged as an early project in the country's complex history. The Palestinian national authority was strengthened in 1992–93 on the occasion of the Oslo I Accord, and again in 2012, when Palestine was recognised

Ernest PIGNON-ERNEST

*Parcours de Mahmoud Darwich
sur les murs de Ramallah
en Palestine*

Mahmoud Darwich's Path on the
Walls of Ramallah in Palestine,
2009

as a non-member UN observer state. Represented at Unesco by its own delegation, the State of Palestine decided to create an art collection for its citizens for a future Palestinian National Museum of Modern and Contemporary Art. The exiled collection is currently housed in Paris, France, awaiting a resolution of the conflict in its home country.

The selection of works presents an overview of each of these three collections, which bring together international artists who all chose to donate pieces out of solidarity, conviction or for testimonial purposes. These ensembles exude a distinctive identity. The works from the Chilean collection mostly date back to the 1970s and outline not only a form of narrative figuration that was clearly rooted in its political context, but also a group centred on a style of Latin American geometric abstraction that contrasted with the wave of abstract expressionism that dominated the United States at the time. The works that Ars Aevi assembled in Sarajevo reflect more metaphysical inspirations centred on life and death, with installations and videos predominantly from the 1990s. Lastly, the Palestinian selection showcases a form of solidarity characterised by generosity, openness and a curiosity for cultural diversity, with photographs and paintings from the Mediterranean Basin.

The presentation of these collections is preceded by a historical contextualisation, and an introduction that addresses the issue of heritage in times of conflict. In 1937, *Guernica* became the flagship masterpiece of the fight against civilian bombings. The work was kept in exile for 44 years before returning to Spain, and has since become a source of inspiration for many creators as an artistic embodiment of struggle and solidarity. In 1938, the Prado had to evacuate its collections under threat of Franco's bombs; in 1939, it was the Louvre's turn to go into exile for 5 years, followed by provincial museums, including Montpellier's Musée Fabre in 1942. Last but not least, the exhibition also addresses the predicament of artists who continue to create despite the war, particularly in Ukraine.

Beyond its focus on heritage as a collective symbol to be protected and on creation as an act of resistance and hope, the *Museums in Exile* exhibition provides a unique opportunity to revisit the works of over 80 artists from 30 different countries.

Vincent Honoré,
Director of exhibitions
Pauline Faure,
Senior curator

THE INTENTION OF SHARING

VINCENT HONORÉ IN CONVERSATION WITH ERNEST PIGNON-ERNEST

A politically committed artist since 1966 at least, Ernest Pignon-Ernest (born in Nice in 1942) was one of the central figures in the constitution and circulation of three collections in exile: the collection of the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende in Chile; of the Artists of the World against Apartheid Museum, which he co-founded; and more recently, the collection assembled for a Palestinian National Museum of Modern and Contemporary Art. On the occasion of a visit to his studio at La Ruche, he spoke to Vincent Honoré about some of the important moments of these artistic initiatives of solidarity and hope.

You were politically aware long before you became involved in the constitution and promotion of the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. How did you find out about the exiled Chileans' initiative?

There was this notion that what was happening in Chile with Salvador Allende was a cultural proposition for change, for a fairer society. We recognised ourselves in it and were drawn to it. All these horrors were happening in the East: Budapest, Prague, etc. Latin America and Chile represented our hope for a more equalitarian society, free from the weight of the Soviet regime.

When the Chilean coup happened in 1973, I read in *Le Monde* that the artist José Balmes – I was familiar with his name because of his mural paintings –, who was the dean of the University of Fine Arts in Santiago, had found refuge in Ivry – the communists in Ivry had taken him in. I paid him a visit. We had a spare studio here at La Ruche, so I invited him and his wife Gracia Barrios to use it. Many things happened as we started working on putting together the Museum of Resistance at La Ruche. A large part of the Museum was set up here. We organised a lot of solidarity events. The collection of

works started here, with every artist at La Ruche donating one of their works.

Who played a pivotal part in the collecting of the works?

It was José Balmes. He had lived in France for a while, spoke French and already had connections. I was an intermediary with the French artists.

I don't quite remember the names of all the people who took part in the meetings with him. There was, for instance, an important meeting at painter Jesús Rafael Soto's. Mário Pedrosa, Miria Contreras, Miguel Rojas Mix were very active. I think a lot of things started out there. Julio Le Parc was also instrumental in that he had a large audience – he had just won a prize at the Venice Biennale. He was the most famous artist among us at the time. He was incredibly generous and involved. But practically speaking, the truly "exiled" part of the collection started in Nancy.

When Jack Lang showed the collection in 1977?

That's right. That's when it all started, at the international theatre festival that Jack Lang initiated. He invited us to Nancy in 1977, so we went. That week, a team of us – including Balmes, Barrios, Julio Le Parc, Netto, Gamarra, Marcos and a whole group of Latin American artists – painted murals in public about Chile and dictatorship. All of the murals we created in Nancy are inherently linked to the museum's history. On that occasion, I made a portrait of Allende with José Balmes. Mrs Allende and François Mitterrand inaugurated it. After Nancy, we organised actions all over the place – at the Avignon Festival, in Athens and Venice, where dockers refused to unload Chilean boats... There were many of those types of events. Meanwhile, in other countries, committees were developing, sponsored by La Casa de Las Americas.

How did you become involved in another collection in exile: the collection against Apartheid?

In 1974, the United Nations had condemned Apartheid as a crime against humanity, and Jacques Médecin, the mayor of Nice at the time, had the incredible idea of making Nice the twin city to Cape Town, South Africa. I made a collage across town and it made quite an impact. I covered the walls with pictures of a Black family behind barbed wire fencing. There were hundreds upon hundreds of these posters at the entrance of the city and all along the official twin city route. The United Nations Committee against Apartheid sent me a telegram to show support. It was said that the mayor would file a complaint against me. Later on, the UN representative in Paris came to see me and told me: "We have convinced sportspeople to avoid travelling to South Africa, but artists still go there. We need an initiative aimed at the art world that denounces Apartheid in South Africa."

At the time, Jacques Derrida had asked me to make drawings for a book. I met up with him quite often. Antonio Saura had been expelled from France for having supported the Polisario, so I did something for him. One evening, the three of us – Derrida, Saura, and I – got together and I told them that the UN had asked me to come up with an artistic initiative against Apartheid. That's when we had the idea of building an Artists of the World against Apartheid Museum.

The representative of the United Nations Committee against Apartheid asked me to do an intervention at the UN headquarters in New York to present this association of artists of the world against Apartheid. I called Arman, who was living in New York at the time – he is also from Nice and I had known him forever –, and told him why I was in New York. He said: "I'll help you! Do you want Rauschenberg?" To which I answered, "It would be great to have Rauschenberg." He called me back: "He'll make the poster. Do you want Lichtenstein?" He called me back again: "There you go, you have two posters now." When I returned to Europe, I was able to call Tàpies and everyone else thanks to those first contributions. We ended up publishing fifteen posters and putting together a collection of around 100 pieces that we showed in 48 countries. We also had remarkable texts by André Brink, Jorge Amado de Faria, Michel Leiris, Jacques Derrida, Edmond Jabès and Albert Jacquard.

We didn't pay much attention to it at first, but we made the mistake of taking in too many works and too many big formats. For example, Wolf Vostell donated a 3×5 metre painting... It was a nightmare to organise their travels. Another shortcoming, was that we had to turn down works from some artists who wanted to donate. We have the same problem for Palestine: the artists are too supportive, we are offered many works. We already have almost 400. Luckily the Institut du monde arabe has taken us in – managing the project is a massive undertaking.

This wasn't the case with the Museum of Resistance, which wasn't housed by an institution. Was the structure of the collection against Apartheid, which relied on artist donations, inspired by its Chilean counterpart?

Yes, it did in some regards stem from my experience with the Museum of Resistance. Apartheid is a negation of others, a negation of culture: it makes complete sense for an artist to fight against racist regimes, so it happened quite organically.

The collection is in South Africa now.

Yes, it had returned to South Africa. It seems that there was some debate as to which museum would host it because it featured rare works by Vostell, Boltanski, Soulages, Arman and Viallat, among others... It is quite a collection: we did a good job.

Once the collections in exile are returned to their home country, does the status of the works change in any way? Does their value as militant works lessen?

What remains is the symbol, the memory of struggles and solidarities, which, in these times of amnesia, are anything but insignificant. I have some reservations about this type of collection being predominantly made up of militant works. One of the rare pieces of advice I gave to Elias Sanbar about his collection for Palestine was the following: "If your goal is to create a national museum, then you should select works for their quality rather than their explicit political content." He agreed. In the case of Erró, we chose a beautiful portrait of Pierre Boulez.

No slogans.

No slogans, indeed. However, in the case of the collection against Apartheid, the first series of fifteen

posters was of course a little more political in nature. All of the artists – Rauschenberg, Lichtenstein, Tàpies – knew that this was a project against Apartheid. Still, it was a wonderful series of posters.

When did the collection against Apartheid end?

As I was writing the articles of the association one night with Jacques Derrida and Antonio Saura, our reference point was Picasso's *Guernica*. We wrote that "the works will become the property of the first democratic government of South Africa: one man, one vote", to quote the words of Nelson Mandela. When South Africa elected its first democratic government (Saura and Derrida were sadly ill), I was the one to take the works back. That's when I met Mandela and Desmond Tutu. It was an impressive event.

How did you become involved in the Palestinian collection? Did Elias Sanbar request your help?

I believe I must've gone to one of their first exhibitions, and found that it was a mistake to have so many political pieces, and political pieces only. I had warned Elias of this. My relationship with him became more and more rewarding. He is so interested in images and visual arts, he writes about photography. One day, Olivier Py, a friend of mine and director of the Avignon Festival, called me and said: "Listen, Mahmoud Darwich is at the house. He cannot get enough of your books and would like to meet you". They came with Elias Sanbar, who was his translator. We have since grown closer. Elias sees me as one of the advisors for the future Museum of Palestine.

Did you give Elias Sanbar any advice about the Museum's structure?

I think Elias Sanbar benefitted from knowing the cultural world very well. He was also a Unesco ambassador. It was probably helpful to the organisation. At first, I insisted a lot on the fact that artists were getting a little tired of the demands without knowing what was being done with their works. It happened several times. I told him that this project would only see the light of day if a museum became involved. At the time, I was friends with Jean-Pierre Chevènement, the former mayor of Belfort. There is a big museum in Belfort, and Chevènement was very supportive of the Palestinian cause. So we signed a deal: the Museum for Palestine would partner up with the Belfort Museum,

at least initially. Then Chevènement lost the mayoralty and I suppose the following mayor no longer wished to sponsor the Museum for Palestine. That's when Elias must've spoken about it to Jack Lang, who was taking up his post as president of the Institut du monde arabe. It was very brave of Jack Lang to agree to house the collection, both from a political point of view and regarding the management skills such a large – and growing – collection requires.

Because of all the issues regarding logistics, inventory, conservation and documentation?

Yes, it involves a lot of management and personnel. And nowadays, everything has to be digitalised; it's quite the heavy undertaking.

When in exile, the status of this collection is hopefully a temporary one – say, a collection of resistance. But in the end, it is meant to become a contemporary art collection in its own right, in the country for which it was intended.

Yes, which is why that moment must be anticipated, and why the most important works must be selected.

So are these collections first and foremost collections of hope?

Yes, absolutely. They carry these values within them: solidarity, generosity, and the belief in hope to come. The Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende was created in exile while Pinochet was in power; the collection has since returned to Chile and the dictatorship has been abolished. The Artists of the World against Apartheid Museum was created while Nelson Mandela was in prison; it has since returned to South Africa and Apartheid is no longer in effect. These are good signs for Palestine, for the reconciliation of peoples and for the resolution of the conflict. Creating this collection is a beacon of hope. It is a cultural, existential choice. I hope that I will one day be able to travel with it to the capital of a Palestinian sovereign state.



« MUSÉES-EN-EXIL » ? UNE DÉFINITION À L'ÉPREUVE DE L'HISTOIRE

« Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances » (ICOM, 2022)¹.

Exil : subst. masc. (latin ex(s)ilium, « hors du sol »)

« 1. Situation de quelqu'un qui est expulsé ou obligé de vivre hors de sa patrie ; lieu où cette personne réside à l'étranger » (Larousse).

La rencontre fortuite entre ces deux mots que force le concept de « musée-en-exil » apparaît à première vue contradictoire. Pourtant, derrière cet oxymore étonnant qui personnifie et fragilise l'institution muséale, se cachent plusieurs odyssées artistiques, politiques et humaines qui commencent tout juste à être racontées². Si l'exposition du MO.CO. en retrace quelques-unes à travers la présentation d'une sélection de trois collections, ce texte cherche à réfléchir d'une manière transversale aux caractéristiques des musées-en-exil et à en proposer une définition. Bien sûr, cette contribution n'ambitionne pas de rendre compte de l'ensemble des réalités englobant l'idée d'art ou d'artistes en exil, et encore moins celle de « musées de l'exil »³. Il convient plutôt de réfléchir aux musées-en-exil dédiés à l'art moderne et contemporain. Le cas du Musée-en-exil d'Afghanistan, qui interpelle sur une autre modalité liée au sauvetage ainsi qu'à la formation d'une collection d'objets archéologiques, ne sera donc pas abordé⁴.

Précisons également que les projets de musée de la Solidarité (Museo de la Solidaridad, 1971-1973), au Chili, et de musée d'Art latino-américain contemporain de Managua, au Nicaragua (Museo de Arte Latinoamericano Contemporáneo de Managua, 1980-1990) ne constituent pas des « musées-en-exil » à proprement parler⁵. Si leurs œuvres ont bien été collectées gratuitement à l'extérieur de leurs frontières, le contexte politique n'induisait pas une situation de résistance ou d'opposition face au pouvoir en place de la part des artistes, mais bien au contraire une démonstration de solidarité envers un processus révolutionnaire, l'Unité populaire au Chili (1970-1973) et la révolution sandiniste au Nicaragua (1979-1990). Dans ces deux cas, la création du musée, la formation de la collection et l'envoi des œuvres dans le pays en question ont même été impulsés ou facilités par les gouvernements en place.

Les cas d'études privilégiés ici sont donc au nombre de cinq : le Musée International de la Résistance Salvador Allende (MIRSA, 1975-1991), l'Exposition internationale d'art pour la Palestine (1978-1982), l'exposition *Art contre / against Apartheid* (1979-1995), le projet Ars Aevi (1992-1999) et le futur Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine (MNAMCP, depuis 2014)⁶. Tous racontent des histoires différentes mais comparables,

Joan Rabascall

*Kultur, la destruction des livres
au Chili*

Kultur, The Destruction of Books
in Chile, 1973

avec des modalités d'organisation plus ou moins proches. Certains affirment s'inspirer d'une ou de plusieurs expériences précédentes, tandis que d'autres ne se réclament d'aucune filiation. Intéressons-nous alors à ces aventures muséales et aux contextes politiques auxquels elles sont rattachées : quels récits alternatifs ont-elles à nous raconter sur les phénomènes de mondialisation artistique survenus au cours de la seconde moitié du xx^e siècle ?

En premier lieu, la formation de collections en exil s'explique toujours par un événement ou une situation politique majeure. Les cas étudiés sont représentatifs de quatre crises politiques, plus ou moins longues, situées sur trois continents (Amérique du Sud, Afrique et Europe). Le rôle de ces musées consiste la plupart du temps à acquérir des œuvres qu'ils exposent ensuite par le biais d'expositions itinérantes, afin de sensibiliser les citoyens à travers le monde sur les crimes d'un État autoritaire (dictature militaire chilienne, colonisation israélienne des territoires palestiniens, régime d'apartheid en Afrique du Sud), ou encore sur les désastres de la guerre (guerres d'ex-Yougoslavie). En ce sens, ils assument un rôle proactif, militant parfois, qui revendique la dimension politique de l'art dans la construction d'un projet de société libre et démocratique. Si instrumentalisation de l'art il y a, elle répond à une éthique de l'engagement en faveur du rétablissement de la démocratie au Chili, de la reconnaissance internationale de l'État de Palestine, de la fin de l'apartheid en Afrique du Sud, ou encore de la réconciliation en ex-Yougoslavie.

Sur le modèle de l'exil du *Guernica* qui, selon les volontés de Picasso, ne pouvait rentrer en Espagne qu'une fois la dictature franquiste terminée, les musées-en-exil constituent des institutions temporairement situées à l'étranger. Ils sont hébergés dans des pays qui assurent leur accueil dans l'attente de leur (ré)installation dans la patrie pour laquelle ou dans laquelle ils ont été créés, une fois les conditions politiques favorables réunies. Autrement dit, le concept de « musée-en-exil » se réfère soit à la permanence en-dehors du pays d'origine d'un projet muséal ou d'un musée préexistant – le MIRSA est le nom donné au musée de la Solidarité en exil –, soit à la préfiguration d'un musée futur qu'il reste à créer dans le pays en question. Cet oxymore souligne donc une situation théoriquement provisoire.

La spécificité incarnée par cette condition d'exilé s'extraie ainsi des définitions traditionnelles du « musée » qui induisent souvent la nécessité d'un édifice permanent où sont déposées, conservées et exposées les œuvres. En général, d'autres institutions artistiques et culturelles s'engagent à assurer ces différentes missions pour les musées-en-exil. Dans le cas du MIRSA, des collections ont été formées, conservées et exposées par le Moderna Museet à Stockholm, le Muzeum Sztuki à Lodz, les Musées d'art moderne de Mexico et de Bogota ou encore la Casa de las Américas à La Havane. Il en va de même pour le projet Ars Aevi qui a pu compter sur le soutien du centre d'art contemporain Spazio Umano à Milan, du centre pour l'art contemporain Luigi Pecci à Prato, de la galerie d'art moderne de Ljubljana, des fondations Bevilacqua la Masa et Querini Stampalia à Venise et du Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig à Vienne. Le futur MNAMCP est quant à lui hébergé dans les locaux de l'Institut du monde arabe (IMA), à Paris.

Parfois, ce sont des autorités politiques qui ont la charge de ces collections. Des expositions du MIRSA ont ainsi été organisées en France par des municipalités socialistes et communistes dans les années 1970 et 1980, et, en Espagne, par des fédérations de partis socialistes ou communiste, comme à Valence en 1978, en pleine Transition espagnole, ou encore par la Généralité valencienne dans les années 1980⁷. Cette dernière a, par ailleurs, financé l'envoi de la collection espagnole au Chili, en 1991. Concernant le premier projet de musée palestinien, il était coordonné de près par l'Organisation de Libération Palestinienne (OLP), dont les représentants maintenaient des contacts étroits avec certains artistes ou institutions culturelles⁸.

À partir des années 1980, avec l'importance que prend l'action culturelle au sein des politiques internationales, les musées-en-exil deviennent l'affaire de grandes instances transnationales, comme il est possible de le constater avec l'exposition *Art contre / against Apartheid* qui reçoit un soutien moral et matériel des Nations unies, notamment à travers le Comité spécial contre l'apartheid (UNSCAA) et le Centre contre l'apartheid (UNCAA). Quant au projet Ars Aevi, il se développe depuis 1999 sous le patronage de l'Unesco et du Conseil de l'Europe. La solidarité est donc, en fonction des cas, plus ou moins organisée par des institutions officielles. Les premières initiatives « anarchiques » ont ainsi laissé progressivement la place à des gestions plus normalisées en termes institutionnels avec des moyens plus importants⁹.

En l'absence de siège fixe, les musées en exil n'acquièrent leur matérialité que par l'existence des œuvres qui forment leurs collections, et leur visibilité qu'au travers de leurs expositions temporaires. Ainsi, les expositions itinérantes ont vocation à être présentées à l'échelle internationale pour faire connaître le plus largement possible les problèmes politiques et culturels à l'origine de leur création. Elles sont présentées partout où l'on veut bien les accueillir : dans des centres d'art, des locaux municipaux, des musées, des galeries, mais aussi des lieux non traditionnellement liés à l'art comme des marchés, des parlements, des préfectures ou des mairies. Concernant l'exposition contre l'apartheid, la collection a été limitée à 150 œuvres, ce qui a permis de les déplacer et de les présenter dans 48 pays entre 1981 et 1994, année de l'abolition de ce régime de ségrégation. Pour faciliter le transport et l'assurance des œuvres, les musées-en-exil se dotent parfois d'une existence légale, souvent au travers d'associations. Le « Musée Salvador Allende » et les « Artistes du Monde contre l'Apartheid » constituaient ainsi des associations françaises à but non lucratif (Loi 1901).

La plupart du temps, les collections sont formées par des acteurs des mondes de l'art : artistes, associations d'artistes, directeurs de musées, ou encore galeristes. Lorsque les musées-en-exil sont chapeautés par des institutions artistiques, leurs collections rendent compte d'une recherche esthétique plus attentive à la multiplicité de styles et de médiums, couplée à une volonté de faire participer les artistes les plus prestigieux de l'époque en question. Au contraire, les initiatives menées davantage par des artistes militants et des acteurs politiques dans les années 1970 ont plutôt favorisé le nombre sur la qualité, même si, dans les communications officielles, les noms des artistes les plus reconnus étaient mis en valeur. Les collections nationales du MIRSA, comme la française ou l'espagnole, comprennent ainsi des œuvres d'artistes locaux et peu connus, aux côtés de celles de grands noms de l'art international (Antoni Tàpies, Joan Miró, Victor Vasarely, etc.).

En outre, des langages plus figuratifs et engagés ont marqué les collections des années 1970 avec des représentations identitaires, notamment rattachées à la Terre pour les artistes palestiniens vivant dans les territoires occupés¹⁰, ou encore, en ce qui concerne les artistes-militants européens et latino-américains, une figuration critique dénonçant l'ingérence nord-américaine dans le tiers-monde et leur responsabilité évidente dans la mise en place de dictatures militaires dans le Cône Sud. Les langages étaient alors plus explicitement politiques tandis que les collections plus récentes – celles d'Afrique du sud et de Sarajevo notamment – incluent des productions davantage conceptuelles.

En période de résistance, la défense et la promotion de l'art servent à affirmer la possibilité d'une société basée sur d'autres valeurs que la violence et la destruction, particulièrement la paix et la liberté. Dans une rhétorique idéaliste opposant les bons et les mauvais, les responsables criminels sont souvent identifiés au mal, tant dans les prises de parole que dans les textes de catalogues et même dans les œuvres, où les codes du bestiaire sont parfois mis au service de la déshumanisation des bourreaux. L'on peut ainsi lire dans le catalogue de l'exposition Ars Aevi de 1999 :

« Les artistes sont des optimistes et des enthousiastes et ils veulent contribuer à ce que Sarajevo redevienne une ville ouverte, libre et belle. Sarajevo fait appel à eux pour créer un musée spécial, un musée qui, même s'il en est à ses premiers pas, annoncera la supériorité de l'esprit et de l'art sur les forces du mal et de la destruction¹¹ ».

Dans cette rhétorique humaniste, les artistes sont perçus comme des intercesseurs, des guides qui permettent d'ouvrir les yeux sur les ignominies criminelles, tout en traçant au crayon les routes d'un monde meilleur à construire. De la même manière, Jacques Derrida compare l'exposition *Art contre / against Apartheid* au tableau *Guernica* qui « dénonce la barbarie civilisée¹² », tandis que le critique d'art espagnol José María Moreno Galván annonce en 1977, lors de l'inauguration du MIRSA à Madrid, que « le Chili sera reconquis par l'imagination », faculté dont manque, selon lui, le général Pinochet¹³.

D'une manière plus pragmatique, en l'absence d'un État de droit, les musées-en-exil permettent aux autorités politiques alliées aux acteurs culturels de la diaspora du pays concerné de déployer un exercice intégral de diplomatie culturelle en vue de préparer le retour au pays. Dans le cas de la Palestine, la nécessité de « faire collection » s'impose comme une reconnaissance de son droit à exister en tant que nation. Déjà, dans les années 1970-1980, le premier projet muséal constituait une « mission proto-diplomatique¹⁴ », coordonnée par l'OLP pour faciliter, en l'attente d'une reconnaissance de l'État de Palestine, la création d'une collection d'art moderne et contemporain dans ce pays et œuvrer ainsi à la construction nationale, depuis l'exil. Un des objectifs était de faire connaître le fondement humaniste de la révolution palestinienne, montrer que la résistance n'était pas seulement armée mais qu'elle portait en elle une volonté de révolution culturelle et que les Palestiniens étaient un peuple moderne, ouvert sur le monde¹⁵.

Comme le statut d'État a été officiellement accordé à la Palestine le 29 novembre 2012 par la communauté internationale réunie à l'ONU, le nouveau projet muséal, coordonné par l'Association d'art moderne et contemporain de Palestine et soutenu par l'Institut du monde arabe (IMA), constitue quant à lui une véritable opération diplomatique engageant les Nations unies, les États arabes membres de l'IMA et, dans une certaine mesure, l'État français, en tant que pays hôte. Des prospections ont, par ailleurs, déjà été réalisées à Jérusalem-Est pour trouver un terrain susceptible d'accueillir le futur musée mais les conditions politiques ne permettent pas encore d'envisager une implantation à court terme. Si le musée était un jour inauguré en ce lieu, cela signifierait une grande victoire symbolique pour l'État palestinien qui revendique cette ville comme capitale depuis 1988.

L'installation définitive de ces musées représente, en réalité, une formidable opportunité, pour des pays ayant souffert de destructions matérielles ou culturelles, d'attirer des publics internationaux et permettre ainsi la reconstruction économique du territoire, comme l'affirme le texte proposé par la direction d'Ars Aevi dans ce même catalogue. Au même titre que la Documenta de Cassel, dans un contexte d'après Seconde Guerre mondiale, a permis de reconstruire la ville et de l'ouvrir sur le monde, ces musées sont également conçus comme de potentiels moteurs économiques pour le territoire qui les accueille, et fonctionnent, en outre, dorénavant comme des ambassadeurs de l'Unesco dans ces pays.

L'invention sui generis du MIRSA dans les années 1970 a ouvert la voie à d'autres musées-en-exil qui s'en sont inspiré de manière plus ou moins affirmée. Les réseaux internationaux de solidarité forgés par le musée de la Solidarité, d'abord au Chili puis en exil, ont ainsi pu profiter aux autres initiatives muséales si l'on se réfère aux artistes, et, plus largement, aux acteurs participants que l'on retrouve souvent d'un projet à un autre. De l'ensemble de ces

initiatives est née une constellation relationnelle unissant par l'amitié, la camaraderie, la participation à une lutte commune, ou encore la diplomatie, des artistes, intellectuels, acteurs politiques et agents culturels et artistiques. Ces « ponts sensibles » qui se tendent entre ces différentes expériences contemporaines de solidarité, particulièrement dans les années 1970, s'expliquent aussi en raison de l'internationalisme, valeur fortement partagée chez les artistes engagés de cette époque¹⁶. À titre d'exemple, il semblerait que ce soit Claude Lazar, l'un des artistes donateurs du MIRSA, qui ait soufflé l'idée à Ezzedine Kalak, alors représentant à Paris de l'OLP, d'engager un projet comparable à celui du Chili qui serait dédié à la cause palestinienne¹⁷. Le peintre a également participé activement à la collecte des œuvres en France pour le musée palestinien, profitant des mêmes regroupements d'artistes engagés que le MIRSA avant lui, notamment ceux de l'association de la Jeune Peinture. De la même manière, en 1979, trois ans après la donation de leur œuvre au musée chilien, Ernest Pignon-Ernest, Antonio Saura et Gontran Guanaes Netto ont cofondé le Comité des Artistes du Monde contre l'Apartheid. Enfin, avec le projet actuel de constitution d'un musée d'art moderne et contemporain pour la Palestine, l'on retrouve, mais pas seulement, des artistes ayant participé à ces musées ou exposition de solidarité dans les années 1970 et 1980, comme Julio Le Parc, Ernest Pignon-Ernest, Henri Cueco ou encore Erró, pour ne citer que quelques exemples.

Dans l'ensemble des cas, les représentants politiques jouent un rôle prépondérant dans la mise en dynamique des musées-en-exil, le suivi ou encore les recherches de financement de ces initiatives. Il convient de citer le rôle central de Jack Lang dans plusieurs de ces initiatives. Après avoir grandement facilité l'exposition de la collection française du MIRSA, lors du festival de Nancy en 1977, ou encore à l'occasion des dix ans du coup d'État chilien au Centre Georges-Pompidou, en septembre 1983, il parvient, en 1991, alors qu'il est ministre de la Culture, à débloquer des fonds pour l'envoi des œuvres au Chili. Aujourd'hui, en tant que président de l'IMA, il patronne la collection du futur musée pour la Palestine.

Toutefois, à partir des années 1990, de nouvelles personnalités s'engagent dans ces musées en exil. Cela s'explique d'abord par le fait que des conflits inédits touchent des zones géographiques épargnées par le passé, et donc des acteurs issus d'autres réalités nationales, comme c'est le cas avec Enver Hadžiomerpahić, l'instigateur du projet Ars Aevi en Bosnie-Herzégovine. Les bouleversements idéologiques concomitants à la fin de la guerre froide constituent en outre la cause majeure d'un changement général d'époque et de l'affirmation de pratiques nouvelles. Dans une période moins propice à l'engagement militant, les discours se font plus universels afin d'ouvrir le spectre des acteurs participants, particulièrement à ceux issus du système internationalisé de l'art. L'engagement du philosophe Jacques Derrida, dans les années 1980 déjà, contre l'apartheid, ou celui de Catherine Millet, directrice de la revue *Artpress*, en faveur de la paix en ex-Yougoslavie, différent ainsi grandement de l'engagement révolutionnaire d'un Mário Pedrosa ou d'un José Balmes en faveur d'un Chili socialiste, dans les années 1970.

Comme dans l'*Odyssée* d'Homère, ces périodes d'exil représentent un processus, et le retour, le passage d'un monde à un autre. Le pays qui a été quitté cinq, dix, vingt ans auparavant, n'est plus le même. Certains se sont même perdus sur le chemin du retour. Ainsi, bien que les musées-en-exil ambitionnent de devenir des institutions permanentes dans leur pays de destination et de présenter l'ensemble des œuvres collectées en exil, les problèmes liés à la dislocation des collections, aux conditions de conservation ou encore aux enjeux politiques rendent parfois difficiles à atteindre les objectifs préalablement fixés. De mauvaises conditions de stockage, la non-surveillance des collections ou même parfois des guerres ont entraîné la disparition, le vol ou la vente illégale de certaines

œuvres, comme ce fut le cas pour la collection française du MIRSA lorsque celle-ci était hébergée sans surveillance dans un local municipal de Bondy, ou encore lorsque la collection formée en solidarité avec la Palestine dans les années 1970 a dû être dispersée à la suite du bombardement de Beyrouth par les troupes israéliennes en 1982.

Quant à l'exposition *Art contre / against Apartheid*, elle ne s'est finalement pas transformée en musée, comme ses instigateurs le souhaitaient. Après avoir voyagé dans de nombreux pays du monde, elle arrive en 1995 en Afrique du Sud, un an après l'élection de Nelson Mandela à la présidence. En 1996, avant la première session parlementaire du nouveau régime démocratique, les œuvres ont été présentées provisoirement sur les murs du Parlement sud-africain, avant d'être stockées dans les archives du Centre Mayibuye de l'Université du Cap, dédié à l'histoire de la lutte anti-apartheid. Elles y demeurent encore, cachées hélas à la vue du grand public.

Par ailleurs, en ce qui concerne les projets aboutis, le retour induit une urgence : la construction ou la rénovation de l'édifice qui hébergera la collection formée en exil. Cette ultime étape est parfois très longue avant l'installation définitive du musée permanent, car elle requiert de trouver des soutiens politiques et financiers capables de s'engager sur le long terme pour la réalisation d'un projet qui n'ambitionne généralement pas d'être rentable. De retour au Chili en 1991, le MSSA a dû attendre l'année 2008 pour être inauguré dans son siège actuel. Quant au musée Ars Aevi, qui a retrouvé Sarajevo en 1999, il est toujours en attente de construction. Les plans en ont été conçus par l'architecte italien Renzo Piano, ambassadeur de bonne volonté de l'Unesco depuis 1995, en collaboration avec les entreprises Favero & Milan, Edilvenezia et Manens Intertecnica¹⁸. En attendant sa réalisation, une partie de la collection est exposée à l'hôtel de ville de Sarajevo et, grâce aux nouvelles technologies, une visite virtuelle a été réalisée pour explorer en ligne l'aspect du futur musée¹⁹. Dorénavant, grâce à la solidarité des architectes, couplée à un appui institutionnel toujours plus fort qui facilite le déblocage de moyens financiers nécessaires à leur construction, ces musées sont en voie de faire partie des plus prestigieux musées d'art moderne et contemporain au monde.

L'histoire des musées-en-exil est donc une histoire de luttes, de victoires parfois, mais aussi de projets inaboutis ou encore en cours. De projets destinés à accompagner par le biais de l'art un processus révolutionnaire plus large, dans les années 1970, les musées-en-exil se transforment progressivement, tout au long des années 1980 et surtout 1990, en des promoteurs de valeurs humanistes telles que le multiculturalisme, le pluralisme et la tolérance. En tant que porte-paroles du dialogue et de la main tendue, ils se veulent des piliers de la diplomatie culturelle, de la démocratie et de la paix. Ils sont aussi des ponts, comme l'incarne leur appellation même, entre différentes cultures qui s'unissent par la solidarité et l'expression artistique. Le langage a aussi cela de magnifique qu'il peut unir deux concepts apparemment contradictoires : musée et exil. Ensemble, ces mots affirment la possibilité d'une autre réalité qui mérite, en guise de conclusion de cet essai, sa propre définition générique.

Musée-en-Exil : subst. masc.

Le musée-en-exil est un musée temporairement déplacé ou situé dans un pays étranger en raison d'une crise politique majeure. Il ambitionne de retourner ou de s'installer dans le pays dans ou pour lequel il a été créé lorsque celui-ci sera libéré.

Élodie Lebeau-Fernández
Docteure en histoire et histoire de l'art

1. Définition du « Musée » adoptée lors de la 26^e Conférence générale de l'International Council of Museums (ICOM) à Prague, en République tchèque, le 24 août 2022.
2. Les musées et expositions « en exil » sont des objets privilégiés par les chercheurs pour explorer les interactions entre art et politique, particulièrement les phénomènes contemporains de solidarité artistique à l'échelle internationale. Voir notamment : Rasha Salti et Kristine Khouri (éds.), *Past Disquiet: Artists, International Solidarity and Museums in Exile*, Varsovie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2018.
3. Les musées de l'exil retracent l'histoire d'une ou plusieurs populations exilées à travers des témoignages écrits et oraux et des objets. Ils se caractérisent par la mise en collection et en valeur des récits collectifs et singuliers d'une diaspora. Pour ne citer que quelques exemples : le musée mémorial de l'exil (MUME) à La Jonquera, en Catalogne espagnole, et à Argelès-sur-Mer, ou encore le projet en cours de musée de l'Exil à Berlin, en Allemagne.
4. De 1999 à 2007, la ville de Bubendorf, située près de Bâle, en Suisse, a abrité le Musée-en-exil d'Afghanistan. Suite à un accord passé avec l'Unesco, ce musée, établi par la Fondation Bibliotheca Afghanica – fondation suisse créée en 1975 pour gérer un centre de documentation sur l'Afghanistan –, a reçu de donateurs privés plus de 1 400 objets culturels afghans et en a fait dresser un inventaire complet par des spécialistes qui se sont consacrés à ce travail bénévolement. En septembre 2006, l'Unesco a répondu favorablement à une requête du gouvernement afghan demandant le rapatriement de ces objets au Musée national d'Afghanistan à Kaboul. Pour plus d'informations : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000152066>.
5. En 1984, à la mort de l'écrivain argentin Julio Cortázar, qui avait apporté son soutien à la révolution sandiniste, le musée est rebaptisé Museo de Arte Contemporáneo Julio Cortázar. Depuis 1990, en raison de la défaite du Front Sandiniste de Libération nationale (FSLN) aux élections présidentielles, personne dans le monde officiel ne semble plus s'intéresser à ce musée. Sa collection a été déplacée au Palacio Nacional de la Cultura en 1996, où elle demeure toujours.
6. Les dates indiquées correspondent à la date de création du musée en exil et la date de son retour au pays, parfois sous un nom différent. Le Museo de la Solidaridad Salvador Allende a ainsi été inauguré en septembre 1991 à partir des envois suédois, français et espagnol du musée en exil chilien.
7. Pour plus d'informations sur les autorités engagées dans la gestion du MIRSA, cf. Élodie Lebeau, *L'Odyssée du Musée de la Solidarité Salvador Allende (1971-1991) : une histoire culturelle transnationale du Chili, de l'Unité populaire au retour d'exil*, Thèse de doctorat [non publiée] en histoire de l'art de l'Université Toulouse 2 Jean-Jaurès et en histoire de La Pontificia Universidad Católica du Chili, sous la direction respective d'Évelyne Toussaint et Alfredo Riquelme Segovia, Toulouse, 2021.
8. Rasha Salti et Kristine Khouri, «Transnational Solidarity Networks and Speculative Histories: 1960s-1980s», dans R. Salti et K. Khouri (éds.), *Past Disquiet...*, op. cit., p. 57.
9. Ce terme a été employé par l'intellectuel chilien Miguel Rojas Mix pour qualifier l'organisation du comité français du MIRSA. Cf. Entretien de Miguel Rojas Mix avec l'autrice, Paris, 27 février 2015.
10. Ces thématiques ont été privilégiées jusqu'en 1985. Cf. Sliman Mansour, «Interview by Mohanad Yaqubi on Belhalf of the Editors», dans R. Salti et K. Khouri (éds.), *Past Disquiet...*, op. cit., p. 70-72.
11. Enver Hadžiomerspahić, «General Concept», dans *Ars aevi: Kunst der Epoche*, Sarajevo, Direction of the International Cultural Project Museum of Contemporary Art Sarajevo, 1999, p. 12. L'ensemble des traductions de l'anglais et de l'espagnol vers le français a été réalisé par l'autrice de l'article.
12. Jacques Derrida, « Le dernier mot du racisme », dans *Art contre / against Apartheid* [catalogue de l'exposition itinérante], Paris, Les Artistes du monde contre l'apartheid, 1983, p. 34.
13. José María Moreno Galván, «Museo de la Resistencia Salvador Allende», *Triunfo*, 24 septembre 1977, p. 47-48.
14. Rasha Salti et Kristine Khouri, «Transnational Solidarity Networks and Speculative Histories: 1960s-1980s», op. cit., p. 54.
15. Sliman Mansour, «Interview by Mohanad Yaqubi on Belhalf of the Editors», op. cit., p. 67.
16. Le concept de « pont sensible » (*ponte sensible*) est développé par la chercheuse argentine Moira Cristiá dans son ouvrage sur l'Association internationale de défense des artistes victimes de la répression dans le monde. Il manifeste également « l'empathie qui peut naître entre des sujets qui, sans se connaître personnellement, ont subi une certaine forme de violence ». Cf. Moira Cristiá, *AIDA. Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985)*, Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 2021, p. xviii.
17. Entretien personnel avec Claude Lazar, le 12 janvier 2016, à Paris.
18. Dans l'attente de sa réalisation, Renzo Piano et ses partenaires ont conçu en 2002 un pont piétonnier Ars Aevi qui enjambe la rivière Miljacka traversant Sarajevo. Ce pont relie les parties nord et sud de la ville et conduit les visiteurs à l'emplacement du futur musée. En 2005, les avant-projets architecturaux du musée Ars Aevi ont été présentés à Venise lors de la réunion des ministres de la Culture de l'Europe du Sud-Est, organisée par l'Unesco.
19. Lien vers la visite virtuelle du futur musée Ars Aevi : https://www.arsaevi.ba/tour/index_tour.htm

“MUSEUMS-IN-EXILE”? A DEFINITION STANDING THE TEST OF HISTORY

MUSEUM: n. (from Latin museum, temple of the Muses; Greek mouseîon)

“A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.” (ICOM, 2022)¹

EXILE: n. (from Old French exil, essil, "forced removal from one's country", from Latin ex(s)ilium "banishment; place of retreat")

“i. The condition of someone being sent or kept away from their own country, village, etc.” (Cambridge Dictionary)

The fortuitous combination of these two words, which the concept of “museums-in-exile” urges us to consider, may seem contradictory at first glance. However, behind the unexpected oxymoron, which both personifies and weakens the idea of the museum as an institution, lies several artistic, political and human odysseys that have only recently begun to be told.² While the exhibition at MO.CO. explores some of these through a selection of three collections, this essay seeks to examine the characteristics of these museums-in-exile transversally and to offer a definition of them. Of course, this contribution is in no way meant to account for the full extent of the realities that encompass the idea of art or artists in exile, much less that of “exile museums”.³ Instead, it will focus on museums-in-exile dedicated to modern and contemporary art. The case of the Afghanistan Museum-in-Exile, which sheds light on yet another aspect –that of safeguarding and collecting archaeological objects–, will therefore not be mentioned.⁴

It must also be said that the projects for a Museum of Solidarity (Museo de la Solidaridad, 1971-1973) in Chile and Museum of Contemporary Latin American Art in Managua, Nicaragua (Museo de Arte Latinoamericano Contemporáneo de Managua, 1980-1990) are not, strictly speaking, examples of “museums-in-exile”.⁵ While their artworks were indeed collected gratuitously outside their borders, the political context did not induce attitudes of resistance or opposition to the powers that be on the part of the artists, but on the contrary, rather a demonstration of solidarity with a revolutionary process –Popular Unity in Chile (1970-1973) and the Sandinista Revolution in Nicaragua (1979-1990). In both cases, the creation of the museums, the putting together of the collections and the shipping of the pieces to the country were even encouraged and facilitated by the governments in power.

Five case studies were selected for this essay: the International Museum of Resistance Salvador Allende (Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, MIRSA, 1975-1991), the International Art Exhibition for Palestine (1978-1982), the Art against Apartheid exhibition (1979-1995), the Ars Aevi project (1992-1999) and the project for a future National

Museum of Modern and Contemporary Art of Palestine (MNAMCP, 2014-present day).⁶ Each of these collections tell different but comparable stories, with more or less similar methods of organisation. Some of them claim to have taken inspiration from one or several previous experiments, while others do not point to any specific ties. Let us turn our attention to these museums' journeys and to the political contexts they are linked to: what alternative narratives do they tell when it comes to the phenomena of artistic globalisation that occurred throughout the second half of the 20th century?

First of all, the creation of collections in exile always stems from a major political event or situation. The cases studied here are representative of four more or less protracted political crises that arose on three different continents (South America, Africa and Europe). In most instances, the purpose of these collections is to acquire pieces and share them with the public in the form of travelling exhibitions, with an aim to spread worldwide awareness of the crimes of an authoritarian State (the Chilean military dictatorship, the Israeli colonisation of Palestinian territory, Apartheid in South Africa), or of the horrors of war (the ex-Yugoslavian wars). In this respect, they take on a proactive and sometimes even militant purpose, which asserts the political dimension of art in the construction of a project for a free and democratic society. Even if art is weaponised, it answers to an ethics of commitment in favour of the restoration of democracy in Chile, of international recognition of the State of Palestine, of the end of Apartheid in South Africa or of the reconciliation in ex-Yugoslavia.

Following the example of *Guernica*, which, according to Picasso's wishes, would only be returned to Spain once Franco's dictatorship had fallen, museums-in-exile are institutions temporarily located abroad. They are housed in countries that ensure safe conditions until they can be welcomed back to the country for which or in which they were created, once favourable political conditions are met there. In other words, the concept of "museum-in-exile" can either refer to the implantation of a museum project or pre-existing museum outside of its country of origin – the Museo de la Solidaridad was given the name MIRSA while in exile – or to the prefiguration of a future museum yet to be built in the country in question. As such, its oxymoronic nature highlights a theoretically temporary situation.

Therefore, the specificity that this exiled condition entails also distances itself from the more traditional definitions of the "museum", which often involves the need for a permanent building to house, preserve and exhibit the works. Most of the time, other artistic and cultural institutions step in to assure these tasks for the museums-in-exile. In the case of MIRSA, the collections were put together, preserved and exhibited by the Moderna Museet in Stockholm, the Muzeum Sztuki in Lodz, the Museums of Modern Art in Mexico City and Bogotá, and the Casa de las Américas in Havana. The same goes for the Ars Aevi project, which received the support of the Spazio Umano Contemporary Art Centre in Milan, the Luigi Pecci Centre for Contemporary Art in Prato, the Ljubljana Museum of Modern Art, the Bevilacqua la Masa and Querini Stampalia Foundations in Venice, and the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig in Vienna. As for the future MNAMCP, it is currently housed at the Institut du monde arabe in Paris.

In some cases, political authorities are in charge of these collections. MIRSA exhibitions were organised by socialist and communist local councils in France in the 1970s and 1980s, and by socialist and communist party federations in Spain, such as in Valencia in 1978 during the Spanish Transition period, and on the initiative of the Generalitat Valenciana in the 1980s.⁷ The latter also funded the shipping of the Spanish collection back to Chile in 1991. The first project for a Palestinian museum was overseen by the Palestine Liberation Organisation (PLO), whose representatives maintained close contacts with some of the artists and cultural institutions involved in the process.⁸

As of the 1980s, with the growing importance of cultural affairs in international policies, museums-in-exile were taken up by major transnational organisations. This was the case with the Art against Apartheid exhibition, which received the moral and material support of the United Nations, particularly through the United Nations Special Committee Against Apartheid (UNSCA) and the United Nations Centre Against Apartheid (UNCAA). As for the Ars Aevi project, it has expanded since 1999 thanks to support from Unesco and the European Council. Solidarity is therefore, in some instances, more or less coordinated by official institutions. The first “anarchical” examples of these initiatives gradually made way for more normalised management strategies, in institutional terms, with access to greater resources.⁹

In the absence of permanent headquarters, museums-in-exile only owe their material existence to the pieces that make up their collections, and their visibility through their temporary exhibitions. In this regard, the purpose of these travelling exhibitions is to be presented internationally in order to raise widespread awareness of the political and cultural issues that led to their creation. They are shown in any venue that will agree to host them: in art centres, municipal spaces, museums, galleries, but also in less traditionally art-related venues such as markets, parliaments, administrative centres or town halls. In the case of the exhibition against Apartheid, the collection was limited to 150 artworks, which made it easier to move them around and present them in 48 countries between 1981 and 1994, the year that this regime of segregation was abolished. In order to facilitate the shipping and insuring of the pieces, museums-in-exile sometimes acquire a legal status, often in the form of associations. “Musée Salvador Allende” and “Artistes du Monde contre l’Apartheid” (Artists of the World against Apartheid) were therefore registered as French not-for-profit associations.

Most of the time, the collections are put together by people of the art world, such as artists, artists organisations, museum directors, or gallerists. When museums-in-exile are overseen by art institutions, their collections convey a sense of aesthetic research more attentive to the multiplicity of artistic styles and mediums, as well as a will to involve the most prestigious artists of the time. On the other hand, projects led by militant artists and political players in the 1970s favoured quantity over quality, even though in their official communications the names of reputed artists were showcased. MIRSA’s national collections, such as its French and Spanish counterparts, thus include works by local and little-known artists alongside major international names (Antoni Tàpies, Joan Miró, Victor Vasarely, etc.).

Furthermore, collections in the 1970s were defined by more figurative and openly political vocabularies, with a focus on identities, particularly when related to their homeland in the case of Palestinian artists living in occupied territories¹⁰; or, in the case of European and Latin American militant artists, a form of critical figuration that denounced North American interference in Third-World countries and its evident responsibility in the implementation of military dictatorships in the Southern Cone. The vocabulary used at the time was more explicitly political, whereas more recent collections –such as the South African and Sarajevo ones– make way for more conceptual productions.

In times of resistance, the defence and promotion of art serve to affirm the possibility of a society based on values other than violence and destruction, particularly peace and freedom. In an idealistic rhetoric opposing the good and the bad, those responsible for crimes are often conflated with evil, whether it is in speeches, in texts written for catalogues, and even in the works themselves, in which an animalistic vocabulary is sometimes wielded to dehumanise persecutors. The following passage can be found in the catalogue of the 1999 Ars Aevi exhibition:

"Artists are optimists and enthusiasts, and they want to contribute to Sarajevo's becoming an open city, once again, free and beautiful. Sarajevo is calling on them to establish a special museum, one which will, even with its initial steps, announce the superiority of spirit and art over the forces of evil and destruction."¹¹

In this humanistic rhetoric, artists are depicted as intercessors, guides who open our eyes to criminal ignominies and trace the paths that will lead to building a better world. Similarly, Jacques Derrida compared the Art against Apartheid exhibition to the *Guernica* painting, which "denounces civilised barbarism",¹² while the Spanish critic José María Moreno Galván declared in 1977, during the inauguration of MIRSA in Madrid, that "Chile [would] be won back through imagination", a faculty which, according to him, General Pinochet lacked.¹³

On a more pragmatic note, in the absence of a rule of law, museums-in-exile enable political authorities working alongside cultural players of the diaspora of the country involved to deploy the full extent of their cultural diplomatic prerogative in order to ensure that the collections are returned to their homeland. In the case of Palestine, the necessity to create a collection is essential in the recognition of its right to exist as a nation. As far back as the 1970s-1980s, the first project for a dedicated museum served as a "proto-diplomatic mission"¹⁴ coordinated by the PLO to facilitate the creation of a modern and contemporary art collection in the country, so as to work towards the building of a national construction while in exile. One of its objectives was to bring awareness to the humanistic foundations of the Palestinian revolution, to show that the resistance was not just an armed one, but instead carried within it the desire for a cultural revolution, and that the Palestinian people were modern and open to the world.¹⁵

Since Palestine was officially recognised as a State by the UN member states on November 29th 2012, the new project for a museum, coordinated by the Palestinian Association for Modern and Contemporary Art and supported by the Institut du monde arabe, has acted as a veritable diplomatic operation involving the United Nations, the Arab States members of the Institut du monde arabe and, to a degree, the French State in its capacity as hosting country. Prospections have already taken place in East Jerusalem to find suitable grounds for the future museum, although the current political situation does not allow any foreseeable implantation. If the museum were to be one day successfully inaugurated there, this would be a major symbolic victory for the State of Palestine, which has claimed the city as its capital since 1988.

The permanent establishment of these museums truly constitutes a wonderful opportunity for countries that have suffered material and cultural losses to attract international audiences and forward the economic reconstruction of their territories, as stated in the *Ars Aevi* presentation included in this same catalogue. Much like documenta Kassel, which, in the aftermath of World War II, aided the reconstruction of the city and its opening to the world, these museums are also designed as potential economic driving forces for the territories that host them and, furthermore, now act as Unesco ambassadors in these countries.

The *sui generis* invention of MIRSA in the 1970s paved the way for other museums-in-exile, providing inspiration for them in more or less straightforward ways. The international solidarity networks that the Museo de la Solidaridad helped build, first in Chile then in exile, were in this sense beneficial to other museum initiatives, if one is to consider the artists and players involved, whose names can often be found across several projects. All of these initiatives generated a relational constellation that brought together artists, intellectuals, political players

and agents of the cultural and artistic fields through friendship, camaraderie, participation in a common struggle, or diplomacy. These “sensitive bridges” built between various contemporary experiences of solidarity, particularly in the 1970s, are also the product of internationalism –a value that many politically committed artists shared at the time.¹⁶ As an example, it seems that it was the French artist Claude Lazar, one of the MIRSA contributors, who prompted Ezzedine Kalak, the representative of the PLO in Paris at the time, to start a project dedicated to the Palestinian comparable to its Chilean counterpart.¹⁷ The painter also played an active part in collecting the works in France for the Palestinian museum by making the most of the same groups of militant artists that had worked with MIRSA before him, particularly members of the Jeune Peinture association. Similarly, in 1979, three years after having donated their works to the Chilean museum, Ernest Pignon-Ernest, Antonio Saura and Gontran Guanaes Netto cofounded the Committee of Artists of the World against Apartheid. With the current project for a museum of modern and contemporary art for Palestine, we find some of the same names –among others– who took part in these solidarity museums and exhibitions in the 1970s and 1980s, such as Julio Le Parc, Ernest Pignon-Ernest, Henri Cueco and Erró, to name a few.

In all these cases, political representatives play a leading part in the setting in motion of museums-in-exile, as well as in the follow-up and fundraising of these projects. We would be remiss not to mention the pivotal role of Jack Lang in several of these undertakings. After having facilitated the exhibition of MIRSA’s French collection at the Festival de Nancy in 1977 as well as the exhibition at the Centre Pompidou in September 1983 on the occasion of the ten-year anniversary of the Chilean coup, in 1991, he also used his position as minister of culture to release funds for the repatriation of the works to Chile. As the current director of the Arab World Institute, he sponsors the collections of the future museum for Palestine.

However, as of the 1990s, new personalities became involved in these museums-in-exile. One of the explanations for this development was the rise of unprecedented conflicts in geographical areas which had been spared in the past, prompting the participation of players from other national contexts, as was the case with Enver Hadžiomerpahić, who instigated the Ars Aevi project in Bosnia and Herzegovina. The ideological upheaval that came with the end of the Cold War was additionally a major catalyst in the beginning of a new era and the affirmation of new practices. In the context of a period much less conducive to open militancy, discourses became more universal in order to broaden the scope to new participants, particularly those that came from the more globalised art system. In this regard, the involvement of philosopher Jacques Derrida against Apartheid in the 1980s and of director of *Art Press*, Catherine Millet, for peace in ex-Yugoslavia, differ greatly from the revolutionary commitment of, for instance, Mário Pedrosa or José Balmes, in favour of socialism in Chile in the 1970s.

Much like Homer’s *Odyssey*, these periods of exile embody a process and a return journey, a passage from one world to another. A country that was left five, ten or twenty years before is not the same as it used to be. Some travellers may have even lost their bearings on the way back. And so, despite museums-in-exile aspiring to become permanent institutions in their home countries and to present all of the pieces collected in exile, issues relating to the dislocation of the collections, to their preservation conditions and to the political stakes sometimes make it harder to achieve the goals previously set. Bad storage conditions, an inadequate surveillance of the collections or in some cases wars, led to the disappearance, theft or illegal sale of some of the pieces. This happened to the French MIRSA collection

while it was stored, unsupervised, in a municipal building in Bondy; or to the Palestinian solidarity collection in the 1970s, which had to be dispersed in the wake of the Israeli bombings of Beirut in 1982.

As for the Art against Apartheid exhibition, it never did get converted to a museum, despite its instigators' wishes. After having travelled through many countries worldwide, it finally made its way to South Africa in 1995, one year after Nelson Mandela was elected president. In 1996, before the new regime's first parliamentary session, the works were shown temporarily at the South African Parliament in Cape Town before being put away at the University of the Western Cape's Mayibuye Centre archives, which are dedicated to the history of the fight against Apartheid. They remain there to this day, regrettably hidden away from the eyes of the public.

Furthermore, when it comes to completed projects, any return to their home country requires an urgent undertaking: the construction or renovation of the building that will house the collection formed in exile. This final step is oftentimes a lengthy process, and it can take a while for the permanent museum to be established due to a lack of political and financial sponsors capable of long-term commitment to a project that is generally not designed to be profitable. After its return to Chile in 1991, it was only in 2008 that the MSSA was inaugurated in its current location. The Ars Aevi Museum, the collections of which returned to Sarajevo in 1999, is still awaiting construction. The plans were designed by Italian architect Renzo Piano, who has been a goodwill ambassador for Unesco since 1995, in collaboration with the firms Favero & Milan, Edilvenezia and Manens Intertecnica.¹⁸ In the meantime, a portion of the collection is currently being shown at Sarajevo city hall and, with the help of new technologies, an online virtual tour was created to explore the layout of the future museum.¹⁹ Now, with the solidarity of architects and ever-increasing institutional support, which facilitates the unblocking of the funds required for their construction, these museums are on their way to becoming some of the most prestigious museums of modern and contemporary art in the world.

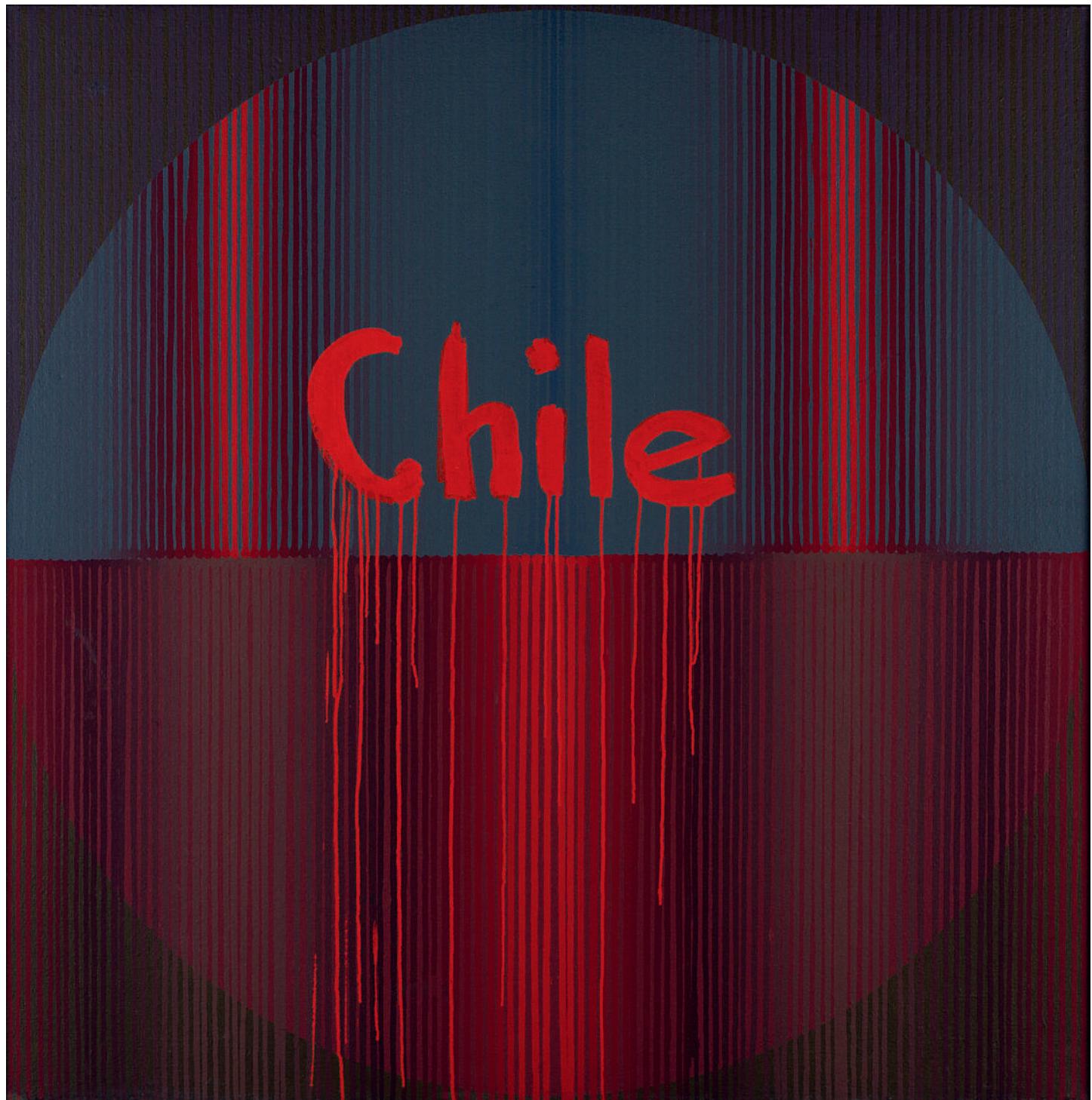
The history of museums-in-exile is a history of struggles and at times of victories, but also of unfinished and on-going projects. While they were originally designed as projects destined to accompany wider revolutionary processes through the use of art in the 1970s, museums-in-exile progressively transformed, throughout the 1980s and especially the 1990s, into promoters of humanistic values such as multiculturalism, pluralism and tolerance. As advocates for dialogue and outreach, they are also designed to serve as cornerstones of cultural diplomacy, democracy and peace. They are also bridges, as their name suggests, between diverse cultures united by solidarity and artistic expression. Language is also wonderful in that it can unite two apparently contradictory concepts: museum and exile. Together, these two words assert the possibility of a new reality, which, in conclusion of this essay, deserves its own generic definition.

MUSEUM-IN-EXILE: n.

A museum-in-exile is a museum that has been temporarily displaced or moved to a foreign country on account of a major political crisis. Its final purpose is to return to or settle in the country in which or for which it was created when that country is liberated.

Élodie Lebeau-Fernández
Doctor of History and Art History

1. Definition of "Museum" adopted during 26th General Conference of the International Council of Museums (ICOM) in Prague, in the Czech Republic, on August 24th, 2022.
2. Museums and exhibitions "in exile" are objects that researchers seek out in order to explore the interactions between art and politics, particularly when it comes to contemporary occurrences of artistic solidarity on an international scale. See: Rasha Salti and Kristine Khouri (eds.), *Past Disquiet: Artists, International Solidarity and Museums in Exile*, Warsaw, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2018.
3. Exile museums retrace the history of one or several exiled populations through written and oral accounts and artefacts. They are characterised by the collecting and highlighting of the collective and individual stories of a diaspora. Examples of these include the Exile Memorial Museum (MUME) in La Jonquera (Catalonia, Spain) and Argelès-sur-Mer, as well as the current project for an Exile Museum in Berlin (Germany).
4. From 1999 to 2007, the city of Bubendorf, located near Basel in Switzerland, hosted the Afghanistan Museum in Exile. Following a deal made with Unesco, the museum, which was instituted by the Bibliotheca Afghanica Foundation –a Swiss foundation created in 1975 for the purpose of overseeing a documentation centre dedicated to Afghanistan–, received over 1,400 Afghan artefacts from private donors, which were then fully inventoried by a group of voluntary specialists. In September 2006, Unesco ruled in favour of a request made by the Afghan government to repatriate these objects to the National Museum of Afghanistan in Kabul. For further details, see: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000152066>
5. When Argentinian writer Julio Cortázar died in 1984, the museum was renamed Museo de Arte Contemporáneo Julio Cortázar to honour his support for the Sandinista Revolution. Since the Sandinista National Liberation Front (FSLN) lost the elections in 1990, official circles seem to have lost interest in the museum. Its collections were moved to the Palacio Nacional de la Cultura in 1996, where they remain to this day.
6. The dates mentioned correspond to the date of creation of each museum-in-exile and the date of return to their native country, sometimes under a different name. For example, the Museo de la Solidaridad Salvador Allende was inaugurated in September 1991 with artwork donations from the Chilean museums-in-exile housed in Sweden, France and Spain.
7. For further details on the authorities involved in the administration of MIRSA, see Élodie Lebeau, *L'Odysée du Musée de la Solidarité Salvador Allende (1971-1991): une histoire culturelle transnationale du Chili, de l'Unité populaire au retour d'exil*, [unpublished] PhD dissertation in art history, Université de Toulouse 2 Jean-Jaurès; and history, La Pontificia Universidad Católica de Chile; under the supervision of Évelyne Toussaint and Alfredo Riquelme Segovia, Toulouse, 2021.
8. Rasha Salti and Kristine Khouri, "Transnational Solidarity Networks and Speculative Histories: 1960s-1980s", in R. Salti and K. Khouri (eds.), *Past Disquiet...*, op. cit., p. 57.
9. The term was used by Chilean intellectual Miguel Rojas Mix to describe the organisation of the French committee in charge of MIRSA. Cf. Interview of Miguel Rojas Mix by the author, Paris, 27 February 2015.
10. These themes were commonly showcased up until 1985. Cf. Sliman Mansour, "Interview by Mohanad Yaqubi on Behalf of the Editors", in R. Salti and K. Khouri, *Past Disquiet...*, op. cit., p. 70-72.
11. Enver Hadžiomerspahić, "General Concept", in Ars Aevi: Kunst der Epoche, Sarajevo, Direction of the Cultural Project Museum of Contemporary Art Sarajevo, 1999, p. 12.
12. Jacques Derrida, "Racism's Last Word", in *Art contre/against Apartheid* [catalogue for the travelling exhibition], Paris, Artists of the World against Apartheid, 1983, p. 34.
13. José María Moreno Galván, "Museo de la Resistencia Salvador Allende", *Triunfo*, 24 September 1977, p. 47-48.
14. Rasha Salti and Kristine Khouri, "Transnational Solidarity Networks and Speculative Histories...", op. cit., p. 54.
15. Sliman Mansour, "Interview by Mohanad Yaqubi on Behalf of the Editors", op. cit., p. 67.
16. The concept of the "sensitive bridge" (*ponte sensible*) was developed by Argentinian researcher Moira Cristiá in her book about the International Association for the Defence of Artists targeted by repression around the world. It also manifests the "empathy that can arise between subjects who, without knowing each other personally, have experienced some form of violence or another." Cf. Moira Cristiá, AIDA. *Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985)*, Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 2021, p. XVIII.
17. Personal interview with Claude Lazar, 12 January 2016, Paris.
18. While awaiting construction, Renzo Piano and partners designed the Ars Aevi footbridge, which spans the river Miljacka that runs through Sarajevo, in 2002. The bridge joins together the northern and southern parts of town, taking visitors to the site of the future museum. In 2005, the preliminary projects for the Ars Aevi Museum were presented in Venice during a gathering of Southeastern European Ministers of Culture organised by Unesco.
19. Link to the virtual tour of the future Ars Aevi Museum: https://www.arsaevi.ba/tour/index_tour.htm



UN MUSÉE, TROIS PÉRIODES, ET SON ACTION EN FRANCE PENDANT L'EXIL

Le Musée de la Solidarité Salvador Allende (*Museo de la Solidaridad Salvador Allende*) est un musée d'art moderne et contemporain dont les collections internationales figurent parmi les plus importantes d'Amérique latine, puisqu'il compte 3100 œuvres, grâce au don solidaire des artistes eux-mêmes depuis sa création jusqu'à aujourd'hui.

L'histoire du MSSA met en évidence les vicissitudes de l'histoire récente du Chili. Depuis sa naissance le musée a porté trois noms emblématiques de ses trois périodes : Musée de la Solidarité (MS ; 1971-1973), Musée International de la Résistance Salvador Allende (MIRSA ; 1975-1990), et Musée de la Solidarité Salvador Allende (MSSA ; depuis 1991).

Ses origines remontent à 1971, à Santiago du Chili, lorsque naît l'idée de promouvoir dans les cercles artistiques internationaux le don d'œuvres d'art en soutien au gouvernement de l'Unité Populaire, présidé par Salvador Allende. Le projet de musée est dirigé par Mário Pedrosa, critique d'art brésilien alors exilé au Chili, et soutenu par un réseau d'éminents intellectuels et d'artistes avant-gardistes du monde entier. C'est ainsi qu'est créé le Musée de la Solidarité (*Museo de la Solidaridad*) qui inaugure sa première exposition en mai 1972, en présentant, comme emblème du succès de son appel aux artistes, la peinture spécialement réalisée par Joan Miró pour le musée.

Sa ligne curatoriale, définie par Pedrosa, fait appel à des artistes renommés de l'art moderne ainsi qu'à des artistes plus jeunes, proches d'une production expérimentale ; il prévoit des projets de résidences artistiques et de médiation critique. La collection compte alors 717 œuvres pour cette période qui s'étend jusqu'au coup d'État de 1973. Le musée, qui n'était pas parvenu à avoir une existence légale ni son propre siège, a alors cessé de fonctionner et ses fondateurs furent contraints à l'exil et à la clandestinité. Mais la plupart des œuvres restèrent dans les réserves du Musée d'art contemporain de l'université du Chili (*Museo de Arte Contemporáneo*) où elles furent conservées clandestinement pendant dix-sept ans.

Le Musée International de la Résistance Salvador Allende (*Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*) est né en 1975 comme une réponse contestataire, artistique et politique à l'installation de la dictature au Chili. Il a été impulsé par Miria Contreras depuis La Havane, à Cuba, et a bénéficié du soutien institutionnel de la Maison des Amériques (*Casa de las Américas*). Son secrétariat général en France, basé à Paris, était composé de José Balmes, Miguel Rojas Mix, Pedro Miras et Mário Pedrosa, fondateurs du musée au Chili et exilés dans la capitale.

Le MIRSA était partie intégrante d'une campagne internationale de dénonciation permanente qui visait, par l'intermédiaire de l'art, à rendre visible une opposition politique active au régime autoritaire de la junte militaire au Chili, et à dénoncer leur violation des droits humains. C'est à cette fin que l'esprit de solidarité originel s'est ravivé et qu'un réseau de soutien décentralisé s'est mis en place, s'étendant dans plus de treize pays. Les artistes du monde entier ont de nouveau été invités à donner des œuvres, cette fois dans

Leopoldo TORRES-AGÜERO

Chili Nr. 317
Chile Nr. 317, 1973

un but explicitement politique et de propagande : soutenir la « résistance » du peuple chilien dans un contexte international de guerre froide et de dictatures diverses en Amérique latine.

Pendant cette longue période, et bien qu'il n'ait pas de propre siège ni de budget stable, le musée en exil parvint à constituer une importante collection d'environ 1307 œuvres, présentées dans des expositions itinérantes grâce à la confiance, à la volonté, au soutien solidaire et affectif d'innombrables personnes et institutions faisant partie de réseaux artistiques, politiques et intellectuels internationaux. Il a également réussi à inspirer la création d'autres gestes artistiques et solidaires, tels que le don d'œuvres à l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) en soutien à la cause palestinienne (1978), l'initiative Art pour le peuple du Nicaragua (Arte para el pueblo de Nicaragua) (1981) et la collection de l'*Art contre Apartheid* en Afrique du Sud (1979).

En 1991, suite aux élections démocratiques au Chili, le musée réintègre le pays et change de nom pour devenir l'actuel Musée de la Solidarité Salvador Allende (MSSA). Il récupère les œuvres du noyau initial conservées dans diverses institutions, fait venir de l'étranger les dons de la période MIRSA et continue d'accroître ses collections. Depuis 2005, établi dans le quartier Républica, il axe son développement sur des expositions et des activités pour divers publics. Depuis cinq ans s'y ajoute une nouvelle ligne, ayant pour but de développer un travail basé sur la médiation artistique pour le développement communautaire et la création collaborative, et qui a favorisé le dialogue, l'expérimentation et la réflexion entre individus, collectifs et communautés de voisins. Cette ligne de travail s'inspire de la mission fondatrice du musée : être un établissement au service du « peuple du Chili », et un modèle muséologique expérimental, remettant en question les principes hégémoniques du champ artistico-culturel grâce à la pratique de la muséologie critique, éloignée du marché de l'art.

Le MIRSA en France

C'est en France que se constitue le second ensemble d'œuvres le plus important des collections en exil. C'est aussi celui qui regroupe le plus de nationalités, soulignant ainsi la présence latino-américaine en France. Cela avait déjà été le cas avec les donations françaises au premier Musée de la Solidarité au Chili en 1972, lorsque Pablo Neruda était ambassadeur du Chili à Paris.

Entre 1977 et 1985, 196 artistes ont effectué des dons depuis la France au MIRSA, certains pour la seconde fois, renouvelant leur soutien solidaire au projet d'origine. Parmi eux, Victor Vasarely, Luis Tomasello, Alexander Calder, Carlos Cruz-Diez, José Gamarra et Joan Rabascall, présents dans cette exposition. Le MIRSA France a également transmis des œuvres envoyées depuis la Yougoslavie et a été, avec l'Espagne, un pôle important de donation de la part d'artistes chiliens exilés, comme Gracia Barrios, Irene Domínguez, Concepción Balmes, Jaime Azócar, José Balmes et Guillermo Núñez, également présents dans cette sélection.

Grâce aux recherches élaborées au sein des archives du musée et à la collaboration de chercheurs comme Élodie Lebeau, nous avons pu reconstituer une grande partie de son histoire ces dernières années. Ceux qui ont constitué le réseau de collaborateurs du MIRSA en France étaient des intellectuels et écrivains éminents tels que Louis Aragon, Julio Cortázar, Roland Barthes ; des artistes comme Julio Le Parc, Édouard Pignon, Antonio Saura, Pierre Soulages et Victor Vasarely ; et des hommes politiques français tels que Dominique Taddei, Jack Lang et François Mitterrand.

La première présentation de cette collection a eu lieu en 1977 au palais des congrès de Nancy, dans le cadre du Festival mondial du théâtre, dédié cette année-là à l'Amérique latine. Elle rassemblait plus de 150 œuvres, nombre qui a augmenté à chacune de ses itinérances pour atteindre les 265 œuvres, finalement données à la collection.

En septembre 1977, une personnalité juridique pour le MIRSA est créée par l'intermédiaire de l'Association Musée Salvador Allende, présidée par Jacques Leenhardt, membre du Comité de Soutien Français qui a également rejoint son secrétariat exécutif. Des fiches d'enregistrement ont été utilisées pour les dons d'œuvres — conçues par la Maison des Amériques à Cuba —, sur lesquelles les artistes, en plus des informations techniques et biographiques, étaient invités à exprimer les raisons de leur don. Des conditions et tarifs furent établis afin de proposer l'exposition itinérante du fonds à des institutions régionales, de manière à faire circuler les œuvres et le message de résistance à l'origine de leur rassemblement, et à couvrir les frais de fonctionnement de base. Les expositions, associées à des concerts et des festivals culturels, se sont déroulées en grande partie dans des espaces extérieurs au circuit artistique officiel, à l'exception de *Chili, lorsque l'espoir s'exprime*, présentée au Centre Georges Pompidou en 1983.

Bien que le musée en France ait fonctionné avec une certaine structure opérationnelle et une protection juridique, il n'en restait pas moins précaire et vulnérable, tout comme les MIRSA installés dans d'autres pays. La solidarité et l'engagement de personnes comme Julio Le Parc ont été essentiels pour sa survie. Ce dernier a conservé les œuvres du musée dans son atelier de Cachan à plusieurs reprises, depuis les premières années du MIRSA jusqu'en 2006, date à laquelle le dernier ensemble d'œuvres a été transporté de France au Chili, après le transfert officiel de 1991 qui, grâce au financement du gouvernement français, avait permis à la majorité d'entre elles de retrouver leur pays.

Pour ce qui est des caractéristiques de l'ensemble des œuvres du MIRSA en France, il convient de préciser qu'elles sont dans la lignée de celles de la première période des donations : la plupart d'entre elles sont des peintures, et on y retrouve l'art informel, l'abstraction — et plus particulièrement sa variante géométrique —, l'art cinétique, la nouvelle figuration, les œuvres graphiques au service de la propagande politique et, dans une moindre mesure, des pièces expérimentales et conceptuelles. À cet égard, la sélection des œuvres pour cette exposition et la variété des thématiques abordées par les commissaires sont plutôt représentatives de l'ensemble originel.

La dénonciation de la dictature au Chili et les hommages à la figure de Salvador Allende sont explicitement présents dans les œuvres des artistes chiliens susmentionnés, ainsi que dans celles de Ghislaine Aarsse-Prins, Claude Bellegarde, Philippe Carré, Robert Forgas, Alexander Calder, Lou Laurin-Lam et Roberto Matta, qui vivait en France bien avant la dictature. Nous souhaiterions cependant porter notre attention sur une œuvre de cet ensemble, qui rassemble vingt-cinq images produites par vingt-cinq artistes pour une campagne de sensibilisation à la situation de la dictature en Argentine, organisée par le Centre Argentin d'Information et Solidarité (CAIS). Œuvre de nombreux artistes présents dans cette sélection et d'autres comme Ernest Pignon-Ernest et Cristina Martínez, elle rend compte de l'activisme politique qui, au cours de ces années, a poussé les artistes à travailler ensemble pour des causes humanitaires. D'autre part, les œuvres cinétiques et d'abstraction géométrique de César Andrade, Leopoldo Torres Agüero, ou encore Vasarely, Cruz Diez, Soto et Le Parc, rendent compte d'un ensemble important d'œuvres de ce type dans notre collection, d'une grande valeur artistique et réalisées pour la plupart par des artistes latino-américains vivant en France.

Le Musée de la Solidarité Salvador Allende est le témoignage vivant d'un modèle muséologique atypique, une institution qui a conscience d'être un sujet historique, qui se conçoit comme une plate-forme perméable et ouverte à la collaboration et aux communautés.

Nous remercions les commissaires de cette exposition de nous avoir invitées à exposer à nouveau ces œuvres en France et de rendre compte de l'esprit de solidarité qui a permis de maintenir ce musée en activité jusqu'à ce jour. Nous remercions également ceux qui ont rendu possible l'existence du MIRSA en France pendant l'exil : les artistes, gestionnaires, amies et amis qui ont contribué de diverses manières à maintenir l'espoir de retrouver un Chili pour toutes et tous.

Caroll Yasky,
Conservatrice, Responsable des collections

Claudia Zaldívar,
Directrice du Museo de la Solidaridad Salvador Allende

ONE MUSEUM, THREE EPOCHS, AND ITS ACTION IN FRANCE DURING THE EXILE

The Museum of Solidarity Salvador Allende (Museo de la Solidaridad Salvador Allende, MSSA) is a museum of modern and contemporary art that holds one of the largest international collections in Latin America, with over 3,100 works acquired through solidarity donations made by the artists themselves from the museum's creation to this day.

The history of the MSSA highlight the vicissitudes of recent Chilean history. Since its creation, the museum has borne three different names, reflecting its three periods: Museum of Solidarity (MS, 1971-1973), International Museum of Resistance Salvador Allende (MIRSA, 1975-1990), and Museum of Solidarity Salvador Allende (MSSA, 1991-present day).

The project was initiated in 1971 in Santiago de Chile with the idea of encouraging international artistic circles to donate artwork in support of Salvador Allende's Popular Unity government. The project for the museum was led by Brazilian art critic Mário Pedrosa, who was living in exile in Chile at the time, and was supported by a network of eminent avant-garde intellectuals and artists around the world. And so, the Museum of Solidarity (Museo de la Solidaridad) was born, inaugurating its first exhibition in May 1972, which showcased a painting Joan Miró made specially for the museum as a token of its appeal to artists.

The museum's curatorial guidelines were defined by Pedrosa, who called upon renowned modern artists as well as their younger, more experimental, counterparts. His project was to organise artist residencies and critical mediation workshops. The museum listed a total of 717 works during this period, which ended with the 1973 coup. Because it was unable to secure a legal status and headquarters, the museum ceased to operate and its founders were forced into exile and clandestinity. Most of the works were kept in storage at the Museum of Contemporary Art of the University of Chile (Museo de Arte Contemporáneo), where they remained stowed away in secrecy for 17 years.

The International Museum of Resistance Salvador Allende (Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende) came into existence in 1975 as a dissenting, artistic and political answer to the establishment of the dictatorial regime in Chile. It was initiated by Miria Contreras from Havana, Cuba, with institutional support from the Casa de las Américas. Its general secretariat in France operated out of Paris, and included José Balmes, Miguel Rojas Mix, Pedro Miras and Mário Pedrosa, all founders of the museum in Chile living in exile in the French capital.

MIRSA was also part of an international permanent denunciation campaign that used art to bring visibility to the active political opposition that fought against the military

junta's authoritarian regime in Chile and sought to condemn its violation of human rights. This led to a rekindling of the original spirit of solidarity and to the creation of a decentralised support network across more than thirteen countries. Artists from around the world were once again encouraged to donate works, this time for the more explicitly political purpose of propaganda: that of supporting the Chilean people's "resistance" in the international context of the Cold War and of various dictatorships in Latin America.

During this extended period and despite the fact that it did not have any headquarters or stable budget, the museum in exile still managed to amass a sizable collection of approximately 1,307 works, which were presented at travelling exhibitions thanks to the trust, drive and solidary and emotional support of innumerable individuals and institutions within international artistic, political and intellectual networks. It also went on to inspire other artistic and solidary gestures, such as the donation of works to the Palestine Liberation Organisation (PLO) in support of the Palestinian cause (1978), the Art for the Nicaraguan People initiative (*Arte para el pueblo de Nicaragua*, 1981), and the Art against Apartheid collection in South Africa (1979).

After the democratic elections took place in Chile in 1991, the museum returned to its country and was renamed as the current Museum of Solidarity Salvador Allende (MSSA). It retrieved its original pieces, which had been kept in various other institutions, and had overseas donations from the MIRSA period shipped back to Chile, all the while continuing to expand its collection. Since 2005, the museum, now located in the República district, has developed a programme of exhibitions and activities for all audiences. For the past five years, it has also developed programmes based on artistic mediation in order to encourage community growth and collaborative creativity. These initiatives have fostered dialogue, experimentation and reflection between neighbouring individuals, collectives and communities. This work method draws from the museum's founding mission: to be a museum that serves the "people of Chile", designed as a new model of experimental museology made to question the hegemonic principles of the artistic and cultural field through the practice of critical museology distanced from the art market.

MIRSA in France

France was home to the museum's second largest collection of pieces. It also showcased the most nationalities, thus highlighting Latin American presence in the country. This had already been the case when France donated pieces to the Museum of Solidarity in Chile in 1972, when Pablo Neruda served as ambassador to Chile in Paris.

Between 1977 and 1985, 196 artists donated pieces from France to MIRSA, some for the second time, showing their renewed solidarity with the original project. Among these, Victor Vasarely, Luis Tomasello, Alexander Calder, Carlos Cruz-Diez, José Gamarra and Joan Rabascall are featured in the exhibition. MIRSA France also transferred pieces sent from ex-Yugoslavia and was, alongside Spain, a major donations hub for Chilean artists in exile, such as Gracia Barrios, Irene Domínguez, Concepción Balmes, Jaime Azócar, José Balmes, and Guillermo Núñez, who are also featured in our selection.

Thanks to research on the documents kept in the museum archives and collaboration with researchers like Elodie Lebeau these past few years, we were able to put together

most of the museum's history. The network of people who collaborated with MIRSA in France was made up of eminent intellectuals and writers, such as Louis Aragon, Julio Cortázar and Roland Barthes; artists, such as Julio Le Parc, Edouard Pignon, Antonio Saura, Pierre Soulages and Victor Vasarely; and French politicians, such as Dominique Taddei, Jack Lang and François Mitterrand.

The first exhibition of the collection was presented in 1977 at the Nancy convention centre on the occasion of its International Theatre Festival, which was dedicated to Latin America that year. It brought together over 150 works, a number which increased at each iteration of the exhibition, eventually reaching a total of 265 pieces donated to the collection.

In September 1977, MIRSA gained legal status through the intermediary of the Musée Salvador Allende Association headed by Jacques Leenhardt, a member of the French Support Committee who also joined the latter's executive secretariat. Each donation was recorded in a special form created by the Casa de las Américas in Cuba, on which the artists, in addition to filling out technical and biographical specifications, were invited to express the reasons for their donation. Terms and conditions, as well as fees, were agreed on to make the travelling exhibition available to regional institutions, in order to circulate the pieces and the message of resistance that brought them together, and to cover basic operating costs. The exhibitions, which came with music concerts and cultural festivals, mostly took place in spaces outside of the official artistic circuit, with the exception of *Chili, lorsque l'espoir s'exprime*, presented at the Centre Georges Pompidou in 1983.

While the museum in France was able to function with some degree of operational structure and legal protection, its situation still remained unstable and vulnerable, as was also the case for MIRSA structures in other countries. The solidarity and commitment of personalities like the artist Julio Le Parc were essential to its survival. Le Parc stored the museum's works in his studio in Cachan on several occasions, from MIRSA's early days to 2006, at which point the last set of pieces was shipped back to Chile after their official transfer in 1991, which, thanks to funding from the French government, allowed for a majority of the works to be returned to their home country.

When it comes to the characteristics of all the pieces from the French MIRSA collection, it should be specified that they follow the same line as those from the initial donations period. Most of them are paintings, with a presence of informalism, abstraction –specifically its geometric variation–, kinetic art, new figuration, graphic works made in the service of political propaganda and, to a lesser extent, experimental and conceptual pieces. In this regard, the works selected for this exhibition and the thematic constellations that the curators chose to address are quite an accurate reflection of the original ensemble.

Denunciation of the dictatorial regime in Chile and tributes to the figure of Salvador Allende are explicitly featured in the works of the aforementioned Chilean artists, as well as in works by Ghislaine Aarsse-Prins, Claude Bellegarde, Philippe Carré, Robert Forgas, Alexander Calder, Lou Laurin-Lam and Roberto Matta, who had been living in France long before the dictatorship. We would like to focus on one of the works in the exhibit, which consists of a set of 25 pictures produced by 25 artists on the occasion of an

awareness campaign on the situation of the dictatorship in Argentina, organised by the Argentinian Information and Solidarity Centre (CAIS). This piece, which was created by many of the artists featured in the selection, and others like Ernest Pignon-Ernest and Cristina Martínez, speaks to the political activism which has mobilised artists throughout the years to work together for humanitarian causes. Furthermore, the kinetic and abstract geometric works of César Andrade, Leopoldo Torres Agüero, as well as Vasarely, Cruz Diez and Le Parc, account for a large number of these types of works in the collection, all of which are of great artistic value and were created for the most part by Latin American artists living in France.

The Museum of Solidarity Salvador Allende is the living record of an atypical museological model in the world, an institution which is aware of its historical nature and which sees itself as a platform that is permeable and open to collaboration and communities.

We would like to thank the curators of this exhibition for inviting us to once again show these works in France and for letting us highlight the spirit of solidarity that has kept the museum alive to this day. We also wish to thank everyone who contributed to the existence of MIRSA in France in times of exile: the artists, administrators and friends who helped in so many ways to maintain the hope of making Chile a safe haven for all.

Caroll Yasky,
Curator, Head of the collections
Claudia Zaldívar,
Chief Executive Officer
of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende



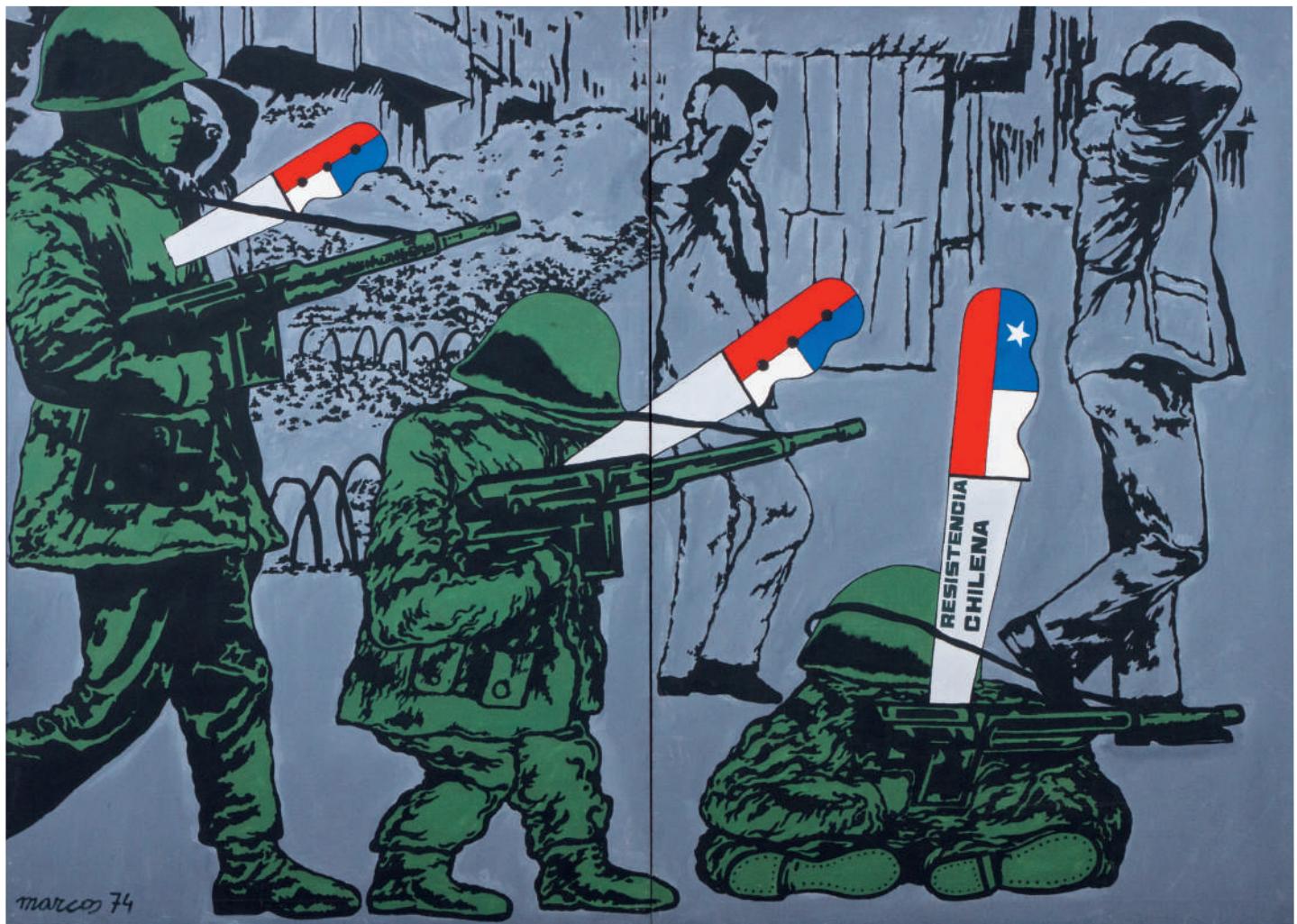
Claude BELLEGARDE
L'espoir d'Allende
Allende's Hope, 1976



Philippe CARRÉ
L'instrument
The Instrument, 1975



José JUÁREZ
L'autre Amérique latine
The Other Latin America, 1974



Alejandro MARCOS
Résistance
Resistance, 1974

56



Lou LAURIN-LAM
Pinochet, 1976

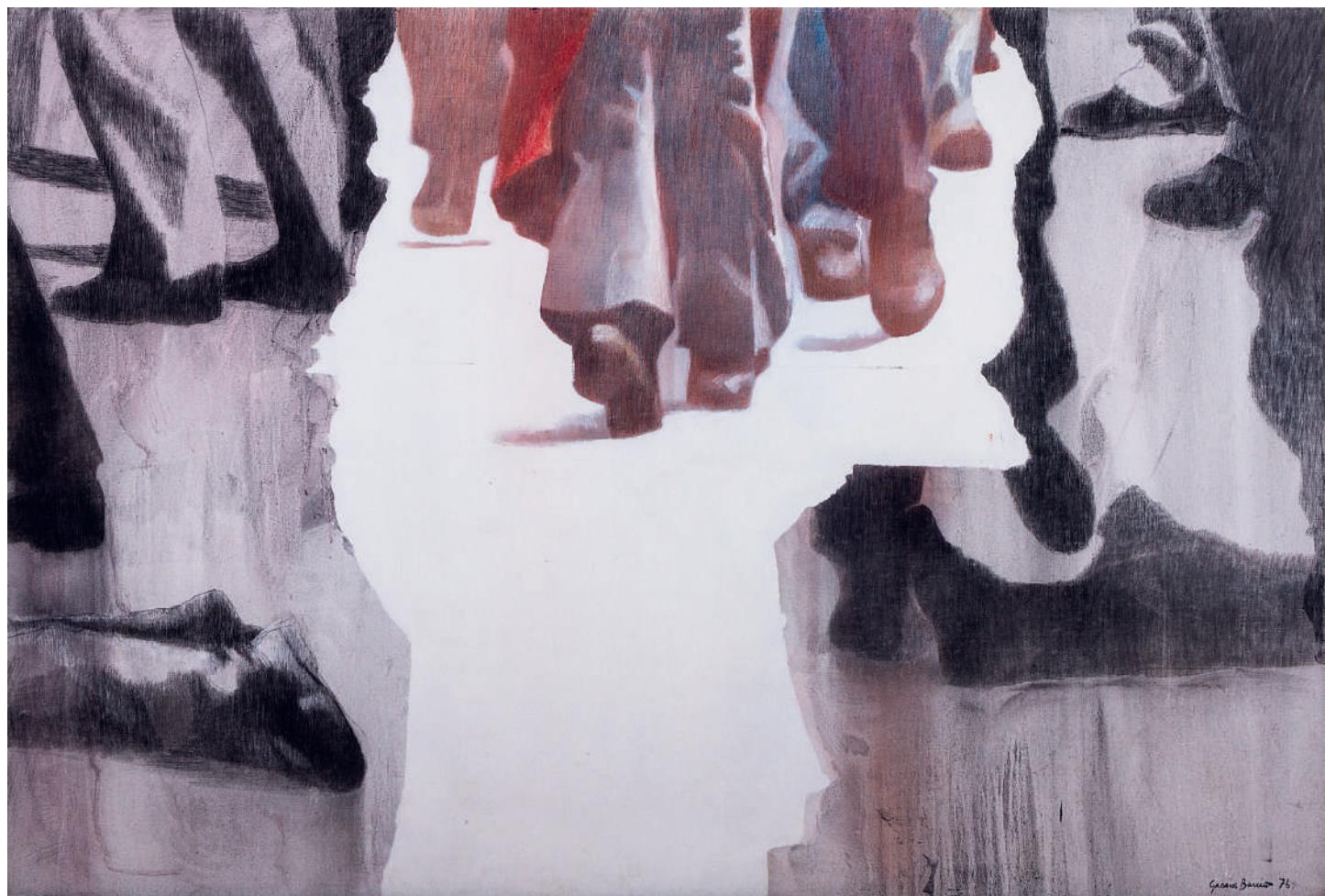
57



Robert FORGAS
On n'arrête pas l'idée
One Doesn't Stop the Idea, 1972



José BALMES
Los desaparecidos
Les disparus / The Missing Ones, 1978



Gracia BARRIOS

Se abrirán las grandes avenidas..... S. Allende
Les grandes avenues s'ouvriront de nouveau... S. Allende /
the Great Avenues Will Open Again... S. Allende, 1976



Ghislaine AARSSE-PRINS

Tachée de rouge

Stained Red, 1976



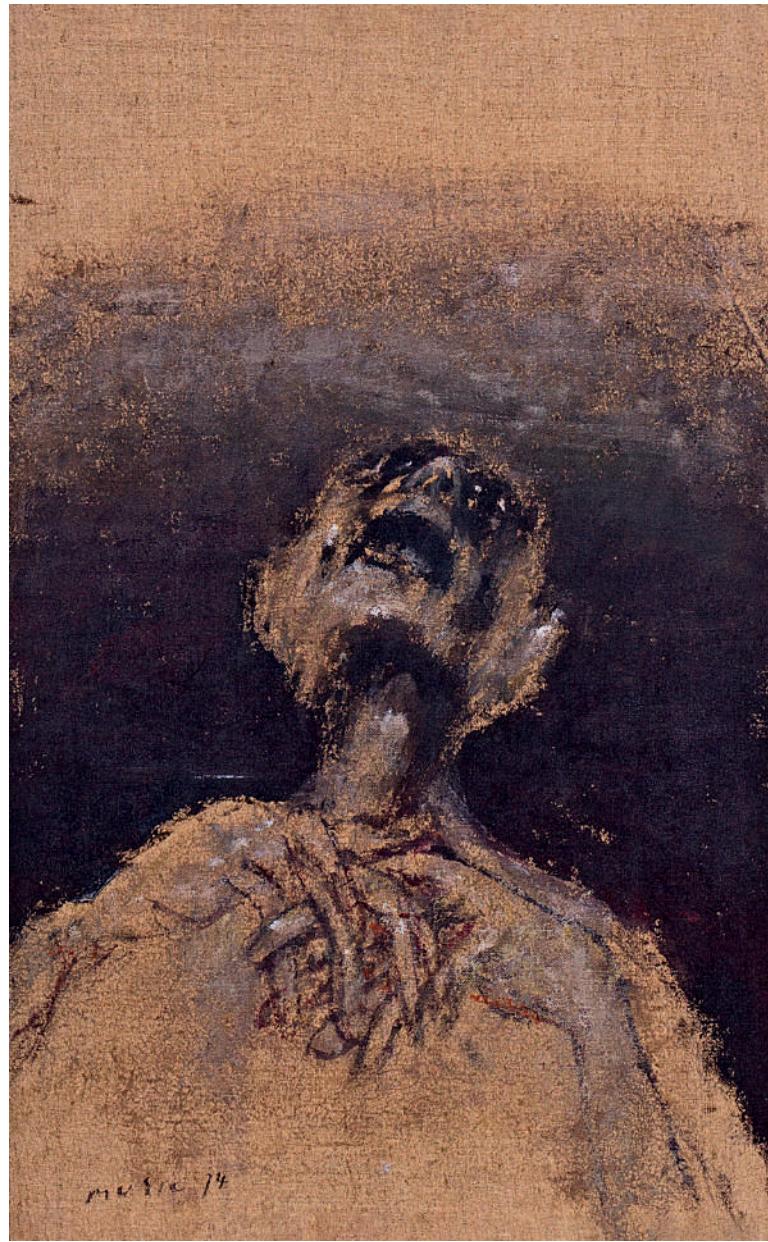
Jaime AZÓCAR
Chile presente
Le Chili est présent / Chile is present, 1974



Irene DOMÍNGUEZ
En familia
En famille / With Family, 1973



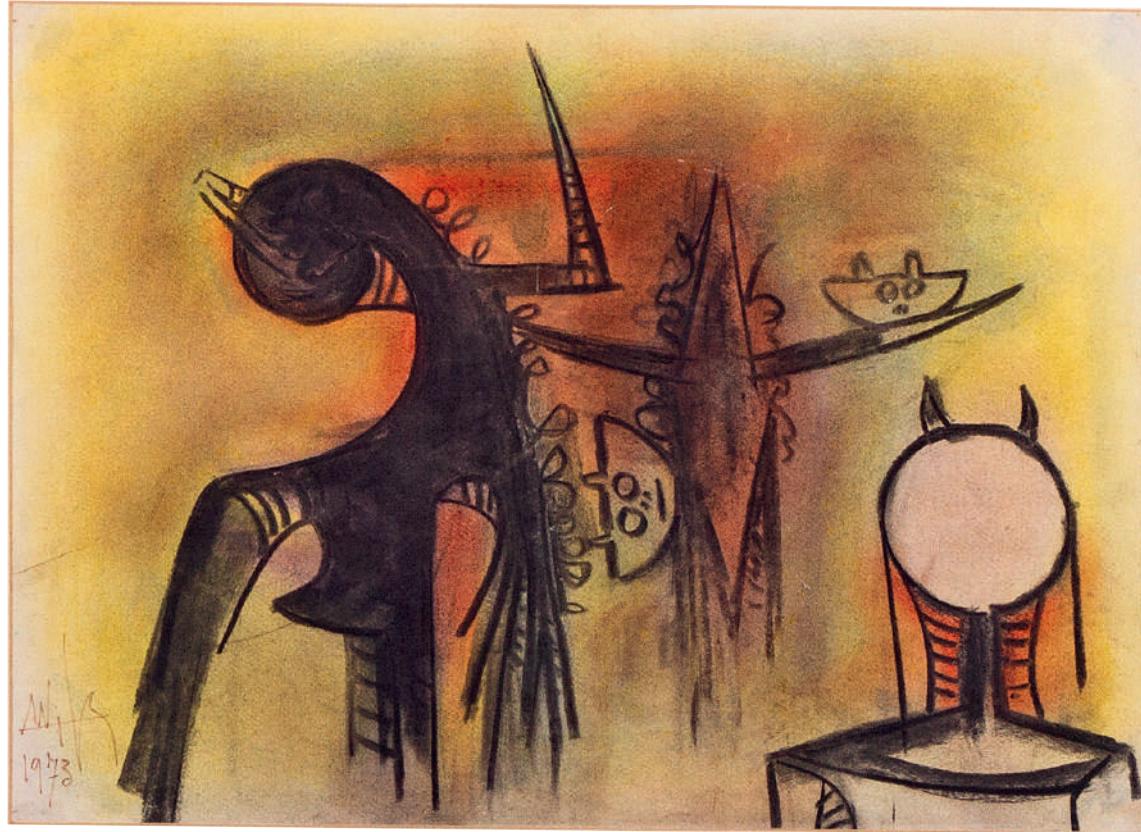
Luis ZILVETI
Vieja con generalito
Vieille femme avec petit général / Old Woman with Little General, 1973-1976



Zoran Mubić

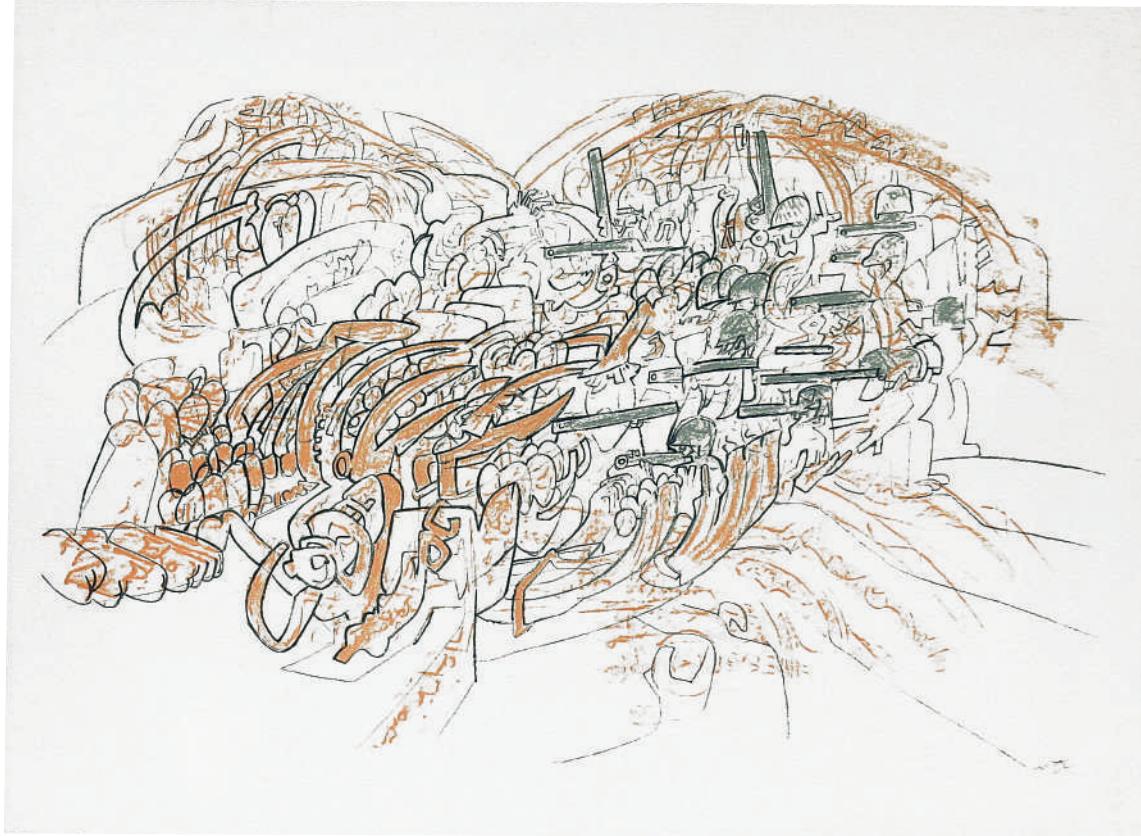
Nous ne sommes pas les derniers

We're not the Last, 1974



Wifredo LAM
Sans titre
Untitled, 1973

66



Roberto MATTA

Série *Los engullerán o Allende, pasaje de la vida a la muerte*
Ils seront engloutis ou Allende, passage de la vie à la mort /
They Will be Gobbled or Allende, Passage from Life to Death series

Los engullerán III o ese ejército se dice chileno
Ils seront engloutis III ou cette armée se dit chilienne /
They Will be Gobbled III or This Army Calls Itself Chilean, 1973-1975



Édouard PIGNON
Tête de guerrier (rouge-noire)
Warrior's Head (Red-Black), 1970



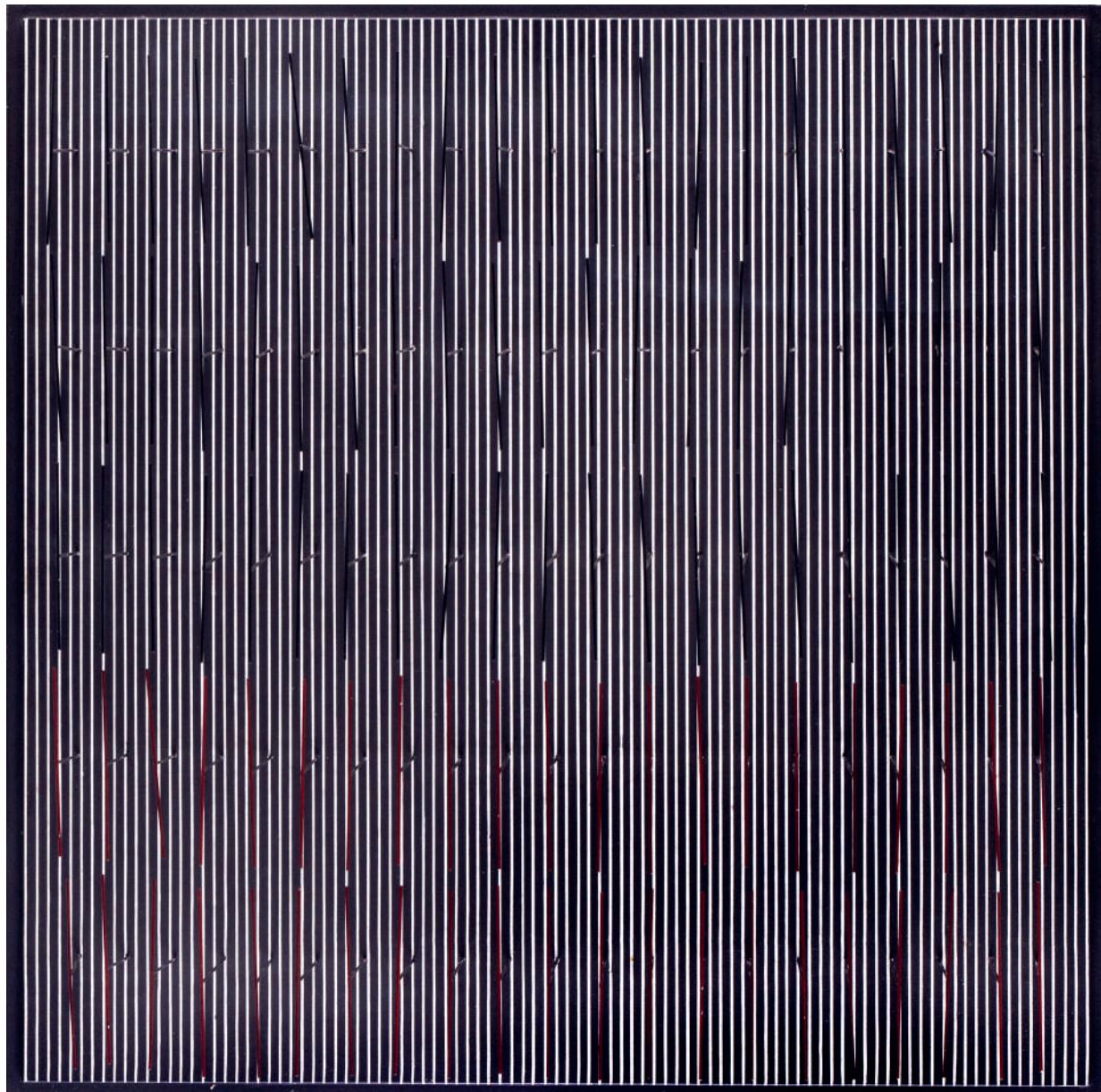
Ricardo CARPANI

Sans titre

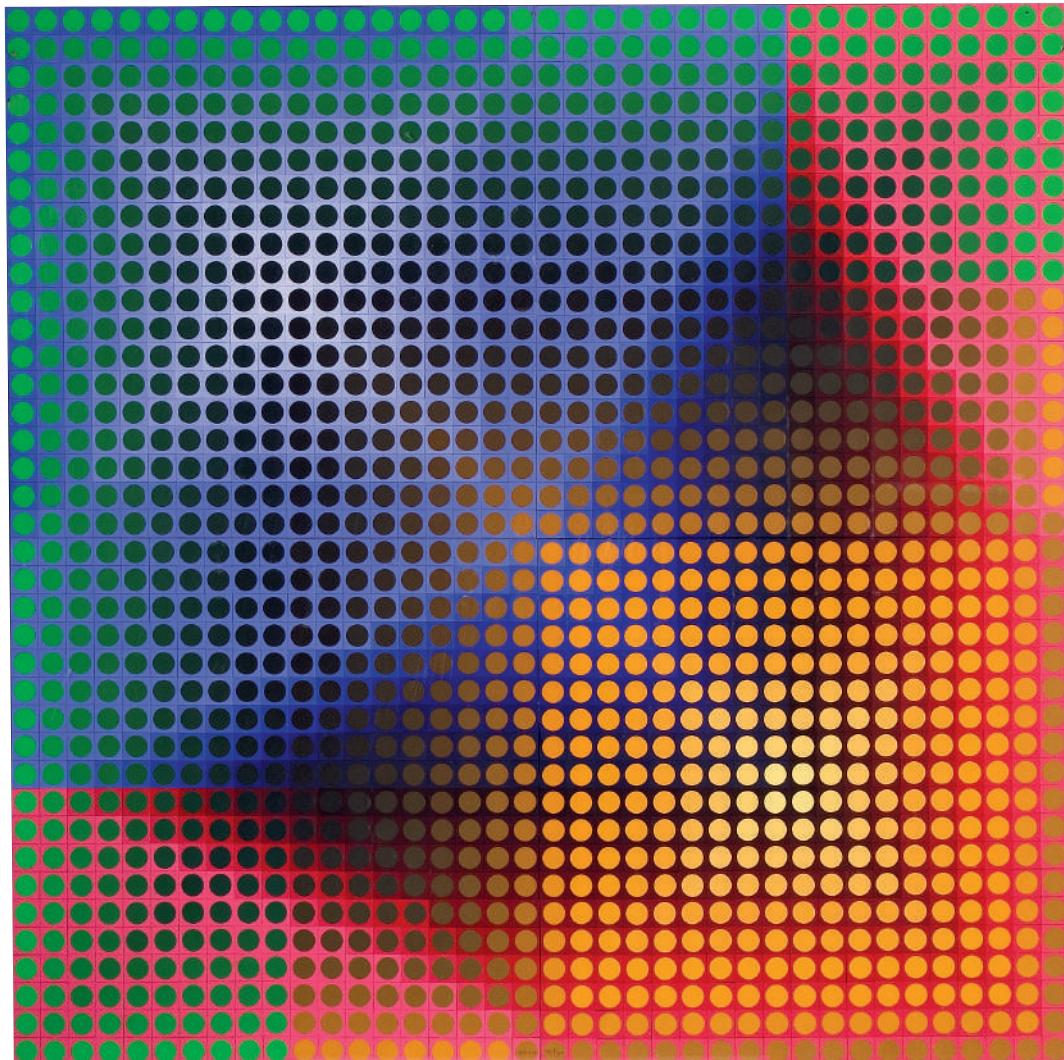
Untitled, s.d. / n.d.



Alexander CALDER
Au Musée de la Solidarité
To the Solidarity Museum, 1973



Jesús Rafael SOTO
Tés con brique
Tés avec briquettes / Tees with briquettes, 1976



Victor VASARELY
Nr. 1082 *Feny-C*,
1973



Julio LE PARC
Serie 23 Nr. 14-21,
1976

Biographies des artistes

Artists' Biographies

Ghislaine Aarsse-Prins

Née en 1941 à Paris, vit et travaille à Paris.
Diplômée de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris en 1965, Ghislaine Aarsse-Prins réalise ses travaux sous l'acronyme et le pseudonyme « GAP ». Durant trente ans, entre 1976 et 2005, elle voyage et expose ses œuvres dans le monde entier avant de rentrer en France en 2005 et réinvestir son atelier parisien, ouvert en 1970. Son œuvre, au travers de différents médiums, s'attache souvent aux éléments architecturaux et naturels, nourris de références artistiques et politiques.

Jaime Azócar

Né en 1941 à Santiago (Chili), vit et travaille à Paris.
Jaime Azócar s'installe à Paris en 1962, après avoir étudié à l'Escuela Experimental Artística du Chili et à l'Escuela de Bellas Artes de Santiago. Il hérite alors de l'atelier parisien de son grand-père, Alberto Valenzuela Llanos. Sa figuration narrative est reconnue pour la représentation d'une réalité fondée sur des contrastes, utilisant souvent des couleurs pures et insufflant humour et angoisse à ses toiles. Il aime à parler de « reconnaissance » et de « transfiguration » pour décrire son art.

José Balmes

Né en 1927 à Montesquiu (Catalogne, Espagne), décédé en 2016 à Santiago (Chili).
José Balmes a grandi en Catalogne jusqu'en 1939. Suite à la victoire franquiste à l'issue de la guerre civile espagnole, sa famille quitte l'Espagne pour le Chili. À partir de 1943, à Santiago, il se forme à l'Escuela de Bellas Artes de l'Universidad de Chile. Exilé en France lors du coup d'état en 1973, il enseigne la peinture à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne et co-crée La Brigade Internationale des Peintres Antifascistes. Il rentre au Chili en 1986, où il reçoit de nombreux prix et devient directeur du Museo de la Solidaridad Salvador Allende de 2006 à 2010. Artiste engagé, son militantisme se traduit dans ses toiles aux sujets sociaux et politiques.

Gracia Barrios

Née en 1927 à Santiago (Chili), décédée en 2020 dans la province de Santiago (Chili).
Intéressée par l'art depuis son enfance, Gracia Barrios est diplômée de l'Escuela de Bellas Artes de l'Universidad de Chile. Exilée en France avec son mari José Balmes lors du coup d'état de 1973, elle y reste une dizaine d'années et représente l'exil de diverses manières dans ses toiles. Son œuvre se concentre sur l'humain, ses activités au quotidien, ses rêves, sa condition existentielle et historique. Elle qualifie son style artistique de « réalisme informel » à partir des années 1960, lors de son attachement au Grupo Signo considéré comme le premier mouvement « moderne » de l'art chilien, qui prône une rupture avec l'illusionnisme de la figuration.

Ghislaine Aarsse-Prins

Born in 1941 in Paris (France), lives and works in Paris (France).
Graduated from the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs of Paris in 1965, Ghislaine Aarsse-Prins creates her works under the acronym and pseudonym "GAP.". For thirty years, between 1976 and 2005, she travels and exhibits her artwork around the world, before returning to France in 2005, reinvesting in her Parisian studio, opened in 1970. Her works, using a variety of mediums, often relates to architectural and natural elements, fed by artistic and political references.

Jaime Azócar

Born in 1941 in Santiago (Chile), lives and works in Paris (France).
Jaime Azócar moved to Paris in 1962, after having studied at the Escuela Experimental Artística of Chile and the Escuela de Bellas Artes of Santiago. He then inherits a Parisian studio from his grandfather, Alberto Valenzuela Llanos. His narrative figuration is recognised for the representation of a reality founded on contrasts, often using pure colours to instil humour and distress in his canvases. He likes to speak of "acknowledgement" and "transfiguration" to describe his art.

José Balmes

Born in 1927 in Montesquiu (Catalonia, Spain), died in 2016 in Santiago (Chile).
José Balmes grew up in Catalonia until 1939. After Franco's victory in the Spanish Civil War, his family leaves Spain for Chile. From 1943 in Santiago, he studies at the Escuela de Bellas Artes at the Universidad de Chile. Exiled in France during the coup d'état of 1973, he teaches painting at the Université Paris I Panthéon-Sorbonne and co-creates the Brigade Internationale des Peintres Antifascistes. He returns to Chile in 1986, where he receives numerous prizes and becomes director of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende from 2006 to 2010. A politically engaged artist, his activism is apparent in his paintings of social and political subjects.

Gracia Barrios

Born in 1927 in Santiago (Chile), died in 2020 in the Province of Santiago (Chile).
Interested in art since her childhood, Gracia Barrios is a graduate of the Escuela de Bellas Artes de l'Universidad de Chile. Exiled with her husband José Balmes following the coup d'état of 1973, she stays in France for about 10 years and depicts the exile in various forms in her paintings. Her work focusses on human beings, their everyday activities, their dreams, their existential and historic conditions. She qualifies her work as "informal realism" as of the 1960s, when she becomes connected with the Grupo Signo, considered as the first "modern" Chilean movement, which advocates for a rupture with figuration's illusionism.

Claude Bellegarde

Né en 1927 à Paris, décédé en 2019 à Paris.

Claude Bellegarde est un artiste autodidacte, qui s'initie au bouddhisme en étudiant la philosophie de Krishnamurti juste après la guerre. Sa peinture se déploie dans des tonalités de blanc, sous le nom d'*Achromatisme*, de 1953 à 1957. À Paris, il rejoint le groupe avant-gardiste Dessin, autour d'un art informel et gestuel. Après un voyage au Maroc en 1958, il redécouvre la couleur, son sens, son influence sur le corps et l'esprit. Il rédige un manifeste *Pour un symbolisme de la couleur* où il décrit ses *Typogrammes* comme des portraits psychiques réalisés par le langage de la couleur. Sa pratique intègre ensuite des matériaux naturels comme le papier de riz, puis il évolue vers une peinture plus minimale, aux taches colorées jouant sur les transparences.

Alexander Calder

Né en 1898 à Lawnton (Pennsylvanie, États-Unis), décédé en 1976 à New York (États-Unis).

Fils de parents artistes, Alexander Calder s'intéresse très tôt à l'art, réalisant sa première sculpture en 1902 et sa première sculpture cinétique en 1909. Il étudie l'ingénierie mécanique au Stevens Institute of Technology à Hoboken, dans le New Jersey. Inspiré par les paysages et ses voyages, il commence à peindre puis emménage à New York pour débuter sa carrière d'artiste. En 1926, il déménage à Paris et ouvre un atelier. Il rencontre de nombreux artistes avant-gardistes, notamment Fernand Léger, Jean Arp et Marcel Duchamp. Il passe ensuite trente années aux États-Unis, puis revient s'installer en France en 1963, en Indre-et-Loire. Son œuvre comprend sculpture et peinture, mêlant abstraction, figuration et mouvement, créant un univers modeste et évident.

Ricardo Carpani

Né en 1930 à Tigre, banlieue de Buenos Aires (Argentine), décédé en 1997 à Buenos Aires (Argentine).

Engagé dans des études de droit en Argentine, à vingt ans Ricardo Carpani voyage à Paris. Il y découvre le milieu artistique, qu'il intègre d'abord comme modèle avant de lui-même devenir artiste. De retour à Buenos Aires, il étudie et présente sa première exposition en 1957. Il est l'un des membres fondateurs du mouvement Spartacus, regroupant des artistes argentins engagés dans les luttes politiques et sociales, qui publie en 1958 son manifeste *Pour un art révolutionnaire*. Il fuit la dictature argentine (le Processus de réorganisation nationale, 1976-1983) et s'installe à Madrid pour voyager de par le monde. Il retourne en Argentine en 1984, et réalise de nombreux portraits d'hommes engagés : celui de Che Guevara orne une place à Rosario, lieu de naissance du révolutionnaire.

Philippe Carré

Né en 1930 à Paris, vit et travaille à Figeac.

Philippe Carré commence en autodidacte à dessiner, peindre et réaliser des affiches. Il rejoint les cours du boulevard du Montparnasse et s'initie au travail du vitrail, de la fresque, avant de s'orienter vers le théâtre pour réaliser des scénographies. Très actif à Arcueil, où il vit jusqu'en 1983, il ouvre un atelier d'enseignement artistique et poursuit sa production

Claude Bellegarde

Born in 1927 in Paris (France), died in 2019 in Paris (France).

Claude Bellegarde is a self-taught artist, who initiates himself to Buddhism by studying Krishnamurti's philosophy directly after the war. His paintings unfold into different tones of white, under the name *Achromatism* from 1953 to 1957. In Paris, he joins the avant-garde group Dessin, surrounding an informal and gestural art. After a trip in Morocco in 1958, he rediscovers colour, its meaning, its influence on body and mind. He writes a manifest *Pour un symbolisme de la couleur* ("For a symbolism of colour") in which he describes his *Typogrammes* as psychic portraits created with the language of colour. His practice then includes natural materials such as rice paper, then he evolves to more minimalist paintings, of coloured spots playing on transparencies.

Alexander Calder

Born in 1898 in Lawnton, Pennsylvania (United States), died in 1976 in New York (United States).

Son of artist parents, he is interested in art at an early age, creating his first sculpture in 1902 and his first kinetic sculpture in 1909. He studies mechanical engineering at the Stevens Institute of Technology in Hoboken, New Jersey. Inspired by the landscapes of his travels, he begins painting then moves to New York to begin his career as an artist. In 1926, he moves to Paris and opens a studio. He meets many avant-garde artists, namely Fernand Léger, Jean Arp and Marcel Duchamp. He then spends thirty years in the United States, before returning to France in 1963 to settle in Indre-et-Loire. His work includes sculpture and painting, mixing abstraction, figuration and movement, creating a modest and obvious universe.

Ricardo Carpani

Born in 1930 in Tigre (Buenos Aires suburb, Argentina), died in 1997 in Buenos Aires (Argentina).

While enrolled in law school in Argentina, Ricardo Carpani decides to travel to Paris at the age of 20. There, he discovers the art scene, which he first joins as a model before becoming an artist himself. Back in Buenos Aires, he studies and presents his first exhibition in 1957. He is one of the founding members of the Spartacus movement, gathering politically and socially engaged Argentinian artists, publishing in 1958 their manifest *Por un arte revolucionario* ("For revolutionary art"). He flees the Argentinian dictatorship (the "National Reorganization Process", 1976-1983) and settles in Madrid, to then travel around the world. He returns to Argentina in 1984 and creates numerous portraits of activists: his portrait of Che Guevara adorns a square in Rosario, birthplace of the revolutionary.

Philippe Carré

Born in 1930 in Paris (France), lives and works in Figeac (France).

Philippe Carré begins drawing, painting and creating posters, as an autodidact. He joins classes on the Boulevard du Montparnasse in Paris and initiates himself to stained glass work and murals, before orienting himself towards the theatre to create scenography. Very active in Arcueil, where

personnelle tout en travaillant à la communication des événements politiques ou culturels de la ville. Son engagement, dans les années 1970, intègre toutes les grandes luttes par un travail sur les images : il isole et superpose des photographies de presse et les réinterprète avec des aplats de couleurs. Il y dénonce la dictature au Chili ou en Grèce, la guerre du Vietnam... Il développe par la suite des travaux autour des jardins et des espaces publics, pour y interroger la place de l'homme.

Carlos Cruz-Diez

Né en 1923 à Caracas (Venezuela), décédé en 2019 à Neuilly-sur-Seine.

En 1940, il étudie à l'Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas pour devenir professeur d'arts appliqués. Une fois diplômé, il commence sa carrière comme graphiste et illustrateur en entreprise. En 1957, il fonde un atelier d'arts visuels, davantage consacré au dessin industriel, avant de s'installer à Paris en 1960. Il participe à diverses expositions internationales, importantes pour les mouvements de l'art optique et cinétique, dont il devient l'un des principaux représentants. Théoricien de la couleur, il explore de nouvelles approches en tentant de la rendre autonome dans ses œuvres.

Irene Domínguez

Née en 1930 à Santiago (Chili), décédée en 2018 à Paris.

Irene Domínguez étudie l'art dans différentes écoles au Chili, avant de s'exiler en France. Elle expose régulièrement en Europe, et reçoit une bourse du gouvernement espagnol en 1959 pour se spécialiser en techniques céramiques à Madrid, ainsi qu'une bourse de la Cité des Arts entre 1976 et 1985. En 1964, à Paris, elle rencontre Wifredo Lam et Lou Laurin-Lam, qui l'intègrent dans leur cercle d'amis, intellectuels et artistes. Son œuvre aux techniques diverses présente des scènes inscrites dans l'histoire contemporaine, mais au travers d'allégories et de mythes. Elle utilise souvent des figures animales au graphisme simplifié dans des environnements géométriques aux couleurs sourdes.

Robert Forgas

Né en 1982 à Vincennes, décédé en 1999 à Paris.

Robert Forgas peint ses premières toiles en 1948-1949, après ses études à l'École d'Arts appliqués. Il rencontre des artistes engagés en fréquentant le festival Pablo Casals de Prades après s'être installé dans les Pyrénées. À travers son œuvre figurative, il poursuit une carrière d'artiste engagé, militant notamment contre la guerre d'Algérie et pour les droits des ouvriers. Dans les années 1960, il rompt avec le marché de l'art et en 1977, il devient l'un des fondateurs du Syndicat national des artistes plasticiens. Dans les années 1980, il enseigne le dessin dans les ateliers beaux-arts de la ville de Paris, sous la direction de Jean Cardot.

José Juárez

Né en 1939 à Acapulco (Mexique), vit et travaille au Mexique. José Juárez est diplômé de l'Institut national des Beaux-Arts du Mexique en 1966, et obtient cette même année une bourse pour aller poursuivre ses études à Paris. Il a d'abord

he lives until 1983, he opens a studio for artistic teachings and continues his personal production while working in political and cultural communication for the city. His activism in the 1970s includes all major struggles, by working on images: he isolates, and overlays press photography and reinterprets them with solid colours. He uses this technique to denounce the dictatorships in Chile, Greece, the Vietnam War... Later, he develops his work in gardens and public spaces, through them questioning the place of mankind's.

Carlos Cruz-Diez

Born in 1923 in Caracas (Venezuela), died in 2019 in Neuilly-sur-Seine (France).

In 1940, he studies at the Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas of Caracas to become a teacher of applied arts. Once he graduates, he begins his career as a company graphic designer and illustrator. In 1957, he founds a visual arts studio mainly dedicated to industrial drawings, before settling in Paris in 1960. He participates in various international exhibitions, important for the optical and kinetic art movements, of which he becomes one of the main representatives. As a colour theorist, he explores new colour approaches while trying to render them autonomous in his works.

Irene Domínguez

Born in 1930 in Santiago (Chile), died in 2018 in Paris (France).

Irene Domínguez studied art in different Chilean schools, before her exile to France. She regularly exhibited her work in Europe, and receives a grant from the Spanish government in 1959 to specialise in ceramic techniques in Madrid, as well as a grant from the Cité des Arts in Paris between 1976 and 1985. In 1964, in Paris, she meets Wifredo Lam and Lou Laurin-Lam, who welcome her into their circle of friends, intellectuals and artists. Her artworks of diverse techniques present scenes embedded in contemporary history, but through allegories and myths. She often uses animal figures with simplified designs within geometrical environments of muted colours.

Robert Forgas

Born in 1982 in Vincennes (France), died in 1999 in Paris (France)

Robert Forgas paints his first canvases in 1948-49, after having studied at Applied Arts School. He meets politically engaged artists while frequenting the Pablo Casals festival in Prades, after moving to the Pyrenees. Through his figurative artwork, he continues his engaged artists' career, campaigning notably against the Algerian war and for workers' rights. In the 1960s, he leaves the art world and in 1977, he becomes one of the founders of the National Union of Visual Artists. In the 1980s, he teaches drawing in the fine arts studios of the City of Paris, under Jean Cardot's direction.

José Juárez

Born in 1939 in Acapulco (Mexico), lives and works in Mexico. José Juárez graduates from the National Institute of Fine Arts of Mexico in 1966, and that same year he obtains a scholarship to continue his studies in Paris. He first intends to enrol

l'intention de s'inscrire à l'École des beaux-arts, mais le contexte de Mai 68 l'incite à rompre avec l'enseignement traditionnel. Il s'inscrit alors en psychologie de l'art à l'École Pratique des Hautes Études, sous la direction de Jean Cassou. Son art est engagé, politique, social, il le considère comme une « arme idéologique ». De retour au Mexique en 1979, il poursuit une carrière d'écrivain, poète, peintre et sculpteur, et reçoit notamment la Médaille du mérite des arts plastiques de la part du gouvernement mexicain.

Wifredo Lam

Né en 1902 à Sagua La Grande (Cuba), décédé en 1982 à Boulogne-Billancourt.

Fils d'un émigré cantonnais et d'une métisse d'ascendance hispano-congolaise, Wifredo Lam grandit dans une partie luxuriante de Cuba avant de rejoindre La Havane pour y suivre un enseignement à l'école des beaux-arts. Grâce à une bourse, il part en Espagne en 1923, où il reste quatorze ans avant de rejoindre Paris, fuyant le régime franquiste auquel il s'était opposé. Il intègre le cercle des artistes surréalistes, et s'exile avec eux aux États-Unis en 1941. Après une étape en Martinique où il se lie d'amitié avec Aimé Césaire, il rejoint Cuba, où il étudie notamment les rituels afro-cubains. À New York, il expose au MoMA et affirme son style qui mêle modernisme abstrait et surréaliste aux symboles africains ou caribéens. Il retourne en France en 1952, et sillonne le monde. L'engagement et l'amitié sont au cœur de sa création, profondément animiste, authentique et généreuse.

Lou Laurin-Lam

Née en 1934 à Falun (Suède), décédée en 2012 à Azay-sur-Cher (Indre-et-Loire).

Lou Laurin-Lam étudie les Beaux-Arts à Stockholm puis s'installe définitivement en France à l'âge de 20 ans. Elle s'intéresse alors à l'histoire, grâce à son père professeur, et notamment à la politique. Dans les années 1950, elle voyage beaucoup et réalise de nombreux portraits (Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Aimé Césaire, Milan Kundera, entre autres). Elle rencontre alors le peintre cubain Wifredo Lam et l'épouse. Son œuvre explore la peinture aussi bien que la sculpture, la sérigraphie ou le collage et mêle des matériaux du quotidien. Parfois proche de l'art brut, son travail se plaît à mêler le sérieux de l'Histoire aux banalités d'un quotidien souvent rendu vivable grâce à la dérision.

Julio Le Parc

Né en 1928 à Mendoza (Argentine), vit et travaille à Cachan.

Julio Le Parc poursuit des études à l'école des beaux-arts en Argentine jusqu'en 1958, date à laquelle il obtient une bourse pour étudier à Paris, où il décide de s'installer. Son œuvre semble indissociable de son engagement envers les artistes, le peuple, pour un art partagé par tous, utilisant la lumière, le mouvement, la couleur, la mécanique. Il cofonde le GRAV (Groupe de recherche d'Art Visuel), s'engage avec le FAP (Front des Artistes Plasticiens), milite pour une vision de la scène latino-américaine contemporaine en France... et entretient des rapports critiques avec les institutions. Julio Le Parc ne cesse de questionner la perception des œuvres et

at the École des Beaux-Arts, but the context of the student protests of May 68 prompts him to discontinue traditional training. Therefore, he applies to Art Psychology at the École Pratique des Hautes Études, under the direction of Jean Cassou. His art is politically and socially engaged, he considers it as an "ideological weapon". Upon his return to Mexico in 1979, he pursues a career as a writer, painter, poet and sculptor, and receives namely the Medal of Merit for Visual Arts from the Mexican government.

Wifredo Lam

Born in 1902 in Sagua La Grande (Cuba), died in 1982 in Boulogne-Billancourt (France).

The son of a Cantonese father and a Spanish-Congolese mother, Wifredo Lam grew up in a lush part of Cuba before moving to Havana to study at the Ecole des Beaux-Arts. Thanks to a scholarship, he leaves for Spain in 1923, where he remains for fourteen years before joining Paris, fleeing the Franco regime. He then meets the surrealist artists, and leaves with them in exile in the United States in 1941. After a stop in Martinique where he befriends Aimé Césaire, he comes back to Cuba, where he studies Afro-Cuban rituals. In New York, he exhibits at MoMA, asserting his style that mixes abstract and surrealist modernism with African or Caribbean symbols. He returns to France in 1952, and travels around the world. Commitment and friendship are at the heart of his creation, deeply animistic, authentic and generous.

Lou Laurin-Lam

Born in 1934 in Falun (Sweden), died in 2012 in Azay-sur-Cher (France).

Lou Laurin-Lam studies Fine Arts in Stockholm then permanently moves to France at the age of 20. There, she becomes interested in history, thanks to her father, who was a professor, and notably in politics. In the 1950s, she travels often and creates numerous portraits (Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Aimé Césaire, Milan Kundera, among others). She meets the Cuban painter Wifredo Lam and marries him in 1960. Her artworks explore painting but also sculpture, silkscreen printing or collages, and involve everyday materials. Sometimes close to Outsider art, her work enjoys blending the seriousness of History with the trivialities of daily life often made bearable through derision.

Julio Le Parc

Born in 1928 in Mendoza (Argentina), lives and works in Cachan (France).

Julio Le Parc pursues studies at the Fine Arts School of Argentina until 1958, when he receives a scholarship to study in Paris, where he decides to stay. His artwork seems inseparable from his activism, towards artists and people, for a shared art for all, using light, movement, colours, mechanics. He co-founds the GRAV (Groupe de recherche d'Art Visuel), "Research group for visual art"), joins the FAP (Front des Artistes Plasticiens, "the Front of Visual Artists"), campaigns for visibility of the Latin-American scene in France, and stands critical positions towards institutions. Julio Le Parc never ceases to question the perception of artwork and the spectator's engagement therein, while investing himself in social

l'engagement du spectateur dans celle-ci, tout en s'investissant dans les luttes populaires : l'artiste est ainsi présent dans la collection chilienne, palestinienne, et dans celle mobilisée pour dénoncer l'apartheid au travers de dons importants.

Alejandro Marcos

Né en 1937 à Salamanque (Espagne), vit et travaille à Paris. Alejandro Marcos fuit l'Espagne franquiste avec sa famille pour se réfugier en Argentine de 1949 à 1963. Peintre auto-didacte, il décide de s'installer ensuite à Paris pour y peindre des scènes figuratives et engagées, dénonçant les tortures des dictatures en Amérique latine ou la guerre du Vietnam. Il décide dans les années 1980 de revenir à une forme d'intériorité et d'apaisement. Il abandonne les sujets d'actualité ou les sujets politiques pour se consacrer à la nature, aux animaux, des figures dans un style épuré, aux couleurs ternes, qui permet aux souvenirs de ressurgir comme un voile posé sur toute forme de réalisme.

Roberto Matta

Né en 1911 à Santiago (Chili), décédé en 2002 à Civitavecchia (Rome, Italie).

Roberto Matta entame des études d'architecte au Chili, avant de partir vivre en France en 1933. Il y travaille avec Le Corbusier, puis voyage en Espagne, en Scandinavie et à Londres. Il rencontre Salvador Dalí, André Breton, et est admis dans le cercle surréaliste. Il fuit la guerre avec eux, s'exilant aux États-Unis et nouant des liens étroits avec le groupe des expressionnistes abstraits. De retour en Europe, Matta s'engage davantage et peint des métaphores dénonçant des faits historiques. Sa vie est faite de voyages, de rencontres et d'expositions. Il vit en Italie et en France, sa peinture se déploie entre architecture invisible et présences hybrides. Il réalise également des œuvres en terre cuite. L'arrivée de Pinochet au pouvoir en 1973 l'incite à rompre tout lien avec son pays natal : « C'est cet exil qui a déterminé toute ma vie, entre deux cultures. Mon travail est un travail de séparation. [...] De l'exil, je suis passé à l'"Ex-il" ».

Zoran Mušič

Né 1909 à Bukovica (Autriche-Hongrie à l'époque, Slovénie aujourd'hui), décédé en 2005 à Venise (Italie).

Zoran Mušič naît sur la frontière entre l'Italie et la Slovénie : sa jeunesse est marquée par les départs forcés et la guerre. En 1930, il souhaite devenir professeur de dessin et commence ses études à l'Académie des beaux-arts de Zagreb (Croatie). Plusieurs voyages culturels, à Prague, en Espagne ou en Italie, lui font découvrir les peintres d'époques variées : sécessionnistes, impressionnistes, mais aussi Le Greco ou encore les mosaïques byzantines et les Primitifs italiens. Il est arrêté par la Gestapo en 1944 et enfermé au camp de concentration de Dachau. Il parvient à réaliser sur place environ 200 dessins qui figurent parmi les rares témoignages des camps. À la libération de ceux-ci en 1945, il s'installe à Venise. Il vit alors entre la France et l'Italie et bénéficie de nombreuses expositions, autour notamment de ses paysages de Dalmatie. La série *Nous ne sommes pas les derniers*, réalisée entre 1970 et 1976, rappelle les moments tragiques vécus dans le camp de Dachau.

struggles. The artist is therefore present in the Chilean and Palestinian collection, as well as the collection mobilised to denounce Apartheid through important donations.

Alejandro Marcos

Born in 1937 Salamanca (Spain), lives and works in Paris (France).

Alejandro Marcos flees Franco's Spain with his family, to take refuge in Argentina from 1949 to 1963. Self-taught artist, he decides to settle in Paris to paint figurative and politically engaged scenes, denouncing the torture taking place in Latin America's dictatorships or in the war in Vietnam. In the 1980s, he decides to return to a form of interiority and appeasement. He abandons the subjects of current events or politics to focus on nature, animals, figures in a refined style, dulled colours, which allow memories to resurface like a veil set on all forms of realism.

Roberto Matta

Born in 1911 in Santiago (Chile), died in 2002 Civitavecchia (Rome, Italy).

Roberto Matta begins studying architecture in Chile, before leaving for France in 1933. There, he works with Le Corbusier, then travels in Spain, Scandinavia, and London. He meets Salvador Dalí, André Breton, and is accepted into the surrealist circle. Together they flee the war, exiled to the United States, they form close ties with the abstract expressionists group. Returning to Europe, Matta becomes more politically engaged and paints metaphors denouncing historical events. His life is made up of travels, of encounters and exhibitions. He lives in Italy and France, his paintings expanding between invisible architecture and hybrid presences. He also creates works with terracotta. When Pinochet took power in 1973, he severs all ties with his native country: "It is this exile that determined my entire life, between two cultures. My work is that of a separation. (...) Through exile, I became "Ex-il" ("Ex-him"/"Out of him")".

Zoran Mušič

Born in 1909 in Bukovica (then in Austria-Hungary, now in Slovenia), died in 2005 in Venice (Italy).

Zoran Mušič is born on the border between Italy and Slovenia: his youth is marked by forced departures and war. In 1930, he wishes to become an art teacher and begins studying at the Fine Arts Academy of Zagreb (Croatia). Several cultural travels, in Prague, in Spain, or in Italy, allow him to discover painters from various eras: Secessionists, Impressionists, but also El Greco or the Byzantine mosaics and Italian Primitivists. He is arrested by the Gestapo in 1944 and is imprisoned in Dachau concentration camp. There, he manages to create about 200 drawings which are amongst the rare witness accounts of the camps. Once they are liberated in 1945, he settles in Venice. He lives between France and Italy and benefits from numerous exhibitions, namely surrounding his paintings of Dalmatian landscapes. The series *Nous ne sommes pas les derniers* ("We are not the last"), created between 1970 and 1976 recall the tragic moments he lived through in the Dachau camp.

Édouard Pignon

Né en 1905 à Bully-les-Mines (Pas-de-Calais), décédé en 1993 à La Couture-Boussey (Eure).

Édouard Pignon travaille dans les mines tout en dessinant, et sa jeunesse est marquée par un univers de lutte (grève des mineurs), des événements traumatisants (un coup de grisou qui fait 79 morts), mais aussi de nombreuses rencontres dans le café tenu par sa mère. Il emménage à Paris en 1927 où il travaille comme ouvrier, dessine, et s'inscrit aux cours du soir. En 1931 il devient membre de l'Association des peintres et écrivains révolutionnaires et expose pour la première fois en 1932. Il allie alors son œuvre à son engagement politique et ne cessera de participer à des mouvements antifascistes et communistes. Il s'engage dans la Résistance en 1940. Ami de Pablo Picasso, Zoran Mušič ou Jean Vilar, Pignon réalise des céramiques, des décors de théâtre, poursuivant des séries de peintures de paysages (les *Oliviers*), ou figuratives, à plus ou moins grande échelle (série des *Ouvriers morts*). Son engagement auprès des opprimés sera manifeste jusqu'à la fin de sa vie.

Joan Rabascall

Né en 1935 à Barcelone (Espagne), vit et travaille à Paris.

En 1962, Joan Rabascall décide de fuir l'Espagne franquiste pour s'installer à Paris. Il se lie avec le groupe des Nouveaux Réalistes et Pierre Restany, qui l'expose en 1966. Son œuvre s'articule autour d'une analyse des médias de masse, de leurs outils et de leurs messages, pour mieux en proposer un détournement à des fins de dénonciation. Ainsi, il utilise le photomontage et l'impression photographique sur toile, avec comme matière première des articles et photographies découpées dans les journaux et recomposés. Il réactive le sens des images en les juxtaposant, les répétant, leur offrant de nouveaux contextes. L'œuvre de Rabascall a fait l'objet d'expositions dans le monde entier, au Centre Pompidou en 1994 et 1996, au Metropolitan Museum de Tokyo en 2000, ou encore au musée Reina Sofia de Madrid en 2008.

Jesús Rafael Soto

Né en 1923 à Ciudad Bolívar (Venezuela), décédé en 2005 à Paris.

Jesús Rafael Soto quitte la région de Maracaibo pour rejoindre Caracas en 1942 afin d'y poursuivre des études à l'école des beaux-arts. En 1950, il obtient une bourse d'étude pour séjourner en France, où il se rapproche du groupe des *Disidentes* qui s'intéresse aux constructivistes. Invité par Auguste Herbin, il participe au Salon des réalisations nouvelles en 1952, et en 1955 à l'exposition *Le Mouvement* à la galerie Denise René, qui marque l'avènement de l'art cinétique. Il ne cesse dès lors d'explorer les qualités chromatiques, les espacements, les lignes, les figures, la profondeur, pour faire vibrer les peintures, reliefs ou sculptures. À partir des années 1960-1970, son œuvre devient « pénétrable », et les installations monumentales se multiplient, les tiges métalliques flexibles peintes vibrant au passage des spectateurs.

Édouard Pignon

Born in 1905 in Bully-les-Mines (France), died in 1993 in La Couture-Boussey (France).

Edouard Pignon works in the mines, drawing all the while, and his youth is marked by a world of struggle (miner's strikes), traumatising events (firedamp explosion causing 79 deaths), but also numerous encounters in the café held by his mother. He moves to Paris in 1927, where he works as a labourer, draws, and enrols in night classes. In 1931, he joins the Association de peintres et écrivains révolutionnaires ("Association of revolutionary painters and writers") and exhibits his work for the first time in 1932. He combines his work with his political engagement and continues participating in antifascist and communist movements. He joins the French Resistance in 1940. Friend of Pablo Picasso, Zoran Mušič or Jean Vilar, Pignon creates ceramics, theatre sets, continues painting series of landscapes (the *Oliviers*), as well as figuration, in varying scales (the series *Ouvriers morts* ["Dead Workers"]). His commitment to helping oppressed people continued until the end of his life.

Joan Rabascall

Born in 1935 in Barcelona (Spain), lives and works in Paris (France).

In 1962, Joan Rabascall decides to flee Franco's Spain to settle in France. He connects with the group of Nouveaux Réalistes ("New Realists") and Pierre Restany, who exhibits his work in 1966. His work is articulated around the analysis of mass-media, of their tools and their messages, to propose a deviation for denunciation purposes. Therefore, he uses photomontage and photographic print on canvas, using reassembled articles and photograph cut-outs from newspapers as source material. He reactivates the meaning of the images by juxtaposing and repeating them, offering them new contexts. Rabascall's work has been subject of exhibitions throughout the world: at the Centre Pompidou in Paris in 1994 and 1996, the Metropolitan Museum of Tokyo in 2000, the Reina Sofia Museum in Madrid in 2008.

Jesús Rafael Soto

Born in 1923 in Ciudad Bolívar (Venezuela), died in 2005 in Paris (France).

Jesús Rafael Soto left the region of Maracaibo to go to Caracas in 1942 to study at the School of Fine Arts. In 1950, he was awarded a scholarship to stay in France, where he was close to the *Disidente* group that was interested in constructivists. Invited by Auguste Herbin, he participated in the *Salon des réalisations nouvelles* in 1952, and in 1955 in the exhibition *Le Mouvement* at the Denise René gallery, which marked the advent of kinetic art. From then on, he never stopped exploring the chromatic qualities, the spacing, the lines, the figures, the depth, to make the paintings, reliefs or sculptures vibrate. From the 1960s to the 1970s, his work became "penetrable", and monumental installations multiplied, with flexible painted metal rods vibrating as spectators passed by.

Leopoldo Torres-Agüero

Né en 1924 à Buenos Aires (Argentine), décédé en 1995 à Paris.

Leopoldo Torres-Agüero fait la synthèse entre les mouvements avant-gardistes européens et latino-américains. L'abstraction géométrique, le mouvement Cercle et Carré, le cubisme sont autant d'influences sur la naissance des mouvements modernes en Argentine. Après avoir poursuivi des études d'art dans son pays, Leopoldo Torres-Agüero voyage beaucoup, en Europe, mais aussi au Japon où il s'initiera au bouddhisme (1959-1962). Sa peinture est d'abord proche d'une abstraction lyrique avant de s'épurer par la suite, afin d'accéder à une « vérité de l'art sans artifice ». Les lignes horizontales (la Terre) croisent les lignes verticales (la Lumière) pour faire apparaître la lumière en suivant un chemin, à la manière des philosophes zen. Il meurt à Paris en 1995, où il est alors ambassadeur de la république d'Argentine auprès de l'Unesco à Paris.

Victor Vasarely

Né en 1906 à Pécs (Autriche-Hongrie), décédé en 1997 à Paris.

Győző Vásárhelyi entame des études de médecine avant de s'inscrire au Muhely, considérée comme l'école du Bauhaus de Budapest. Il est alors sensibilisé aux théories constructivistes et à l'abstraction comme moyen de communication formelle universelle. En 1930, il quitte la Hongrie pour Paris. Il y travaille pour l'agence de publicité Havas et comme dessinateur chez un imprimeur. Il dresse un répertoire, s'essaye à différentes techniques, avant de se consacrer à l'abstraction cinétique dans les années 1950. À partir de 1960, les couleurs explosent et Vasarely met en place un alphabet plastique important permettant combinaisons et jeux d'échelles infinis, que chacun pourrait s'approprier. En 1965, une exposition au MoMA de New York, *Responsive Eye*, le consacre père de l'Art Optique. Il devient virtuose dans le trompe-l'œil qui fait surgir des volumes dans des compositions abstraites bidimensionnelles.

Luis Zilveti

Né en 1941 à La Paz (Bolivie), vit et travaille à Paris

Peintre, dessinateur, graveur, Luis Zilveti est diplômé de l'école des beaux-arts de La Paz, en Bolivie. Il rejoint la France en 1970, où il a notamment fréquenté la Cité des Arts. Sa peinture montre souvent une figure humaine à peine évoquée, qui surgit sous forme de trace dans une composition aux couleurs sourdes, empreinte de mélancolie. « Ce peintre évolue constamment à la frontière de la conscience et de l'inconscience et parvient à consigner toutes les images "hantées" de ses toiles, rêves et visions, [...]. » (Pierre Soehlke, 1975). L'œuvre présentée dans l'exposition est une exception dans sa production, et fait partie de la « série des généraux » qui dénonce les dictatures militaires en Amérique latine.

Leopoldo Torres-Agüero

Born in 1924 in Buenos-Aires (Argentina), died in 1995 in Paris (France).

Leopoldo Torres-Agüero constitutes the synthesis between the European and Latin-American avant-garde movements. Geometric abstraction, le Cercle ("Circle") and Carré ("Square") movements, cubism, are all influences on the birth of modern movements in Argentina. After having pursued artistic studies in his home country, Leopoldo Torres-Agüero travels frequently in Europe, but also in Japan where he is initiated to Buddhism (1956-1962). His painting is initially close to a lyrical abstraction to then become more pure, to access a "truth of art without artifice". The horizontal lines (Earth), cross the vertical lines (Light) to reveal the light following a pathway, in the manner of Zen philosophers. He dies in Paris in 1995, as Ambassador of the Republic of Argentina to Unesco in Paris.

Victor Vasarely

Born in 1906 in Pécs (Austria-Hungary), died in 1997 in Paris (France).

Győző Vásárhelyi began studying medicine before entering the Muhely, considered as the Bauhaus school in Budapest. He was then sensitized to constructivist theories and abstraction as a means of universal formal communication. In 1930, he left Hungary for Paris, and worked for the advertising agency Havas and as a designer at a printer. He set up a repertoire, tried different techniques, before devoting himself to kinetic abstraction in the 1950s. From 1960, the colors explode and Vasarely sets up an important plastic alphabet allowing infinite combinations and sets of scales, which everyone could appropriate. In 1965, an exhibition at MoMA in New York, *Responsive Eye*, consecrated him father of Optical Art. He becomes virtuoso in the trompe-l'œil that brings out volumes in two-dimensional abstract compositions.

Luis Zilveti

Born in 1941 in La Paz (Bolivia), lives and works in Paris (France).

Painter, illustrator, engraver, Luis Zilveti graduates from the Fine Arts School of La Paz in Bolivia. He moves to France in 1970, where he namely frequents the Cité des Arts. His painting often presents a human figure barely evoked, which emerges as a hint within a composition of muted colours, marked with melancholy. "This painter constantly evolves at the border of conscience and unconsciousness and succeeds in recording all the 'haunted' images in his canvases, dreams and visions [...]" (Pierre Soehlke, 1975). The work presented in the exhibition is an exception in his production and is a part of his "Generals series" which denounces the military dictatorships in Latin America.

Artistes de la collection française du Artists in the French Collection of the Museo internacional de la Resistencia Salvador Allende, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Chili

Aarsse-Prins, Ghislaine* [Gap] (France, 1941)
Adamí, Valerio (Italie / Italy, 1935)
Agüero, Inés (Argentine / Argentina, ?)
Altintas, Mustafa (Turquie / Turkey, 1946)
Altmann, Gérard (France, 1923 – 2012)
Àlvarez Ríos, Roberto (Cuba, 1932 – France [Réunion],
2015)
Amaral, María (Argentine / Argentina, 1950)
Andrade, César (Venezuela, 1939 – 2022)
Armas, Ximena (Chili / Chile, 1946)
Arroyo, Eduardo (Espagne / Spain, 1937 – 2018)
Aznar, Juan Carlos (Argentine / Argentina, 1937 – 2003)
Azócar, Jaime (Chili / Chile, 1941)
Balmes, Concepción (Chili / Chile, 1957)
Balmes, José (Espagne / Spain, 1927 – Chili / Chile, 2016)
Barrios, Gracia (Chili / Chile, 1927 – 2020)
Bassani, Quintino (Yougoslavie [Croatie] / Yugoslavia
[Croatia], 1928 – Croatie / Croatia, 2007)
Bastide, Muguette (France, 1926)
Bellegarde, Claude (France, 1927 – 2019)
Bernard, Francis (France, 1928)
Bernard, Michel (France, 1931)
Biasi, Guido (Italie / Italy, 1933 – France, 1983)
Biras, Francis (France, 1929)
Blanco, Nelson (Argentine / Argentina, 1934 –
France, 1999)
Blondel, Michèle (France, 1942)
Bogomil, Karlavaris (Yougoslavie [Serbie] / Yugoslavia
[Serbia], 1924 – Serbie / Serbia, 2010)
Bornemann, Hellmuth (Chili / Chile, 1937 – Mexique /
Mexico, 2014)
Bru, Roser (Espagne / Spain, 1923 – Chili / Chile, 2021)
Brusse, Mark (Pays-Bas / Netherlands, 1937)
Busse, Jacques (France, 1922 – 2004)
Bustos, Pilar (Équateur / Ecuador, 1945)
Caballero, Luis (Colombie / Colombia, 1943 – 1995)

Caceres, Carlos (Argentine / Argentina, 1923 –
France, 2014)
Calder, Alexander (États-Unis / United States,
1898 – 1976)
Cantex (?)
Capella-Lardeux, Joël (France, 1948)
Carpani, Ricardo (Argentine / Argentina, 1930 – 1997)
Carrá, Carmelo (Italie / Italy, 1945)
Carré, Philippe (France, 1930)
César (France, 1921 – 1998)
Chambas, Jean-Paul (France, 1947)
Chávez, Gerardo (Pérou / Peru, 1937)
Cherzam (?)
Cogollo, Heriberto (Colombie / Colombia, 1945)
Condor, Camilo (Chili / Chile, 1935 – France, 2005)
Corneille (Belgique / Belgium, 1922 – France, 2010)
Courroy, L. (?)
Cremonini, Leonardo (Italie / Italy, 1925 – France, 2010)
Cruz-Diez, Carlos (Venezuela, 1923 – France, 2019)
Cueco, Henri (France, 1929 – 2017)
Cuevas, José Luis (Mexique / Mexico, 1934 – 2017)
Da Silveira, Renato (Brésil / Brazil, 1944)
Dauriac, Jacqueline (France, 1945)
Davanzo, Wanda (Italie / Italy, 1918 – France, 2017)
De Cock, Jos (Belgique / Belgium, 1934 – France, 2010)
Degottex, Jean (France, 1918 – 1988)
Del Pezzo, Lucio (Italie / Italy, 1933 – 2020)
Demarco, Hugo (Argentine / Argentina, 1932 –
France, 1995)
Domela, César (Pays-Bas / Netherlands, 1900 –
France, 1992)
Domínguez, Irene (Chili / Chile, 1930 – France, 2018)
Dorny, Bertrand (France, 1931 – 2015)
Duciss (?)
Dufour, Bertrand (France, 1922 – 2016)
Elbaz, André (Maroc / Morocco, 1934)

- Eloy, Maryse (France, 1930 – 2020)
- Fanti, Lucio (Italie / Italy, 1945)
- Farrel, Michael (Irlande / Ireland, 1940 – France, 2000)
- Féraud, Albert (France, 1921 – 2008)
- Ferreiro, Antonia (Chili / Chile, 1940)
- Fleury, Lucien (France, 1928 – 2004)
- Forgas, Robert** (France, 1928 – 1999)
- Fromanger, Gérard (France, 1939 – 2021)
- Gamarra, José** (Uruguay, 1934)
- García Uriburu, Nicolás (Argentine / Argentina, 1937 – 2016)
- Gélinier, Joachim (France, 1957)
- Gestalder, Jacques (France, 1918 – 2006)
- Guanaes Netto, Gontran (Brésil / Brazil, 1933 – France, 2017)
- Guardigli, Luigi (Italie / Italy, 1923 – France, 2008)
- Guzmán, Alberto (Pérou / Peru, 1927 – France, 2017)
- Hajdú, Étienne (Roumanie / Romania, 1907 – France, 1996)
- Hayter, William Stanley (Royaume-Uni / United Kingdom, 1901 – France, 1988)
- Hernández, Mariano (Espagne / Spain, 1928 – France, 2015)
- Hoffenbach, Marie-Jeanne (France, 1929)
- Jolivet, Merri (France, 1943 – 2014)
- Jonquières, Eduardo (Argentine / Argentina, 1918 – France, 2000)
- Journiac, Michel (France, 1935 – 1995)
- Juárez, José** (Mexique / Mexico, 1939)
- Kermarrec, Joël (Belgique / Belgium, 1939 – France, 2022)
- Kijno, Ladislas (Pologne / Poland, 1921 – France, 2012)
- Klasen, Peter (Allemagne / Germany, 1935)
- Krasno, Rodolfo (Argentine / Argentina, 1926 – France, 1982)
- Lagouche, Claude (France, 1943 – 2020)
- Lam, Wifredo** (Cuba, 1902 – France, 1982)
- Lamba, Jacqueline** (France, 1910 – 1993)
- Lancri, Jean (Algérie / Algeria, 1936)
- Laske, Siegfried (Pérou / Peru, 1931 – France, 2012)
- Latil, Jean-Claude (France, 1932 – 2007)
- Laurin-Lam, Lou** (Suède / Sweden, 1934 – France, 2012)
- Lazar, Claude (Égypte / Egypt, 1947)
- Le Parc, Julio** (Argentine / Argentina, 1928)
- Lebenstein, Jan** (URSS [Biélorussie] / USRR [Belarus], 1930 – Pologne / Poland, 1999)
- Legros, Jean (France, 1917 – 1981)
- Llinás, Guido (Cuba, 1927 – France, 2005)
- Loredo, Humberto (Chili / Chile, 1922 – 1990)
- Lorenzo, S. (?)
- Lozano, Agueda (Mexique / Mexico, 1944)
- Luque, Ángel (Espagne / Spain, 1927 – France, 2014)
- Maglione, Milvia (Italie / Italy, 1934 – France, 2010)
- Mara, Pol (Belgique / Belgium, 1920 – 1998)
- Marcos, Alejandro** (Espagne / Spain, 1937)
- Márquez, Rubén (Venezuela, 1927)
- Martinez, Cristina (Argentine / Argentina, 1938)
- Maselli, Titina (Italie / Italy, 1924 – 2005)
- Mathieu, Georges (France, 1921 – 2012)
- Matta, Roberto** (Chili / Chile, 1911 – Italie / Italy, 2002)
- Mesko, Kiar (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1936)
- Messac, Ivan (France, 1948)
- Michelangelo, Juan (Venezuela, 1937 – France, 2012)
- Mitrofanoff, France (France, 1942)
- Monory, Jacques (France, 1934 – 2018)
- Monreal, Andrés (Chili / Chile, 1937 – Espagne / Spain, 2012)
- Montiel, Teresa (Chili / Chile, 1942)
- Morellet, François (France, 1926 – 2016)
- Moroyco (France, ?)
- Moyano, Daniel (Chili / Chile, 1930 – 1992)
- Muller, Jacques (Belgique / Belgium, 1930 – 1997)
- Mušić, Zoran** (Autriche-Hongrie [Slovénie] / Austria-Hungary [Slovenia], 1909 – Italie / Italy, 2005)
- N'Diaye, Iba (Sénégal / Senegal, 1928 – France, 2008)
- Noé, Luis Felipe (Argentine / Argentina, 1933)
- Nóvoa, Leopoldo (Uruguay, 1919 – France, 2012)
- Núñez, Guillermo** (Chili / Chile, 1930)
- Papart, Max (France, 1911 – 1994)
- Parré, Michel (France, 1938 – 1998)
- Pellón, Gina (Cuba, 1926 – France, 2014)
- Pereira, José (Uruguay, 1940 – France, 2016)
- Petrov, Mihajlo (Yougoslavie [Serbie] / Yugoslavia [Serbia], 1902 – Serbie / Serbia, 1983)
- Peverelli, Cesare (Italie / Italy, 1922 – France, 2000)
- Peyceré, Enrique (Argentine / Argentina, 1927 – France, 1988)
- Pichette, James (France, 1920 – 1996)
- Pignon, Édouard** (France, 1905 – 1993)
- Pignon-Ernest, Ernest (France, 1942)
- Piza, Arthur Luiz (Brésil / Brazil, 1928 – France, 2017)
- Quintanilla, Alberto (Pérou / Peru, 1934)
- Rabascall, Joan** (Espagne / Spain, 1935)
- Rama, Kadrush (Yougoslavie [Kosovo] / Yugoslavia, 1938 – Kosovo, 2004)
- Rancillac, Bernard (France, 1931 – 2021)
- Reyes, Emma (Colombie / Columbia, 1919 – France, 2003)
- Richelet, Henri (France, 1944 – 2020)
- Rieti, Fabio (Italie / Italy, 1927)
- Rivera-Scott, Hugo (Chili / Chile, 1943)
- Roclore, Maria (France, 1934 – 2021)
- Rozen, Félix (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1938 – France, 2013)
- Rustin, Jean (France, 1928 – 2013)

Saci, Mohand (Algérie / Algeria, 1949)
Salazar, Francisco (Venezuela, 1937 – 2019)
Saura, Antonio (Espagne / Spain, 1930 – 1998)
Serpan, Jaroslav (Tchécoslovaquie / Czechoslovakia,
1922 – France, 1976)
Simon, A. (?)
Simón, María (Argentine / Argentina, 1922 – 2009)
Singer, Gail (États-Unis / United States, 1924 – France, 1985)
Skira, Pierre (France, 1938)
Socquet, Jeanne (France, 1928)
Sohier, Michel (France, 1947)
Soto, Jesús Rafael (Venezuela, 1923 – France, 2005)
Sotomayor, Raúl [Sotelo] (Chili / Chile, 1938)
Soulages, Pierre (France, 1919)
Spadari, Giangiacomo (Italie / Italy, 1938 – 1997)
Stein, Joël (France, 1926 – 2012)
Stern, Nathalie (Belgique / Belgium, 1929 – 2007)
Suanes, Ricardo (Chili / Chile, ?)
Szenes, Árpád (Autriche-Hongrie / Austria-Hungary,
1897 – France, 1985)
Tal Coat, Pierre (France, 1905 – 1985)
Tanaka, Flávio-Shiró (Japon / Japan, 1928)
Taprah (France, 1945)
Taslitzky, Boris (France, 1911 – 2005)
Téllez, Eugenio (Chili / Chile, 1939)
Tipohurobuth (?)
Tisserand, Gérard (France, 1934 – 2010)
Titus-Carmel, Gérard (France, 1942)
Tomasello, Luis (Argentine / Argentina, 1915 –
France, 2014)
Torres-Agüero, Leopoldo (Argentine / Argentina,
1924 – France, 1995)
Tozzi, Claudio (Brésil / Brazil, 1944)
Troncoso, Luis (Chili / Chile, ?)
Vanarsky, Jack (Argentine / Argentina, 1936 –
France, 2009)
Vasarely, Victor (Autriche-Hongrie / Austria-Hungary,
1906 – France, 1997)
Veličković, Vladimir (Yougoslavie / Yugoslavia,
1935 – Croatie / Croatia, 2019)
Vieira Da Silva, Maria Helena (Portugal, 1908 –
France, 1992)
Villalba, Virgilio (Espagne / Spain, 1925 – France, 2009)
Villarreal, Norberto (Argentine / Argentina, ?)
Viseux, Claude (France, 1927 – 2008)
Weiss, Hugh (États-Unis / United States, 1925 –
France, 2007)
Yvel, Claude (France, 1930)
Zamora, Patricio (Chili / Chile, 1937)
Zañartu, Enrique (France, 1921 – 2000)
Zeimert, Christian (France, 1934 – 2020)
Zilveti, Luis (Bolivie / Bolivia, 1941)

* Les artistes en gras sont ceux qui figurent dans l'exposition



ARS AEVI, UNE COLLECTION POUR SARAJEVO

Le contexte

La collection Ars Aevi est née durant la première année du siège de Sarajevo. Son concept et les stratégies initiales en ont été formulés durant l'été 1992, quand un groupe d'intellectuels, mené par Enver Hadžiomerspahić, a commencé à travailler sur la collection à partir de l'événement de la Biennale d'art contemporain de Sarajevo, la « Documenta Yougoslave ». Le nom « ARS AEVI », anagramme partiel de « SARAJEVO », constitue un symbole de la culture et de l'expression artistique comme résistance et opposition à la guerre. Il est né de la conviction et de la croyance que l'art peut dépasser le mal et la destruction, que la culture est mère de la tolérance, que le dialogue interculturel enrichit, et que le langage universel de l'art a un pouvoir d'unification. Cette même année – 1992 –, les ministères de la Culture et les gouvernements de la Ville de Sarajevo et de l'État de Bosnie-Herzégovine se sont engagés dans le soutien au projet culturel d'Ars Aevi.

La première étape de ce « musée des artistes du monde » fut la création de la collection Ars Aevi. Celle-ci suit un modèle unique, impliquant la coopération de musées, centres d'art et fondations autour de la Méditerranée et au-delà. Plus de 150 artistes internationaux éminents (Michelangelo Pistoletto, Daniel Buren, Joseph Kosuth, Bizhan Bassiri, Jannis Kounellis, Maja Bajević, Dean Toumin Jokanović, Panamarenko...) ont décidé de donner quelques-unes de leurs œuvres les plus représentatives à Sarajevo. Des directeurs artistiques d'importants musées, centres d'art et galeries, en Italie, en Slovénie, en Autriche, en Turquie, au Monténégro et en Bosnie-Herzégovine ont pris part à ce processus. Ils ont sélectionné les artistes fondateurs de la collection Ars Aevi, venant de toutes les régions du monde, en les intégrant à des expositions dédiées à ce projet à Milan, Prato, Venise, Ljubljana, Vienne, Bolognano, Istanbul, Podgorica et Sarajevo de 1994 à 2012. Cette méthode non-orthodoxe est aujourd'hui reconnue dans les cercles d'art contemporains internationaux comme ayant été l'une des approches muséographiques les plus originales.

La première présentation internationale officielle du Projet Ars Aevi a été organisée en juin 1993 lors de la 45^e Biennale de Venise. En 2009, lors de la 53^e Biennale de Venise, l'exposition *Ars Aevi - Musée d'art contemporain Sarajevo* et son catalogue ont permis de présenter les résultats du Projet Ars Aevi. Le soutien nécessaire à sa réussite a été mis en avant : la mobilisation d'un réseau international étendu d'amis, de partenaires et d'alliés convaincus de l'importance du projet, des valeurs et objectifs qu'il incarne en termes d'esthétique, d'éthique et de progrès. Depuis, musées et centres d'art ont continué à créer des nouveaux ensembles (Nuclei) destinés à la collection Ars Aevi, à Saint-Étienne (France), Zagreb (Croatie), Belgrade (Serbie), Athènes (Grèce) ou Barcelone (Espagne). D'autres partenaires confirmaient leur volonté de coopérer dans le futur, tandis que de nouveaux étaient invités à se joindre au projet.

Nebojša ŠERIĆ-SHOBA

Sans titre

Untitled, 1998

Le musée Ars Aevi

Avec le soutien de l'Unesco, la Ville de Sarajevo et la direction d'ARS AEVI se sont alors engagées dans le processus de construction du musée. En 2005, en tant qu'ambassadeur de

bonne volonté de l'Unesco, Renzo Piano a dessiné un premier plan du musée devant accueillir la collection Ars Aevi. Ces plans ont été retravaillés en 2012 et 2018 par l'atelier de Renzo Piano à Gênes. Ce projet préliminaire, point de départ technique, a servi de base au lancement d'un fonds international géré par l'Unesco pour financer la construction du futur siège du musée ARS AEVI.

Première étape menant à la construction du bâtiment, Renzo Piano a conçu, construit et fait don en 2002 du pont piétonnier Ars Aevi, sur le fleuve Miljacka, permettant aux visiteurs d'atteindre le site sur lequel sera élevé le musée.

La situation aujourd'hui

L'Agence Italienne pour la Coopération au Développement (AICS) a approuvé en décembre 2019 le projet « ARS AEVI Plan définitif du projet architectural du nouveau Musée d'art contemporain de Sarajevo ». Mais ce projet a été suspendu jusqu'en novembre 2021, les autorités locales s'interrogeant sur le modèle de gestion du futur bâtiment. Après la reprise du dialogue et la résolution des désaccords entre les différentes autorités locales, il a été possible d'obtenir :

1. La signature d'un accord entre la municipalité de Sarajevo et le Canton mentionnant la modalité de gestion du futur musée ;
2. La délivrance d'un permis de construire nécessaire au lancement de l'appel d'offres pour la réalisation du bâtiment. L'AICS a été désignée le 10 février 2022 pour préparer les missions attendues et le contrat d'un expert chargé de mettre en place l'appel d'offre ayant pour but de confier la finalisation des plans architecturaux à une agence. L'expert a été recruté le 2 mars 2022, et le processus de sélection d'une agence locale d'architecture, missionnée pour ce projet, est en cours. L'évaluation des offres aura sans doute lieu à la fin du mois d'août, l'agence devant livrer la maquette finale avant février 2023. Un évènement public destiné à présenter le projet architectural, et annoncer notamment le lancement du fonds de financement, est prévu pour février-mars 2023.

La signification d'Ars Aevi

Dans la Bosnie-Herzégovine postérieure aux accords de Dayton, aucun ministère de la Culture n'a jamais été établi au niveau de l'État car cela aurait signifié reconnaître l'existence d'une culture commune, ce qui aurait eu un retentissement symbolique puissant. Les fonds pour la culture sont donc alloués aux deux entités – la Fédération de Bosnie-Herzégovine et la République serbe de Bosnie –, refusant ainsi ressources et légitimité aux institutions culturelles symboles d'un passé partagé, et autorisant l'amnésie relative à une coexistence passée, perpétuant et offrant une légitimité aux récits polarisés d'exclusion mutuelle de l'histoire et du peuple de Bosnie-Herzégovine. Ces récits sont préservés et reproduits par les institutions culturelles qui contribuent à l'enclavement de la culture.

Le musée Ars Aevi peut perturber ce *statu quo* en venant proposer un contre-récit fourniissant un espace physique et symbolique trouvant sa source dans les complexités du pays, et en valorisant les formes les plus grandes d'un art qui promeut l'inclusivité, le dialogue et le pluralisme. Le Musée contribuerait à mettre en œuvre une nouvelle approche de la culture, de la créativité et du dialogue au travers de la pensée progressiste des fondateurs et promoteurs du musée, basée sur l'idée que l'art est capable de briser les barrières idéologiques, de rassembler individus et peuples, créant ainsi les conditions d'un dialogue interculturel authentique. De cette façon, l'art constitue un langage permettant d'accroître la conscience d'une humanité commune, prémissse nécessaire à une société apaisée. Et cela résonnera sans aucun doute dans toute l'Europe et dans le monde.

Le musée ARS AEVI, par son plan initial dû à Renzo Piano et sa collection d'œuvres des plus importants artistes contemporains, favoriserait le développement d'un tourisme culturel à Sarajevo et dans toute la Bosnie-Herzégovine, ce qui représenterait une belle opportunité en termes de compétitivité pour Sarajevo, la Bosnie-Herzégovine et la région dans son ensemble.

Une fois achevé, le musée ARS AEVI pourra effectivement jouer son rôle, de façon permanente et efficace, pour un développement durable de la créativité et un dialogue entre les cultures dans le domaine artistique. De plus, grâce à la création du musée, la ville de Sarajevo se trouvera renforcée en termes de ressources professionnelles, d'outils institutionnels et de capacités à agir pour la protection et la promotion de l'art contemporain et de la diversité culturelle. Elle sera davantage présente sur la scène internationale dans le domaine artistique et culturel et contribuera ainsi au développement socio-économique du pays.

Enfin, Ars Aevi pourra contribuer à donner de la ville de Sarajevo, de la Bosnie-Herzégovine et de la région des Balkans une image positive, tout comme le fit la tenue des jeux Olympiques d'hiver en 1984. Le musée Ars Aevi renvoie un message clair à tous ceux qui œuvrent pour un futur meilleur, à la fois dans la région et dans un contexte international plus large : un projet positif et progressiste, avec des valeurs artistiques ambitieuses et des perspectives de développement à long terme est possible. Sarajevo pourra ainsi devenir un centre régional d'art contemporain et le symbole d'une nouvelle Europe au sein des Balkans.

Senka Ibrašimbegović
Directrice du Musée d'art contemporain Ars Aevi



ARS AEVI, A COLLECTION FOR SARAJEVO

Background

The Ars Aevi Collection was born during the first year of the siege of Sarajevo. The initial concept and strategies were formulated in the summer of 1992 when a group of intellectuals, led by Enver Hadžiomerspahić, began actively working on the Ars Aevi collection based on the Sarajevo Biennale of Contemporary Art "Yugoslav Documenta". The name ARS AEVI is a partial anagram of Sarajevo and is born as a symbolic form of resistance and opposition to the war through culture and artistic expression stemming from conviction and belief that art can overcome evil and destruction, that culture is the mother of tolerance, that intercultural dialogue enriches, and that the universal language of art unites. In that same year -1992- the ministries of culture and the governments of the City of Sarajevo and the State of Bosnia and Herzegovina adopted Ars Aevi as a standing cultural project of greatest importance.

The first step in establishing this "museum of the world's artists" was the creation of the Ars Aevi Collection. The concept entails that the collection is formed by applying a unique model of cooperation with museums, centres and foundations of contemporary art in the region of the Mediterranean and beyond: more than 150 of the world's most eminent artists (Michelangelo Pistoletto, Daniel Buren, Joseph Kosuth, Bizhan Bassiri, Jannis Kounellis, Maja Bajević, Dean Toumin Jokanović, Panamarenko among others) decided to donate their most representative artworks to Sarajevo. Artistic directors from prestigious museums, centres, and galleries in Italy, Slovenia, Austria, Turkey, Montenegro and Bosnia and Herzegovina have participated in the process by selecting artists founders of the Ars Aevi Collection from all parts of the world, and by curating exhibitions of the chosen artworks which were held in Milan, Prato, Venice, Ljubljana, Vienna, Bolognano, Istanbul, Podgorica and Sarajevo from 1994 until 2012. Today, this unorthodox method is recognized among international contemporary art circles as one of the most original museological approaches.

The first official international promotion of the Ars Aevi Project was organized in June 1993 at the 45th Venice Biennale in Venice.

In 2009, at the 53rd Venice Biennale, through the *Ars Aevi - Museum of Contemporary Art Sarajevo* exhibition, and also through a promotional catalogue, the results achieved by the Ars Aevi Project were presented. It has been highlighted that these achievements could not have been possible without the support from a widespread international network of friends, partners, and allies who believe in the importance and the aesthetic, ethic, and progressive values and goals of the Ars Aevi Project. Museums and centres will create new nuclei of the Ars Aevi Collection in Saint Etienne (France), Zagreb (Croatia), Belgrade (Serbia), Athens (Greece), Barcelona (Spain) and other partners who have confirmed their will for future cooperation. New partners are invited to join the project.

Ars Aevi Muesum

The City of Sarajevo and ARS AEVI management, with the support of Unesco, are engaged in the process of building the museum. In 2005, as a Unesco Goodwill Ambassador,

Renzo Piano prepared the Ars Aevi initial architectural designs for the new museum that will host the Ars Aevi Collection. These designs were subsequently revised in 2012 and 2018 by Renzo Piano's studio, in Genoa. This preliminary project constitutes the technical starting point for the formulation of the final project, which will be the basis for the launch of an international trust fund that will be managed by Unesco for the collection of the necessary funds for the construction of the new headquarters of the ARS AEVI Museum.

Furthermore, in 2002, as the first step towards the construction of the museum building, Renzo Piano designed, constructed, and donated the Ars Aevi pedestrian bridge that connects the banks of the river running through Sarajevo, and brings visitors to the site where the Ars Aevi Museum will rise.

State of play

The Italian Agency for Development Cooperation (AICS) approved in December 2019 the project 'ARS AEVI Final Architectural Project Design of the New Contemporary Art Museum of Sarajevo'. This project, until the end of November 2021, has been at a standstill due to a lack of understanding among local authorities on the future management plan of the ARS AEVI building. Following the resumption of dialogue and the resolution of disagreements between local authorities, it was possible to obtain: i) the signature of an agreement between Sarajevo Municipality and the Canton in which the future management of the museum was agreed upon; and ii) the release of the urban permit necessary for the launch of the tender for the realization of the definitive architectural design. AICS Tirana, after receiving the instalment on February 10, 2022, prepared the ToR and the contract related to the expert needed for the preparation of the tender docs for the realization of the final architectural design. The selected expert signed the service contract on March 2, 2022, and the process of invitation to select a local architectural studio tasked with preparing the final design of the new ARS AEVI Museum is on-going. The evaluation of offers will take place potentially by the end of August this year, while it is expected that the studio will deliver the final architectural by February 2023. A public event to present the final architectural project and announce the follow-up with the launch of the Trust Fund is planned for February/March 2023.

Ars Aevi Significance

In post-Dayton BiH a Ministry of Culture at the State level was never established, since it would have meant recognizing the existence of a common culture, which would have had strong symbolic implication. Funds for culture are allocated between the two entities, denying resources and legitimacy to cultural institutions that are symbols of a shared past, thus enabling the amnesia about past coexistence and the consequent perpetuation and legitimacy of mutually exclusive and polarized narratives of BiH's history and people. These narratives are preserved and reproduced by the cultural institutions that contribute to the enclavization of culture.

Ars Aevi Museum can disrupt the status-quo and offer a counter-narrative by providing both a physical and symbolic space in which inspiration is found in BiH complexities and actualised in the highest forms of art that promotes inclusivity, dialogue, and pluralism. The Museum would contribute to building a new approach to culture, creativity, and dialogue through the progressive thinking of museum founders and promoters based on the idea that art is capable of breaking down ideological barriers, bringing individuals and peoples closer together, thus creating the conditions for an authentic intercultural dialogue. Art therefore represents a shared language that increases awareness of a common

humanity, a necessary premise for a peaceful society. This will undoubtedly resonate with people in Europe and around the world.

The ARS AEVI Museum, with Renzo Piano's initial design and a collection of pieces from the most important contemporary artists, would favour the increase of cultural tourism in Sarajevo and throughout Bosnia and Herzegovina, representing an important competitive opportunity for Sarajevo, for Bosnia and Herzegovina, and for the region.

Once completed, the new ARS AEVI Museum will be able to carry out continuously, effectively, and efficiently its role as an agent of sustainable development in the fields of art, creativity, and dialogue between cultures. Furthermore, thanks to the creation of the museum, the City of Sarajevo will gain greater institutional and professional resources, tools, and capacities for the protection and promotion of contemporary art and cultural diversity, strengthening its international presence in the artistic and cultural field and contributing to the socio-economic development of the country.

Finally, Ars Aevi, similarly to the Winter Olympic Games held in Sarajevo in 1984, represents a positive promotion of the city of Sarajevo, BiH, and the Balkan region. The Ars Aevi Museum sends a clear message to all interested in a better future both in the region and in the broadest international context that a positive and progressive project of the highest artistic value and with long-term development prospects is possible. Sarajevo can thus become the regional centre of international contemporary art and a symbol of a new Europe in the Balkans.

Senka Ibršimbegović
Chief Executive Officer of the Ars Aevi Contemporary Art Museum





Dimitri PRIGOV
Courageous Teddy Bear
Ourson courageux, 1998

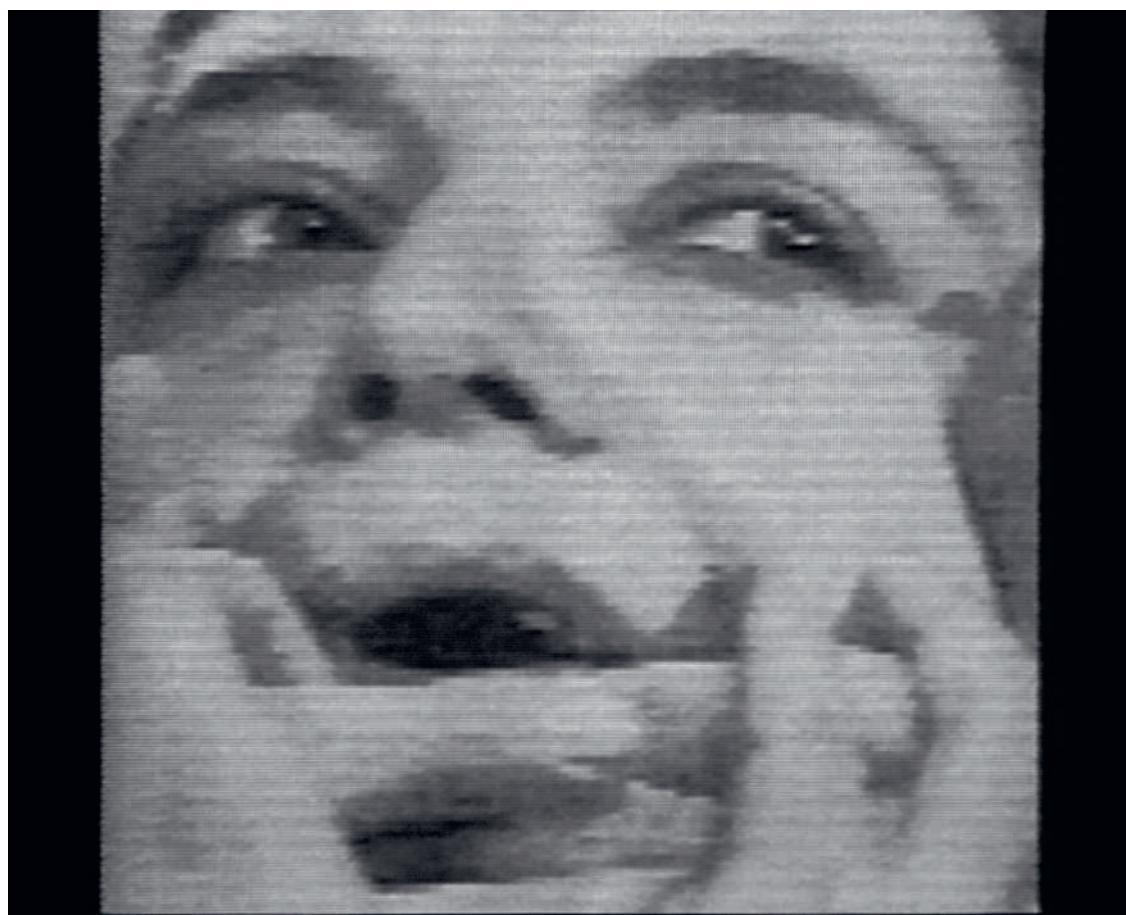


Roman OPALKA
Opalka, 1965 / 1-∞, Détails
Details



Bill VIOLA
The Passing
Le passage, 1991

93



Mona HATOUR
So Much I Want to Say
Tant de choses que j'ai envie de dire, 1983



Christian BOLTANSKI
Théâtre d'ombres
Theater of Shadows, 1994



Braco DIMITRIJEVIĆ
Heralds of Post History
Hérauts de la post-histoire, 1997

96

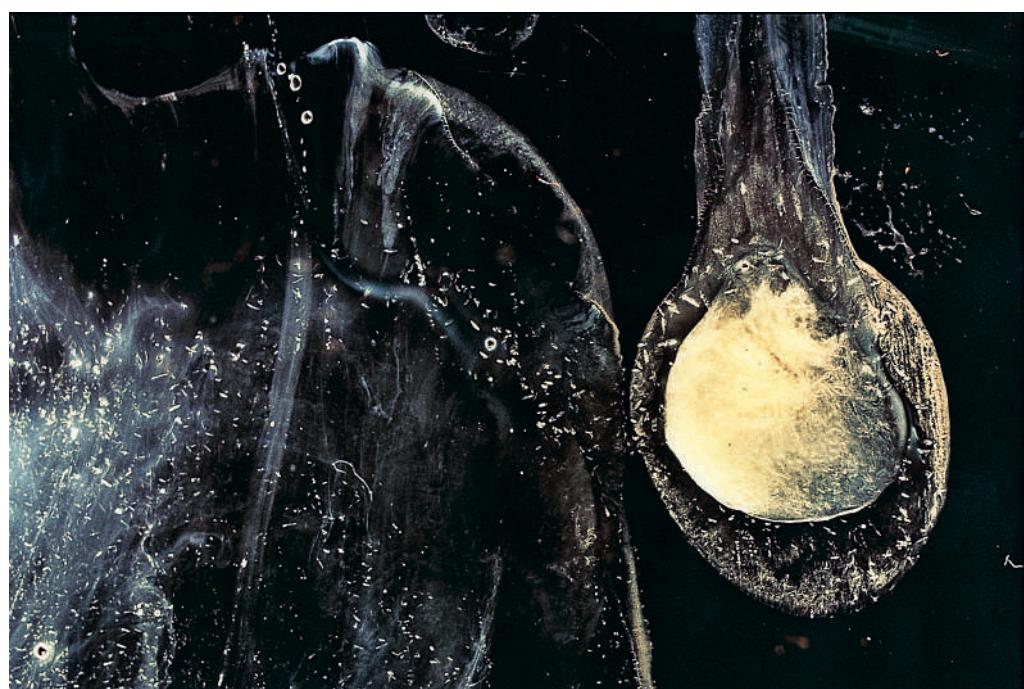




Michelangelo PISTOLETTO
La Porta dello Specchio
La porte du miroir / The Mirror's Door, 1989



Tony CRAGG
Quarry
Carrière, 1990



Andres SERRANO
Frozen Sperm II
Sperme congelé II, 1990

100



Marina ABRAMOVIĆ
Cleaning the Mirror
Nettoyer le miroir, 1995



Till Death Do Us Part

ANUR

Till Death Do Us Part

Jusqu'à ce que la mort nous sépare, 2001

102



Sophie CALLE
Twins
Jumelles, 1990

103

Biographies des artistes

Artists' Biographies

Marina Abramović

Née en 1946 à Belgrade (Yougoslavie / Serbie), vit et travaille à New York (États-Unis).

Marina Abramović a étudié à Belgrade puis à Zagreb entre 1965 et 1973. Ses premières performances ont lieu cette même année et frappent aussitôt par leur singularité et par l'implication physique et psychologique de l'artiste. À la recherche des limites entre conscience et inconscience, entre empathie et agressivité, entre provocation et mise à nu de l'intime, l'artiste expérimente des mises à l'épreuve qu'elle partage avec le public. Depuis la Biennale de Paris en 1975 où elle est invitée à réaliser une performance avec Ulay (son compagnon et co-performer jusqu'en 1983), Marina Abramović marque par ses performances et vidéos.

Anur

Né en 1971 à Sarajevo (Yougoslavie / Bosnie-Herzégovine), décédé en 2017 à Sarajevo.

Quelques mois avant le siège de Sarajevo, Anur Hadžiomerspahić cofonde un collectif d'artistes pluridisciplinaires, Sing Sing. Nebojša Šerić-Shoba le rejoint dans ce groupe de rythm'n'blues à l'activisme politique et théâtral marqué par l'ironie. Anur s'engage en 1993 dans l'aventure du projet Ars Aevi. Ayant suivi des études de design graphique, en Italie notamment, son travail est celui d'une communication de type publicitaire pour des produits qui échappent à la consommation. Une série d'affiches sur la condition humaine, *Human Condition: Public Shouting and Individual Revolutions*, est montrée par Harald Szeemann en 2001 à la Biennale de Venise. L'artiste délivre ainsi des messages engagés socialement, dans des expositions mais aussi sous forme de manifestes dans des lieux publics, tels que des supermarchés, critiquant le système au sein même de celui-ci.

Christian Boltanski

Né en 1944 à Paris, décédé en 2021 à Paris.

Christian Boltanski est un artiste qui a marqué la scène internationale par ses installations monumentales autant que par son travail intimiste autour de la révélation d'une mémoire. Très tôt, il joue avec une réalité historique qu'il s'approprie et réinvente. De nombreuses œuvres mettent en scène des archives pour en faire des commémorations, sans que la question de l'authenticité y entre en jeu. L'important est de faire œuvre, de créer le signe qui évoque une mémoire, collective autant qu'individuelle. Son œuvre est poétique et engagée, elle nous interroge et nous fait participer à une humanité qui dépasse notre histoire individuelle. Au Chili, dans le désert d'Atacama, il installe des centaines de clochettes. *Animatas* rend hommage aux victimes de la dictature, de la violence, et fait sonner les âmes. Avec les *Archives du cœur*, Boltanski forme un collectif de personnes qui ne se connaissent pas et qui pourtant se ressemblent, offrant en partage ce qui nous lie : avoir un cœur qui bat.

Marina Abramović

Born in 1946 in Belgrade (Yugoslavia / Serbia), lives and works in New York (United States).

Marina Abramović studies in Belgrade then in Zagreb between 1965 and 1973. Her first performances take place that year and are immediately striking due to their singularity and the artists' physical and mental commitment within them. Searching for the limit between consciousness and unconsciousness, between empathy and aggressivity, between provocation and exposed intimacy, the artist experiments through challenges shared with the public. Since the 1975 *Biennale de Paris*, where she is invited to carry out a performance with Ulay (her partner and co-performer until 1983), Marina Abramović marks audiences with her performances and videos.

Anur

Born in 1971 in Sarajevo (Yugoslavia / Bosnia and Herzegovina), died in 2017 in Sarajevo.

Anur Hadžiomerspahić cofounds Sing Sing, a multidisciplinary artists' collective, a few months before the Siege of Sarajevo. Nebojša Šerić Shoba joins him in this Rythm'n'Blues group, mixing political activism and theatrics marked with irony. Anur becomes involved in the Ars Aevi project in 1993. Having studied graphic design namely in Italy, his work uses advertisement-type communication for products that escape consumption. A series of posters on the human condition, *Human Condition: Public Shouting and Individual Revolutions*, is shown by Harald Szeemann in 2001 at the Venice Biennale. The artist delivers socially engaged messages, in exhibitions, but also in the form of manifests in public spaces, such as supermarkets, criticizing the system within the framework of that same system.

Christian Boltanski

Born in 1944 in Paris (France), died in 2021 in Paris.

Christian Boltanski is an artist who marked the international scene with his monumental installations as much as with his intimist work, around the revelation of a memory. Early on, he plays with a historical reality which he appropriates and reinvents. Numerous artworks stage archives to become commemorations, without the question of authenticity coming into play. The most important is to make artwork, to create the sign which evokes a memory, collective as much as individual. His work is poetic and engaged, it questions us and makes us participate in a humanity which exceeds our individual stories. In Chile, in the Atacama Desert, he installs hundreds of bells. *Animatas* pays homage to the victims of the dictatorship, of the violence, and makes souls ring. With his *Archives du cœur* ("Archives of the heart"), Boltanski forms a collective that does not know each other and yet resembles each other, sharing what binds us: having a heart that beats.

Sophie Calle

Née en 1953 à Paris, vit et travaille à Malakoff. Écrivaine, photographe, artiste conceptuelle, Sophie Calle est fille de collectionneur d'art. Après sept ans de voyage et de militantisme, elle rentre en France et débute ses performances conceptuelles, basées sur une recherche d'expériences singulières, le questionnement et la rupture de la frontière entre l'art et la réalité. Dans les années 1980, elle participe à la Biennale de Paris et s'installe à Malakoff dans une usine désaffectée avec Christian Boltanski et Annette Messager. Son œuvre évolue en installations, proches du reportage ou de l'inventaire, souvent accompagnées par des textes et des photographies qui expliquent sa démarche et ses résultats. L'intimité est au centre de sa création.

Tony Cragg

Né en 1949 à Liverpool (Royaume-Uni), vit et travaille à Wuppertal (Allemagne).

Tony Cragg éprouve un intérêt pour l'art en 1966 alors qu'il travaille dans un laboratoire de recherche spécialisé dans l'ingénierie du caoutchouc. Il poursuit des études d'art de 1968 à 1977, notamment au Royal College of Art de Londres. Proche de Richard Deacon et Bill Woodrow, il s'associe rapidement au mouvement de la *New British Sculpture*. En 1977, il s'installe à Wuppertal, en Allemagne, et poursuit une carrière d'enseignant et d'artiste international, participant à la plupart des grands événements de l'art contemporain. Il réalise de nombreuses commandes publiques et suit les avancées technologiques contemporaines dans les domaines du moulage, de la résine, de l'expansion, tout en travaillant les matériaux traditionnels – bronze, marbre, ou bois. Sa sculpture a échappé à la marque du temps et aux genres, partant d'une figuration qui s'étire ou se répète, pour devenir abstraite.

Braco Dimitrijević

Né en 1948 à Sarajevo (Yougoslavie / Bosnie-Herzégovine), vit et travaille à Paris.

Fils d'un grand peintre moderne de Yougoslavie, Braco Dimitrijević commence à peindre à l'âge de cinq ans. En 1971, il est diplômé de l'école des beaux-arts de Zagreb et part étudier à Londres, à la Saint Martin's School of Art. Ses premières œuvres sont des installations en hommage aux passants : *Casual Passer-by* est un portrait monumental d'un passant dans la rue, installé sur une façade. Dimitrijević répète cette action dans de nombreuses villes, l'actualisant à chaque fois à l'occasion des grands événements internationaux auxquels il est invité. En 1978, il signe un *Tractatus Post Historicus* qui s'incarne dans des séries d'œuvres, notamment les *Tryptichos Post Historicus*, dans lesquelles des chefs-d'œuvre du passé sont installés avec des objets, des fruits, formant une nature morte ambiguë où l'art devient un objet parmi d'autres, dont la valeur symbolique est pourtant marquée par l'apparition perturbante du chef-d'œuvre dans le banal.

Mona Hatoum

Née en 1952 à Beyrouth (Liban), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).

Mona Hatoum s'intéresse tôt à l'art, réalisant des illustrations pour accompagner ses cours de poésie et de sciences. Après le

Sophie Calle

Born in 1953 in Paris (France), lives and works in Malakoff (France).

Writer, photographer, conceptual artist, Sophie Calle is the daughter of an art collector. After seven years of travels and militantism, she returns to France, and begins her conceptual performances based on the search for singular experiences, the questioning and the rupture of the border between art and reality. In the 1980s, she participates in the *Biennale de Paris* and settles in an abandoned factory in Malakoff with Christian Boltanski and Annette Messager. Her works evolves into installations, close to news or inventory reports, often accompanied by texts and photographs to explain her process and her results. Intimacy is at the centre of her creations.

Tony Cragg

Born in 1949 in Liverpool (United Kingdom), lives and works in Wuppertal (Germany).

Tony Cragg discovers his interest in art in 1966, while working in a research laboratory, specialised in rubber engineering. He pursues art studies from 1968 to 1977, notably at the Royal College of Art of London. Close to Richard Deacon and Bill Woodrow, he quickly associates himself with the New British Sculpture movement. In 1977, he settles in Wuppertal, in Germany, teaches and pursues a career as an international artist, participating in most major contemporary art events. He creates numerous public commissions and follows contemporary technological advances in the fields of moulding, of resin, of expansion, while working with traditional materials – bronze, marble, wood. His sculptures escape the mark of time and genre, moving from a figuration which stretches or repeats itself, to become abstract.

Braco Dimitrijević

Born in 1948 in Sarajevo (Yugoslavia / Bosnia and Herzegovina), lives and works in Paris (France).

Son of a great modern painter of Yugoslavia, Braco Dimitrijević begins painting at the age of five. In 1971, he graduates from the Fine Arts School of Zagreb and leaves to study in London, at Saint Martin's School of Art. His first works are installations in homage to passers-by: *Casual Passers-by* is a monumental portrait of a passer-by in the street, hung on a facade. Dimitrijević repeats this action at major international events to which he is invited. In 1978, he signs a *Tractatus Post Historicus* which embodies in a series of works, namely the *Tryptichos Post Historicus*, in which masterpieces from the past are installed with objects and fruit, forming an ambiguous still life where art becomes an object among others, whose symbolic value is nonetheless marked by the disturbing appearance of the masterpiece in the mundane.

Mona Hatoum

Born in 1952 in Beirut (Lebanon), lives and works in London (United Kingdom).

Mona Hatoum becomes interested in art early on, creating illustrations to accompany her poetry and science classes. After high school, she studies graphic design and works in advertisement. During a trip to England in 1975, the Lebanese Civil War breaks out and she finds herself in forced exile. In London,

lycée, elle étudie le design graphique et travaille dans la publicité. Lors d'un voyage en Angleterre en 1975, la guerre civile éclate au Liban, elle se trouve dès lors exilée de force. À Londres, entre 1975 et 1981, elle étudie à la Byam Shaw School of Art et à la Slade School of Fine Art de l'University College de Londres. Hatoum se fait connaître initialement dans les années 1980 par une série de vidéos et performances, centrées sur le corps. Dans les années 1990, son œuvre évolue en installations et sculptures de grandes dimensions, visant à susciter chez le spectateur des émotions conflictuelles : désir et dégoût, peur et fascination.

Roman Opalka

Né en 1931 à Hocquincourt (France), décédé en 2011 à Rome (Italie). Après des études à l'Académie des beaux-arts de Varsovie, Roman Opalka entame une carrière artistique classique en tant que graveur et chef décorateur de l'armée. Mais en 1965, il décide de consacrer toute son activité artistique à un projet unique, qui ne cessera qu'à sa mort : le décompte du temps, sa matérialisation, son inscription dans l'effacement. *OPALKA 1965-∞* est son œuvre totale. Chaque toile, photographie, enregistrement, en est un « détail ». Sur les toiles, il peint la progression numérique en blanc, sur un fond noir dans lequel il rajoute 1% de blanc à chaque nouvelle toile. De 2008 à 2011, il peint en blanc sur un fond blanc. Il se photographie après chaque séance de travail, selon un cadre identique. Chaque toile s'accompagne d'un enregistrement de l'artiste prononçant les nombres à mesure qu'il les peint. Le protocole apprivoise le temps : la répétition jamais identique en est la trace.

Michelangelo Pistoletto

Né en 1933 à Biella (Italie), vit et travaille à Turin (Italie). Le père de Pistoletto, peintre et restaurateur, lui apprend le métier dans son atelier. D'abord peintre figuratif, il se tourne dans les années 1960 vers des œuvres monochromes, et combine ensuite collages, photographies et impressions sur fonds réfléchissants (sérigraphies sur plaques d'acier poli). En 1962, il commence à peindre sur miroir, qui devient l'un de ses matériaux privilégiés. Il utilise également chiffons et moultages en plâtre de statues classiques, et est intégré au mouvement de l'Arte Povera. À partir de 1974, il prend de la distance par rapport aux grands événements de l'art contemporain, et s'intéresse aux enjeux socio-politiques et de transmission. En 1994, il crée la Fondazione Pistoletto, Cittadellarte, dans une usine textile désaffectée à Biella. Il y regroupe chercheurs, artistes, artisans et créateurs autour d'ateliers de réflexion et de production afin de penser d'autres structures sociétales.

Dmitri Prigov

Né en 1940 à Moscou (URSS / Russie), décédé en 2007 à Moscou.

Il suit des études à l'École d'art et d'industrie Stroganov à Moscou, puis travaille au Département d'architecture de Moscou de 1966 à 1974. Il écrit de nombreux textes dactylographiés et diffusés clandestinement. Considérés subversifs, ils mèneront Prigov à un internement forcé en hôpital psychiatrique dont il sortira grâce à une mobilisation en sa faveur. Ce n'est qu'en 1990 que ses poèmes (plus de 30000), essais et

between 1975 and 1981, she studies at the Byam School of Art and at the Slade School of Fine Art of the University College of London. Hatoum initially becomes known in the 1980s for a series of videos and performances, centred on the body. In the 1990s, her work evolves into installations and large-scale sculptures, aiming to generate conflictual emotions in the viewer: desire and disgust, fear and fascination. Her work takes shape through various mediums, including installation, sculpture, video and photography.

Roman Opalka

Born in 1931 in Hocquincourt (France), died in 2011 in Rome (Italy).

After studying at the Fine Arts Academy in Warsaw, Opalka begins a classical art career as an engraver and chief decorator of the army. In 1965, he decides to dedicate his entire artistic activity to a unique project, which will not cease until his death: the counting of time, its materialisation, its inscription into erasure. *OPALKA 1965-∞* is his total work. Each of his paintings, photographs, recordings, is a "detail" of this work. On his canvases, he paints digital progression in white on a black background in which he adds 1% of white with each new canvas. From 2008 to 2011, he paints in white on a white background. He photographs himself after each work session, according to an identical framework. Each canvas is accompanied by a recording of the artist saying the numbers as he paints them. His protocol tames time; the never identical repetition is its trace.

Michelangelo Pistoletto

Born in 1933 in Biella (Italy), lives and works in Turin (Italy). Pistoletto's father, a painter and a conservator, teaches him the profession in his studio. First a figurative painter, in the 1960s he turns to monochromatic work and then combines collage, photography and prints on reflective backgrounds (silkscreen printings on polished steel sheets). In 1962, he begins painting on mirrors, which become one of his privileged materials. He also uses rags and plaster moulds of classical statues and is included in the Arte Povera movement. From 1974, he distances himself from major contemporary art events and becomes interested in socio-political and transmission issues. In 1994, he founds the Fondazione Pistoletto, Cittadellarte, in an abandoned textile factory in Biella. It brings together researchers, artists, craftsmen and creators around reflection and production workshops to think of new systems.

Dmitri Prigov

Born in 1940 in Moscow (URSS / Russia), dies in 2007 in Moscow.

He studies at the Stroganov School of Art and Industry in Moscow, then works at the Department of Architecture of Moscow between 1966 and 1974. He writes numerous texts, clandestinely and internationally typewritten and distributed. Considered subversive, they lead Prigov to forced internment in a psychiatric hospital from which he will be released thanks to mobilisation on his behalf. Only in 1990 are his poems (more than 3000), essays and plays officially distributed. He creates numerous installations, drawings, performances and

pièces de théâtre sont diffusés officiellement. Il réalise de nombreuses installations, des dessins, des performances et des vidéos, dans lesquels les mots sont très présents. Il est reconnu comme l'un des fondateurs du conceptualisme russe, avec Rubinstein, Nekrasov et Kabakov.

Nebojša Šerić-Shoba

Né en 1968 à Sarajevo (Yougoslavie / Bosnie Herzégovine), vit et travaille à New York (États-Unis).

Lorsque la guerre éclate en 1992 à Sarajevo, Šerić Shoba est proche de Anur et de son groupe Sing Sing. Il multiplie les interventions artistiques, entre musique, performance, photographie, toujours engagées, socialement et politiquement. Mais il est mobilisé pour la défense de la ville assiégée. À la fin de la guerre, il part à Amsterdam pour suivre des études à la Rijksacademie. Installé à New York, il expose à Paris, au Luxembourg ou à Stockholm. Il reste très attaché à Sarajevo et à sa scène artistique, participant à tous les événements commémorant l'engagement de ses citoyens pendant la guerre ; il reste l'une des figures marquantes de l'art contemporain bosniaque.

Andres Serrano

Né en 1950 à New York (États-Unis), vit et travaille à New York. Issu d'une famille très catholique, latino-cubaine, Andres Serrano est connu pour ses photographies engagées. Il suit des études à la Brooklyn Museum Art School. Ses séries dressent le portrait d'une société américaine invisibilisée (prostitué[e]s, SDF...), ou invitent plus brutalement à rompre avec le dogmatisme du sacré. Les scandales marquent sa carrière, avec notamment les réactions face à son œuvre *Immersion (Piss Christ)* qui montre un Christ en croix dans une lumière dorée. L'œuvre est vandalisée en Avignon lors d'une exposition en 2010. Ce n'est pas l'image qui choque, mais le geste de l'artiste qui a plongé un crucifix dans l'urine pour réaliser le cliché. Ses photographies couleurs sont composées, prenant en compte les effets dramatiques, les contrastes, les lumières, tout en conservant la froideur d'un constat clinique.

Bill Viola

Né en 1951 à New York (États-Unis), vit et travaille à New York. Bill Viola suit des cours d'arts plastiques à l'Université de Syracuse de New York. Il s'oriente très vite vers le studio expérimental, qui propose aux étudiants des cours de musique et vidéo, un travail sur le signal électronique comme matériau pour une création plastique. Il s'investit dans cette pratique avec de nombreux enregistrements qu'il expose sous forme d'installations de moniteurs, puis de projections en grand format dès 1973. Il fait partie des pionniers de l'art vidéo, avec entre autres Bruce Nauman, Peter Campus ou Nam June Paik. En 1980, lors d'un voyage au Japon, il rencontre un maître zen qui devient son guide spirituel. Sa démarche devient plus intimiste, et à la frénésie de l'expérimentation du nouvel outil vidéo succèdent des tableaux filmés plus contemplatifs qui laissent toute leur place à l'homme et aux éléments fondateurs de l'univers, l'eau, le feu, mais aussi le rêve, la transcendance et la mort.

videos, in which words are very present. He is recognised as one of the founders of Russian conceptualism, along with Rubenstein, Nekrasov and Kabakov.

Nebojša Šerić-Shoba

Born in 1968 in Sarajevo (Yugoslavia / Bosnia and Herzegovina), lives and works in New York (United States). When the war breaks out in Sarajevo in 1992, Šerić Shoba is close to Anur and his group Sing Sing. He multiplies artistic interventions – between music, performance, and photography, always with a strong social and political message – before being mobilised for the defence of the besieged city. At the end of the war, he leaves for Amsterdam to study at the Rijksacademie. Settled in New York, he exhibits his work in Paris, Luxembourg, Stockholm. He is still very attached to Sarajevo and its artistic scene, participating in all events commemorating its citizens engagement during the war. He remains one of the leading figures of Bosnian contemporary art.

Andres Serrano

Born in 1950 in New York (United States), lives and works in New York. From a very Catholic, Latino Cuban family, Andres Serrano is known for his politically engaged photographs. He studies at the Brooklyn Museum Art School. His series show the portrait of a part of an invisible part of American society (prostitutes, homeless people...), or more brutally, call for a rupture with the dogmatism of sanctity. Scandals mark his career, namely the reactions to his work *Immersion (Piss Christ)* which shows a Christ on a cross in a golden light. The work is vandalised in Avignon during an exhibition in 2010. It is not the image which shocks, but the artists' gesture, who plunged a crucifix in urine to take the shot. His coloured photographs are all composed, taking into account dramatic effects, contrasts, lights, yet with the coldness of an observation.

Bill Viola

Born in 1951 in New York (United States), lives and works in New York. Bill Viola takes art classes at the University of Syracuse in New York. He rapidly orients himself towards the experimental studio, which offers students music and video classes, a work on electronic signal as material for a visual creation. He invests himself in the practice with numerous recordings which he distributes in the form of monitor installations, then large format projections from 1973. He is one of the pioneers of video art, along with Bruce Nauman, Peter Campus or Nam June Paik among others. A trip to Japan in 1980 allows him to meet a Zen master who becomes his spiritual guide. His approach becomes more intimate, and the frenzy of experimentation with the new video tool gives way to more contemplative filmed pieces of art, which provide space for humankind and the founding elements of the universe, water, fire, but also dreaming, transcendence, and death.

Artistes de la collection

Artists in the collection of

Ars Aevi, Sarajevo

- Abramović, Marina*** (Yougoslavie [Serbie] / Yugoslavia [Serbia], 1946)
- Accardi, Carla (Italie / Italy, 1924 – 2014)
- Aghasyan, Vahram (URSS [Arménie] / USSR [Armenia], 1974)
- Aleskerov, Sanan (URSS [Azerbaïdjan] / USSR [Azerbaijan], 1956)
- Anur** (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina], 1971 – Bosnie-Herzégovine / Bosnia and Herzegovina, 2017)
- Apfelbaum, Polly (États-Unis / United States, 1955)
- Aslan, Nora (Argentine / Argentina, 1937)
- Asse, Evgeny (URSS / USSR, 1946), Fishkin, Vadim (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1965), Gutov, Dmitri (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1960) et Misiano, Viktor (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1957)
- Badiola, Txomin (Espagne / Spain, 1957)
- Bagnoli, Marco (Italie / Italy, 1949)
- Bajević, Maja (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina], 1967)
- Balka, Miroslaw (Pologne / Poland, 1958)
- Balkenhol, Stephan (Allemagne / Germany, 1957)
- Bassiri, Bizhan (Iran, 1954)
- Beuys, Joseph (Allemagne / Germany, 1921 – 1986)
- Bianchi, Domenico (Italie / Italy, 1955)
- Blue Noses (Plavi Nosevi) : Shaburov, Aleksander (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1965) et Mizin, Vyacheslav (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1962)
- Boetti, Alighiero (Italie / Italy, 1940 – 1994)
- Bottinelli Montandon, Mario (Italie / Italy, 1966)
- Brus, Günter (Autriche / Austria, 1938)
- Bul, Lee (Corée du Sud / South Korea, 1964)
- Buren, Daniel (France, 1938)
- Cabrita Reis, Pedro (Portugal, 1956)
- Calle, Sophie** (France, 1953)
- Cannavacciuolo, Maurizio (Italie / Italy, 1954)
- Cano, Eugenio (Espagne / Spain, 1961)
- Cardini, Marco (Italie / Italy, 1954)
- Castellani, Enrico (Italie / Italy, 1930 – 2017)
- Compagnucci, Andrés (Argentine / Argentina, 1966)
- Cragg, Tony** (Royaume-Uni / United Kingdom, 1949)
- Dakić, Danica (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina], 1962)
- Deacon, Richard (Royaume-Uni / United Kingdom, 1949)
- Đerković, Andrej (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina], 1971)
- Dessi, Gianni (Italie / Italy, 1955)
- Di Maggio, Elisabetta (Italie / Italy, 1964)
- Dibbets, Jan (Pays-Bas / Netherlands, 1941)
- Dimitrijević, Braco** (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina], 1948)
- Drozdik, Orshi (Hongrie / Hungary, 1946)
- Friedmann, Gloria (Allemagne / Germany, 1950)
- Frize, Bernard (France, 1954)
- Gabriel, Sieglind (Autriche / Austria, 1968)
- Gechtman, Gideon (Égypte / Egypt, 1942)
- Goldin, Nan (États-Unis / United States, 1953)
- Habicht, Dejan (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1960) et Lažetić, Tanja (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1967)
- Hadžifejzović, Jusuf (Yougoslavie [Serbie] / Yugoslavia [Serbia], 1956)
- Hafez, Khaled (Égypte / Egypt, 1963)
- Håfström, Jan (Suède / Sweden, 1937)
- Hajdu, Szabolcs (Hongrie / Hungary, 1972)
- Han, Myung-Ok (Corée du Sud / South Korea, 1958)
- Hartley, Alex (Royaume-Uni / United Kingdom, 1963)
- Hatoum, Mona** (Liban / Lebanon, 1952)
- Inspection « Herméneutique Médicale » / Inspection "Medical Hermeneutics" : Anufriev, Sergei (URSS [Ukraine] / USSR, 1964), Fjodorov, Vladimir (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1966) et Pepperstein, Pavel (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1966)
- IRWIN : Mandic, Dusan (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1954), Mohar, Miran (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1958), Savski, Andrej (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1961), Uranjek, Roman (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1961) et Vogelnik, Borut (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1959)
- Jokanović-Toumin, Dean (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina], 1946)
- Joreige, Lamia (Liban / Lebanon, 1972)
- Jürgenssen, Birgit (Autriche / Austria, 1949 – 2003)
- Kabakov, Ilya (URSS [Ukraine] / USSR, 1933)

- Kajinić, Anto (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1953)
- Kamerić, Šejla (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1976)
- Kapoor, Anish (Inde / India, 1954)
- Kaufmann, Massimo (Italie / Italy, 1963)
- Kempinger, Herwig (Autriche / Austria, 1957)
- Khakhanashvili, Shalva (URSS [Géorgie] / USSR [Georgia], 1964)
- Komar & Melamid : Komar, Vitaly (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1943) et Melamid, Alexander (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1945)
- Kopystiansky, Svetlana (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1950)
- Kosuth, Joseph (États-Unis / United States, 1945)
- Kounellis, Jannis** (Grèce / Greece, 1936 – Italie / Italy, 2017)
- Kowanz, Brigitte (Autriche / Austria, 1957)
- Kozaris, Dimitris (Grèce / Greece, 1960)
- Kulik, Oleg (URSS [Ukraine] / USSR, 1961)
- Kurt&Plasto (Bosnie-Herzégovine / Bosnia and Herzegovina, groupe fondé en / group founded in 1996)
- Kushner, Robert (États-Unis /United States, 1949)
- L.A. Raeven : Raeven, Liesbeth (Pays-Bas / Netherlands, 1971) et Raeven, Angelique (Pays-Bas / Netherlands, 1971)
- Lavier, Bertrand (France, 1949)
- Leupold-Löwenthal, Daniela (?)
- Levini, Felice (Italie / Italy, 1956)
- LeWitt, Sol (États-Unis / United States, 1928 – 2007)
- Libovac, Fikret (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1957)
- Likar, Franjo (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1928)
- Liv, Lena (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1952)
- Lüscher, Ingeborg (Allemagne / Germany, 1936)
- Martek, Vlado (Yougoslavie [Croatie] / Yugoslavia [Croatia], 1951)
- Mattiacci, Eliseo (Italie / Italy, 1940 – 2019)
- Messina, Vittorio (Italie / Italy, 1946)
- Moshiri, Farhad (Iran, 1963)
- Mulasics, Laszlo (Hongrie / Hungary, 1954 – 2001)
- Muñoz, Juan (Espagne / Spain, 1953 – 2001)
- Muntean/Rosenblum : Muntean, Markuns (Autriche / Austria, 1962) et Rosenblum, Adi (Israël / Israel, 1962)
- Nagasawa, Hidetoshi (Chine / China, 1940 – Italie / Italy, 2018)
- Nikšić, Damir (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1970)
- Nonas, Richard (États-Unis / United States, 1936 – 2021)
- Numankadić, Edin (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1948)
- Opalka, Roman** (France, 1931 – Italie / Italy, 2011)
- Opie, Julian (Royaume-Uni / United Kingdom, 1958)
- Oppenheim, Dennis (États-Unis / United States, 1938 – 2011)
- Paladino, Mimmo (Italie / Italy, 1948)
- Panamarenko (Belgique / Belgium, 1940 – 2019)
- Parker, Cornelia (Royaume-Uni / United Kingdom, 1956)
- Pašić, Nusret (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1951)
- Pavićević, Milija (Yougoslavie [Monténégro] / Yugoslavia [Montenegro], 1950)
- Peljhan, Marko (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1969)
- Petercol, Goran (Yougoslavie [Croatie] / Yugoslavia [Croatia], 1949)
- Pimenta, Emanuel Dimas de Melo (Brésil / Brazil, 1957)
- Pinaud, Pascal (France, 1964)
- Pinczehelyi, Sándor (Hongrie / Hungary, 1946)
- Pirri, Alfredo (Italie / Italy, 1957)
- Pistoletto, Michelangelo** (Italie / Italy, 1933)
- Plensa, Jaume (Espagne / Spain, 1955)
- Prigov, Dmitri** (URSS [Russie] / USSR [Russia], 1940 – Russie / Russia, 2007)
- Rakoci, Dubravka (Yougoslavie [Croatie] / Yugoslavia [Croatia], 1955)
- Ratti, Annie (Suisse / Switzerland, 1956)
- Sabella, Steve (Israël / Jerusalem) / Israel, 1975)
- Sabic, Anela (?) et Ceric, Suzana (?)
- Salle, David (États-Unis / United States, 1952)
- Salvadori, Remo (Italie / Italy, 1947)
- Schütte, Thomas (Allemagne / Germany, 1954)
- Scully, Sean (Irlande / Ireland, 1945)
- Šehić, Mirsad (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], ?)
- Šerić-Shoba, Nebojša** (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1968)
- Serrano, Andres** (États-Unis / United States, 1950)
- Sherman, Cindy (États-Unis / United States, 1954)
- Sivac, Enes (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1966)
- Skopljak, Mustafa (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1947 – 2015)
- Šoškić, Ilija (Yougoslavie [Kosovo] / Yugoslavia, 1935)
- Soun-Gui, Kim (Corée [Corée du Sud] / Korea [South Korea], 1946)
- Spalletti, Ettore (Italie / Italy, 1940 – 2019)
- subREAL : Dan, Călin (Roumanie / Romania, 1955) et Király, Josif (Roumanie / Romania, 1957)
- Suljević, Alma (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1963)
- Tadić, Radoslav (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] / Yugoslavia [Bosnia and Herzegovinia], 1982)

Tieri, Renzo (Italie / Italy, 1945)
Tikveša, Halil (Yougoslavie [Bosnie-Herzégovine] /
Yugoslavia [Bosnia and Herzegovina], 1935)
Todosijević, Raša (Yougoslavie [Serbie] / Yugoslavia
[Serbia], 1945)
Tomašević, Jelena (Yougoslavie [Monténégro] / Yugoslavia
[Montenegro], 1974)
Trockel, Rosemarie (Allemagne / Germany, 1952)
Ufan, Lee (Corée [Corée du Sud] / Korea [South Korea],
1936)
Vedova, Emilio (Italie / Italy, 1919)
Viola, Bill (États-Unis / United States, 1951)
V.S.S.D. (Veš slikar svoj dolg) / (Painter Do You Know Your
Duty) : Jordan, Janez (Yougoslavie [Slovénie] / Yugoslavia
[Slovenia], 1967) et Ožbolt, Alen (Yougoslavie
[Slovénie] / Yugoslavia [Slovenia], 1966)
Vujošević, Natalija (Yougoslavie [Monténégro] /
Yugoslavia [Montenegro], 1976)
Vysheslavsky, Gleb (URSS [Ukraine] / USSR, 1962)
Walde, Martin (Autriche / Austria, 1957)
Weinberger, Lois (Autriche / Austria, 1947 – 2020)
Weiner, Lawrence (États-Unis / United States, 1942 –
2021)
West, Franz (Autriche / Austria, 1947)
Winchester, Dilek (Turquie / Turkey, 1974)
xurban collective : İncirlioğlu, Güven (Turquie / Turkey,
1960) et Topal, Hakan (Turquie / Turkey, 1972)
Yasin, Wafaa (Palestine, 1980)
Yoon, Young-Seok (Corée du Sud / South Korea, 1958)

* Les artistes en gras sont ceux qui figurent dans l'exposition



POUR UN MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE LA PALESTINE

Né au sein de la Délégation de la Palestine auprès de l'Unesco, le projet d'une collection d'œuvres constituée de dons solidaires ne s'est pas d'entrée de jeu inscrit dans le cadre de la création du futur Musée national d'Art moderne et contemporain.

Tout a commencé quand Gérard Voisin, Artiste de la paix de l'Unesco, et Mounir Anastas, membre de notre Délégation, lancèrent en 2005 l'idée d'une collection formée de dons dans le but de réaliser des expositions temporaires à l'occasion de rendez-vous importants à l'Unesco – sessions du Conseil exécutif ou Conférence générale.

Ce n'est qu'en 2015, au détour d'une conversation avec mon ami Ernest Pignon-Ernest, que naquit l'idée d'un musée proprement dit. Ce jour-là Ernest me parla de deux expériences, deux aventures auxquelles il avait participé.

La première portait sur un musée à naître au Chili, alors sous dictature militaire, la deuxième sur un autre dans l'Afrique du Sud ployant sous un régime d'apartheid.

Le principe était simple : tout artiste solidaire du combat contre la dictature et l'apartheid faisait don d'une ou de plusieurs de ses œuvres. Les deux initiatives obtinrent une telle adhésion que, bientôt, les parrains des projets furent contraints d'annoncer l'arrêt de réception de dons.

Deux projets, deux défis, deux réussites d'appels en apparence irréalistes. Comment imaginer que l'on put lancer l'idée d'un musée Salvador Allende dans un pays sous dictature militaire ou d'un Musée de solidarité contre l'apartheid dans un pays en pleine ségrégation raciale ?

Ce jour-là, j'interrompis le récit de mon ami Ernest : « Ce projet est "pour nous", pour la Palestine occupée. Comment as-tu pu attendre tout ce temps pour m'en parler ! »

Décision fut prise de nous lancer, ma Délégation et moi, dans la constitution du noyau de la future collection du Musée national d'Art moderne et contemporain qui verrait le jour à Jérusalem-Est, capitale d'une Palestine libre et souveraine.

Gérard Voisin et Mounir Anastas adhérèrent alors sans restriction à ce défi lancé en dépit d'une occupation censée le rendre impossible.

Le projet naquit officiellement le 8 avril 2016 avec la création de l'Association d'Art moderne et contemporain en Palestine, et sa déclaration et son inscription au Journal Officiel.

Ces formalités furent précédées le 16 octobre 2015 par la signature d'un accord de partenariat avec l'Institut du monde arabe. Il me faut ici dire combien l'accueil, le soutien de son président Jack Lang, sa présence depuis à nos côtés furent et demeurent essentiels. Outre le fait que, loin de servir uniquement de lieu de dépôt pour notre collection, l'IMA nous apporte depuis le premier jour son soutien de partenaire au plein sens du terme, ainsi que l'expérience de ses équipes techniques, dont notamment la Direction des départements du Musée et des Expositions.

Gérard VOISIN

Les Arts contre les armes
The Arts Against the Weapons,
2010

Dans la foulée, décision fut prise d'organiser une exposition annuelle pour présenter les derniers dons ainsi qu'une sélection d'œuvres dans les salles de la collection permanente du musée de l'IMA.

Couvertes par la presse écrite et audiovisuelle, les expositions qui se tinrent en 2017, 2018 et 2020 à l'IMA, ainsi qu'une exposition en 2019 dans la prestigieuse salle Miró à l'Unesco, connurent un succès public indéniable. Une prochaine est en préparation pour 2023 dans le cadre du projet de la Saison palestinienne à l'IMA.

Depuis les dons n'ont cessé de continuer à nous parvenir, à notre grande et très agréable surprise tant la solidarité et la générosité des artistes furent et demeurent au rendez-vous. Un état de la collection à ce jour comptabilise deux cent douze œuvres de cent cinquante-six artistes, mêlant bande dessinée, longs-métrages, photographies, peintures, céramiques, installations, sculptures et gravures.

Avant de clore cette brève présentation, il me faut exposer deux des règles de notre action, principes établis en discussion permanente avec l'IMA et les membres du Conseil de notre association :

1/ Notre projet est un projet de Musée national et donc public, convaincus que nous sommes que l'État, tout État, est tenu de mettre la Beauté au service de ses citoyens.

2/ Les dons sont certes sélectionnés selon leur qualité, mais en accord également avec un principe de base. Cette collection aspire à présenter non point des œuvres couvrant l'actualité de la Palestine – de nombreuses institutions muséales palestiniennes assurent déjà cette mission –, mais ce que les donateurs désirent montrer au peuple palestinien de leur art. C'est ce que nous ne cessons de préciser lors des visites des ateliers de nos donateurs : « Que souhaitez-vous montrer de votre art à la Palestine ? »

Pour terminer, il me faut redire l'importance de notre participation à l'exposition au MO.CO. Montpellier. Notre présence aux côtés du Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Santiago, au Chili, et du musée d'Art contemporain Ars Aevi de Sarajevo nous honore. Elle marque également notre première exposition hors-les-murs et, nous l'espérons, inaugure de nouvelles expositions tant en France que dans le monde.

Elias Sanbar
Ambassadeur de la Palestine auprès de l'Unesco,
Président de l'Association pour l'art moderne
et contemporain en Palestine

FOR A NATIONAL MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART OF PALESTINE

Born within the Unesco Delegation of Palestine, the project of a collection of artworks made through solidarity donations did not come up at first in the context of the creation of the future National Museum of Modern and Contemporary Art.

Everything started in 2005, when Gérard Voisin, Unesco Artist for Peace, and Mounir Anastas, member of our Delegation, pitched the idea of a collection of donations intended for temporary exhibitions on the occasion of important meetings, Executive Board sessions or General Conference at Unesco.

It is only in 2015, through a conversation with my friend Ernest Pignon-Ernest, that the idea of a true Museum was born. That day, Ernest spoke of two experiences, two adventures to which he had participated.

The first was related to a museum to be born in Chile, then under the military dictatorship, the second to another one in South Africa, folding under the apartheid regime.

The principle was simple: every artist solidarity to the combat against dictatorship and apartheid, made donations of one or several of their artworks. Both initiatives obtained such an adhesion that soon the project's sponsors had to announce the cessation of donation intake.

Two projects, two challenges, two successful appeals thought unrealistic at first. How to imagine that one could launch the idea of a Salvador Allende Museum in a country under military dictatorship or of a Solidarity Museum against apartheid in a country in the midst of racial segregation?

That day, I interrupted my friend Ernest's story: "This project is 'for us', occupied Palestine. How come you waited so long before speaking to me about it!"

The decision was made for us, my Delegation and I, to begin assembling the core of a future collection for a National Museum of Modern and Contemporary Art which would see the day in East Jerusalem, capital of a free and sovereign Palestine.

Gérard Voisin and Mounir Anastas then adhered without restriction to this challenge, launched despite an occupation that was supposed to make it impossible.

The project was officially born on April 8th 2016, with the creation of the Association for Modern and Contemporary Art in Palestine, its declaration and its registration in the "Journal Officiel".

These formalities were preceded on October 16th 2015 by the signature of a Partnership Agreement with the Institut du Monde Arabe.

I must say here how much the hospitality, the support of President Jack Lang, his presence by our side since then, were and remain essential. In addition to the fact that IMA doesn't only serve as a place of safekeeping for our collection, it also provides us since day one its support as a partner in the full sense of the term, as well as the experience of its technical team, in particular its Museum and Exhibitions Department.

In the process, the decision was made to organize an annual exhibition to present the

latest donations, as well as to present a selection of works in the permanent collection.

Covered by written and audiovisual press, the 2017, 2018 and 2020 exhibitions at the IMA, as well as the exhibition in the Unesco prestigious Miró room in 2019, knew an undeniable public success. Another upcoming exhibition is in preparation for 2023, on the occasion of the Palestinian Season project at the IMA.

Since then, the donations haven't ceased to come to us, to our great and very pleasant surprise, both the solidarity and the generosity of artists were and remain true. At this day, the collection holds 212 works from 156 artists, mixing paintings, photographs, comics, movies, ceramics, installations, sculptures and engravings.

Before finishing this brief presentation, I must expose two rules of our action, principles established in permanent discussion with the IMA and the members of our Association's Board.

1/ Our project is a national and therefore public museum project, convinced that we are that the State, any State, is obliged to put Beauty at the service of its citizens.

2/ The donations are admittedly selected according to their quality but also according to a base principle. This collection doesn't aspire to present artworks covering the current events in Palestine-many Palestinian museum institutions already carry out this mission, but it is rather intended to show to the Palestinian People what the contributors wish to share from their art. This is what we constantly point out during our donor workshop visits: "What do you want to show from your art to Palestine?"

To finish, I must say again the importance of our participation in the Montpellier exhibition. Our presence alongside the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende of Santiago, Chile and Ars Aevi of Sarajevo honors us. It also marks our first exhibition outside our institution walls and, we hope, inaugurates new exhibitions, both in France and around the world.

Elias Sanbar

Unesco Palestine Ambassador,
President of the Association for Modern
and Contemporary Art in Palestine



Jean-Michel ALBEROLA
Le rêve éveillé d'Edward Saïd
The Waking Dream of Edward Saïd, 2020



Jacques CADET
Exil Palestine
Palestine Exile, 2009

118





Henri CARTIER-BRESSON
Espagne, Andalousie, Séville
Spain, Andalusia, Seville, 1933

120



Martine FRANCK

Martine FRANCK
Ireland, Donegal, Tory Island
Irlande, Donegal, Ile de Toraigh, 1995



Mehdi BAHMED
Scène intérieure
Indoor Scene, 2017



Joss DRAY
Feraoun, Algérie
Feraoun, Algeria, 2008

123



Anne-Marie FILAIRE
Kalandia, Palestine
Qalandia, Palestine, 2004



Valérie JOUVE
Cinq femmes du Pays de la Lune
Five Women of the Country of the Moon,
2014-2015



Olivier THÉBAUD
Après la frontière, Lesbos
After border, Lesbos, 2016

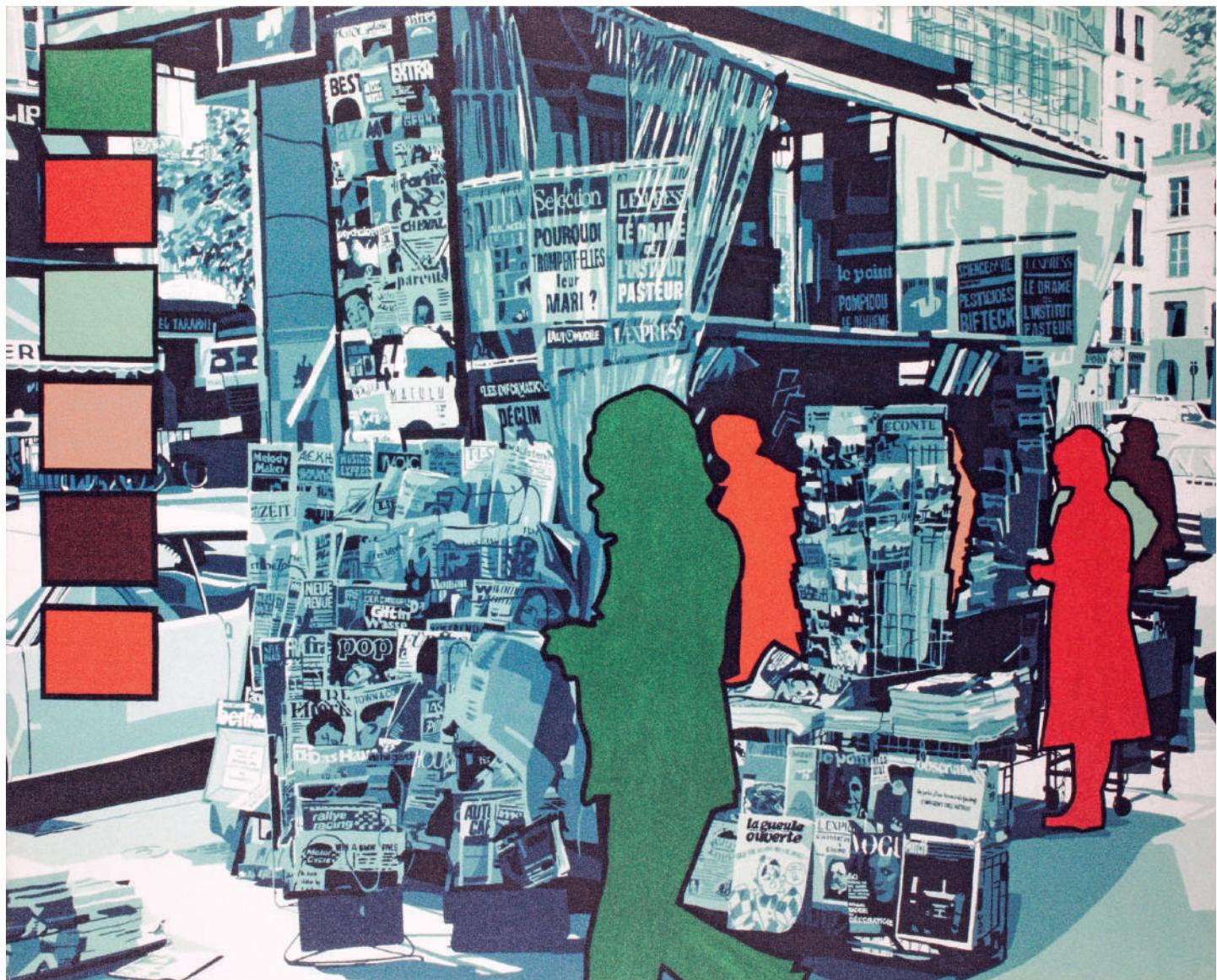
126



Henri CUECO
Chiens courants
Runnings Dogs, 1993



Antonio SEGUÍ
Cuando Llegó Madoff
Quand Madoff est arrivé / When Madoff arrived, 2009



Gérard FROMANGER

Que pensez-vous de la situation ?
What Do You Think About the Situation ?, 2009



Marko VELK
Ce(ux) qui nous sépare(nt) IV
That (Those) Which (Who) Separate(s) Us IV, 2006

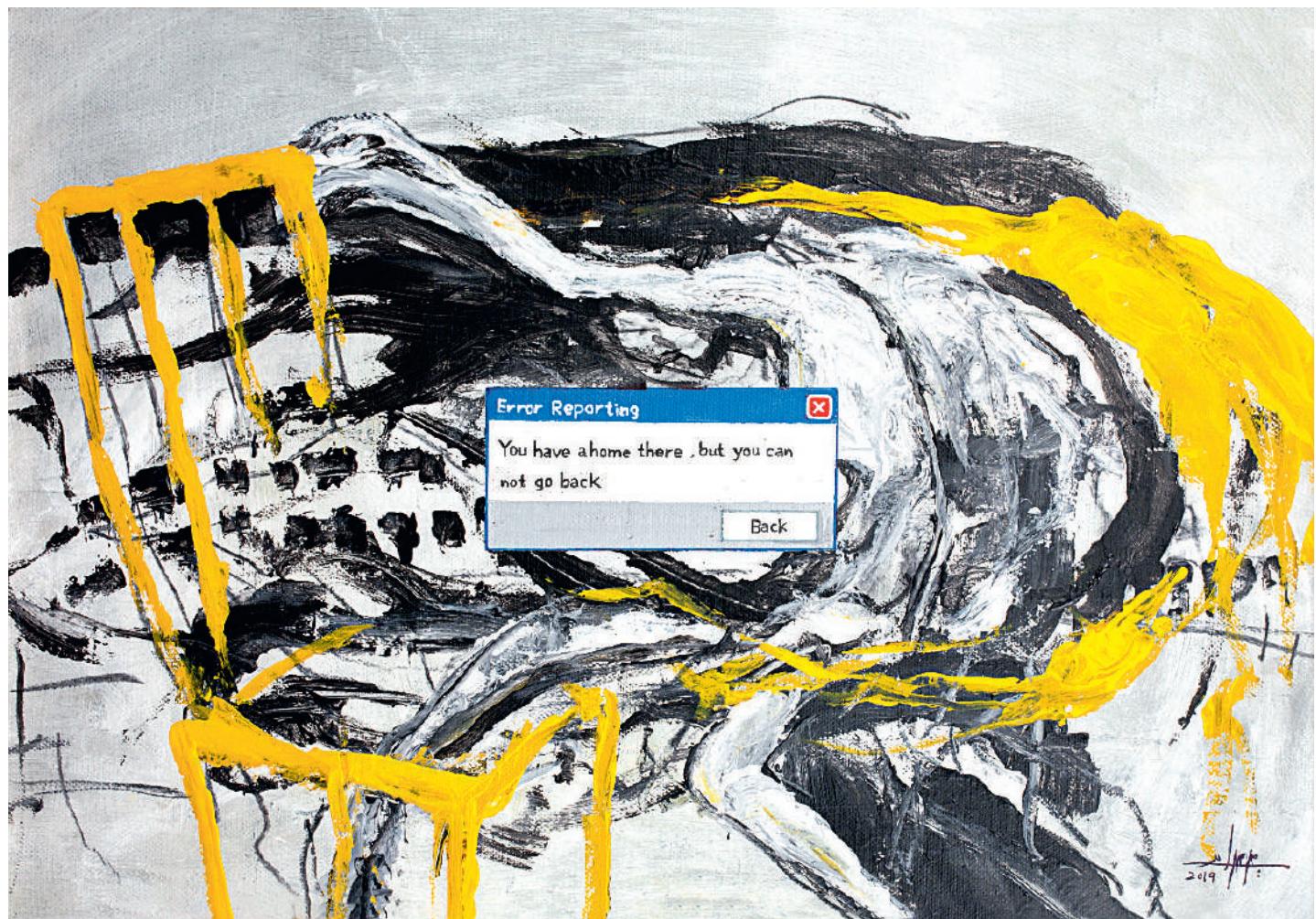
130



Vladimir VELIČKOVIĆ

Paysage

Landscape, 2004



May MURAD
You can't go back
Vous ne pouvez pas retourner en arrière, 2019



Mohamed JOHA
Housing
Logement, 2018

133



Marinette CUECO
Juncus Capitatus hiver
Juncus Capitatus Winter, 2001

134



Fadi YAZIGI
Sans titre
Untitled, 2018

135

Biographies des artistes

Artists' Biographies

Jean-Michel Alberola

Né en 1953 à Saïda (Algérie), vit et travaille à Paris. La famille de Jean-Michel Alberola, originaire d'Espagne, s'installe en France en 1962. Après des études à l'école des beaux-arts de Marseille, Alberola expose assez vite ses peintures. Il participe notamment à l'exposition *Finir en Beauté* en 1981 avec entre autres Robert Combas et Jean-Charles Blais. Nourri de mythologies, de références artistiques, de littérature, de cinéma, de vie quotidienne, le travail de Jean-Michel Alberola fonctionne comme des fragments ou des propositions, parfois des énigmes. Au-delà du travail de peintre, Alberola s'investit dans les pratiques de l'impression : lithographies, gravure, typographie, livres d'artistes. Son engagement est à la fois formel et politique, insistant sur la condition de « passager », de témoin, et d'héritier d'une parole.

Mehdi Bahmed

Né en 1974 en France, vit et travaille à Berlin (Allemagne). Mehdi Bahmed s'intéresse à la photographie à l'âge de 19 ans. Après un voyage en Asie à 22 ans, il se concentre sur les portraits. Il poursuit des études de photographie à la Neue Schule für Fotografie de Berlin. Depuis 2012, il travaille en indépendant, et capture en image l'humanité unique de ses sujets, ses mises en scène créant des mondes alternatifs empreints de surréalisme, influencés par la tradition picturale et le cinéma. Sa série *Entre-Deux* traite des tensions entre la culture occidentale et la culture arabo-musulmane.

Jacques Cadet

Né en 1941 à Toulouse, vit et travaille à Saint-Péray et à Beaumes-de-Venise.

Jacques Cadet suit une formation littéraire et philosophique avant de rejoindre les ateliers de l'académie Julian, puis de l'académie André Lhote. D'abord peintre abstrait, Jacques Cadet s'est ensuite tourné vers une peinture figurative. S'attachant à l'expression de sentiments intérieurs, souvent mystiques ou sacrés, de nombreuses œuvres s'inspirent de la Bible, mais aussi des travaux psychanalytiques de Marie Balmay. Outre les récits du *Nouveau Testament*, Jacques Cadet a notamment réalisé une fresque en quatorze tableaux, *Le Nous, origine et récits* (2007) sur une toile de 22 mètres inspirée du mur de séparation construit en Israël.

Henri Cartier-Bresson

Né en 1908 à Chanteloup-en-Brie, décédé en 2004 à Montjustin.

Dès sa sortie du lycée, Henri Cartier-Bresson s'oppose à sa famille en décidant de devenir artiste. Il s'inscrit à l'atelier d'André Lhote à Montparnasse, où il se passionne notamment pour les constructions géométriques et la magie du nombre d'or. Il se rapproche des surréalistes, puis décide de partir en Afrique en 1930. Il y réalise son premier reportage photographique, publié l'année suivante. Décidé à se consacrer à la

Jean-Michel Alberola

Born in 1953 in Saïda (Algeria), lives and works in Paris (France).

Jean-Michel Alberola's family, originally from Spain, settles in France in 1962. After studying at the École des Beaux-Arts of Marseille, Alberola rapidly exhibits his paintings, notably in the 1981 exhibition *Finir en Beauté* along with Robert Combas and Jean-Charles Blais. Fed by mythology, artistic references, literature, cinema, everyday life, Jean-Michel Alberola's work functions as fragments or suggestions, sometimes puzzles. Outside of his work as a painter, Aberola is involved in printing practices: lithography, engraving, typography, artist's books. His activism is both formal and politic, insisting on our condition as "passengers", witnesses, and inheritors of speech.

Mehdi Bahmed

Born in 1974 in France, lives and works in Berlin (Germany). Mehdi Bahmed takes interest in photography at the age of 19, after a trip to Asia at 22, he focuses on portraits. He studies photography at the Neue Schule für Fotografie of Berlin,. Since 2012, he works freelance, and captures in image form the unique human quality of his subjects, using staging to create alternative worlds marked by surrealism, influenced by the tradition of painting and cinema. His series *Entre-Deux* deals with tensions between occidental and Arab Muslim cultures,

Jacques Cadet

Born in 1941 in Toulouse (France), lives and works in Saint-Péray and Beaumes-de-Venise (France).

Jacques Cadet receives formal literary and philosophical education before joining the studios of the Académie Julian, followed by the Académie André Lhote. Initially an abstract painter, Jacques Cadet then turned to figurative painting. Focussed on the expression of internal feelings, often mystical or sacred, numerous of his creations are inspired by the Bible, but also psychoanalytical works by Marie Balmay. Other than the narratives from the *New Testament*, in 2007, Jacques Cadet created an ample composition of fourteen panels, *Le nous, origine et récits* ("The Us, Origin and Narratives") on a 22-meter-long canvas, inspired by the wall of separation erected in Israel.

Henri Cartier-Bresson

Born in 1908 in Chanteloup-en-Brie (France), died in 2004 in Montjustin (France).

Upon leaving high school, Henri Cartier-Bresson opposes his family by deciding to become an artist. He applies to André Lhote's studio in Montparnasse, where he develops a particular passion for geometric constructions and the magic of the golden ratio. He becomes close with the surrealists, then decides to go to Africa in 1930. There, he made his first photographic essay, published the following year. Deciding to dedicate himself to photography, he travels to Italy, Spain, Mexico and Morocco. Engaged in fight against fascism,

photographie, il voyage en Italie, en Espagne, au Mexique et au Maroc. Engagé dans la lutte antifasciste et auprès des communistes, il fait de son art un témoignage et une arme. Il s'intéresse au cinéma, travaille avec Jean Renoir, et se tourne vers le réalisme. Il fonde en 1947 l'agence Magnum avec Robert Capa et David Seymour et sillonne le monde, ses photographies de Gandhi par exemple faisant la une du magazine *Life*. À partir de 1972, Cartier-Bresson se retire de l'agence Magnum pour se consacrer à ses archives et au dessin.

Henri Cueco

Né en 1929 à Uzerche, décédé en 2017 à Paris.

Artiste autodidacte, Henri Cueco est initié à la peinture par son père. Il déménage à Paris en 1947 et se rapproche des peintres de La Ruche, tournés vers le réalisme. Il participe au Salon de la Jeune Peinture en 1952. La Figuration narrative apparaît dans les années 1960 : la peinture de Cueco s'inscrit dans ce mouvement, attachée à la nature, aux relations humaines, au rapport au langage sous toutes ses formes et à un engagement politique. Il prend part à Mai 68 en produisant des affiches et des slogans. Il participe à la fondation du Syndicat national des artistes plasticiens en 1977. De manière récurrente, la figure du chien, particulièrement en meute, réapparaît dans ses œuvres, symbole de répression et d'oppression.

Marinette Cueco

Née en 1934 à Argentat, vit et travaille entre Paris et la Corrèze.

Marinette Cueco pratique le tissage et la tapisserie depuis 1960. Sa pratique évolue peu à peu pour inclure le tissage d'herbes, mêlant son expertise des techniques textiles et sa grande érudition botanique. Dans les années 1970, elle développe un travail sculptural, créé à partir de matériaux variés, végétaux ou minéraux. À partir des éléments qu'elle glane dans la campagne, elle crée des compositions, entrelacées et minutieusement agencées, en petit ou grand format. Elle a bénéficié de nombreuses expositions personnelles dans des institutions françaises, dont le musée d'Art moderne de Paris.

Joss Dray

Née en 1953 au Maroc, vit et travaille à Paris.

Écrivaine et photographe autodidacte, Joss Dray est venue à la photographie par le militantisme. Accompagnant les relogements des foyers Sonacotra dans les années 1970, elle photographie d'abord pour témoigner et rendre visible luttes, injustices, et conditions indécentes. Lors de séjours répétés en territoires palestiniens, à Gaza d'abord puis dans le camp de Jénine, elle affine sa pratique du reportage photographique et choisit de s'y consacrer. En 2002, elle réalise une exposition dans ce même camp, mêlant les images prises en 1988-1989 et d'autres prises à son retour, dans un camp détruit, toutes sélectionnées par ses habitants : *Mémoire de Jénine*. Un ouvrage éponyme est publié en 2020.

Anne-Marie Filaire

Née en 1961 à Chamalières, vit et travaille à Paris.

Anne-Marie Filaire photographie les paysages, notamment pour leur capacité à révéler les traces de l'activité humaine. Elle photographie ainsi l'Auvergne pour l'*Observatoire*

alongside the communists, he turns his art into a testimonial and a weapon. Interested in cinema, he works with Jean Renoir and turns to realism. In 1947, he founds the Magnum Agency with Robert Capa and Davide Seymour and travels to Africa, his photographs of Gandhi, for example, made the cover of *Life* magazine. From 1972, Cartier-Bresson retires from the Magnum Agency, to devote himself to his archives and to drawing.

Henri Cueco

Born in 1929 in Uzerche (France), died in 2017 in Paris (France).

Self-taught artist, Henri Cueco is introduced to painting by his father. He moves to Paris in 1947 and becomes close with the painters of the La Ruche, focussed on realism, and participates in the Salon de la Jeune Peinture of 1952. Narrative figuration is born in the 1960s: Cueco's paintings are in line with this movement, relating to nature, to human relations, to the relation to language in all its forms and to political engagement. He participates in the creation of mural posters and slogans during May 68. He contributes to the foundation of the National Union of Visual Artists in 1977. On a recurring basis, the figure of the dog, especially in packs, is present in his work, symbolic of the repression and oppression.

Marinette Cueco

Born in 1934 in Argentat (France), lives and works between Paris and Corrèze (France).

Marinette Cueco practices weaving and tapestry since 1960, which over time evolves to grass weaving, combining her knowledge of textile techniques and botany. In the 1970s, this develops into sculptural work, created from various plant or mineral materials. From elements which she collects in the countryside, she creates compositions, intertwined and meticulously arranged, in small or large format. She has had numerous solo exhibitions in French institutions, including Museum of modern art of Paris.

Joss Dray

Born in 1953 in Morocco, lives and works in Paris (France).

Self-taught writer and photographer, Joss Dray turned to photography through militantism. Accompanying the rehousing of Sonacotra shelters in the 1970s, she initially photographs to document and raise awareness to struggles, injustices and indecent conditions. During repeated stays in Palestinian territories, first Gaza, then the Jenin camp, she refines her practice and decides to dedicate herself to photographic reporting. In 2002, she holds an exhibition in the camp, combining images taken in 1988-1989 with others taken upon her return, in a destroyed camp, all selected by its inhabitants: *Mémoire de Jénine*. An eponymous book is published in 2020.

Anne-Marie Filaire

Born in 1961 in Chamalières (France), lives and works in Paris (France).

Anne-Marie Filaire photographs landscapes, particularly for their capacity to reveal traces of human activity. Thus, she photographs the Auvergne for the *Observatoire photographique du paysage*. In 1999, she begins an in-depth study of the

photographique du paysage. En 1999, elle entame un travail approfondi au Proche-Orient, où elle arpente les territoires pour y trouver les indices d'une histoire. Elle s'intéresse également à la jeunesse, photographiant des adolescents aux Émirats arabes unis et en Palestine. En 2014, elle consacre une série d'images au camp de réfugiés Syriens d'Azraq, à la frontière jordano-syrienne. Son sujet est celui des zones tampons, espaces frontières, dont l'exposition réalisée au Mucem en 2017, *Zone de sécurité temporaire*, rend compte.

Martine Franck

Née en 1938 à Anvers (Belgique), décédée en 2012 à Paris. Issue d'une famille de collectionneurs de peinture, Martine Franck passe son enfance aux États-Unis et en Angleterre, étudiant l'histoire de l'art depuis l'âge de 14 ans. Elle poursuit des études à l'Université de Madrid puis à l'École du Louvre, dont elle est diplômée en 1958. Elle explique avoir découvert son intérêt pour la photographie comme par hasard, lors d'un voyage en Extrême-Orient en 1963. Elle travaille comme assistante de photographie pour les magazines *Time* et *Life*, puis comme photographe officielle du Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine. Membre de l'agence Magnum dès 1983, elle réalise des reportages sur les droits des femmes, et s'engage dans des causes humanitaires pour lesquelles elle témoigne par la photographie.

Gérard Fromanger

Né en 1939 à Pontchartrain, décédé en 2021 à Paris. Gérard Fromanger sait très vite qu'il veut être artiste. Il étudie peu et intègre un cercle d'amis qui lui ouvre ateliers et réseaux de collectionneurs, dont César, Jacques Prévert ou Alberto Giacometti. Les années 1960 marquent un engagement politique et pictural. Il est proche de la Figuration narrative, qui reprend les codes du Pop Art en lui appliquant une dimension critique de la société de consommation. Avec Gilles Aillaud et Eduardo Arroyo, il cofonde l'Atelier populaire de l'École des Beaux-Arts en 1968. La rue est pour lui une source vitale et continue d'inspiration. Il peint souvent des silhouettes grises dans des univers très colorés ou l'inverse, mettant toujours en balance l'homme et sa place dans le monde. Ses explosions de couleurs vives, dans ses œuvres photographiques, peintes, ou vidéo signent son intervention dans le monde qu'il observe.

Mohamed Joha

Né en 1978 à Gaza (Palestine), vit et travaille entre la France et l'Italie. Diplômé en éducation artistique en 2003 de l'Université Al-Aqsa de Gaza, il est cette même année en résidence à Darat Al Funun, de la Khalid Shoman Foundation à Amman en Jordanie, débutant sa carrière de peintre. En 2005 et en 2008, il est en résidence à la Cité Internationale des Arts de Paris. Son travail se caractérise par le collage de matériaux pluriels, dans un style spontané et expressif par ses superpositions. Les thèmes principaux abordés dans son œuvre sont ceux de l'identité et de la résilience, souvent liées à des réflexions sur son enfance à Gaza. Ses œuvres questionnent la perte de l'innocence et de liberté vécues par plusieurs générations d'enfants de son pays, ainsi que les barrières

Middle East, where she roams the territories to find clues of a history. She is also interested in youth, photographing teenagers in the United Arab Emirates and Palestine. In 2014, she dedicates a series of images to Syrian refugee camps in Azraq, on the Jordanian Syrian border. Her subject is buffer zones, border spaces, of which the exhibition held at the Mucem in Marseille in 2017, *Zone de sécurité temporaire* ("Temporary security zone"), gives account.

Martine Franck

Born in 1938 in Antwerp (Belgium), died in 2012 in Paris (France).

Born into a family of art collectors, Martine Franck spends her childhood in the United States and England, studying art history from the age of 14. She pursues studies on this subject at the University of Madrid and at the École du Louvre, from which she graduates in 1958. She explains having discovered her interest in photography by accident, during a trip to the Far East in 1963. She works as photography assistant at *Time* and *Life* magazines, then official photographer of Ariane Mnouchkine's *Theatre du Soleil*. Member of the Magnum Agency in 1983, she reports on women's rights and is involved in humanitarian causes for which she bears witness through photography.

Gérard Fromanger

Born in 1939 in Pontchartrain (France), died in 2021 in Paris (France).

Gérard Fromanger knows very quickly he wants to be an artist. He studies little and mainly joins a circle of friends who open studios and networks of collectors to him, including César, Jacques Prévert and Alberto Giacometti. The 1960s mark a political and artistic engagement. He is close to narrative figuration, which adopts the codes of Pop Art while applying a critical dimension on consumerism. With Gilles Aillaud and Eduardo Arroyo, he cofounds the Atelier populaire de l'École des Beaux-Arts of Paris in 1968. The street is for him a vital and continuous source of inspiration. He often paints grey silhouettes in very colourful worlds, or the opposite, always balancing Man and his place in the world. The explosions of bright colours in his photographic, painted and video works are a sign of his intervention in the world he observes.

Mohamed Joha

Born in 1978 in Gaza (Palestine), lives and works between France and Italy. Graduating in 2003 from the Al-Aqsa University of Gaza with a degree in artistic education, that same year he completes a residency at Darat Al Funun, of the Khalid Shoman Foundation in Amman, Jordan, beginning his career as a painter. In 2005 and 2008, he undertakes residencies at the Cité Internationale des Arts in Paris. His work is characterised by the collage and superposition of multiple materials, in a spontaneous and expressive style.. The main themes in his work are those of identity and resilience, often linked to reflections of his childhood in Gaza. His artwork questions the loss of innocence and freedom experienced by several generations of children in his country, as well as the physical and psychological barriers that

physiques et psychologiques qu'un contexte socio-politique crée chez un peuple qu'il doit arriver à dépasser.

Valérie Jouve

Née en 1964 à Firminy, vit et travaille à Paris.

Après des études d'anthropologie, Valérie Jouve s'oriente vers la photographie et intègre l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles. Son travail se concentre sur les paysages habités, la figure humaine y est omniprésente. Il relève du documentaire de création, de la sociologie comme de l'art. Ses compositions répondent à un scénario préalable, l'apparition de la figure ne cherche pas le réalisme. « La plupart des figures d'hommes et de femmes [...] font effraction, avec soudaineté [...]. La recherche de la photographe se place du côté de la résistance, de la force et de la présence, donc de ce qu'elle appelle "être là". » (Arlette Farge)

Patrick Loste

Né en 1955 à Perpignan, vit et travaille dans les Albères.

Artiste catalan, Patrick Loste peint des cavaliers. Archéotype d'une figure, chacune de ses toiles libres est une fenêtre ouverte sur la création et ses modalités. La figure du cavalier n'est jamais identifiable. Elle apparaît dans ce qui semble être une spontanéité du trait et de la pose des couleurs. Le rapport entre l'Homme animalisé et l'animal humanisé est posé, sans cadre ni anecdote. Semblables à l'art rupestre, ses toiles aux couleurs ternes incarnent styles et sujets indépendants du temps et empreints de la nature par leur simplicité, impulsivité et sincérité. À les regarder, on ne sait plus si le sujet de la toile est cette figure emblématique ou son surgissement, après avoir retiré les couches de peinture qui semblaient la recouvrir.

May Murad

Née en 1984 à Gaza (Palestine), vit et travaille à Paris.

Titulaire d'une licence en arts plastiques de l'Université Al-Aqsa de Gaza en 2006, May Murad anime des ateliers d'art pour les enfants dans une visée de thérapie artistique. Entre 2017 et 2021, elle occupe plusieurs résidences, notamment à la Jalad Cultural Center à Amman (Jordanie), à la Cité Internationale des Arts de Paris, à la Fondation Dufraime de l'Académie des beaux-arts de Chars et à l'École Supérieure d'Art Annecy Alpes. Installée en France depuis 2019, elle est membre de l'agence d'artistes en exil. Son travail est basé sur son expérience d'artiste à Gaza et rend compte du quotidien en Palestine. Inspirée de la poésie et de la musique, elle associe souvent des mots à ses formes picturales, figuratives ou abstraites, pour réfléchir à l'Homme et son lien à la terre, ou l'éloignement de la terre natale qu'elle décrit comme une « présente absence ».

Ernest Pignon-Ernest

Né en 1942 à Nice, vit et travaille à Paris.

Ernest Pignon-Ernest est un autodidacte, pour qui la rencontre avec l'œuvre de Picasso a été déterminante en 1954. Il travaille pour un architecte, ce qui lui permet de dessiner tout en ayant un emploi. À Nice, il côtoie le magasin de Ben et y rencontre Arman, Raysse, Venet, Viallat... Une première commande de décor lui est faite en 1961. Sa maison devient rapidement un lieu d'échange et de création littéraire et théâtrale. En 1966, il réalise des pochoirs à partir de photographies

a socio-political context causes for a population, which they must manage to overcome.

Valérie Jouve

Born in 1964 in Firminy (France), lives and works in Paris (France).

After studying anthropology, Valerie Jouve turns to photography and joins the École nationale supérieure de la photographie in Arles. Her work concentrates on inhabited landscapes, in which the human figure is omnipresent. It is thus a documentary of creation, sociology and art. Her compositions respond to a prior scenario and the appearance of figures in the environment does not seek realism. "Most of the figures of men and women (...) intrude, with suddenness (...). The photographers' investigation is on the side of resistance, strength and presence, and thus of what she calls 'being there.'" (Arlette Farge).

Patrick Loste

Born in 1955 in Perpignan (France), lives and works in the Albera Massif (France).

Catalan artist, Patrick Loste paints horsemen. Archetype of a figure, each of his free canvases are open windows on creation and its modalities. The figure of the rider is never identifiable. It appears in what seems to be a spontaneity of lines and colour placement. The relation between the animalised Man and the humanised animal is posed, without setting or anecdotes. Similar to cave art, his muted coloured paintings embody styles and subjects independent of time and imbued with nature through their simplicity, impulsiveness and sincerity. Looking at them, one is not sure whether the subject of the canvas is this emblematic figure, or its emergence from under the layers of paint that seemingly cover it.

May Murad

Born in 1984 in Gaza (Palestine), lives and works in Paris (France).

Graduating from the fine arts University of Al-Aqsa in Gaza in 2006, Murad animates art workshops for children in an effort of artistic therapy. Between 2017 and 2021, she carries out several residencies, notably at the Jalad Cultural Center in Amman, in Jordan, at the Cité Internationale des Arts in Paris, at the Foundation Dufraime of the Academy of Fine Arts in Chars and at the École Supérieure d'Art Annecy Alpes. Living in France since 2019, she is member of the agency of artists in exile. Her work is based on her experience as an artist in Gaza and captures everyday life in Palestine. Inspired by poetry and music, she often associates words to her figurative or abstract paintings, to reflect on Man and his connection to the earth, and the distance from one's native land, which she describes as "present absence".

Ernest Pignon-Ernest

Born in 1942 in Nice (France), lives and works in Paris (France). Ernest Pignon-Ernest is an autodidact, for whom the encounter with Picasso's work in 1954 was decisive. At the time, he worked for an architect, allowing him to draw while having a job. In Nice, he frequents Ben's *magasin* and meets Arman, Martial Raysse, Bernar Venet, Claude Viallat... He receives his

d'Hiroshima prises sur le parcours d'une manifestation contre l'installation de la force de dissuasion nucléaire française dans la région. Depuis lors, cette pratique devient sa signature. Son engagement est par ailleurs marqué par la création en 1976 de la Brigade internationale des peintres antifascistes avec Julio Le Parc et José Balmes, entre autres ; mais aussi par son rôle déterminant dans la création d'une collection pour l'Afrique du Sud anti-apartheid.

Antonio Seguí

Né en 1934 à Córdoba (Argentine), décédé en 2022 à Buenos Aires (Argentine).

En 1951, Antonio Seguí quitte l'Argentine pour voyager quatre ans en Europe et en Afrique. Il étudie la peinture et la sculpture à la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando à Madrid et à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Dans les années 1950, il voyage en Amérique du Sud et en Amérique centrale, avant de s'installer brièvement au Mexique, où il apprend la gravure. En 1963, alors qu'il est déjà très connu en Amérique latine, son travail trouve un écho en Europe lors de la III^e Biennale de Paris. Cette même année, il s'installe définitivement en France. Ses œuvres figuratives embrassent l'absurdité dans ses représentations de personnages en mouvement, cherchant leur place dans le monde. Il critique la société avec humour dans ses œuvres, mettant en scène notamment le chaos de l'angoisse existentielle, les quêtes d'espoir et les déplacements forcés liés à la montée des dictatures en Amérique latine.

Olivier Thébaud

Né en 1972 en France, vit et travaille à Paris.

Olivier Thébaud commence à s'intéresser à la photographie à l'âge de 22 ans, alors qu'il est étudiant en sociologie. En 1996, il s'installe à Paris et collabore avec différents journaux et magazines. Dès 1997, il porte un regard sur la Palestine, qui se poursuit en 2003 lorsqu'il commence une recherche sur la mémoire collective en Europe. Dans les années 2010, il découvre le travail du photographe Takashi Amano, voyage en Asie et se redécouvre une passion pour la Nature. Depuis 2015, ses projets traitent à la fois de la nature et de l'exil.

Vladimir Veličković

Né en 1935 à Belgrade (Yougoslavie / Serbie), décédé en 2019 à Split (Croatie).

Diplômé de l'École d'architecture de Belgrade en 1960, Vladimir Veličković remporte le prix de la Biennale de Paris en 1965. L'année suivante, il décide de s'y installer. Il réinvente une forme de classicisme, dans une période où l'héritage des avant-gardes du début du siècle reste le terrain de prédilection de nombreux artistes. Il peint des allégories de la vie humaine et replace la figuration au cœur de sa pratique, tout en n'hésitant pas à cadrer, étirer ou distordre ses sujets. Le monde qu'il donne à voir est souvent habité de réminiscences de la guerre, de la violence, de l'enfermement. Figure singulière, il marque une génération d'artistes. Il est chef d'atelier à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris de 1983 à 2000, élu membre de l'Académie des beaux-arts dans la section peinture en 2005, et commissaire du pavillon serbe pour la 52^e Biennale de Venise en 2007.

first commission for a set in 1961. His house quickly becomes a place of literary and theatrical exchange and creation. In 1966, he produces stencils based on photographs of Hiroshima along the route of a demonstration protesting the installation of the French nuclear deterrent force in his region. Since then, this practice becomes his signature. His activism is also marked by the creation in 1976 of the International Brigade of Anti-Fascist Painters with Julio Le Parc and Jose Balmes among others, but also by his decisive role in the creation of an anti-apartheid art collection for South Africa.

Antonio Seguí

Born in 1934 in Córdoba (Argentina), died in 2022 in Buenos Aires (Argentina).

In 1951, Antonio Seguí leaves Argentina to travel in Europe and Africa for four years. During this time, he studies painting and sculpture at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid and the École national supérieure des beaux-arts of Paris. In the 1950s, he travels to South and Central America. In 1963, when he is already well known in Latin America, his work resonates in Europe during the third Biennale de Paris. That same year, he permanently moves to France. His figurative work embraces absurdity in his representations of people in movement, searching for their place in the world. He criticises society with humour in his artwork, staging the chaos of existential anxiety, of quests of hope and of forced relocation related to the rise of dictatorships in Latin America.

Olivier Thébaud

Born in 1972 in France, lives and works in Paris (France). Olivier Thébaud becomes interested in photography at the age of 22, when he is a student in sociology. In 1996, he moves to Paris and collaborates with different newspapers and magazines. From 1997, he casts light on Palestine, which he continues to do in 2003 when he begins studying collective memory in Europe. In the 2010s, he discovers photographer Takashi Amano's work, travels to Asia and rediscovers a passion for nature. Since 2015, his projects deal with the subjects of both nature and exile.

Vladimir Veličković

Born in 1935 in Belgrade (Yugoslavia / Serbia), died in 2019 in Split (Croatia).

Vladimir Veličković graduates from the Belgrade School of Architecture in 1960 and wins the prize at the *Biennale de Paris* in 1965. The following year, he decides to move to France. He reinvents a form of classicism, at a time when the legacy of the avant-gardes of the beginning of the century remained the preferred terrain for many artists. He paints allegories of human life and places figuration at the centre of his practice, while never hesitating to frame, stretch or distort his subjects. The world he represents is often filled with reminiscences of war, violence and confinement. A singular figure, he marks a generation of artists. He is head of the studios at the École nationale supérieure des beaux-arts of Paris from 1983 to 2000, elected member of the painting section of the Académie des beaux-arts in 2005, and curator of the Serbian Pavilion for the 52nd Venice Biennale in 2007.

Marko Velk

Né en 1969 à Split (Yougoslavie / Croatie), vit et travaille à Arcueil.

Diplômé de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris en 1994, Marko Velk pratique le dessin. Il a toujours utilisé le fusain, noir sur blanc, blanc sur noir, qui permet une infinité de nuances, de transparences, de jeux de densité. Sur de grands formats noirs surgissent les traces de réminiscences d'une histoire à la fois personnelle et universelle. Fils de Vladimir Veličković, frère de Vuk Vidor, une histoire familiale marquée par des contextes de guerre et de violence intègre une forme de métaphysique parfois brutale (des cadavres et des os), mais souvent apaisée. Les références aux grands thèmes de la peinture ancienne, qu'elles soient formelles (un plissé) ou thématiques (Vierge à l'enfant), viennent ancrer son œuvre dans cet universel.

Gérard Voisin

Né en 1934 à Nantes, vit et travaille à Nantes.

Ouvrier dans des fonderies de Nantes dans sa jeunesse, il s'implique à la fois dans l'écriture poétique et l'engagement pour la lutte ouvrière. Après cette première initiation au moulage et à la fonte de métal, il commence dans les années 1960 à sculpter des visages dans du bois. Dans les années 1970, il s'installe à Paris et se rapproche des artistes du mouvement CoBrA, se référant aux arts premiers, à l'expressionnisme et au surréalisme. Voisin devient passionné d'art africain et s'en rapproche par les matériaux, les sujets et le style de ses sculptures. Il poursuit son militantisme de jeunesse, notamment contre l'esclavage et la colonisation, ce qui l'amène à être désigné Artiste pour la paix par l'Unesco en 2005. Il joue un rôle clé dans la création de la collection du Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine en organisant l'exposition *Les Arts contre les Armes* en 2013, et en offrant à la collection sa première œuvre.

Fadi Yazigi

Né en 1966 à Lattaquié (Syrie), vit et travaille à Damas (Syrie). Diplômé en sculpture de la faculté des Beaux-Arts de Damas en 1988, Fadi Yazigi commence à expérimenter des techniques et médiums variés, qui l'amènent à une production actuelle composée surtout de sculptures et peintures. Son travail porte sur la vie quotidienne en Syrie et la variété des émotions que ressentent les habitants durant la guerre actuelle. Inspirées de rencontres, ses figures sont toutes d'une grande similitude, malgré quelques traits singuliers, mettant en valeur la fraternité humaine. Ses œuvres sont présentes dans plusieurs collections publiques à travers le monde.

Marko Velk

Born in 1969 in Split (Yugoslavia / Croatia), lives and works in Arcueil (France).

A graduate of École Nationale Supérieure des Arts Décoratif of Paris in 1994, Marko Velk draws. He has always used charcoal, black on white, white on black, which allows an infinite number of nuances, of transparencies, of plays on densities. On large black formats, traces of reminiscences of a history that is both personal and universal emerge. Son of Vladimir Veličković, brother of Vuk Vidor, a family history marked by contexts of war and violence, his work integrates a form of metaphysics that is sometimes brutal (cadavers and bones), but often soothed. References to major themes of classical paintings, whether formal (a pleat), or thematic (Virgin with child), anchor his work in this universality.

Gérard Voisin

Born in 1934 in Nantes (France), lives and works in Nantes (France).

A worker in foundries in Nantes in his youth, Gérard Voisin becomes involved in both poetic writing and the workers' rights struggle. After this first introduction to moulding and metal casting, in the 1960s he begins sculpting faces in wood. In the 1970s, he moves to Paris and becomes close to the artists of the CoBrA movement, referring to tribal art, expressionism and surrealism. Voisin becomes passionate about African art and feels close to it through the materials, subjects and style of his sculptures. The activism of his youth continues, particularly against slavery and colonisation, which leads him to be named Artist for Peace by Unesco in 2005. He plays a key role in the creation of the collection of the National Museum of Modern and Contemporary Art of Palestine, organizing the exhibition *Art Against Arms* in 2013 and making the first artwork donation to the collection.

Fadi Yazigi

Born in 1966 in Latakia (Syria), lives and works in Damascus (Syria).

Fadi Yazigi studies sculpture at the Faculty of Fine Arts of Damascus, graduating in 1988, and begins experimenting with different techniques and mediums. His current productions mainly consist of sculptures and paintings. His work focuses on everyday life in Syria and the variety of emotions that the inhabitants feel during the current war. Inspired by his encounters, Yazigi's figures are all great similarity, despite some singular features, emphasising human brotherhood. His art is present in several public collections around the world.

Artistes de la collection du Artists in the collection of the Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine

- Abdalla, Hamed (Égypte / Egypt, 1917 – 1985)
Acevedo, Luis Carlos (Mexique / Mexico, 1959)
Aerosol, Jef (France, 1957)
Alary, Gérard (France, 1945)
Alberola, Jean-Michel* (Algérie / Algeria, 1953)
Al Tayeb, Amadaldin (Palestine, 1966)
Alzaqzouq, Shadi (Palestine, 1981)
Andrea, Pat (Pays-Bas / Netherlands, 1942)
Anthonioz, François-Marie (France, 1949)
Antoniucci, Pierre (France, 1943)
Aramis (Belgique / Belgium, 1954)
Asfhord-Brown, Ashley (Royaume-Uni / United Kingdom, 1948)
Bahmed, Mehdi (France, 1974)
Bailly-Maître-Grand, Patrick (France, 1945)
Barré, Vincent (France, 1948)
Batniji, Taydir (Palestine, 1966)
Baudoin, Edmond (France, 1942)
Bazin-Bidaud, François (France, 1942)
Benanteur, Abdallah (Algérie / Algeria, 1931 – France, 2017)
Bigot, Guy (France, 1918 – 1998)
Bilal, Enki (Yougoslavie [Serbie] / Yugoslavia [Serbia], 1951)
Blaine, Julien (France, 1942)
Boisrond, François (France, 1959)
Boltanski, Christian (France, 1944 – 2021)
Boré, Gwenhaël (France, 1947)
Bossier, Jacques (France, 1946)
Boué-Kovacs, Serge (France, 1943)
Bourgenot, Sophie (France, 1978)
Boutros, Nabil (Égypte / Egypt, 1954)
Brené, Muriel (France, 1962)
Brochen, Lise-Marie (Algérie / Algeria, 1945)
Brunschwig, Colette (France, 1927)
Brusse, Mark (Pays-Bas / Netherlands, 1937)
Bugeaud, Marie-Claude (France, 1941)
Buraglio, Pierre (France, 1939)
Cadet, Jacques (France, 1941)
Cane, Louis (France, 1943)
Cartier-Bresson, Henri (France, 1908 – 2004)
- Cheloufi, Samia (Algérie / Algeria, 1969)
Chery, Luc (France, 1962)
Christoforou, John (Royaume-Uni / United Kingdom, 1921 – France, 2014)
Christov, Varban (Bulgarie / Bulgaria, 1956)
Clarke, Bruce (Royaume-Uni / United Kingdom, 1959)
Combès, Robert (France, 1957)
Cordesse, Alexis (France, 1971)
Corneille, Guillaume (Belgique / Belgium, 1922 – 2010)
Cremonini, Leonardo (Italie / Italy, 1925 – France, 2010)
Cruzeiro Seixas, Artur (Portugal, 1920 – 2020)
Cueco, Henri (France, 1929 – 2017)
Cueco, Marinette (France, 1934)
De Biasi, Pierre-Marc (France, 1950)
Delmas, Gilles (France, 1966)
Demaison, Laurence (France, 1965)
Deriaz, Armand (Suisse / Switzerland, 1942)
Di Rosa, Hervé (France, 1959)
Doisneau, Robert (France, 1912 – 1994)
Dolla, Noël (France, 1945)
Dray, Joss (Maroc / Morocco, 1953)
Dubreuil, Eugénie (France, 1937)
Emeriau, Jacques (France, 1924 – 1989)
Erró (Islande / Iceland, 1932)
Estève, Roger Cosme (France, 1945)
Favart-Amouroux, Nausicaa (France, 1968)
Ferblantier, Jean-Paul (France, 1956)
Ferhi, Rini (Pays-Bas / Netherlands, 1947)
Ferrandez, Jacques (Algérie / Algeria, 1955)
Fert, Bruno (France, 1971)
Filaire, Anne-Marie (France, 1961)
Fosse, Marit (Norvège / Norway, 1964)
Fraggi, Alain (France, 1952)
Franck, Martine (Belgique / Belgium, 1938 – France, 2012)
Franta (Tchécoslovaquie / Czechoslovakia, 1930)
Fromanger, Gérard (France, 1939 – 2021)
Fuse, Noriko (Japon / Japan, 1965)
Gamble, Daphné (États-Unis / United States, 1956)
Gardair, Christian (France, 1938)

- Garrigo, Beatriz (Espagne / Spain, 1958)
- Gazier, Claude (France, 1952)
- Godard, Jean-Luc (France, 1930)
- Guémy, Christian alias C215 (France, 1973)
- Guerrant, Roger (France, 1930 – 1977)
- Guerrero, Anabell** (Venezuela, 1955)
- Guilbert, Nicolas (France, 1958)
- Guillot, Bernard (France, 1950 – 2021)
- Guitton, Philippe (France, 1963)
- Herbelin, Stéphane (Algérie / Algeria, 1946 – France, 2017)
- Jaccard, Christian (France, 1939)
- Joha, Mohamed** (Palestine, 1978)
- Jouve, Valérie** (France, 1964)
- Kaddour, Ahmad (Syrie / Syria, 1964)
- Khalil, Mohamed (Palestine, 1960)
- Klausner, Mercedes** (Argentine / Argentina, 1991)
- Konrad, Miroslav (Tchécoslovaquie / Czechoslovakia, 1945)
- Koraïchi, Rachid** (Algérie / Algeria, 1947)
- Lamazou, Titouan (Maroc / Morocco, 1955)
- Lapoujade, Robert (France, 1921 – 1993)
- Le Gac, Jean (France, 1936)
- Le Parc, Julio** (Argentine / Argentina, 1928)
- Le Scornec, Lionel (France, 1948)
- Lindström, Bengt (Suède / Sweden, 1925 – 2008)
- Lloveras, Jean (France, 1981)
- Lombard, Patrick (France, 1968)
- Lopez-Sánchez Mathely, Inès (Espagne / Spain, 1966)
- Loste, Patrick** (France, 1955)
- Ludop, Phélix (France [Martinique], 1958)
- Martin, Raymond (Canada, 1958)
- Matieu, Maurice (France, 1934 – 2017)
- Messac, Ivan (France, 1948)
- Mollard, Claude (France, 1941)
- Muguercia, David (Cuba, ?)
- Murad, May** (Palestine, 1984)
- Nalbandian, Frédérique (France, 1967)
- Nawash, Ahmad (Palestine, 1934 – 2017)
- Nils-Udo (Allemagne / Germany, 1937)
- Parmentier, Alain-Marie (France, 1949)
- Pellerin, Brigitte (France, 1943)
- Pellerin, Jean-Luc (France, 1939 – 2013)
- Petit, Chantal (Maroc / Morocco, 1951)
- Pey, Serge (France, 1950)
- Pierson, Françoise (France, 1952)
- Pignon-Ernest, Ernest** (France, 1942)
- Piza, Arthur-Luiz (Brésil / Brazil, 1928 – France, 2017)
- Poncaral (France, 1946)
- Pourcher, Jacques (France, 1950)
- Predair, Bernadette (Belgique / Belgium, 1948)
- Sabella, Steve (Palestine, 1975)
- Salameh, Samir (Palestine, 1944 – France, 2018)
- Scemla, Robert (France, 1939 – 2005)
- Seguí, Antonio** (Argentine / Argentina, 1934 – 2022)
- Selz, Dorothée (France, 1946)
- Stephant, Didier (France, 1941)
- Tardi, Jacques (France, 1946)
- Télémaque, Hervé (Haïti, 1937)
- Thébaud, Olivier** (France, 1972)
- Théval, André (France, 1944)
- To, Robert** (France, 1961)
- Toguo, Barthélémy (Cameroun / Cameroon, 1967)
- Touzenis, Georges (Grèce / Greece, 1947)
- Traboulsi, Katya (Liban / Lebanon, 1960)
- Tramblin, Abelardo Espejo (Espagne / Spain, 1947)
- Trivier, Marc** (Belgique / Belgium, 1960)
- Ürmenyi, Hamar-lehel (Hongrie / Hungary, 1929)
- Van Eetvelde, Véronique (Belgique / Belgium, 1974)
- Vargas, Jo (France, 1957)
- Velk, Marko** (Yougoslavie [Croatie] / Yugoslavia [Croatia], 1969)
- Veličković, Vladimir** (Yougoslavie [Serbie] / Yugoslavia [Serbia], 1935 – Croatie / Croatia, 2019)
- Viallat, Claude (France, 1936)
- Vigas, Oswaldo (Venezuela, 1923 – 2014)
- Voisin, Gérard** (France, 1934)
- Voss, Jan (Allemagne / Germany, 1936)
- Wolton, Édouard (France, 1986)
- Xenakis, Mâkhi (France, 1956)
- Yavari, Azadeh (Iran, 1951)
- Yazigi, Fadi** (Syrie / Syria, 1966)
- Zaïbi, Ahmed (Tunisie / Tunisia, 1956)
- Zaubitzer, Stephan (Allemagne / Germany, 1966)
- Zurob, Hani (Palestine, 1976)

* Les artistes en gras sont ceux qui figurent dans l'exposition

Liste des œuvres exposées

Introduction

Alexandre Cabanel
(France, 1823-1889)

L'Ange déchu, 1847
Huile sur toile
122 × 189,7 cm
Musée Fabre, Montpellier

Anonyme

Vénus de Milo, fin du xix^e siècle
Tirage en plâtre
220 × 80 × 70 cm
Musée des Moulages, Montpellier –
Université Paul Valéry Montpellier 3

Collectif

Remaking Picasso's Guernica, a banner (Refaire Guernica de Picasso, une bannière),
2012-2014
Patchwork
145 × 415 cm
Guernica Remakings

Anne-Lise Coste
(France, 1973)

Les grands pieds, 2012
Aérographe sur toile
152,4 × 121,9 cm
Courtesy NoguerasBlanchard,
Barcelone / Madrid

La mère et l'enfant mort I, 2012

Aérographe sur toile
152,4 × 121,9 cm
Courtesy NoguerasBlanchard,
Barcelone / Madrid

Artists Support Ukraine association

Ensemble d'œuvres imprimées sur papier

Kinder Album (Ukraine, 1982)

Sans titre, février 2022

Julia Bealieva (Ukraine, 1988)

On the Way out (En partant),
février 2022

Daniil Galkin (Ukraine 1985)

Door Mats (Paillassons), 2015

Igor Gusev (Ukraine, 1970)

Sans titre, 2022

Sans titre, 2022

Hanna Hrabarska (Ukraine, ?)

Sans titre, 2022

Alevtina Kakhidze (Ukraine, 1973)

Sans titre, 2022

Anton Logov (Ukraine, 1984)

Bucha, 2022

Stop the War! (Arrêtez la guerre !),
février 2022

Anna Naduda (Ukraine, 1983)

New Bionics. Invasion
(La nouvelle bionique. Invasion),
2014

Mikhail Reva (Ukraine, 1960)

Sans titre, 2022

Olexiy Sai (Ukraine, 1975)

Swan Lake (Le lac des cygnes), février
2022

Masha Shubina (Ukraine, 1979)

Untitled. From the National Terror series (Sans titre. De la série Terreur nationale), 2014

Valery Veduta (Ukraine, 1983)

Sans titre, 2022

Courtesy des artistes et Artists
Support Ukraine association

Daria Koltsova

(Ukraine, 1987)

Theory of Protection
(Théorie de la protection), 2022
Installation in situ : scotch, verre, son
Dimensions variables
Courtesy de l'artiste

Collection du Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago du Chili

Collectif

Cartes postales du Centre Argentin Information et Solidarité, vers 1975-1977
Sérigraphie
60 × 80 cm
Inventaire n° 2576

Ghislaine Aarsse-Prins

(France, 1941)

Tachée de rouge, 1976
Huile sur toile
25,3 × 65,2 cm
Inventaire n° 1168

César Andrade

(Venezuela, 1939-2022)

Puntigrama 18, 1976
Ensemble mixte
50,1 × 50,1 × 5,2 cm
Inventaire n° 1322

Jaime Azócar

(Chili, 1941)

Chile presente
(Le Chili est présent), 1974
Huile sur toile
150,5 × 150,3 cm
Inventaire n° 1288

José Balmes

(Espagne, 1927-Chili, 2016)

Los desaparecidos (Les disparus),
1978

Techniques mixtes sur toile
162,4 × 130,2 cm

Inventaire n° 1285

Gracia Barrios

(Chili, 1927-2020)

Sé abrirán las grandes avenidas..... S. Allende
(Les Grandes Avenues s'ouvriront à nouveau..... S. Allende),
1976

Techniques mixtes sur toile

130,3 × 195,1 cm

Inventaire n° 1286

Claude Bellegarde

(France, 1927-2019)

L'espoir d'Allende, 1976
Techniques mixtes sur papier
120,7 × 80,8 cm

Inventaire no 1246

Alexander Calder

(États-Unis, 1898-1976)

Au Musée de la Solidarité, 1973
Gouache sur papier
75 × 110 cm

Inventaire n° 1500

Ricardo Carpani

(Argentine, 1930-1997)

Sans titre, sans date
Acrylique sur toile
60 × 73 cm

Inventaire n° 2605

Philippe Carré

(France, 1930)

L'instrument, 1975
Sérigraphie (n° 12/90)
85,1 × 64,8 cm

Inventaire n° 1341

Carlos Cruz-Diez

(Venezuela, 1923-France, 2019)

Physiocromie N° 1081, 1977
Ensemble mixte
100 × 100 × 4,2 cm

Inventaire n° 1525

Irene Domínguez

(Chili, 1930-France, 2018)

En familia (En famille), 1973
Technique mixte sur toile
97 × 116,8 cm

Inventaire n° 1072

- Robert Forgas**
(France, 1928-1999)
On n'arrête pas l'idée, 1972
Huile sur toile
100 × 100 cm
Inventaire n° 1272
- José Gamarra**
(Uruguay, 1934)
Puzzle, 1975
Huile sur toile
150 × 150 cm
Inventaire n° 1310
- José Juárez**
(Mexique, 1939)
L'autre Amérique latine, 1974
Acrylique sur toile
100,3 × 81 cm
Inventaire n° 1334
- Wifredo Lam**
(Cuba, 1902-France, 1982)
Sans titre, 1973
Pastel sur papier
47,7 × 66 cm
Inventaire n° 1496
- Jacqueline Lamba**
(France, 1910-1993)
Sans titre, 1967
Huile sur toile
94 × 101,7 cm
Inventaire n° 2599
- Lou Laurin-Lam**
(Suède, 1934-France, 2012)
Pinochet, 1976
Techniques mixtes sur toile
61,3 × 50,5 cm
Inventaire n° 0651
- Jan Lebenstein**
(Biélorussie, 1930-Pologne, 1999)
Épitaphe, 1973
Techniques mixtes sur toile
119,8 × 59,8 cm
Inventaire n° 1327
- Julio Le Parc**
(Argentine, 1928)
Série 23 Nr. 14-21, 1976
Acrylique sur toile
171,1 × 171,4 cm
Inventaire n° 1523
- Alejandro Marcos**
(Espagne, 1937)
Résistance, 1974
Huile synthétique sur toile
134,3 × 190 cm
Inventaire n° 1371
- Roberto Matta**
(Chili, 1911-Italie, 2002)
Los engullerán o Allende, pasaje de la vida a la muerte series (Série Ils seront engloutis ou Allende, passage de la vie à la mort)
- Los engullerán I o el pueblo se traga al ejército**
(Ils seront engloutis I ou Le peuple avale l'armée), 1973-1975
Lithographie
55,9 × 75,8 cm
Inventaire n° 2489
- Los engullerán II o la respuesta del pueblo**
(Ils seront engloutis II ou La réponse du peuple), 1973-1975
Lithographie
55,8 × 75,9 cm
Inventaire n° 2487
- Los engullerán III o ese ejército se dice chileno**
(Ils seront engloutis III ou Cette armée se dit chilienne), 1973-1975
Lithographie
55,9 × 76 cm
Inventaire n° 2490
- Zoran Mušič**
(Slovénie, 1909-Italie, 2005)
Nous ne sommes pas les derniers, 1974
Acrylique sur toile
61 × 38 cm
Inventaire n° 1323
- Guillermo Nuñez**
(Chili, 1930)
Recado de Chile : pongamos nuestra estrella en su lugar (Message du Chili : mettons notre étoile à sa place), 1976
Acrylique sur toile
162,2 × 130,5 cm
Inventaire n° 1287
- Édouard Pignon**
(France, 1905-1993)
Tête de guerrier (rouge-noire), 1970
Huile sur toile
89 × 116,2 cm
Inventaire n° 1506
- Joan Rabascall**
(Espagne, 1935)
Kultur, la destruction des livres au Chili, 1973
Émulsion photographique sur toile
120 × 120 cm
Inventaire n° 1037
- Jesús Rafael Soto**
(Venezuela, 1923-France, 2005)
Tes con brique (Tés avec briquettes), 1976
Ensemble mixte
60 × 60 × 12,3 cm
Inventaire n° 1526
- Leopoldo Torres Agüero**
(Argentine, 1924-France, 1995)
Chili Nr. 317, 1973
- Acrylique sur toile
130 × 130 cm
Inventaire n° 1265
- Victor Vasarely**
(Hongrie, 1906-France, 1997)
Nr. 1082 Feny-C, 1973
Collage
119,3 × 119,1 cm
Inventaire n° 1519
- Luis Zilveti**
(Bolivie, 1941)
Vieja con generalito
(Vieille femme avec petit général), 1973-1976
Huile sur toile
100 × 81,2 cm
Inventaire n° 1326
- Collection Ars Aevi, Sarajevo**
(Avec mention des Nucleus – expositions constituant un des noyaux de la collection)
- Marina Abramović**
(Serbie, 1946)
Cleaning the Mirror
(Nettoyer le miroir), 1995
Installation vidéo,
5 moniteurs superposés, son
262 × 59,7 × 92 cm
Collection Ljubljana : Moderna Galerija Ljubljana, 1996
- Anur**
(Bosnie-Herzégovine, 1971-2017)
Till Death Do Us Part
(Jusqu'à ce que la mort nous sépare), 2001
Impression sur papier
196 × 140 cm
Collection Rendez-vous : Ars Aevi, 2001
- Christian Boltanski**
(France, 1944-2021)
Théâtre d'ombres, 1994
Bois, carton, étain, liège, fil de fer, projecteurs, ventilateurs
Dimensions variables
Collection Sarajevo : Galerija Obala Art Centra, 1999
- Sophie Calle**
(France, 1953)
Twins (Jumelles), 1990
Photographie noir et blanc
180 × 110 cm
Collection Ljubljana : Moderna Galerija Ljubljana, 1996
- Tony Cragg**
(Royaume-Uni, 1949)
Quarry (Carrière), 1990
30 sacs de ciment, grue en fer
Sacs : (30 ×) 15 × 80 × 40 cm,
Grue : 140 × 120 × 40 cm

Collection Milano : Centro Arte Contemporanea Spazi Umano, 1994

Braco Dimitrijević
(Bosnie-Herzégovine, 1948)
Heralds of Post History
(Hérauts de la post-histoire), 1997
Verre, photographies encadrées,
chaussures, œufs
(3 x) 150 x 170,8 x 50 cm
Collection Wien : Museum Moderner
Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

Mona Hatoum
(Liban, 1952)
High Relief
(Haut-relief / soulagement), 1992
Acier inoxydable, aimant, lame de rasoir
31 x 24 cm
Collection Wien : Museum Moderner
Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

So Much I Want to Say
(Tant de choses que j'ai envie
de dire), 1983
Vidéo noir et blanc avec son
5 minutes
Collection Wien : Museum Moderner
Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

Changing Parts
(Changer des parties), 1984
Vidéo noir et blanc avec son
24 minutes
Collection Wien : Museum Moderner
Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

Jannis Kounellis
(Grèce, 1936-Italie, 2017)
Senza Titolo (Sans titre), 1999
Sacs de jute, poutre et plaque
de fer, plâtre
200 x 180 x 45 cm
Collection Prato : Centro per l'Arte
Contemporanea Luigi Pecci, 1996

Roman Opalka
(France, 1931-Italie, 2011)
OPALKA 1965/1 - ∞, Détails
10 photographies noir et blanc
30,5 x 24,5 cm chacune
Collection Prato : Centro per l'Arte
Contemporanea Luigi Pecci, 1996

Michelangelo Pistoletto
(Italie, 1933)
La Porta dello Specchio
(La porte du miroir), 1989
Miroir, cadre en bois
240 x 115 x 5 cm
Collection Milano : Centro Arte
Contemporanea Spazi Umano, 1994

Dmitri Prigov
(Russie, 1940)
Courageous Teddy Bear
(Ourson courageux), 1998
Bois, ours en peluche
Parallélépipède : 300 x 41 x 41 cm,
ours : 42 x 41 x 41 cm

Collection Milano : Centro Arte Contemporanea Spazi Umano, 1994

Nebojša Šerić-Shoba
(Bosnie-Herzégovine, 1968)
Untitled (Sans titre), 1998
Photographie sur aluminium
170 x 250 cm
Collection Wien : Museum Moderner
Kunst, Stiftung Ludwig Wien, 1998-
1999

Andres Serrano
(États-Unis, 1950)
Frozen Sperm II
(Sperme congelé II), 1990
Tirage cibachrome
114 x 165 cm
Collection Ljubljana : Moderna
Galerija Ljubljana, 1996

Bill Viola
(États-Unis, 1951)
The Passing (Le passage), 1991
Vidéo noir et blanc avec son
54 minutes
Collection Ljubljana : Moderna
Galerija Ljubljana, 1996

Collection du Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine, en dépôt au Musée de l'Institut du monde arabe, Paris

Jean-Michel Alberola
(Algérie, 1953)
Le rêve éveillé d'Edward Saïd, 2020
Fusain, pastel et encre sur papier
92 x 82 cm

Mehdi Bahmed
(France, 1974)
Scène intérieure, 2017
Tirage original contrecollé
sur Dibond, 1/7
100 x 75 cm

Taysir Batnaji
(Palestine, 1966)
The Sky Over Gaza #2
(Édition ½ PA) (Le ciel au-dessus
de Gaza), 2001-2004
Diptyque, impression papier
contrecollée sur aluminium
100 x 70 cm

Pierre Buraglio
(France, 1939)
Assemblage de cartes postales, 1988
Encre sur papier et collage
160 x 120 cm

Jacques Cadet
(France, 1941)
Exil Palestine, 2009
Acrylique sur toile de lin
800 x 140 cm

Henri Cartier-Bresson
(France, 1908-2004)
Espagne, Andalousie, Séville, 1933
Epreuve gélatino-argentique
moderne, tirage original
30 x 40 cm

Grèce, cyclades, île de Siphnos, 1961
Epreuve gélatino-argentique
moderne, tirage original
30 x 40 cm

Luc Chéry
(France, 1962)
Jaffa, 2001
Impression pigmentaire
sur papier baryté
67 x 89 cm

John Christoforou
(Royaume-Uni, 1921-France, 2014)
Portrait d'homme au casque noir,
1995
Huile sur toile
100 x 81 cm

Alexis Cordesse
(France, 1972)
*Salah Ad-Din Street, Jérusalem-Est,
Territoires occupés*, 2009
Photographie
55 x 190 cm

Henri Cueco
(France, 1929-2017)
Chiens courants, 1993
Acrylique sur toile
130 x 162 cm

Marinette Cueco
(France, 1934)
Juncus Capitatus hiver, 2001
Entrelacs de joncs capités
(3 x) 50 x 50 cm

Gilles Delmas
(France, 1966)
Jenine, 2005
Tirage original
18,5 x 58,5 cm

Armand Deriaz
(Suisse, 1942)
Camp d'entraînement Irbid, Jordanie,
1970
Tirage original
52,5 x 72,5 cm

Patrouille
Tirage original
55,5 x 72,5 cm

Robert Doisneau
(France, 1912-1994)
Gérard Voisin dans son atelier, 1979
Tirage original
22 x 34 cm

Gérard Voisin dans son atelier, 1979
Tirage original
40 x 29 cm

- Joss Dray**
(Maroc, 1953)
Feraoun, Algérie, 2008
Tirage original
68,5 × 95,5 cm
- Sidi Bel Abbes, Algérie*, 2001
Tirage original
47 × 35,5 cm
- Bruno Fert**
(France, 1971)
*Kafr'Inân, 2012 N 32°55'27" E
35°25'18" 02.1949*
Tirage pigmentaire sur papier, 5/12
53 × 53 cm
- Hawsha, 2013 N 32°47'33.25" E
35°08'36.50" 04.1948*
Tirage pigmentaire sur papier, 1/12
53 × 53 cm
- Anne-Marie Filaire**
(France, 1961)
Kalandia, Palestine, 2004
Impression pigmentaire
sur papier, 2/4
109 × 140 cm
- Martine Franck**
(Belgique, 1938-France, 2012)
Ireland, Donegal, Tory Island
(Irlande, Donegal, île de Toraigh),
1995
Tirage original
30 × 40 cm
- Gérard Fromanger**
(France, 1939-2021)
*Que pensez-vous de
la situation ?, 2009*
Digigraphie 2/2
115 × 144 cm
- Anabell Guerrero**
(Venezuela, 1955)
Femme Guajira avec clef, 2000
Tirage original noir et blanc
sur papier baryté 1/8
276 × 64 cm
- Mohamed Joha**
(Palestine, 1978)
Housing (Logement), 2018
Collage sur carton
100 × 80 cm
- Valérie Jouve**
(France, 1964)
Cinq femmes du Pays de la Lune,
2014-2015
Tirage chromogène
100 × 130 cm
- Mercedes Klausner**
(Argentine, 1991)
Les Souvenirs persistent, 2020
Installation : verre, brique, poussière
Dimensions variables
- Rachid Koraïchi**
(Algérie, 1947)
Les Maîtres invisibles, 2009
Série de 80 lithographies
72,5 × 52 cm chacune
- Julio Le Parc**
(Argentine, 1928)
*La Longue marche du peuple
palestinien*, 1975
6 sérigraphies, 68/200
76 × 76 cm chacune
- Patrick Loste**
(France, 1955)
Cavalier, 2017
Encre et pigments sur toile libre
196 × 160 cm
- May Murad**
(Palestine, 1984)
You can't go back
(Vous ne pouvez pas retourner
en arrière), 2019
Acrylique sur toile
29 × 42 cm
- Ernest Pignon-Ernest**
(France, 1942)
*Parcours de Mahmoud Darwich sur
les murs de Ramallah en Palestine*,
2009
Tirage original
70 × 106 cm
- Antonio Seguí**
(Argentine, 1934-2022)
Cuando Llegó Madoff
(Quand Madoff est arrivé), 2009
Huile sur toile
150 × 150 cm
- Olivier Thebaud**
(France, 1972)
After border, Lesbos
(Après la frontière, Lesbos), 2016
Tirage original, 2/5
85 × 125 cm
- Robert To**
(France, 1961)
Sans titre, 2002
Tirage original
20 × 30 cm
- Marc Trivier**
(Belgique, 1960)
Portrait de Mahmoud Darwich,
Sarajevo, 1985
Tirage original
43,5 × 33,5 cm
- Portrait de Jean Genet*, Rabat, 1985
Tirage original
43,5 × 33,5 cm
- Portrait de Juan Goytisolo*, Paris,
1983
Tirage original
43,5 × 33,5 cm
- Mahmoud Darwich à Sarajevo-
Mostar, I, II et III*, 2008
Tirage original
59,5 × 45 cm chacun
- Vladimir Veličković**
(Yougoslavie, 1935-Croatie, 2019)
Paysage, 2004
Huile sur toile
200 × 150 cm
- Marko Velk**
(Yougoslavie, 1969)
Ce(ux) qui nous sépare(nt) IV, 2006
Fusain sur papier marouflé sur toile
128 × 128 cm
- Gérard Voisin**
(France, 1934)
Les Arts contre les armes, 2010
Bois, fer, pigments
76 × 51 cm
- Fadi Yazigi**
(Syrie, 1966)
Sans titre, 2018
Technique mixte sur toile marouflée
133 × 93 cm

List of Exhibited Works

Introduction

**Alexandre Cabanel
(France, 1823-1889)**

L'Ange Déchu
(The Fallen Angel), 1847
Oil on canvas
122 × 189.7 cm
Musée Fabre, Montpellier

Collective work

Remaking Picasso's Guernica, a banner, 2012-2014
Patchwork
145 × 415 cm
Guernica Remakings

**Anne-Lise Coste
(France, 1973)**

Les grands pieds
(The Big Feet), 2012
Airbrush on canvas
152.4 × 121.9 cm
Courtesy NoguerasBlanchard, Barcelone / Madrid

La mère et l'enfant mort I

(The Mother and the Dead Child I), 2012
Airbrush on canvas
152.4 × 121.9 cm
Courtesy NoguerasBlanchard, Barcelone / Madrid

Unknown

Vénus de Milo, late 19th century
Plaster casting copy
220 × 80 × 70 cm
Musée des Moulages, Montpellier – Université Paul Valéry Montpellier 3

Artists Support Ukraine association

Collection of works printed on paper
Kinder Album (Ukraine, 1982)
Untitled, February 2022
Julia Bealiava (Ukraine, 1988)
On the Way out, February 2022
Daniil Galkin (Ukraine, 1985)
Door Mats, 2015
Igor Gusev (Ukraine, 1970)
Untitled, 2022
Untitled, 2022
Hanna Hrabarska (Ukraine, ?)
Untitled, 2022
Alevtina Kakhidze (Ukraine, 1973)
Untitled, 2022
Anton Logov (Ukraine, 1984)
Bucha, 2022
Stop the War!, February 2022
Anna Naduda (Ukraine, 1983)
New Bionics. Invasion, 2014

Mikhail Reva (Ukraine, 1960)

Untitled, 2022
Olexiy Sai (Ukraine, 1975)
Swan Lake, February 2022
Masha Shubina (Ukraine, 1979)
Untitled. From the *National Terror* series, 2014
Valery Veduta (Ukraine, 1983)

Untitled, 2022
All works are printed courtesy of the artists and Artists Support Ukraine association

Daria Koltsova (Ukraine, 1987)

Theory of Protection, 2022
In Situ installation, sound, tape, windows
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Collection of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile

Various artists

Postcards from the Argentinian Information and Solidarity Centre, circa 1975-1977
Silkscreen
60 × 80 cm
Inventory n°2576

Ghislaine Aarsse-Prins (France, 1941)

Tachée de rouge (Stained Red), 1976
Oil on canvas
25.3 × 65.2 cm
Inventory n°1168

César Andrade (Venezuela, 1939-2022)

Puntigrama 18, 1976
Mixed ensemble
50.1 × 50.1 × 5.2 cm
Inventory n°1322

Jaime Azócar (Chile, 1941)

Chile presente
(Chile is Present), 1974
Oil on canvas
150.5 × 150.3 cm
Inventory n°1288

José Balmes (Spain, 1927-Chile, 2016)

Los desaparecidos
(The Missing Ones), 1978
Mixed techniques on canvas
162.4 × 130.2 cm
Inventory n°1285

Gracia Barrios (Chile, 1927-2020)

Se abrirán las grandes avenidas..... S. Allende
(The Great Avenues will open again.... S. Allende), 1976
Mixed techniques on canvas
130.3 × 195.1 cm
Inventory n°1286

Claude Bellegarde (France, 1927-2019)

L'espoir d'Allende
(Allende's Hope), 1976
Mixed techniques on paper
120.7 × 80.8 cm
Inventory n°1246

Alexander Calder (United States, 1898-1976)

Au Musée de la Solidarité
(To the Solidarity Museum), 1973
Gouache on paper
75 × 110 cm
Inventory n°1500

Ricardo Carpani (Argentina, 1930-1997)

Sin título (Untitled), undated
Acrylic on canvas
60 × 73 cm
Inventory n°2605

Philippe Carré (France, 1930)

L'instrument
(The Instrument), 1975
Silkscreen on paper, 12 of 90
85.1 × 64.8 cm
Inventory n°1341

Carlos Cruz-Diez (Venezuela, 1923-France, 2019)

Physiocromie N° 1081
(Physiocromy N°1081), 1977
Mixed technique
100 × 100 × 4.2 cm
Inventory n°1525

Irene Domínguez (Chile, 1930-France, 2018)

En familia (With Family), 1973
Mixed techniques on canvas
97 × 116.8 cm
Inventory n°1072

Robert Forgas (France, 1928-1999)

On n'arrête pas l'idée
(One Doesn't Stop the Idea), 1972
Oil on canvas
100 × 100 cm
Inventory n°1272

José Gamarra (Uruguay, 1934) <i>Puzzle</i> , 1975 Oil on canvas 150 × 150 cm Inventory n°1310	the Army), 1973-1975 Lithography 55.9 × 75.8 cm Inventory n°2489	Acrylics on canvas 130 × 130 cm Inventory n°1265
José Juárez (Mexique, 1939) <i>L'autre Amérique latine</i> (The Other Latin America), 1974 Acrylics on canvas 100.3 × 81 cm Inventory n°1334	<i>Los engullerán II o la respuesta del pueblo</i> (They Will be Gobbled II or the People's Answer), 1973-1975 Lithography 55.8 × 75.9 cm Inventory n°2487	Victor Vasarely (Hungary, 1906-France, 1997) Nr. 1082 Feny-C, 1973 Collage 119.3 × 119.1 cm Inventory n°1519
Wifredo Lam (Cuba, 1902-France, 1982) <i>Sans titre</i> (Untitled), 1973 Pastels on paper 47.7 × 66 cm Inventory n°1496	<i>Los engullerán III o ese ejército se dice chileno</i> (They Will be Gobbled III or This Army calls itself Chilean) Lithography 55.9 × 76 cm Inventory n°2490	Luis Zilveri (Bolivia, 1941) <i>Vieja con generalito</i> (Old Woman with Little General), 1973-1976 Oil on canvas 100 × 81.2 cm Inventory n°1326
Jacqueline Lamba (France, 1910-1993) <i>Sans titre</i> (Untitled), 1967 Oil on canvas 94 × 101.7 cm Inventory n°2599	Zoran Mušič (Slovenia, 1909-Italy, 2005) <i>Nous ne sommes pas les derniers</i> (We are Not the Last), 1974 Acrylics on canvas 61 × 38 cm Inventory n°1323	Collection Ars Aevi, Sarajevo (With mention of the <i>Nuclei</i> -Collection's constitutive exhibitions)
Lou Laurin-Lam (Sweden, 1934-France, 2012) <i>Pinochet</i> , 1976 Mixed techniques on canvas 61.3 × 50.5 cm Inventory n°0651	Guillermo Nuñez (Chile, 1930) <i>Recado de Chile: pongamos nuestra estrella en su lugar</i> (Message from Chile: Let's Put Our Star Instead), 1976 Acrylics on canvas 162.2 × 130.5 cm Inventory n°1287	Marina Abramović (Serbia, 1946) <i>Cleaning the Mirror</i> , 1995 Video installation, 5 channels on 5 stacked monitors 262 × 59.7 × 92 cm Ljubljana Collection: Moderna Galerija Ljubljana, 1996
Jan Lebenstein (Belarus, 1930-Poland, 1999) <i>Epitape</i> (Epitaph), 1973 Mixed techniques on canvas 119.8 × 59.8 cm Inventory n°1327	Édouard Pignon (France, 1905-1993) <i>Tête de guerrier</i> (rouge-noire) (Warrior's Head [Red-Black]), 1970 Oil on canvas 89 × 116.2 cm Inventory n°1506	Anur (Bosnia and Herzegovina, 1971-2017) <i>Till Death Do Us Part</i> , 2001 Print on paper 196 × 140 cm Rendez-vous Collection: Ars Aevi, 2001
Julio Le Parc (Argentina, 1928) <i>Serie 23 Nr. 14-21</i> , 1976 Acrylics on canvas 171,1 × 171,4 cm Inventory n°1523	Joan Rabascall (Spain, 1935) <i>Kultur, la destruction des livres au Chili</i> (Kultur, the Destruction of Books in Chile), 1973 Photographic emulsion on canvas 120 × 120 cm Inventory n°1037	Christian Boltanski (France, 1944-2021) <i>Théâtre d'ombres</i> (Theater of Shadows), 1994 Installation, wood, cardboard, tin, cork, metal wire, projectors, fans Variable dimensions Sarajevo Collection: Galerija Obala Art Centra, 1999
Alejandro Marcos (Spain, 1937) <i>Résistance</i> (Resistance), 1974 Synthetic oil on canvas 134.3 × 190 cm Inventory n°1371	Jesús Rafael Soto (Venezuela, 1923-France, 2005) <i>Tes con brique</i> (Tees with briquettes), 1976 Mixed ensemble 60 × 60 × 12.3 cm Inventory n°1526	Sophie Calle (France, 1953) <i>Twins</i> , 1990 Black and white photograph 180 × 110 cm Ljubljana Collection: Moderna Galerija Ljubljana, 1996
Roberto Matta (Chile, 1911-Italy, 2002) <i>Los engullerán o Allende, pasaje de la vida a la muerte series</i> (They Will be Gobbled or Allende, Passage from Life to Death series)	Leopoldo Torres Agüero (Argentina, 1924-France, 1995) <i>Chili Nr. 317</i> (Chile Nr. 317), 1973	Tony Cragg (United Kingdom, 1949) <i>Quarry</i> , 1990 Installation, 30 bags of cement, metal crane Bags: (30 ×) 15 × 80 × 40 cm, Crane: 140 × 120 × 40 cm
<i>Los engullerán I o el pueblo se traga al ejército</i> (They Will be Gobbled I or the People Swallows)		

Milano Collection: Centro Arte Contemporanea Spazi Umano, 1994

Braco Dimitrijević
(Bosnia and Herzegovina, 1948)
Heralds of Post History, 1997
Installation, glass, framed photographs, shoes, eggs (3 x) 150 x 170.8 x 50 cm
Wien Collection: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

Mona Hatoum
(Lebanon, 1952)
High Relief, 1992
Stainless steel, magnet, razor blade 31 x 24 cm
Wien Collection: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

So Much I Want to Say, 1983
Black and white video with sound 5 minutes
Wien Collection: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

Changing Parts, 1984
Black and white video with sound 24 minutes
Wien Collection: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998

Jannis Kounellis
(Greece, 1936-Italy, 2017)
Senza Titolo (Untitled), 1999
Burlap bag, iron beam, plaster 200 x 180 x 45 cm
Prato Collection: Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, 1996

Roman Opalka
(France, 1931-Italy, 2011)
Opalka, 1965 / 1-∞, Détails [Details]
10 black and white photographs 30.5 x 24.5 cm each
Prato Collection: Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, 1996

Michelangelo Pistoletto
(Italy, 1933)
La Porta dello Specchio (The Mirror's Door), 1989
Installation, mirror, wooden frame 240 x 115 x 5 cm
Milano Collection: Centro Arte Contemporanea Spazi Umano, 1994

Dmitri Prigov
(Russia, 1940)
Courageous Teddy Bear, 1998
Installation, wood, rope, stuffed teddy bear
Parallelepiped: 300 x 41 x 41 cm, teddy bear: 42 x 41 x 41 cm
Milano Collection: Centro Arte Contemporanea Spazi Umano, 1994

Nebojša Šerić-Shoba
(Bosnia and Herzegovina, 1968)
Untitled, 1998
Photograph on aluminium 170 x 250 cm
Wien Collection: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1998-1999

Andres Serrano
(United States, 1950)
Frozen Sperm II, 1990
Cibachrome 114 x 165 cm
Ljubljana Collection: Moderna Galerija Ljubljana, 1996

Bill Viola
(United States, 1951)
The Passing, 1991
Black and white video with sound 54 minutes
Ljubljana Collection: Moderna Galerija Ljubljana, 1996

Collection of the National Museum for Modern and Contemporary Art of Palestine, on deposit at the Museum of the Institut du monde arabe, Paris

Jean-Michel Alberola
(Algeria, 1953)
Le rêve éveillé d'Edward Saïd (The Waking Dream of Edward Saïd), 2020
Charcoal, pastel and ink on paper 92 x 82 x 3.2 cm

Mehdi Bahmed
(France, 1974)
Scène intérieure (Indoor Scene), 2017
Original print, mounted on Dibond Aluminium, 1/7
100 x 75 cm

Taysir Batnaji
(Palestine, 1966)
The Sky Over Gaza #2 (Édition ½ PA), 2001-2004
Diptych, photograph print, mounted on aluminium 70 x 100 cm each

Pierre Buraglio
(France, 1939)
Assemblage de cartes postales (Assembled Post Cards), 1988
Ink on paper and collage 160 x 120 cm

Jacques Cadet
(France, 1941)
Exil Palestine (Palestine Exile), 2009
Acrylic on linen canvas 800 x 140 cm

Henri Cartier-Bresson
(France, 1908-2004)
Espagne, Andalousie, Séville (Spain, Andalusia, Seville), 1933
Modern silver gelatine print, original print 30 x 40 cm

Grèce, cyclades, île de Siphnos (Greece, Cyclades, Sifnos Island), 1961
Modern silver gelatine print, original print 30 x 40 cm

Luc Chéry
(France, 1962)
Jaffa, 2001
Pigment print on Baryta paper 67 x 89 cm

John Christoforou
(United Kingdom, 1921-France, 2014)
Portrait d'homme au casque noir (Portrait of Man with Black Helmet), 1995
Oil on canvas 100 x 81 cm

Alexis Cordesse
(France, 1972)
Salah Ad-Din Street, Jérusalem-Est, Territoires occupés (Salah al-Din Street, East Jerusalem, Occupied Territories), 2009
Photograph 55 x 190 cm

Henri Cueco
(France, 1929-2017)
Chiens courants (Running Dogs), 1993
Acrylic on canvas 130 x 162 cm

Marinette Cueco
(France, 1934)
Juncus Capitatus hiver (Juncus Capitatus Winter), 2001
Intertwining of captive rushes (3 x) 50 x 50 cm

Gilles Delmas
(France, 1966)
Jenine (Jenin), 2005
Original print 18.5 x 58.5 cm

Armand Deriaz
(Switzerland, 1942)
Camp d'entraînement Irbid, Jordanie (Irbid Training Camp, Jordan), 1970
Original print 52.5 x 72.5 cm

Patrouille (Patrol), 1970
Original print 55.5 x 72.5 cm

Robert Doisneau (France, 1912-1994) <i>Gérard Voisin dans son atelier</i> (Gérard Voisin in his Studio), 1979 Original print 22 × 34 cm	Mohamed Joha (Palestine, 1978) <i>Housing</i> , 2018 Collage on cardboard 100 × 80 cm	Olivier Thebaud (France, 1972) <i>After border, Lesbos</i> , 2016 Original print, 2/5 85 × 125 cm
Gérard Voisin dans son atelier (Gérard Voisin in his Studio), 1979 Original print 40 × 29 cm	Valérie Jouve (France, 1964) <i>Cinq femmes du Pays de la Lune</i> (Five Women from the Country of the Moon), 2014-2015 Chromogenic print 100 × 130 cm	Robert To (France, 1961) <i>Sans titre</i> (Untitled), 2002 Original print 20 × 30 cm
Joss Dray (Morocco, 1953) <i>Feraoun, Algérie</i> (Feraoun, Algeria), 2008 Original print 68.5 × 95.5 cm	Mercedes Klausner (Argentina, 1991) <i>Les Souvenirs persistent</i> (The Memories Persist), 2020 Installation, glass, brick, dust Variable dimensions	Marc Trivier (Belgium, 1960) <i>Portrait de Mahmoud Darwich,</i> <i>Sarajevo</i> (Portrait of Mahmoud Darwich, Sarajevo), 1985 Original print 43.5 × 33.5 cm
Sidi Bel Abbes , Algérie (Sidi Bel Abbès, Algeria), 2001 Original print 47 × 35.5 cm	Rachid Koraïchi (Algérie, 1947) <i>Les Maîtres invisibles</i> (The Invisible Masters), 2009 Lithographs (Series of 80 lithographs) 72.5 × 52 cm each	Portrait de Jean Genet, Rabat (Portrait of Jean Gebet, Rabat), 1985 Original print 43.5 × 33.5 cm
Bruno Fert (France, 1971) <i>Kafr'Inân N 32°55'27" E 35°25'18"</i> 02.1949 <i>(Kafr 'Inan N 32°55'27" E 35°25'18"</i> 02.1949), 2012 Pigment print on paper, 5/12, 53 × 53 cm	Julio Le Parc (Argentina, 1928) <i>La Longue marche du peuple palestinien</i> (The Long Walk of the Palestinian People), 1975 Screen printing 68/200 (6 ×) 76 × 76 cm	Portrait de Juan Goytisolo, Paris (Portrait of Juan Goytisolo, Paris), 1983 Original print 43.5 × 33.5 cm
Hawsha N 32°47'33.25" E 35°08'36.50" 04.1948 (Hawsha N 32°47'33.25" E 35°08'36.50" 04.1948), 2013 Pigment print on paper, 1/12 53 × 53 cm	Patrick Loste (France, 1955) <i>Cavalier</i> (Knight), 2017 Ink and pigments on loose canvas 196 × 160 cm	Mahmoud Darwich à Sarajevo-Mostar, I, II et III (Mahmoud Darwich in Sarajevo-Mostar, I, II and III), 2008 Original print (3 ×) 59.5 × 45 cm
Anne-Marie Filaire (France, 1961) <i>Kalandia, Palestine</i> (Qalandia, Palestine), 2004 Pigment print on paper, 2/4 109 × 140 cm	May Murad (Palestine, 1984) <i>You can't go back</i> , 2019 Acrylic on canvas 29 × 42 cm	Vladimir Veličković (Yugoslavia, 1935-Croatia, 2019) <i>Paysage</i> (Landscape), 2004 Oil on canvas 200 × 150 cm
Martine Franck (Belgium, 1938-France, 2012) <i>Ireland, Donegal, Tory Island</i> , 1995 Original print 30 × 40 cm	Ernest Pignon-Ernest (France, 1942) <i>Parcours de Mahmoud Darwich sur les murs de Ramallah en Palestine</i> (The Path of Mahmoud Darwich on the Walls of Ramallah in Palestine), 2009 Original print 70 × 106 cm	Marko Velk (Yugoslavia, 1969) <i>Ce(ux) qui nous sépare(nt) IV</i> (That [Those] Which [Who] Separate[s] Us IV), 2006 Charcoal on mounted paper on canvas 128 × 128 × 5.5 cm
Gérard Fromanger (France, 1939-2021) <i>Que pensez-vous de la situation ?</i> (What Do You Think About the Situation?), 2009 Digigraphie 2/2 115 × 144 cm	Antonio Seguí (Argentina, 1934-2022) <i>Cuando Llegó Madoff</i> (When Madoff arrived), 2009 Oil on canvas 150 × 150 cm	Gérard Voisin (France, 1934) <i>Les Arts contre les armes</i> (The Arts Against the Weapons), 2010 Wood, iron, pigments 76 × 51 cm
Anabell Guerrero (Venezuela, 1955) <i>Femme Guajira avec clef</i> (Guajira Woman with Key), 2000 Original black and white print on Baryta paper 1/8 Triptych, 92 × 64 cm each		Fadi Yazigi (Syria, 1966) <i>Sans titre</i> (Untitled), 2018 Mixed techniques on mounted paper 133 × 93 × 4 cm

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition
Musées en exil, présentée au MO.CO., Montpellier,
du 11 novembre 2022 au 5 février 2023

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

Commissariat

Vincent Honoré, directeur des expositions, MO.CO., Pauline Faure, Senior Curator, MO.CO., assistés de Ashley Marsden

MO.CO. Montpellier Contemporain bénéficie du soutien financier de la Direction régionale des Affaires culturelles Occitanie, de Montpellier Méditerranée Métropole et de la Ville de Montpellier.

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).

MO.CO. Montpellier Contemporain

Directeur général : Numa Hambursin
Directeur des expositions : Vincent Honoré
Directeur MO.CO. Esba : Yann Mazéas
Directeur ressources : Julien Fournel
Directrice coordination générale et développement des partenariats : Delphine Goutes
Directrice communication et mécénat : Margaux Strazzeri
Directeur technique : Pierre Bellemain
Direction adjointe MO.CO. Esba : Marjolaine Calipel
Responsable service des publics : Stéphanie Delpeuch
Responsable administratif et financier : Thomas Mizraki
Équipe curatoriale : Rahmouna Boutayeb, Caroline Chabrand, Julie Chateignon, Pauline Faure, Anya Harrison, Ashley Marsden, Deniz Yoruc
Administration : Françoise Tilly, Doriane Scornet
Ressources humaines : Géraldine Siedel
Communication : Semiha Cebti, Adeline Touraut
Régie technique : Thomas Bertetti, Christophe Blanc, Patricia Gloria, Laurene Hombek, Maurice Schmitt
Montage : Nicolas Aguirre, Luc Castanier, Pierre-Guilhem Coste, Christophe Dansard, Éric Dupin, Marie Féménias, Laurent Lecomte, Thomas Pellet
Service des publics : Fanny Berquière, Sandra Chabrol, Émeline Sivadier, Charlotte Winling
Médiation : Victorine Bayle, Guilhem Morand, Lucile Ramirez-Thiers, Céline Sabatier
Administration MO.CO. Esba : Corinne Nuccio, Céline Pirès, Elisabeth Vergnettes
Bibliothèque : Isabelle Quaglia
Enseignants : Marcos Avila Forera, Gilles Balmét, Caroline Boucher, Laëtitia Delafontaine, Joëlle Gay, Corine Girieud, Yohann Gozard, Sylvain Grout, Miles Hall, Pierre Joseph, Alain Lapierre, Nadia Lichtig, Michel Martin, Caroline Muheim, Grégory Niel, Patrick Perry, Michael Viala, Federico Vitali, Carmelo Zagari
Technique MO.CO. Esba : André Devezaud, Thomas Ducrocq, Thierry Guignard, Montserrat Prats, Daniel Rizo, José Sales, Karine Secretant

This catalogue is published on the occasion of the exhibition
Museums in Exile, held at MO.CO., Montpellier,
from November 11th, 2022 to February 5th, 2023

Under the artistic direction of Numa Hambursin,
Chief Executive Officer, MO.CO.

Curators

Vincent Honoré, Director of Exhibitions, MO.CO., Pauline Faure, Senior Curator, MO.CO., assisted by Ashley Marsden

MO.CO. Montpellier Contemporain benefits from the financial support of the Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitaine, Montpellier Méditerranée Métropole and Ville de Montpellier.

The MO.CO. is an artistic ecosystem that goes from training to collection, passing through production, exhibition and mediation, by bringing together an art school and two contemporary art centres: the MO.CO. Esba (Montpellier School of Fine Arts), the MO.CO. Panacée (contemporary creation laboratory) and the MO.CO. (area dedicated to international exhibitions).

MO.CO. Montpellier Contemporain

Chief Executive Officer: Numa Hambursin
Director of Exhibitions: Vincent Honoré
Head of MO.CO. Esba: Yann Mazéas
Administrative Director: Julien Fournel
General Coordination and Partnership Development
Director: Delphine Goutes
Communications and Sponsorship Director:
Margaux Strazzeri
Technical Director: Pierre Bellemain
Assistant director of MO.CO. Esba : Marjolaine Calipel
Public Department Manager: Stéphanie Delpeuch
Administrative and Financial Manager : Thomas Mizraki
Curatorial Team: Rahmouna Boutayeb, Caroline Chabrand, Julie Chateignon, Pauline Faure, Anya Harrison, Ashley Marsden, Deniz Yoruc
Administration: Doriane Scornet, Françoise Tilly
Human Resources: Géraldine Siedel
Communication: Semiha Cebti, Adeline Touraut
Technical Team: Thomas Bertetti, Christophe Blanc, Patricia Gloria, Laurene Hombek, Maurice Schmitt
Installation Team: Nicolas Aguirre, Luc Castanier, Pierre-Guilhem Coste, Christophe Dansard, Éric Dupin, Marie Féménias, Laurent Lecomte, Thomas Pellet
Public Department: Fanny Berquière, Sandra Chabrol, Émeline Sivadier, Charlotte Winling
Gallery Guides: Victorine Bayle ,Guilhem Morand, Lucile Ramirez-Thiers, Céline Sabatier
Administration MO.CO. Esba: Corinne Nuccio, Céline Pirès, Elisabeth Vergnettes
Library: Isabelle Quaglia
Teachers MO.CO. Esba: Marcos Avila Forera, Gilles Balmét, Caroline Boucher, Laëtitia Delafontaine, Joëlle Gay, Corine Girieud, Yohann Gozard, Sylvain Grout, Miles Hall, Pierre Joseph, Alain Lapierre, Nadia Lichtig, Michel Martin, Caroline Muheim, Grégory Niel, Patrick Perry, Michael Viala, Federico Vitali, Carmelo Zagari
Technical Team MO.CO. Esba: André Devezaud, Thomas Ducrocq, Thierry Guignard, Montserrat Prats, Daniel Rizo, José Sales, Karine Secretant

Catalogue

Direction éditoriale / Editorial direction MO.CO.

Vincent Honoré, Pauline Faure, assistés de / assisted by Ashley Marsden

Traductions / Translations

Ashley Marsden
Julie Chateignon
Lucy Pons

LIENART éditions

Michaële Liénart, directrice / Director
Aurélien Moline, coordination éditoriale / editorial coordination
Charlotte Oberlin, graphisme / graphic design

Les œuvres présentées dans cet ouvrage sont reproduites avec l'aimable autorisation des artistes et de leurs ayants-droits, ainsi que des institutions prêtées : le Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago du Chili), la Collection Ars Aevi (Sarajevo) et le Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine (en dépôt au Musée de l'Institut du monde arabe, Paris). Qu'ils en soient ici remerciés.

The works presented in this publication are reproduced with the kind permission of the artists and their rights holders, as well as the lending institutions: the Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago, Chile), Ars Aevi Collection (Sarajevo) and the National Museum of Modern and Art of Palestine (housed at the Museum of the Institut du Monde Arabe, Paris). Institut du monde arabe, Paris). We thank them for their contribution.

Droits d'auteurs / Copyrights

- © Adagp, Paris, 2022 pour les œuvres de Marina Abramović, Jean-Michel Alberola, José Balmes, Gracia Barrios, Claude Bellegarde, Christian Boltanski, Alexander Calder, Sophie Calle, Tony Cragg, Henri Cueco, Marinette Cueco, Valérie Jouve, Julio Le Parc, Roberto Matta, Zoran Mušić, Roman Opalka, Édouard Pignon, Ernest Pignon-Ernest, Joan Rabascall, Antonio Seguí, Jesús Rafael Soto, Leopoldo Torres-Agüero, Victor Vasarely, Vladimir Veličković, Gérard Voisin, Luis Zilveti
- © Succession Wifredo Lam / Adagp, Paris, 2022 pour les œuvres de Wifredo Lam
- © Succession Lou Laurin-Lam / Adagp, Paris, 2022 pour les œuvres de Lou Laurin-Lam
- © Magnum Photos / Adagp, Paris 2022 pour les œuvres de Henri Cartier-Bresson et Martine Franck
- © Courtesy Blaise Forgas pour l'œuvre de Robert Forgas
- © Mona Hatoum Studio pour l'œuvre de Mona Hatoum

Crédits photographiques / Photo credits

- © Anur : p. 84, 92, 96-97, 99, 100, 101, 102, 103
- © Bill Viola Studio : p. 93
- © Galerie Marian Goodman : p. 95
- © Giovanni Ricci : p. 91
- © Henri Cartier-Bresson : p. 120
- © Jorge Marín : p. 16, 29, 44, 53, 54, 55-57, 58, 59, 60-62, 63, 64-73
- © Martine Franck : p. 121
- © Mona Hatoum Studio : p. 94
- © Nabil Boutros : p. 8, 22, 112, 117-119, 122-135
- © Salvatore Licitra : p. 98



Remerciements

Le MO.CO. remercie les propriétaires, gestionnaires et diffuseurs des trois collections présentées dans le cadre de *Musées en exil*, pour leur confiance et leur générosité.

Musée national d'Art moderne et contemporain de la Palestine - Conseil d'administration de l'Association d'Art moderne et contemporain de la Palestine

Elias Sanbar, président
Claude Mollard, vice-président
Nour Eldien Darwich, trésorier
Mathilde Barthes, secrétaire
Ariane Ascaride
Geneviève Gallot
Mounir Anastas
Metin Ardit
Jean-Michel Crovesi
Géraud de la Pradelle
Éric Delpont
Mouin Khouri
Ernest Pignon-Ernest
Conseil juridique : Maître Jean-Pierre Mignard

Institut du monde arabe, Paris

Jack Lang, président
Éric Delpont, conservateur du musée de l'Institut du monde arabe
Djamila Chakour, chargée de collection et d'expositions
Agathe Samson, régisseuse des œuvres, département Musée et Expositions

Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile

Claudia Zaldívar, directrice
Caroll Yasky, conservatrice et coordinatrice de la collection
María José Lemaitre, coordinatrice des archives
Paula Valles, coordinatrice de la communication
Marcela Duarte, coordinatrice finance et administration
Camila Rodríguez, conservatrice
Carlos Corso, régisseur des œuvres
Elisa Díaz, restauratrice des prêts
Benjamín Rojas, assistance restaurateur pour les prêts

Ars Aevi, Sarajevo

Senka Ibršimbegović, directrice du musée d'art contemporain Ars Aevi
Izela Kešmer-Wigemark
Almir Abaz

Tous les artistes et leurs représentants, en particulier

Anne Lise Coste
Anne-Hélène Dubray
Galerie Marian Goodman
Valérie Jouve
Daria Koltsova
Julio Le Parc
Patrick Loste
NoguerasBlanchard, Barcelone/Madrid
François Olislaeger
Aurélie Piau
Bill Viola Studio

Acknowledgements

The MO.CO. would like to thank the owners, managers, and presenters of the three collections at the core of the *Museums in Exile* exhibition, for their trust and generosity.

National Museum of Modern and Contemporary Art of Palestine - Board of the Association for Modern and Contemporary Art of Palestine

Elias Sanbar, President
Claude Mollard, Vice-President
Nour Eldien Darwich, Treasurer
Mathilde Barthes, Secretary
Ariane Ascaride
Geneviève Gallot
Mounir Anastas
Metin Ardit
Jean-Michel Crovesi
Géraud de la Pradelle
Éric Delpont
Mouin Khouri
Ernest Pignon-Ernest
Legal counsel : Maître Jean-Pierre Mignard

Institut du monde arabe, Paris

Jack Lang, President
Eric Delpont, Curator of the Institut du Monde Arabe Museum
Djamila Chakour, Head of collection and exhibitions
Agathe Samson, Registrar, Museum and Exhibitions Department

Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile

Claudia Zaldívar, Director
Caroll Yasky, Curator & Collection Coordinator
María José Lemaitre, Archive Coordinator
Paula Valles, Communications Coordinator
Marcela Duarte, Finance and Administration Coordinator
Camila Rodríguez, Conservator
Carlos Corso, Registrar
Elisa Díaz, Conservator for the loan
Benjamín Rojas, Conservator assistant for the loan

Ars Aevi, Sarajevo

Senka Ibršimbegović, Chief Executive Officer of the Ars Aevi Contemporary Art Museum
Izela Kešmer-Wigemark
Almir Abaz

All the artists and their representatives, in particular

Anne Lise Coste
Anne-Hélène Dubray
Marian Goodman Gallery
Valérie Jouve
Daria Koltsova
Julio Le Parc
Patrick Loste
NoguerasBlanchard, Barcelone/Madrid
François Olislaeger
Aurélie Piau
Bill Viola Studio

**Les partenaires qui nous ont permis d'élaborer
l'introduction à l'exposition**

Les Archives départementales de l'Hérault
Les Archives du musée du Louvre
Les Archives du Musée national du Prado
Les Archives nationales, Paris
Artists Support Ukraine : Daria Kryzh, responsable de la communication et Katia Taylor, fondatrice de l'association
Le Domaine national de Chambord
Guernica Remakings, Nicola Ashmore
El Instituto del Patrimonio de España
Le Musée cévenol, Le Vigan, et sa directrice, Estelle Bougette
Le Musée Fabre et son directeur, Michel Hilaire
Le Musée des Moulages et sa directrice, Rosa Plana

**Les contributeurs et conseillers qui ont nourri ce projet,
en particulier**

Gwendoline Corthier-Hardoin
Dr Catriona Drew, SOAS, University of London
Alexandra Fleury, chargée de missions, Domaine national de Chambord
Dr Élodie Lebeau-Fernández
Marianne Maric
Ernest Pignon-Ernest
Laure Teisseyre, commissaire de l'exposition
Le Louvre en voyage, Musée cévenol, Le Vigan

Les scénographes et graphistes de l'exposition

Maud Martinot
Xavier Morlet

L'Unesco

Alexandre Navarro, Secrétaire général, Commission nationale française pour l'Unesco



MNAMCP

**The partners who helped us elaborate the introduction
to the exhibition**

The Archives départementales de l'Hérault
The Louvre Museum Archives
The Prado National Museum Archives
The Archives Nationales, Paris
Artists Support Ukraine: Daria Kryzh, Head of Communication and Katia Taylor, Founder of the Association
The National Estate of Chambord
Guernica Remakings / Nicola Ashmore
El Instituto del Patrimonio de España
The Musée Cévenol, Le Vigan and its Head Curator, Estelle Bougette
The Musée Fabre and its Chief Executive Officer, Michel Hilaire
The Musée des Moulages and its Chief Executive Officer, Rosa Plana

**The contributors and advisors who nourished this project,
in particular**

Gwendoline Corthier-Hardoin
Dr Catriona Drew
Alexandra Fleury, Project Manager, National Estate of Chambord
Dr Élodie Lebeau-Fernández
Marianne Maric
Ernest Pignon-Ernest
Laure Teisseyre, curator of the *Louvre en voyage* exhibition, Musée Cévenol, Le Vigan

The scenographer and graphic designer of the exhibition

Maud Martinot
Xavier Morlet

The Unesco

Alexandre Navarro, Head Secretary, Unesco French National Commission

Le texte est composé
en Calluna, Louvette Text et Dico Sans Soft.

La photogravure a été réalisée
par APEX-Graphic, Paris.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
par Graspo (République tchèque),
en octobre 2022.