



palais de la porte dorée  
293, avenue daumesnil, 75012 paris  
[www.histoire-immigration.fr](http://www.histoire-immigration.fr)

KADER ATTIA  
TAYSIR BATNIJI  
BRUNO BOUDJELAL

MOHAMED BOUROUISSA  
CHEN ZHEN  
DENIS DARZACQ

AD VAN DENDEREN  
CLAIRE FONTAINE  
GHAZEL

KIMSOOJA  
THOMAS MAILAENDER  
MALIK NEJMI  
MELIK OHANIAN

MONA HATOUM  
KARIM KAL  
BOUCHRA KHALILI

SHEN YUAN  
DJAMEL TATAH  
BARTHÉLÉMY TOGUO

RAJAK OHANIAN  
MATHIEU PERNOT  
BRUNO SERRALONGUE

## J'ai deux amours.

### Une présentation des collections d'art contemporain de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

## Dossier Enseignants.

Ce dossier a été conçu à l'intention des professeurs de toutes disciplines et de tous niveaux d'enseignement. Il est destiné à vous aider à préparer votre visite de l'exposition « J'ai deux amours » et à en tirer parti au mieux avec vos élèves. En plus d'une présentation de cette exposition temporaire, ce dossier liste les points d'entrée dans les programmes scolaires et offre un certain nombre de thèmes de réflexion et de pistes pédagogiques pour les pratiques en classe. Il est accompagné de fiches d'activités pour les élèves, d'un ensemble d'extraits littéraires, de fiches d'analyse d'œuvres d'art.

### Sommaire du dossier :

- La place de l'art contemporain à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.....p.3
- Présentation de l'exposition temporaire « J'ai deux amours ».....p.3
- Les artistes et leurs œuvres dans l'exposition.....p.4
- Le parcours de l'exposition.....p.5
  - 1.Départ-voyages-circulations.....p.5
  - 2.Entre rêve et nécessité.....p.7
  - 3.Frontières : passages et contrôles.....p.8
  - 4.Vivre ensemble.....p.10
  - 5.Réinventer son univers.....p.14
- Points d'entrée dans les programmes scolaires.....p.15
- « J'ai deux amours » et l'Histoire des arts.....p.17
- Quelques pistes de réflexion.....p.19
- Quelques références bibliographiques.....p.23

## La place de l'art contemporain à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration a pris le parti dès sa création de faire entrer l'art contemporain dans ses collections nationales. Musée d'histoire et de société, elle enrichit ainsi par un autre éclairage, un discours historique et anthropologique, avec la parole des artistes sur l'exil, la migration, la notion de frontières ou le questionnement identitaire... Ces thèmes sont de plus en plus fréquents dans un monde en mutations culturelles, économiques et numériques. Conçues par des artistes souvent représentatifs de la jeune création contemporaine et qui pour la plupart travaillent en France, les œuvres présentées à la Cité nationale rythment avec leur langage et leur caractère, un parcours qui étonne, interpelle et pose question.

## Présentation de l'exposition temporaire « J'ai deux amours »<sup>1</sup> Les collections d'art contemporain de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

« L'immigration, qu'elle soit temporaire ou pérenne, n'est plus un passage mais une transformation » (Hou Hanru et Évelyne Jouanno, commissaires invités).

La mobilité telle qu'elle est envisagée par les artistes n'est pas uniquement géographique, c'est également une façon de vivre, de créer, de se régénérer. Citoyens du village global, les artistes, aujourd'hui, sont en transit entre leurs cultures d'origine et les capitales culturelles que sont Paris, New York, Berlin, Londres, New Dehli ou Beyrouth... Leurs œuvres, souvent le reflet de ces identités croisées, témoignent de la tension ressentie dans le déracinement, qui devient le lieu même de la créativité des artistes. Deux attaches, des cultures, telles « deux amours », comme le chantait Joséphine Baker. « Deux amours » comme antidote aux préjugés, mais aussi comme dynamique créative dans le monde contemporain.

Hou Hanru, Évelyne Jouanno et Isabelle Renard, commissaires de l'exposition « J'ai deux amours », ont sélectionné 106 œuvres parmi le fonds d'art contemporain du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration et imaginé un parcours en cinq thèmes :

- **Départ – voyages – circulations.** Du vécu du migrant à la circulation comme mode d'existence de nos sociétés modernes.

---

<sup>1</sup> Le titre « J'ai deux amours » a été choisi en référence à la chanson de Joséphine Baker datant de 1930 (chanson composée par Vincent Scotto sur des paroles de Géo Koger et d'Henri Varna, tous droits réservés).

- **Entre rêve et nécessité.** Rêve d'ailleurs ou nécessité de partir, la migration, comme l'amour, est aussi une histoire où se mêlent désirs et déchirements, tensions et négociations, aspirations et désillusions.
- **Frontières : passages et contrôles.** Lorsque l'institution détermine l'histoire et le statut du migrant et définit la liberté de mouvement.
- **Vivre ensemble.** La diversité à l'épreuve du quotidien : émergence et transformation des cultures urbaines mais aussi des rapports entre « centres » et « périphéries ».
- **Réinventer son univers.** L'expérience migratoire de l'artiste confrontée à l'actualité d'un monde en mutation devient source d'inspiration, ressort de création.

### Les artistes et leurs œuvres dans l'exposition

Kader Attia	<i>La Machine à rêve</i> , 2008
Taysir Batniji	<i>Départ</i> , 2003
Bruno Boudjelal	<i>Jours intranquilles, Chroniques algériennes d'un retour</i> , 1993-2003
Mohamed Bourouissa	<i>Le Miroir</i> , 2006 ; <i>Le Hall</i> , 2007 ; <i>Périphérique</i> , 2007, <i>La République</i> , 2006; <i>Le Reflet</i> , 2008 série <i>Périphéries</i>
Chen Zhen	<i>Un-interrupted Voice</i> , 1998
Denis Darzacq	<i>La Chute n°1, La Chute n°4</i> , 2006
Ad van Denderen	<i>Go No Go, Les Frontières de l'Europe</i> , 1988-2002
Claire Fontaine	<i>Foreigners Everywhere</i> , 2009
Ghazel	<i>Me</i> (2003-2008)
Mona Hatoum	<i>Bukhara</i> , 2008
Karim Kal	<i>Images d'Alger</i> 2002, 2003
Bouchra Khalili	<i>Mapping Journey #1 et #2</i> , 2008 et <i>The Constellations, fig. 1et 2</i> , 2011
Kimsooja Bottari	<i>Truck – Migrateurs</i> , 2007-2009
Thomas Mailaender	<i>Voitures cathédrales</i> , 2004
Malik Nejmi	<i>La Traversée - Série Bâ oua salâm. Mon père est revenu ! La paix sur mon père</i> , 2005
Malik Nejmi	<i>Ramadans. Partir ce n'est pas un rêve</i> , 2004
Melik Ohanian	<i>Peripheral Communities Dakar</i> , 2005
Rajak Ohanian	<i>Portrait d'une PME</i> , 1999 - exposition de 29 portraits en mezzanine.
Mathieu Pernot	<i>Les Migrants</i> , 2009
Mathieu Pernot	<i>Le Grand Ensemble - Implosions, le Meilleur des Mondes Les Témoins</i> , 2000 – 2006
Bruno Serralongue	<i>Abri #3, Abri #5, Abri #7</i> , série <i>Calais</i> (2006 - 2008).
Shen Yuan	<i>Trampoline 1 2 3 4 5</i> , 2004
Djamel Tatah	<i>Sans titre</i> , 2008
Barthélémy Toguo	<i>Road to exile</i> , 2008
Barthélémy Toguo	<i>France, Clandestin, Mamadou, Carte de séjour</i> , 2010

(liste par ordre alphabétique des noms des artistes exposés)

Et dans le Forum du 15 novembre au 31 décembre 2011 :

*La Zon-Mai*, une installation monumentale et multimédia de Sidi Larbi Cherkaoui et Gilles Delmas. Cette oeuvre réunit en image et en sons 21 danseurs, tous confrontés dans leur histoire à la migration et au déplacement. Entre architecture, arts plastiques et danse, elle nous parle de l'identité, du territoire, de l'autre...

### Le parcours de l'exposition.

Le parcours de l'exposition « J'ai deux amours » est rythmé par cinq séquences de la notion d'exil à l'idée de la refondation d'un univers personnel entre imaginaire et réalité. Nous vous proposons ci-dessous une présentation de quelques-unes des œuvres de chaque séquence accompagnée d'une photographie et de son cartel développé. Ces œuvres figurent dans les fiches d'activités conçues pour les élèves dans l'accompagnement pédagogique de l'exposition.

#### 1. Départ – voyages – circulations



*Road to exile* 2008 / Barque en bois, ballots de tissus, bouteilles (220 x 260 x 135 cm).

Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI Courtesy Galerie Lelong, Paris © ADAGP Paris 2011

*« En tant qu'immigrant, surtout après la chute du mur de Berlin, j'ai réalisé combien profond est le désir de partir, de voyager et de découvrir. L'exil est une notion inhérente à la condition humaine sans distinction de race ni d'origine culturelle... »*

**Barthélémy Togo**

(M'Balmayo, Cameroun, 1967. Vit et travaille entre Paris, Bandjoun au Cameroun et New York)

Formé entre les Beaux-Arts d'Abidjan, de Grenoble et de Düsseldorf, Barthélémy Togo apparaît comme un artiste cosmopolite en déplacement constant. Il ne cesse d'éprouver, dans sa vie comme dans son œuvre, une forme de nomadisme culturel. Barthélémy Togo confronte son identité aux notions de frontières, de déracinement, et de cultures multiples. Son travail interroge le statut de l'étranger, du migrant, et pose la question de l'Autre. *Road to exile* nous « plonge dans l'épreuve de la traversée en haute mer, sur la houle précaire d'une vague de bouteilles vides » alors que l'embarcation emporte avec elle des baluchons de tissus multicolores. À travers la « barque de l'exode », l'artiste revisite la notion de voyage et de périples. Il explore le thème de l'exil mais aussi, en creux, le prélude d'une autre vie.

\*\*\*\*

« Sans destination ni port d'attache, coincées dans le temps du transit »

**Thomas Mailaender**

(Marseille, 1979. Vit et travaille entre Paris et Marseille)



Cathedral Cars ©Thomas Mailaender

**Thomas Mailaender, Voitures cathédrales, 2004.** Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI ©Thomas Mailaender.

Durant l'été 2002, Thomas Mailaender se fait embaucher, à Marseille, en tant qu'ingénieur à la SNCM (Société Nationale Maritime Corse Méditerranée). Il souhaite reproduire en toute liberté le ballet incessant des voitures qui embarquent au port et réalise la série des *Voitures cathédrales*. Particulièrement évocateur, le titre reprend le terme générique inventé par les dockers du port. Il

désigne ces véhicules qui transportent, d'une rive à l'autre de la Méditerranée, des amoncellements de marchandises, bagages, sacs, objets divers..., à l'équilibre précaire.

Voir la fiche d'analyse de l'œuvre : <http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner/histoire-des-arts> )

## 2. Entre rêve et nécessité.

« Le paysage d'Alger englobe à lui seul une ouverture sur l'extérieur, une envie de partir, de découvrir, un vrai regard sur le reste du monde »

**Karim Kal**

(Genève, 1977. Vit et travaille entre Paris et Lyon)



Karim Kal, *Images d'Alger*, 2002-2003.  
Photographies numériques couleur sur palette industrielle,  
impressions offset (72 x 90 cm).  
Collection Musée national de l'histoire  
et des cultures de l'immigration, CNHI © Karim Kal.

Le travail de Karim Kal, né en Suisse de père algérien et de mère française, répond à un « besoin d'ancrage historique de [sa] propre destinée ». *Images d'Alger2002* a été réalisée à la fin de la guerre civile en Algérie. L'œuvre propose des images d'horizon prises depuis le centre de la ville, plus exactement depuis le quartier populaire de Bab el Oued. Frappé par la force des habitants d'Alger face à la situation, l'artiste entend saisir leur regard sur la Méditerranée, sur cette étendue bleue, entre ciel et terre. Si les images désignent les drames récents, elles fixent aussi, de façon emblématique, l'histoire plus ancienne de la ville. Cette œuvre porte en elle la question de l'exode de beaucoup d'Algériens vers l'ailleurs.

Voir la fiche d'analyse de l'œuvre : <http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner/histoire-des-arts>

\*\*\*\*

« J'explore l'espace méditerranéen envisagé comme un territoire dédié au nomadisme et à l'errance »

**Bouchra Khalili**

(Casablanca, Maroc, 1975. Vit et travaille à Paris)

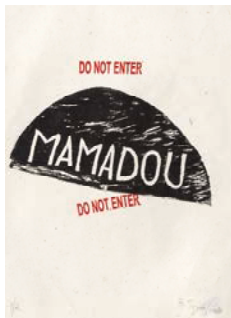
Bouchra Khalili est une artiste franco-marocaine dont le travail explore les trajets migratoires contemporains, les zones frontalières et les existences clandestines. Entre 2008 et 2011, elle s'est

consacrée à la réalisation de *The Mapping Journey Project*, qui se compose de 8 vidéos, les *Mapping Journey* et de 8 sérigraphies, *The Constellations*. Ce projet vise à « cartographier » des voyages clandestins qui épousent ceux de l'artiste, de Marseille à Ramallah, de Bari à Rome, de Barcelone à Istanbul. Les sérigraphies traduisent chaque trajet sous forme de constellation d'étoiles, réactualisant ainsi les cartes du ciel. La dimension poétique du projet se révèle dans sa globalité. Les dessins opérés par les migrants sur les cartes - témoignages, traces, gestes d'écriture - se métamorphosent en étoiles... en une constellation de trajectoires et d'existences.



Bouchra Khalili, *The Constellations Fig.1*, 2011. Sérigraphie encadrée (65x45cm). Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI © ADAGP Paris 2011.

### 3. Frontières : passages et contrôles



Barthélémy Togo, *Mamadou (Empreinte)* 2010. Gravure sur bois (51 x 38.5 cm). Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI Courtesy Galerie Lelong, Paris © ADAGP Paris 2011.



Les tampons et les empreintes *Carte de séjour, Mamadou, France, Clandestin*, sont une variante de l'installation *The New World's Climax* (2001). Barthélémy Togu, par ces tampons surdimensionnés en forme de buste, détourne avec humour les outils administratifs. Les empreintes composent ainsi les pages d'un passeport fictif. Elles retracent l'identité complexe des migrants.

\*\*\*\*

*« J'ai essayé de capturer un tant soit peu cette société de l'ombre dans laquelle des gens font tout ce qu'ils peuvent pour survivre, et où la honte, la fierté et la dignité jouent un rôle essentiel. Je voulais donner un visage à ceux qui autrement seraient restés anonymes »*

**Ad van Denderen**

(Zeist, Pays-Bas, 1943. Vit et travaille à Amsterdam)



*Go No Go Les frontières de l'Europe – Frontière alban-grecque*, 2000. Tirage argentique noir et blanc sur papier baryté (60 x 80cm). Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI © Ad Van Denderen – Agence VU'

Durant quatorze ans, Ad van Denderen photographie les frontières de l'espace Schengen, espace de libre circulation européen. Il s'engage auprès de ces hommes qui tentent l'émigration pour rejoindre le rêve d'une vie meilleure en Europe. Vivant quelques jours ou quelques mois aux côtés de ces migrants, Ad van Denderen documente leur quotidien, entre attente et clandestinité. En parallèle des filières de l'immigration clandestine, il présente les mécanismes de régulation policière et judiciaire, établissant ainsi un témoignage global de ces flux invisibles. Par la distance sensible du noir et blanc et un cadrage intimiste, ces images rendent visible le destin de ces hommes rejetés de toutes parts et en transit continu.

\*\*\*\*

*« Une œuvre d'art en général est avant tout une pensée qui prend une forme bien particulière, c'est-à-dire une image »*

**Bruno Serralongue**

(Châtelleraut, 1968. Vit et travaille à Paris)

*Abri # 7 – Série Calais 2006-2008.*

Épreuve ilfochrome dans un cadre en plexiglas (125 x 158 cm)

Collection Musée national de l'histoire  
et des cultures de l'immigration, CNHI

©Bruno Serralongue, Galerie Air de Paris, Paris.



Après la fermeture, en novembre 2002, du camp de réfugiés de la Croix-Rouge de Sangatte près de Calais, Bruno Serralongue entame, en 2006, un nouveau projet sur le thème de l'immigration. Depuis 1999, ce camp abritait des clandestins désireux de passer en Angleterre. Sa fermeture n'a pas interrompu le flot de migrants. Des centaines de personnes survivent dans les terrains vagues et les zones boisées aux alentours de la ville, rassemblées dans des campements de fortune. Tous les soirs, ces immigrés clandestins tentent la traversée et montent dans les camions qui embarquent sur les ferries ou dans les trains. Avec les *Abri(s)*, Bruno Serralongue privilégie le hors champ : sur les sentiers matinaux du retour, il photographie non pas les migrants mais les refuges précaires et la nature environnante. Les clandestins sont invisibles. Pour Bruno Serralongue, c'est « comme si c'était des fantômes ».

#### 4 Vivre ensemble

« Entre l'utopie de départ et la mise à mort finale, c'est comme s'il n'y avait rien eu »

**Mathieu Pernot**

(Fréjus, 1970. Vit et travaille à Paris)



Sans titre, Série *Les Témoins*.

Tirage jet d'encre (60 x 50 cm)

Collection Musée national de l'histoire  
et des cultures de l'immigration, CNHI

©Mathieu Pernot

*Le Grand Ensemble*, réalisé par Mathieu Pernot entre 2000 et 2006, fait référence aux quartiers d'habitat social, érigés, à partir des années 1950, aux abords de grandes villes. L'œuvre de Mathieu Pernot est composée de trois types d'images. Elle confronte les époques et interroge l'histoire. Les *Implosions* saisissent l'instant de la destruction des barres d'immeubles. Tout bascule et s'efface : la mémoire du quartier, les promesses du lieu, l'utopie sociale. *Le Meilleur des mondes*, ensemble de cartes postales collectionnées et agrandies par l'artiste, nous fait remonter le temps et nous rappelle

que ces lieux ont été des emblèmes de modernité et de progrès urbain. Enfin, révélés par l'agrandissement des cartes postales, des personnages émergent de la trame d'impression. Ces *Témoins* déambulent, observent.

Pour en savoir plus, consulter la fiche d'analyse de l'œuvre : <http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner/histoire-des-arts>

\*\*\*\*

« Si je pars d'une base sociale, mon travail est pourtant d'ordre plastique, fonctionnant sur une géométrie émotionnelle »

**Mohamed Bourouissa**

(Blida, Algérie, 1978. Vit et travaille à Paris)



*Le reflet* – Série *Périphéries*, 2008. Tirage lambda contrecollé sur aluminium. Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI ©Mohamed Bourouissa.

Avec la série *Périphéries*, Mohamed Bourouissa propose des images de la banlieue où il a vécu et s'attaque aux idées reçues. Mohamed Bourouissa élabore des images qui semblent avoir été prises sur le vif mais qui sont en fait des mises en scène. Elles sont préparées par des notes et des croquis qui s'inspirent, dans leur composition, des tableaux de grands maîtres de la peinture tels Géricault, Delacroix, Le Caravage ou Piero della Francesca

\*\*\*\*

« *S'émanciper voudrait donc dire consommer (...). À l'époque où cette œuvre fut créée, les produits hallal étaient rares dans le commerce. Aujourd'hui, des médicaments aux sucreries en passant par les préservatifs, ils sont pléthore* ».

**Kader Attia**

(Dugny, Seine-Saint-Denis, 1970. Vit et travaille entre Paris et Berlin).



*La machine à rêve*, 2008. Technique mixte, distributeur (183 x 100 x 75 cm), Mannequin (185 x 80 cm). Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI ©ADAGP Paris 2011.

En 2003, Kader Attia présente à la Biennale de Venise *La machine à rêve*. Dans une version féminine, imaginée pour le Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, un mannequin est sur le point d'acheter l'un des produits du distributeur automatique : préservatifs, dessous, rouges à lèvres de la marque Hallal... Selon l'artiste, cet ensemble d'objets est représentatif du rêve d'intégration et d'émancipation de certaines jeunes filles. Kader Attia, qui a passé son enfance entre la France et l'Algérie, ne cesse d'explorer ce va-et-vient d'une culture à l'autre. En utilisant le terme « hallal », il n'est pas question pour lui de critiquer la religion mais de montrer de quelle façon les mots sont vidés de leur sens. Dans le langage commun d'aujourd'hui, « hallal » devient un mot courant signifiant « propre à la consommation ».

Pour en savoir plus, consulter la fiche d'analyse de l'œuvre : <http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner/histoire-des-arts>

\*\*\*\*

« J'aime qu'à l'ère de Photoshop, la photographie puisse encore surprendre et témoigne d'instantanés ayant réellement existé, sans trucages ni manipulations ».

**Denis Darzacq**

(Paris, 1961. Vit et travaille à Paris.)



*La Chute #4*, 2006.

Épreuve argentique contrecollée sur aluminium  
d'après négatif couleur (83,6 x 106 cm)  
Collection Musée national de l'histoire et  
des cultures de l'immigration, CNHI  
©Denis Darzacq et Galerie VU'

Après la crise des banlieues de l'automne 2005, Denis Darzacq réalise la série *La Chute*. Il photographie des corps en suspension, entre chute et impulsion. Pour ce projet, il invite des danseurs de hip hop, de capoeira et de danse contemporaine à entrer en scène. Il leur demande de défier les lois de la gravité et de l'apesanteur dans un lieu prédéfini. Denis Darzacq «utilise une construction photographique qui oppose deux réalités sans manipulations numériques. D'un côté, le décor d'une ville à l'architecture générique et sans âme, et de l'autre, la puissance orgueilleuse de corps en action qui refusent soumission et silence. »

Pour en savoir plus, consulter la fiche d'analyse de l'œuvre : <http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner/histoire-des-arts>

\*\*\*\*

« Je fais toujours le même tableau. J'explore toujours le même sentiment, le même rapport au monde, avec une insatisfaction perpétuelle qui me pousse à continuer. La répétition est inhérente à mon travail.(...) Mais c'est une fausse répétition. Tout se passe dans les nuances ».

**Djamel Tatah**

(Saint-Chamond, 1959. Vit et travaille à Paris)



*Sans titre - (Les Hittistes)* 2008

4 tableaux, Huile et cire sur toile (205,5 x 173,5 cm)  
Collection Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI  
© ADAGP Paris 2011

Djamel Tatah photographie tout d'abord ses proches et amis. À partir de cette banque d'images, réservoir de postures et de formes, il crée informatiquement la composition d'un tableau et la projette sur la toile avant de peindre. Dans les *Sans titre* de 2008, les personnages se situent dans un

univers vide, silencieux. Ils sont comme en dehors du temps... en suspension. Les corps et les visages, tous de la même tonalité, pâles aux yeux cernés de bleu, paraissent absents. Comme pour éliminer toute trace d'émotion, toute appartenance sociale ou raciale. Les figures représentées ici peuvent faire référence à des jeunes que l'on retrouve aujourd'hui, de part et d'autre de la Méditerranée, dans les rues de France ou d'Alger. Mais ce qui émerge avant tout de ces personnages, c'est une impression de dépouillement et de solitude. Cette solitude que chacun porte en soi, comme une expérience profondément intime.

Pour en savoir plus, consulter la fiche d'analyse de l'œuvre : <http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner/histoire-des-arts>

## 5. Réinventer son univers

**Mona Hatoum**

(Beyrouth, Liban, 1952. Vit et travaille entre Londres et Berlin).



*Bukhara (red and white), 2008*

Tapis en laine (143 x 225 cm)

Collection Musée national de l'histoire  
et des cultures de l'immigration, CNHI

photo : Martin Argyroglo, Courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris

© ADAGP Paris 2011

Mona Hatoum naît à Beyrouth dans une famille palestinienne. En 1975, elle est en visite à Londres lorsqu'éclate la guerre civile au Liban. L'artiste ne peut plus rejoindre son pays natal et ses proches. Dès lors, elle choisit de questionner son statut de femme et d'exilée à travers une œuvre. Mona Hatoum s'empare d'objets familiers, domestiques et intimes, qu'elle ne cesse de transformer. Le tapis persan *Bukhara* fait directement référence aux souvenirs de l'artiste, à son enfance et à la collection de tapis qui recouvrait le sol de la maison familiale. Mais il symbolise également l'univers que le migrant emporte avec lui, comme un « chez-soi » qu'il tente de recréer dans son exil permanent. Sur ce tapis, se dessine en creux un planisphère représenté selon la projection de Peters qui, contrairement à celle de Mercator, respecte les dimensions des continents.

## Points d'entrée dans les programmes scolaires.

De par son caractère transversal, cette exposition trouve un écho dans les programmes scolaires de différentes disciplines, en particulier d'Histoire Géographie, de Français, d'Éducation civique, de Sciences économiques et sociales, d'Arts plastiques et Arts appliqués. Elle peut prendre place dans l'enseignement d'Histoire des arts. Elle s'adresse aux élèves de tous niveaux d'enseignement de l'école primaire aux classes de lycées. L'ancrage de cette exposition dans le monde actuel et l'histoire contemporaine la rend particulièrement intéressante dans le cadre des programmes de cycle 2, de Troisième et de Terminale (générale, technologique et professionnelle).

- École élémentaire.
  - **Histoire des arts** : L'exposition peut être abordée dans le cadre de cet enseignement. Dans le cadre des cycles 1 et 2, pour une découverte sensible et une première ouverture à l'art. En cycle 3, pour la période historique « Le XXème siècle et notre époque » et pour le domaine artistique « les arts du visuel ».
- Classe de Sixième.
  - **Arts plastiques** : en particulier les compétences artistiques suivantes : « reconnaître, distinguer, et nommer différentes formes de production plastique », « reconnaître différents statuts de l'objet », « identifier les modalités de présentation de l'objet ».
- Classe de Cinquième.
  - **Éducation civique** : Partie I « Des êtres humains, une seule humanité », en particulier le thème 2 « Les identités multiples de la personne ».
  - **Arts plastiques** : en particulier pour les apprentissages suivants : « se réapproprier des images, les détourner pour leur donner une dimension fictionnelle », « différencier les images artistiques des images de communication et des images documentaires », « repérer des caractéristiques qui permettent de distinguer la nature des images ».
- Classe de Quatrième.
  - **Géographie** : thème 3 « les mobilités humaines ».
  - **Français** : partie II, thème 5 « étude de l'image ».
  - **Arts plastiques** : en particulier les entrées « les images et leurs relations au réel » et « les images dans la culture artistique », l'apprentissage « utiliser des images à des fins d'argumentation ».
- Classe de Troisième.
  - **Histoire – Géographie** : Partie B, thème 1 « croissance économique, évolution démographique et leurs conséquences sociales et culturelles » en particulier les échanges, la mobilité des hommes, l'inégale répartition de la richesse et l'urbanisation.
  - **Arts plastiques** : en particulier les entrées suivantes : « La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre » et « l'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique » ; les apprentissages suivants : « répertorier des modalités d'exposition : accrochage, mise en scène, mise en espace », « découvrir des pratiques artistiques contemporaines en relation avec l'espace », et les compétences suivantes : « connaître des

œuvres, tant patrimoniales que modernes et contemporaines, des artistes, des courants emblématiques de la relation espace et spectateur ».

- **Histoire des arts** : Période « Le XXème siècle et notre époque » - domaines artistiques « arts du quotidien » et « arts du visuel » - thématiques : « arts, créations cultures » ; « arts, espaces, temps » ; « arts, États, pouvoir » ; « arts, techniques, expressions » ; « arts, ruptures, continuités ».

- **Épreuve orale d'Histoire des arts du Diplôme national du Brevet** : l'entretien oral peut porter sur tout objet d'étude abordé dans l'année et notamment sur une manifestation artistique ou culturelle.

- Classe de Seconde générale et technologique.

- **ECJS** : thème 1 « Droit et vie en société ».

- **Langues vivantes** : thème « l'art de vivre ensemble ».

- **Littérature et société** : thème 6 « regards sur l'autre et sur l'ailleurs ».

- Classe de Première générale (séries L, ES, S).

- **Histoire** : thème 1 « croissance économique, mondialisation et mutation des sociétés depuis le milieu du XIXè siècle » en particulier l'étude consacrée à « l'immigration et la société française au XXè siècle ».

- Classe de Première technologique série ST2S

- **Géographie** : Partie III « les territoires de la France en Europe », sujet d'étude « l'espace Schengen : de nouvelles frontières pour la France ».

- Classe de Terminale générale (séries L, ES, S).

- **Histoire** : partie I « Le monde de 1945 à nos jours » thème 1 « de la société industrielle à la société de consommation » - partie III « La France de 1945 à nos jours » thème 3 « Économie, société, culture ».

- **Géographie** : partie I « Un espace mondialisé » thème 1 « mondialisation et interdépendances » - partie III « Des mondes en quête de développement » thème 2 « Une interface Nord / Sud : l'espace méditerranéen ».

- **Histoire des arts** : période historique « Le XXè siècle et notre époque » - domaines artistiques « arts du quotidien » et « arts du visuel » - thématiques : dans le champ anthropologique « arts, réalités, imaginaires » et « arts, sociétés, cultures » ; toutes les thématiques du champ historique et social ; dans le champ technique « arts, informations, communications » et dans le champ esthétique « arts, goût, esthétiques », « arts, théories et pratiques ».

- Classes de Première et Terminale ST2A :

- **Design et arts appliqués** : pôle « arts, techniques et civilisations ».

- Classes préparatoires au CAP.

- **Géographie** : thème « mondialisation et diversité culturelle ».

- **ECJS** : thème « égalité, différence, discriminations »

- **Français** : thème « s'insérer dans la Cité ».



- Classe de Première professionnelle.
  - **Arts appliqués** : thème « Construire son identité culturelle »
  - **Géographie** : sujets d'étude « acteurs, flux, réseaux de la mondialisation » et « mondialisation et diversité culturelle »
- Classe de Terminale professionnelle.
  - **Français** : objet d'étude « Identité et diversité »
  - **Histoire des arts** : « Le XX<sup>e</sup> siècle et notre époque » - domaines artistiques « arts du visuel » et « arts du quotidien » - thèmes « arts, sociétés, cultures » ; « arts, mémoires, témoignages, engagements » ; « arts, informations, communications » ; « arts, artistes, critiques, publics ».

Pour connaître globalement la place des sujets liés à l'immigration dans les programmes scolaires, vous pouvez consulter ce document : <http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner>

### « J'ai deux amours » et l'Histoire des Arts.

L'Histoire des Arts est un enseignement récent, défini par le Bulletin officiel n°32 du 28 août 2008, qui concerne tous les niveaux de l'école au lycée. Il s'agit d' « un enseignement de culture artistique partagée. Il concerne tous les élèves. Il est porté par tous les enseignants. Il convoque tous les arts. Son objectif est de donner à chacun une conscience commune : celle d'appartenir à l'histoire des cultures et des civilisations, à l'histoire du monde ». Ce nouvel enseignement invite à la rencontre avec les artistes et les œuvres et à la fréquentation des lieux culturels.

Cet enseignement permet une triple approche des œuvres d'art : l'approche esthétique et sensible, l'histoire et la sociologie de l'art, l'apprentissage de la poïétique c'est-à-dire de l'étude des processus de création et du rapport de l'auteur à l'œuvre. Une complémentarité peut ainsi se mettre en place entre pratique artistique, sensibilité aux œuvres d'art et contextualisation des œuvres (dans toutes leurs dimensions artistiques, historiques, scientifiques). Cette démarche suppose de convoquer différentes disciplines d'enseignement.

« J'ai deux amours » se prête à cette mise en situation pédagogique. Les œuvres d'art contemporain interpellent et questionnent les spectateurs, et les élèves y sont particulièrement réceptifs. Il est ainsi possible de privilégier une appréhension personnelle et critique des œuvres exposées. Celles-ci ne peuvent servir de *document prétexte* : l'écueil à éviter étant celui de l'illustration. L'approche de, et, par ces œuvres d'art peut irriguer différentes disciplines (dites « humanistes ») :

- Histoire (la connaissance de l'histoire contemporaine permet une contextualisation éclairante pour la visite de l'exposition et inversement le regard porté sur ces œuvres éclaire un certain nombre d'études liées à l'histoire de l'immigration, l'histoire de l'Europe, l'histoire politique de la France)
- Géographie (notions de frontières, de mobilité, de flux ; Union européenne et espace Schengen, rapports Nord / Sud, mondialisation...)

- Littérature (au-delà des thèmes des programmes listés ci-dessus dans lesquels la visite de l'exposition peut s'insérer ; l'écriture littéraire entre en résonance avec le travail des artistes en ce qu'ils portent tous deux de rêve, de sensibilité, d'imaginaire, d'expression de la réalité... comme le prouve l'accompagnement littéraire conçu pour cette exposition)
- Éducation civique ou ECJS (par exemple sur les thèmes du « vivre ensemble », des discriminations, des droits des étrangers, de la tolérance, de l'égalité, de diversité culturelle et culture commune, des banlieues, d'intégration...)
- Sciences économiques et sociales (notamment les notions de vie en société, de droits et de discriminations, d'intégration, d'acculturation...)
- Arts plastiques et arts appliqués : pour l'analyse de l'image aussi bien que pour la pratique artistique.

Toutes ces démarches peuvent se combiner dans une situation pédagogique, de préférence transdisciplinaire (séquences de cours, projet pluridisciplinaire, sortie scolaire).

La notion d'« art contemporain » recouvre des formes singulières et multiples de pratiques artistiques : sculptures, œuvres multimédia, peintures, vidéos, performances, photographies, installations... Cette diversité est présente dans l'exposition temporaire « J'ai deux amours ».

Selon Christian Vieaux, IA-IPR d'Arts plastiques<sup>2</sup> :

« Dans l'école, l'art contemporain pris comme fait culturel, peut être abordé comme :

- Catégorie temporelle : l'étude de ce qui est immédiatement présent ;
- Catégorie esthétique : l'étude de formes d'expression issues de la modernité et de regroupements de ses mouvances ;
- Catégorie chronologique : la mise en perspective d'évolutions ou de ruptures emblématiques et succédées, ancrées dans l'espace et dans le temps ;
- Des catégories de comportements : une approche de type sociologique ou anthropologique de pratiques et de situations qui relèvent du principe du contemporain dans les arts. »

« Les formes artistiques contemporaines, la nature de leur diffusion physique et désormais immatérielle (numérique) dans le champ de la culture, ont un haut intérêt éducatif :

- Elles aiguïsent la perception du jeu des signes dans la société : quels codes sont sollicités, quelles normes ou valeurs sont interrogées ou remises en cause ?
- Elles exaltent le plaisir de s'interroger et de questionner les œuvres : s'accorder la possibilité de la curiosité, d'être surpris et de se positionner ;
- Elles recréent ou tentent de recréer des liens entre les individus dans des situations artistiques : partager des émotions individuelles ou communes, éprouver l'exercice de soi et de la dimension critique dans le collectif ».

L'art contemporain ainsi observé sous l'angle d'un fait culturel, place l'élève dans le rôle du « regardeur » mais n'empêche pas la pratique artistique, indispensable et complémentaire.

---

<sup>2</sup> In « Comment se situer dans une histoire française de l'éducation artistique ? » par Christian Vieaux (Inspecteur d'Académie – Inspecteur pédagogique régional d'Arts plastiques, Directeur du CRDP Nord-Pas-de-Calais, Délégué académique Arts et Culture Académie de Lille) ; Séminaire « art contemporain et éducation artistique, la persistance d'un malentendu ? » (29-29 janvier 2009, Rurart Rouillé / Musée Sainte-Croix, Poitiers).

## Quelques pistes de réflexion...

### - L'art contemporain représente-t-il le monde ?

L'image est une représentation, qu'elle soit mentale ou visuelle. Dans les arts plastiques, les formes sensibles peuvent figurer directement quelque chose ou quelqu'un. Elles peuvent donner lieu à une interprétation pour évoquer un concept. Certaines œuvres peuvent être volontairement documentaires : elles visent à instruire en disant le vrai. La fiction peut servir à dire le vrai, par conséquent à informer de façon peut-être plus aiguë. La photographie n'est pas un simple enregistrement du réel, le photographe comme l'artiste en général a un point de vue. Par exemple, les photographies de Mohamed Bourouissa sont véritablement construites, selon des mises en scène.

Le point de vue est la marque de l'artiste de même que le langage qu'il invente. Dans le colloque « Histoire et mémoire »<sup>3</sup>, Marie-Josée Mondzain, rappelle cette citation d'Hannah Arendt : "L'art n'est contraint par rien, pas même par la vérité" avant d'ajouter : « C'est précisément qu'une liberté qui s'inscrit ne figure pas, ne représente pas ce dans quoi elle s'inscrit, mais au contraire utilise et use de tout ce qui détermine et donne sa forme à ceux qu'elle inscrit dans une figure non inscriptible, indescriptible, indécidable, qui ne relève pas d'un discours d'expert, ni d'un discours de vérité. Il s'agit au contraire, pour ceux qui sont en demeure de parler de l'art, d'être véridique, eux, de dire quelque chose de vrai sur la liberté qu'a l'art par rapport à la vérité elle-même ».

### - Comment les œuvres proposées ici produisent-elles du récit?

Certains artistes contemporains fondent leur travail sur des matériaux biographiques, des matériaux intimes. S'exposer, se raconter peut faire partie d'un projet artistique. Le parallèle avec la littérature est possible, même si ce sont des langages différents qui sont mis en œuvre.

Leur corps même est mis en jeu par certains plasticiens. C'est le cas de Ghazel, qui dans son œuvre vidéo *Me (2003-2008)* se met en scène dans des scénettes teintées d'humour, et met ainsi son image au service de fictions qui interrogent la réalité et les identités contemporaines. Dans une toute autre démarche, Bruno Boudjelal et Malik Nejmi, photographes, inscrivent leur travail dans une quête, un projet de retour sur soi et sa famille en allant à la découverte de la terre de leur père respectif, comme un « cahier du retour » en images, cahier partagé...

Bouchra Khalili donne à voir l'itinéraire de migrants qui tracent des lignes sur des cartes dans des vidéos et elle les associe à des constellations imaginaires. Ces itinéraires réels ou fantasmés évoquent de manière poétique des parcours de vie. Ces chemins comme autant de récits sont une invitation au voyage et à l'introspection.

Toutes ces œuvres d'art contemporain permettent une incarnation, un récit des parcours migratoires au-delà des simples statistiques.

S'ajoutant aux biographies ou aux travaux des historiens, le discours visuel des artistes contemporains sur ces « vies minuscules » produit un récit polyphonique dépassant le pittoresque.

Certains artistes intègrent une dimension collective dans ce récit. Mathieu Pernot, à partir de l'image de la destruction d'une barre d'immeuble, entreprend avec *Le Grand Ensemble* l'archéologie de l'histoire des quartiers populaires, de l'utopie urbaine des Trente Glorieuses à sa

---

<sup>3</sup> <http://www.culture.gouv.fr/culture/actual/art/deb-mat.htm> Compte-rendu du colloque "L'art contemporain : ordres et désordres", le 26 avril 1997. Histoire, Mémoire, culture et engagement de l'artiste, p.20.

mise à mort... D'autres travaillent sur des moments-clés, moments partagés et leur donnent presque la valeur d'un emblème : celui du départ chez Barthélémy Toguo ou chez Taysir Batniji, le temps du déplacement pour Kimsooja ou son résultat pour Mona Hatoum. Les œuvres de ces artistes, souvent eux-mêmes en mouvement, sont amenées à dialoguer au fil du parcours, esquisse d'un récit partagé...

**- Pourquoi peut-on dire que les regards artistiques proposés ici marquent une « décentralisation irréversible » ?**

La « décentralisation irréversible » est une expression de Hou Hanru et Évelyne Jouanno, commissaires invités de l'exposition, qui soulignent que l'Occident n'est pas le seul centre possible d'où regarder le monde, y compris pour des artistes vivant en Europe. Un certain nombre de créateurs contemporains sont particulièrement mobiles et travaillent dans différents pays. Il s'agit aussi de pointer le fait que bien des acteurs de la scène artistique contemporaine sont issus des pays émergents, de pays des Suds, qui pour un grand nombre sont d'anciennes colonies. Cette décentralisation est à relier avec la mondialisation, de plus en plus multipolaire, avec la circulation intense des hommes, des idées, des images, des informations, s'ajoutant aux flux de marchandises et de capitaux.

Elle est connectée aussi avec les mutations culturelles qui caractérisent les villes mondiales (ou villes-monde), en particulier dans les hypercentres urbains et leurs périphéries où ont surgi de nouvelles expressions culturelles. Certaines sont liées à l'existence de diasporas, comme le fait remarquer Shen Yuan sur ses *Trampoline 1 2 3 4 5*, inspirés par les Chinatowns des métropoles mondiales. D'autres œuvres témoignent plus largement de l'hybridation des cultures, en particulier dans la dernière partie de l'exposition. Ce mixage des références culturelles est en partie dû à l'immigration.

Ces artistes travaillent sur les identités ; la leur, celles de leurs contemporains. En prenant en compte ces nouvelles formes de la culture, en les digérant, ils inventent de nouvelles formes esthétiques, plus ou moins éloignées de celles qui ont déjà été consacrées au siècle dernier.

**- Les formes proposées ici ne correspondent pas pour la plupart à des formes esthétiques traditionnelles. Pourquoi ?**

Les frontières du langage de l'art ont changé. Depuis environ trente ans, aucune discipline artistique ne propose de définition assurée d'elle-même. Aucune définition ne va de soi, qu'il s'agisse de sculpture, de peinture, ou d'installation. Les techniques sont mixtes et hybrides. Toutes les références sont possibles : celles de l'art occidental savant ne sont plus les seules ; le répertoire de formes est infini, empruntant à toutes les cultures, les époques, les groupes sociaux dans des sociétés où les images nous inondent massivement, par des canaux multiples...

**- Pourquoi autant d'installations ?**

Voici l'exemple même d'une métamorphose du langage artistique propre à l'art contemporain. La limite entre sculpture et installation est parfois évidente. Par exemple, Diadji Diop nous offre une sculpture monumentale : *Dans le bonheur*. Le clivage est parfois beaucoup moins net comme dans l'œuvre de Barthélémy Toguo *France, Clandestin, Mamadou, Carte de séjour* et ses tampons en bois assez grossièrement taillés. De nombreux artistes ont délaissé les matières traditionnelles des sculpteurs (bois, terre, bronze, marbre) non seulement pour des raisons

économiques et pratiques, mais aussi parce qu'ils ont une approche radicalement différente par rapport à l'objet, comparée à celle des artistes de la tradition classique occidentale. Ces « installateurs » utilisent moins de la matière que des matériaux, souvent empruntés au quotidien. Plusieurs décennies après le premier ready-made<sup>4</sup>, ils choisissent et assemblent des objets déjà existants (par exemple les bouteilles et les bouilloires de *Road to exile* de Barthélémy Togo). L'œuvre est dans cet assemblage inédit, l'artiste est le metteur en scène qui suggère le sens par son intention narratrice, il compte sur la perception du visiteur, sa complicité même en pariant sur le fait qu'il reconnaîtra les objets choisis. Claire Fontaine détourne un objet existant : l'enseigne lumineuse en jouant sur la même complicité du spectateur invité à repérer, décoder ce détournement. L'installation vidéo procède d'une logique voisine même si les objets sont remplacés par des films ou des images sélectionnés ou produits par l'artiste.

### - Marché de l'art contemporain et mondialisation

L'idée d'école nationale (telle qu'elle s'est développée à la Renaissance) n'a plus cours aujourd'hui dans les musées et les expositions d'art contemporain. Le marché de l'art lui-même s'est mis à l'heure de la mondialisation. Si ce marché a longtemps été dominé par des artistes européens et américains, il s'ouvre de plus en plus aux artistes originaires des pays des Suds, en particulier d'Asie du sud-est et du continent africain. Cette diversité culturelle s'accompagne néanmoins d'une certaine uniformisation des pratiques et du langage artistique puisque « les artistes de la périphérie ont d'autant plus aisément accédé aux centres de diffusion de l'art contemporain qu'ils en adoptaient les canons techniques (la photo, la vidéo ou l'installation composite) »<sup>5</sup>. Par ailleurs, le marché international de l'art contemporain a fait naître des relations socio-économiques déterritorialisées et normées entre des artistes et des commanditaires : transactions, commandes, débouchés pour un public identifié et dans des lieux d'exposition précis (foires, fondations, établissements, galeries). L'idéal de liberté de création est donc confronté aux contraintes pragmatiques du marché de l'art contemporain.

### - Comment ces œuvres travaillent-elles la notion de territoire et de frontières ?

Les artistes présentés à la Cité nationale ont choisi d'aborder la mondialisation, l'immigration et des thèmes connexes comme ceux des identités, du rapport à l'autre, des rencontres et des frontières... Ces choix ont des conséquences sur leurs créations et aussi sur les notions même d'art, d'œuvre... Ces dernières jalonnent elles-mêmes de nouveaux territoires : les langages délimitent, marquent, permettent de repérer des espaces. C'est la marque, le signe qui fait le territoire. Les langages de l'art ne font pas exception bien au contraire.

Beaucoup de ces artistes sont à leur façon des nomades transitant d'une capitale culturelle à une autre. Cette itinérance en évoque d'autres plus anciennes de la Renaissance à l'époque de l'École de Paris. Elle transforme leur regard sur le monde et les incite à incarner leur géographie dans des œuvres. Moins mobiles, d'autres n'en interrogent pas moins le monde.

Bouchra Khalili et Mona Hatoum explorent la géographie autour de cartes et d'itinéraires. Elles font apparaître, disparaître les flux, les itinéraires ; elles proposent d'expérimenter les frontières comme la plupart des œuvres de l'exposition. Ad Van Denderen et Bruno Serralongue ont réfléchi à la façon de photographier les frontières et leur passage. La manière dont le territoire

---

<sup>4</sup> Objets existants, « tout faits », qui sont parfois soumis à un détournement.

<sup>5</sup> Laurent Wolf, « L'art contemporain à l'heure de la mondialisation », in *Études*, 2007/5 tome 406, p.651.

sert à fabriquer l'altérité est au cœur du travail. Barthélémy Toguo avec les tampons géants, Bruno Serralongue et les abris de la « jungle » près de Sangatte et Mathieu Pernot avec les images de migrants afghans, évoquent plus qu'ils ne montrent les migrants eux-mêmes, pour mieux renvoyer à leur invisibilité ou leur exclusion de la société. La problématique des identités suscite l'intérêt de scientifiques et des politiques, les artistes aussi questionnent les processus sociaux qui fabriquent de l'identité. Les identités sont désormais perçues comme des dynamiques : les artistes les montrent, les interrogent, les confrontent. Ainsi Kader Attia dans la *Machine à rêves* confronte une jeune fille à de multiples références qui peuvent devenir des marqueurs de son identité, il convoque des objets issus de la société de consommation dans un distributeur. La question des papiers est présente dans plusieurs œuvres et participe à ces processus ; Barthélémy Toguo souligne leur poids par ses tampons géants.

L'identité s'appuie sur des lieux, du présent comme du passé. Ces lieux sont omniprésents dans l'exposition : terres des pères, logements temporaires ou plus durables, quartiers de l'enfance, de la jeunesse.

Et puisque personne n'appartient plus à un seul groupe social, à un seul territoire, l'exposition brasse les expériences sociales et spatiales. Ces artistes explorent la diversité des liens spatiaux et culturels : le monde.

### - Peut-on parler d'artistes engagés ?

Dans le domaine des arts plastiques, l'œuvre engagée la plus connue est sans doute le tableau *Guernica*. Picasso s'écriait : « *Que croyez-vous que soit un artiste ? Un imbécile qui n'a que des yeux s'il est peintre, des oreilles s'il est musicien, ou une lyre à tous les étages du cœur s'il est poète, ou même s'il est boxeur, seulement des muscles ? Bien au contraire, il est en même temps un être politique, constamment en éveil devant les déchirants, ardents ou doux événements du monde, se façonnant de toute pièce à son image* ». S'il ne s'agit pas là d'une définition, cette citation peut éclairer la position des artistes exposés, réceptifs aux pulsations du monde. Ces veilleurs sensibles sont capables aussi de devenir des vigies : ils produisent du visible, et par là même rendent le monde plus intelligible, en offrant une vision, en choisissant un sujet. Être un artiste est une attitude, une façon d'être au monde.

Ainsi Philippe Piguet décrit Barthélémy Toguo comme un artiste concerné par les « humeurs et (...) rumeurs du monde »<sup>6</sup>.

Pour autant, les œuvres ne délivrent pas forcément un message clair et univoque. D'une part, parce qu'une œuvre d'art conserve le plus souvent une part d'ombre, une part mystérieuse et indéchiffrable et qu'un excès de décryptage nuit parfois au plaisir de contempler. D'autre part, les artistes d'aujourd'hui parient aussi sur la liberté d'interprétation du spectateur, ne se plaçant pas eux-mêmes en position d'autorité. Les liens entre les artistes et les idéologies ont souvent été forts au siècle précédent : créateurs et récepteurs envisagent peut-être des significations plus ouvertes et polysémiques.

L'art contemporain peut donc interpeller, questionner, étonner, déstabiliser. Ainsi, pour l'artiste Chen Zhen : « *Une vraie œuvre d'art devrait être ouverte aux interprétations et aux malentendus. La qualité d'être ouverte à une vaste série d'interprétations, avec l'éventualité d'un*

---

<sup>6</sup> Philippe Piguet, « Barthélémy Toguo, être au monde », in *Toguo/Cissé*, catalogue d'exposition, Institut français de Dakar, Galerie Le Manège, Centre culturel François Villon de Yaoundé, 7 mai-30 juin 2010, a.p.r.e.s. éditions, 2011, p.42. Cité par Isabelle Renard, « L'art contemporain à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Les enjeux d'une collection », introduction au catalogue « J'ai deux amours », Cité nationale de l'histoire de l'immigration – Montag éditions, 2011.

*contresens, est l'un des aspects et des problèmes les plus excitants de la création artistique. C'est une merveilleuse passerelle de communication, qui n'implique pas une compréhension facile et directe mais qui encourage l'interrogation et la réflexion. L'art ne raconte pas une histoire, il n'a pas besoin de s'imposer au spectateur. Quand celui-ci, devant une œuvre, demande ce que c'est, l'œuvre en retour lui demande qui il est »<sup>7</sup>.*

### Quelques références bibliographiques.

BAQUÉ Dominique, *Histoires d'ailleurs : artistes et penseurs de l'itinérance*, Paris, éditions du regard, 2006.

BOUDINET Gilles (dir.), *Enseigner l'Histoire des arts : enjeux et perspectives (1) La question de l'histoire*, Paris, éditions L'Harmattan, collection Arts, transversalité, éducation, 2011.

BOURUET-AUBERTOT Véronique, *L'art contemporain*, Paris, co-éditions SCÉREN-CNDP, Autrement, collection Junior série Arts, 2005.

MORIN Nicole (avec la collaboration de BELLOCQ Ghislaine), *L'autre et Art. Interactions Arts plastiques et Histoire, Géographie, Éducation à la citoyenneté, de la maternelle au lycée*, CRDP Poitou-Charentes, 2001.

PUTNAM James, *Le musée à l'œuvre. Le musée comme médium dans l'art contemporain*, Paris, éditions Thames & Hudson, 2001.

WOLF Laurent, « L'art contemporain à l'heure de la mondialisation », in *Études*, 2007/5 tome 406, p.649-658. (Article disponible en ligne sur [www.cairn.info](http://www.cairn.info))

« L'art contemporain pour tous ? », revue TDC, n°864, CNDP, 2003.

« L'éducation artistique et culturelle de la maternelle au lycée », Beaux Arts Magazine, Hors série, numéro 5H, août 2009.



<sup>7</sup> Chen Zhen, « Nehama Guralnik : Correspondance avec Chen Zhen (1997-1998) », in *Chen Zhen, Les entretiens*, sous la direction de Jérôme Sans, coproduit avec le Palais de Tokyo, Dijon, Les presses du réel, coll. « Documents sur l'art », 2003. Correspondance déjà publiée dans le catalogue de l'exposition « Jue Chang / Fifty strokes to each », Museum of Art de Tel Aviv, 1998. Cité par Isabelle Renard, id.