

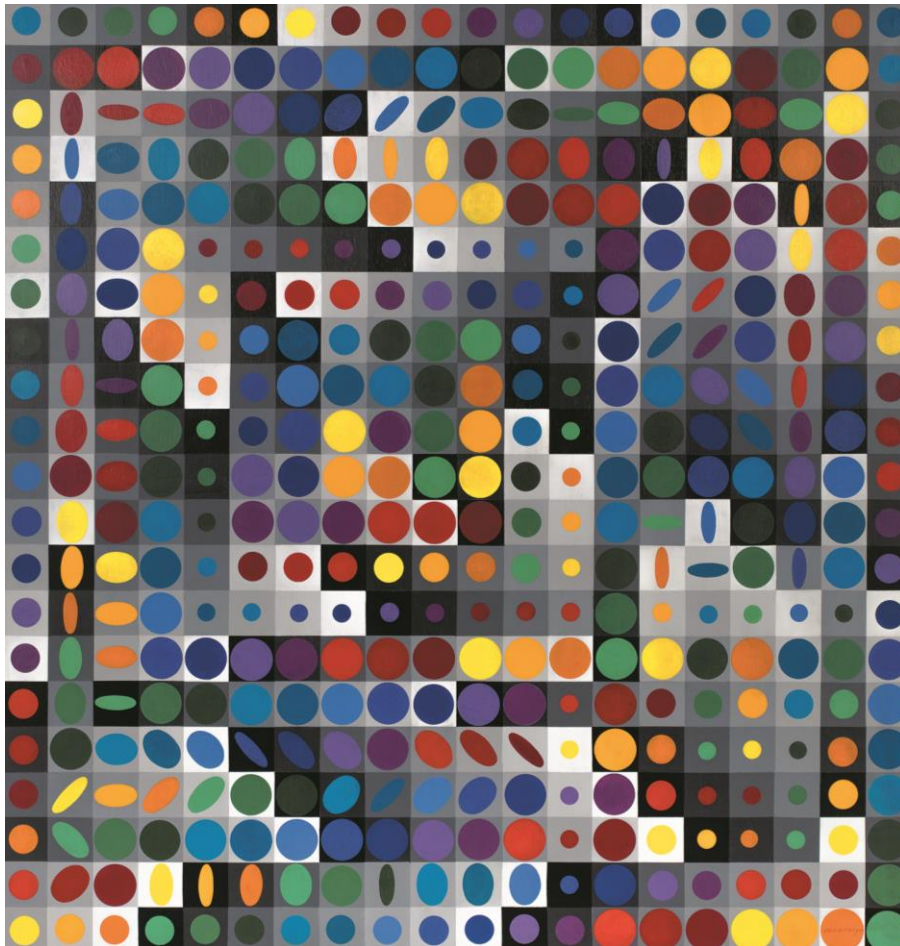


MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Paris et nulle part ailleurs 24 artistes étrangers à Paris 1945-1972

Victor Vasarely, *Orion MC*, 1963 © Collection privée, courtesy Fondation Vasarely.



Cléo Arnod, historienne de l'art, assistante d'exposition pour
Paris et Nulle Part Ailleurs

Véronique Servat, coordinatrice des ressources pédagogiques

❖ SOMMAIRE

INTRODUCTION	P. 3
JEAN-PAUL AMELINE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	P. 4
PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION	P. 5
CHRONOLOGIE	P. 7
CLÉS DE LECTURE	P. 13
PORTRAITS CROISÉS	P. 26
REGARDS D'ARTISTES, REGARDS SUR LES ARTISTES	P. 31
GLOSSAIRE	P. 36
PISTES BIBLIOGRAPHIQUES	P. 43
PISTES D'ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES	P. 45
PROGRAMMATION EN LIEN AVEC L'EXPOSITION	P. 46

❖ INTRODUCTION

HEUREUX COMME UN ARTISTE À PARIS

Est-il pertinent d'aborder les migrations à travers trajectoires et créations d'artistes ? Le Musée en a fait le choix dès son origine, en consacrant une partie de ses collections à l'art contemporain, et plusieurs de ses expositions (récemment *Picasso l'étranger*, et prochainement sur les artistes asiatiques venus en France). Histoire sociale et Histoire de l'art entrent en écho. L'expérience de la migration constitue souvent un grand changement dans l'existence qui transparaît dans les œuvres. Certains artistes ont besoin de changer de lieu pour nourrir leur travail de rencontres d'autres mouvements artistiques, d'autres univers. Peut-on pour autant considérer qu'il est naturel pour un artiste de migrer ? Que les réseaux artistiques nient les frontières ? Que l'image permet de contourner la barrière de la langue ? Les artistes font-ils particulièrement preuve d'agency, cette capacité définie par la sociologie à être acteur de sa propre vie, à s'adapter à toutes situations, même peu accueillantes ?

Cette exposition pourrait facilement être étendue à tous les domaines de la création : littérature, cinéma, musique. Mais plutôt que de vouloir rendre compte de tous les arts, de tous les plasticiens, ou même seulement des plus célèbres, le commissaire de l'exposition, J.-P. Ameline, s'est concentré sur une centaine de chefs-d'œuvre de 24 créateurs, installés durablement à Paris, qui avaient à voir d'une manière ou d'une autre cette expérience du dépaysement.

Ces artistes viennent entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et 1972 des quatre coins du monde : Europe en reconstruction et en boom économique, Amérique triomphante, pays en voie de décolonisation, et même du Japon et d'Amérique latine. L'effervescence artistique de ce Paris des années 1960 dit la fécondité du croisement des cultures, aux antipodes du discours dominateur des fresques du Palais de la Porte Dorée. Organisé en quatre sections - l'exil, les échanges avec le pays d'accueil, la reconstitution de repères, un monde commun - le parcours démontre tout l'intérêt d'un regard croisé entre art, histoire et sociologie de l'immigration.

Sébastien Gökalp,
directeur du Musée national de l'histoire de l'immigration

❖ JEAN-PAUL AMELINE

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION



Né en 1948, Jean-Paul Ameline a d'abord enseigné l'Histoire-Géographie dans l'enseignement secondaire avant de devenir **conservateur au Musée National d'Art Moderne (Centre Pompidou)** à Paris en 1985. Nommé **conservateur général du Patrimoine** en 2003, **chef de service des Collections modernes au MNAM** jusqu'en 2013, il a déterminé l'entrée dans la collection du Musée national d'art moderne de nombreuses œuvres marquantes des années d'après-guerre. Parmi elles, dans le cadre du dispositif de la

datation en paiement à l'État, l'acquisition d'œuvres de Bazaine, Debré, Etienne-Martin, Hajdu, Leroy, Magnelli, Manessier, Soto, Vieira da Silva. De 1985 à 2013, il a, parallèlement, organisé au Centre Pompidou **de nombreuses expositions dont** *Picasso-Parade* (1986), **Daniel Spoerri (1990)**, *Face à l'Histoire : L'artiste moderne devant l'événement historique, 1933-1991* (1996), *Robert Delaunay de l'impressionnisme à l'abstraction* (1999), **Denise René l'intrépide (2001)**, Nicolas de Staël (2003), ainsi que **Paris du Monde entier (l'artiste étranger à Paris 1900-2005)** pour le National Art Center à Tokyo en 2007, et enfin *Figuration narrative (1960-1972)* pour le Grand Palais à Paris et l'Institut valencien d'art moderne (IVAM) à Valencia (Espagne) en 2008. Depuis son départ du Centre Pompidou, il a notamment organisé la première rétrospective Jean Fautrier au Japon (Tokyo, Toyota, Osaka, 2014-2015) et dirigé le catalogue *La Figuration narrative* publié en 2017 par la Fondation Gandur pour l'Art à Genève.

CHLOÉ DUPONT, ASSISTANTE D'EXPOSITION

Chloé Dupont est chargée d'exposition au Musée national de l'histoire de l'immigration. Diplômée en histoire de l'art à l'Université de Grenoble et en muséologie à l'École du Louvre, elle a notamment participé à la préparation de plusieurs expositions au musée d'Orsay, au Petit Palais et au musée Cernuschi.

❖ PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Paris et Nulle Part ailleurs interroge les **migrations** à l'aune des œuvres et du parcours de **24 artistes étrangers venus travailler et exposer à Paris**. Originaires d'Afrique, d'Amérique, d'Asie et d'Europe, chacun·e a participé à la vitalité artistique de Paris dans l'après-guerre, nombre d'entre eux ont fini par acquérir la nationalité française.

L'exposition s'organise en **quatre thèmes** liés aux enjeux migratoires : **s'exiler, mêler sa culture d'origine et celle d'accueil, réagir à l'étrangeté du monde que l'on découvre, construire un langage universel** sans frontières. Dans chacune des parties, l'exposition propose un focus biographique sur chacun des artistes, explorant leurs trajectoires singulières, les motivations du départ, l'installation, les sociabilités, un quotidien parfois difficile dans une ville cosmopolite mais pas toujours accueillante, devenue leur nouveau foyer. Les œuvres, majoritairement des peintures et sculptures, mais aussi des installations, sont mises en dialogue avec de nombreuses images d'archives et des documents audiovisuels, laissant la parole aux artistes.

L'exposition réunit une centaine d'œuvres de collections privées et publiques - dessins, sculptures, peintures, collages - 6 **Shafic Abboud**, **Eduardo Arroyo** (venu d'Espagne), **André Cadere** (Roumanie), **Ahmed Cherkaoui** (Maroc), **Carlos Cruz-Diez** (Vénézuéla), **Dado** (Monténégro), **Erró** (Islande), **Tetsumi Kudo** (Japon), **Wifredo Lam** (Cuba), **Julio Le Parc** (Argentine), **Milvia Maglione** (Italie), **Roberto Matta** (Chili), **Joan Mitchell** (États-Unis), **Véra Molnar** (Hongrie), **Iba N'Diaye** (Sénégal), **Alicia Penalba** (Argentine), **Judit Reigl** (Hongrie), **Antonio Seguí** (Argentine), **Jesús Rafael Soto** (Vénézuéla), **Daniel Spoerri** (Roumanie), **Hervé Télémaque** (Haïti), **Victor Vasarely** (Hongrie), **Maria Helena Vieira da Silva** (Portugal), **Zao Wou-Ki** (Chine).

- **Exils volontaires**

Comment se traduit en œuvre le **déracinement** ? Est-ce la **nostalgie**, la **distance**, ou le **rejet** qui l'emporte ? Quelle place pour la **mémoire** de son pays d'origine ?

- **Hybridations**

L'étranger est toujours au **carrefour de plusieurs cultures**. Les artistes viennent s'imprégner à Paris des chefs-d'œuvre historiques et se nourrir de la création contemporaine. **Hybridation, métissage, dialogue, influences réciproques** : leur style, établi durant leurs années de formation, change au contact des mouvements artistiques parisiens, et contribue à les renouveler.

- **L'opacité du monde**

Arriver dans un nouveau pays c'est aussi **perdre ses repères** et devoir **s'en construire de nouveaux**. Les œuvres sont parfois pour les artistes le lieu d'expression de leur désorientation dans un pays où ils viennent d'arriver, dans un monde en plein bouleversement. En réponse à cet **univers étranger et menaçant**, ils cherchent à **construire un à monde à eux**, qu'ils nous tendent comme miroir.

- **Un langage universel**

Comment créer un **art pour tous, au-delà des frontières, des barrières de langue, de culture ou du milieu social** ? Pour établir une relation directe entre l'art et le public, certains artistes créent dans les années 1950 et 1960 des œuvres s'adressant aux sens des spectateurs, mettent en place un **langage universel de formes et de couleurs**.

❖ CHRONOLOGIE

N.B. : Les informations données en police courante relèvent du contexte historique, celles *en italique* sont directement liées à l'exposition, enfin celles en **gras** indiquent la date d'arrivée d'un des 24 artistes exposés en France.

1944	<ul style="list-style-type: none">• Libération de Paris.• <i>Ouverture de la galerie Denise René et 1ère exposition de Vasarely.</i>• <i>Instauration du GI Bill : les anciens combattants étatsuniens peuvent bénéficier d'un financement gouvernemental pour des études à l'étranger en justifiant de leur inscription dans une école. Beaucoup se rendent à Paris pour étudier l'art.</i>
1945	<ul style="list-style-type: none">• Fin de la guerre en Europe (mai) et en Asie (septembre).• <i>1^{er} Salon de Mai avec 69 artistes.</i>
1946	<ul style="list-style-type: none">• Soulèvement indépendantiste en Indochine.• La France compte 40 millions d'habitant·e·s.• <i>Exposition de Wifredo Lam à la Galerie Pierre.</i>• <i>1^{er} Salon des Réalités Nouvelles.</i>• <i>Exposition Art & Résistance au Musée d'Art Moderne.</i>• <i>1^{ère} exposition d'art abstrait à la galerie Denise René.</i>
1947	<ul style="list-style-type: none">• Rupture entre les deux Grands, début de la Guerre Froide.• 1^{er} numéro de la revue <i>Présence Africaine.</i> <p>Retour de Maria Helena Vieira da Silva à Paris après son exil au Brésil, premier séjour de Shafic Abboud depuis Beyrouth, et Véra Molnar quitte la Hongrie pour Paris.</p>

<p>1948</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Avec l'établissement des démocraties populaires à l'Est, exil d'une partie des artistes rebutée par l'instauration d'un art officiel. • <i>Le 4^{ème} Salon de Mai se tient au Palais de Tokyo.</i> <p>Zao Wou-Ki quitte Shanghai, Alicia Penalba, Buenos Aires, et Iba N'Diaye, Dakar, pour Paris. Joan Mitchell, partie de New York, s'y installe pour un an.</p>
<p>1950</p>	<p>Judit Reigl fuit clandestinement la République Populaire de Hongrie et arrive à Paris. Jesús Rafael Soto s'y installe, quittant le Venezuela, et rencontre Denise René.</p>
<p>1952</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Exposition « Peintres de la nouvelle école de Paris » organisée par Charles Estienne à la Galerie de Babylone.</i> <p>Wifredo Lam quitte Cuba pour réinstaller son atelier à Paris où il a vécu avant la guerre.</p>
<p>1954</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Accords de Paris : indépendance de l'Indochine. • Toussaint Rouge : série d'attentats du Front de Libération nationale, début de la guerre d'Algérie. • La France compte 42 millions d'habitants.
<p>1955</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Conférence des pays non alignés à Bandung (Indonésie). • <i>La galerie Denise René organise « Le Mouvement », exposition du renouveau de l'art cinétique en France.</i>
<p>1956</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Indépendance de la Tunisie et du Maroc • Crise de Suez • Soulèvement en Hongrie • <i>1er Congrès des écrivains et artistes noirs à Paris organisé par la revue Présence Africaine.</i> • <i>Exposition « This is Tomorrow » à la Whitechapel Gallery de Londres fondatrice du Pop art britannique avec les artistes de l'Independent Group.</i> <p>Arrivée d'Ahmed Cherkaoui à Paris depuis Casablanca pour étudier l'art, et de Dado qui quitte le Monténégro.</p>

1957	<ul style="list-style-type: none"> • Traité de Rome instaurant la Communauté Économique Européenne, 6 états membres.
1958	<ul style="list-style-type: none"> • Retour de Charles de Gaulle au pouvoir, début de la V^e République. • <i>Exposition des œuvres de Dado à la galerie Daniel Cordier.</i> <p>Arrivée d'Eduardo Arroyo fuyant la dictature de Franco en Espagne, d'Erró, venu d'Islande, et de Julio Le Parc, venu d'Argentine.</p>
1959	<ul style="list-style-type: none"> • Création du Ministère des affaires culturelles confié à André Malraux. • <i>Première Biennale de Paris, manifestation ouverte aux artistes de moins de 35 ans créée par André Malraux.</i> • <i>Vasarely dépose le brevet de son « Alphabet plastique ».</i> <p>Daniel Spoerri arrive à Paris, et Joan Mitchell, qui vit entre New York et Paris depuis quelques années, s'y installe définitivement.</p>

1960	<ul style="list-style-type: none"> • Indépendance du Sénégal. • Recrudescence des violences en Algérie et manifeste des 121 pour le droit à l'insoumission. • John Fitzgerald Kennedy devient le plus jeune président des États-Unis. <p>Arrivée de Carlos Cruz-Diez depuis Caracas.</p>
1961	<ul style="list-style-type: none"> • Répression par la police du rassemblement des algériens de Paris pour protester contre le couvre-feu le 17/10/1961. • Exposition du Groupe de Recherche en Art Visuel (GRAV) à la galerie Denise René. • <i>Au Museum of Modern Art de New York, exposition The art of assemblage rassemble artistes européens, notamment du Nouveau réalisme, et états-uniens.</i> <p>Arrivée d'Hervé Télémaque.</p>

<p>1962</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Répression par la police de la manifestation au métro Charonne. • Accords d'Évian fin de la guerre d'Algérie. • La France compte 46 millions d'habitant·e·s dont 2 millions d'étranger·e·s. • <i>Exposition « L'art latino-américain » au Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, qui témoigne de l'importante présence d'artiste d'Amérique Latine venus ou installés à Paris.</i> • <i>Exposition « Dylaby » (Dynamic Labyrinth) au Stedelijk Museum d'Amsterdam proposant au public des installations participatives imaginées par Rauschenberg, Spoerri, Niki de Saint Phalle, Tinguely, Martial Raysse, Ultedt.</i> <p>Arrivée du Japon de Tetsumi Kudo.</p>
<p>1963</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Des milliers de jeunes se rassemblent place de la Nation pour écouter leurs idoles yéyé (Nuit de la Nation) • Marche sur Washington contre la ségrégation raciale aux États-Unis, assassinat de John Fitzgerald Kennedy. • <i>Troisième Biennale de Paris : Le polyptique « 4 dictateurs éventrés » d'Arroyo fait scandale, le G.R.A.V. présente son premier « Labyrinthe ».</i> <p>Milvia Maglione quitte l'Italie pour Paris. Antonio Seguí représente l'Argentine à la Biennale de Paris et décide de s'installer en France.</p>
<p>1964</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon. • Sartre refuse le prix Nobel de littérature. • Biennale de Venise consacre l'artiste étatsunien Robert Rauschenber. La victoire étatsunienne apparaît comme une lourde défaite de Paris face à l'École de New York. • <i>Exposition « Mythologies quotidiennes » organisée par le critique Gérard Gassiot-Talabot au Musée d'Art Moderne qui lance le mouvement de la Figuration narrative.</i>

<p>1965</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Courrèges lance la mini-jupe en France. • Jean-Luc Godard réalise « Pierrot le fou ». • <i>L'exposition « The Responsive Eye » au Museum of Modern Art de New York est la première grande exposition américaine consacrée à l'art optique.</i> • <i>2^{ème} exposition « Artistes latino-américains de Paris » au Musée d'art moderne de la Ville de Paris.</i> • <i>Ouverture à la Cité Internationale des Arts à Paris des premiers appartements-ateliers proposés à de jeunes artistes étranger·e·s.</i>
<p>1966</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La France quitte le haut commandement de l'OTAN • <i>Le G.R.A.V. organise sa « journée dans la rue » afin de démocratiser l'accès à l'art. Des « œuvres à utiliser » (miroirs, labyrinthes, jeux manipulables) sont proposées aux passants.</i>
<p>1967</p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Guerre des 6 jours » opposant Israël aux états arabes voisins. • Loi Neuwirth légalisant la contraception. • Répression violente des manifestations en Guadeloupe. • <i>Création par le Ministère des Affaires culturelles du Centre National d'Art Contemporain (CNAC) à Paris marque la volonté de l'État d'intervenir dans la promotion de l'art contemporain.</i> • <i>Une exposition intitulée « Le monde en question » se tient au Musée d'Art moderne de Paris sur des thèmes ouvertement politiques.</i> <p>André Cadere fuit le régime communiste de Roumanie et s'installe à Paris.</p>
<p>1968</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mouvement de grève intersectoriel et étudiant de mai 1968. • La France compte 51 millions d'habitant·e·s. • L'Union Soviétique réprime violemment les velléités démocratiques de la Tchécoslovaquie.

1969	<ul style="list-style-type: none"> • 1^{er} vol du Concorde. • Georges Pompidou devient Président de la République • <i>Le Musée d'Art moderne de Paris est en travaux, dans l'incapacité d'accueillir salons et expositions.</i>
-------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1970	<ul style="list-style-type: none"> • 1^{ère} manifestation du Mouvement de Libération des Femmes (M.L.F.) aux abords de la tombe du soldat inconnu.
1971	<ul style="list-style-type: none"> • Manifeste des 343 femmes ayant pratiqué l'avortement. • Le congrès du Parti Socialiste à Épinay choisit F. Mitterrand comme 1^{er} secrétaire.
1972	<ul style="list-style-type: none"> • Début de la grève des ouvriers immigrés de l'usine Pennaroya de Lyon. • Lois Marcellin-Fontanet marquant un tournant restrictif dans les politiques migratoires : l'obtention d'un titre de séjour est conditionnée à un contrat de travail. • <i>L'exposition « 1960-1972 : douze ans d'art contemporain » au Grand Palais, voulue par Pompidou, accueille une très large part d'artistes étrangers installés en France. Pourtant, elle génère de nombreuses protestations d'artistes refusant son aspect officiel. C'est un échec en matière de fréquentation.</i>

❖ CLÉS DE LECTURE

LES MIGRATIONS DES ARTISTES, DE PARIS À L'ESPACE MONDE



Entre 1945 et 1972, les artistes se rendent à Paris pour une multitude de raisons qui diffèrent sensiblement de celles qui président aux autres mobilités de la période.



Portrait de groupe avec Maria Helena Vieira da Silva, Jacques Germain, Georges Mathieu, Jean-Paul Riopelle, Zao Wou-Ki et Pierre Loeb, Galerie Pierre, Paris, vers 1953.

Photo © Ministère de la Culture. Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. RMN-Grand Palais / Denise Colomb.

Au sortir du second conflit mondial et jusqu'à la fin des années cinquante, la **paix retrouvée** fait converger vers Paris, celles et ceux qui, parmi les artistes, en conservent l'image traditionnelle de « **Ville Lumière** » **accueillante aux étrangers**. Jerry Mulligan, le peintre d'*Un Américain à Paris*, incarné par Gene Kelly dans le film de Vincente Minelli, voit en elle une « Mecque mondiale, pour y étudier, y trouver l'inspiration, y vivre ». À cette époque, Paris est également un **centre**

intellectuel important dans lequel s'opère un stimulant brassage des idées. Entre Saint Germain des Prés et le Quartier Latin, se croisent intellectuel·le·s, éditeur·trice·s, libraires, peintres et musicien·ne·s, notamment de jazz.

Après-guerre, le **prestige de la première École de Paris** et le rôle joué par la capitale dans l'histoire des avant-gardes au début du siècle expliquent encore pour partie l'attractivité de la capitale. Les structures qui animent d'ordinaire sa vie artistique fonctionnent à nouveau, et ce dès la fin du conflit. Ainsi, **les maîtres** tels que Chagall, Zadkine, Giacometti de retour en France, réouvrent **leurs ateliers**. Les galeries et les grands **établissements culturels** reprennent leurs activités d'exposition ou d'enseignement. De nouveaux rendez-vous sont installés dans la **saison artistique**. Quelle qu'en soit leur périodicité, et même s'ils sont destinés à promouvoir la production nationale, **salons et biennales** s'ouvrent aux artistes venus de partout ailleurs : Europe, Amérique du Nord et du Sud,

Caraïbes, Afrique Noire, Maghreb, Moyen-Orient jusqu'au bout de l'Asie. Qu'ils s'y installent ou y passent, les artistes viennent **éprouver ou conquérir leur légitimité** au fil des rendez-vous et de leurs passages dans les divers lieux d'exposition et de consécration parisiens.

Leur migration vers Paris est souvent facilitée par l'octroi de **bourses et de financement d'études** émanant d'institutions prestigieuses telle que l'École des Beaux-Arts. Les états œuvrent parfois en ce sens : ainsi, le *GI Bill* permet aux soldats ayant servi lors du second conflit mondial de bénéficier d'une allocation d'étude équivalente à la durée de leur service militaire valable aux États-Unis comme à l'étranger. En France, fin 1945 l'octroi de **titres de séjour** de cinq ou dix ans ainsi que la création de l'O.N.I. (Office National de l'Immigration) facilite l'arrivée de certain·e·s ressortissant·e·s étranger·e·s dont de nombreux·ses artistes qui, pour certain·e·s, peuvent bénéficier d'un **statut de réfugié·e·s**.

Capitale d'un pays en proie à des guerres coloniales pour l'instant lointaines qui se reconstruit et connaît **une forte croissance économique** après-guerre, Paris attire celles et ceux qui **fuient les persécutions et les dictatures** : le Grec Iannis Xénakis, l'Argentin Julio Cortazar, l'espagnol Arroyo s'y réfugient. Certains ressortissants de pays démocratiques **fuient la ségrégation et le racisme** (Richard Wright, James Baldwin) voyant en Paris un contre modèle. La capitale n'en est pas totalement un, ce dont certains témoignent. Ainsi, l'écrivain américain James Baldwin et le peintre haïtien Hervé Télémaque évoquent dans leurs œuvres **leur expérience du racisme**.

La fin des années cinquante marque le début de la montée en puissance de l'art américain en même temps que **l'arrivée à Paris d'une nouvelle vague d'artistes étranger·e·s** qui n'ont pas le même regard que leurs prédécesseur·e·s sur la capitale. Comme cela se produit pour d'autres parcours migratoires, la **présence de communautés déjà installées** attire de nouvelles·aux arrivant·e·s dans la capitale. Mais le **développement des transports et des mobilités** favorise tout autant leurs migrations. **Paris** reste un

carrefour, lieu de rencontres et d'opportunités pour celles et ceux qui souhaitent **partager des expériences, collaborer, échanger** autour des nouvelles propositions de l'art contemporain. Sans exclusivité toutefois, car la capitale française, dans ce contexte de mobilités accrues **n'est une étape parmi d'autres d'un marché de l'art** qui tisse une toile de plus en plus mondiale. On vient à Paris puis on en repart car l'horizon des possibles s'élargit au fur et à mesure que l'on entre dans le temps des indépendances et de **l'affirmation des pays non européens**. Ainsi, la biennale de Sao Paulo née en 1951 ne tarde pas à devenir un incontournable du circuit artistique mondial. Cette mutation se perçoit notamment dans la **répartition par origine des artistes installé·e·s** à Paris dans laquelle la part des Étatsunien·ne·s'était jusqu'alors dominante ; les artistes latino-américain·e·s (vénézuélien·ne·s, brésilien·ne·s, cubain·e·s, argentin·e·s) acquièrent un poids plus important désormais. Cette accroissement et élargissement des circulations nous montrent à quel point les **trajectoires artistiques** entrent en **résonance** avec le phénomène de **mondialisation**.

LES MIGRATIONS NON ARTISTIQUES ENTRE 1945 ET 1972, UNE AUTRE HISTOIRE DES ÉTRANGERS À PARIS

L'exposition *Paris et Nulle part ailleurs* permet de croiser **histoire de l'immigration** et **histoire de l'art**. La première privilégie d'ordinaire les angles politiques, sociaux ou économiques ; l'histoire culturelle par l'étude des pratiques, circulations et rencontres y apporte ses éclairages. L'histoire de l'art, quant à elle, permet d'éclairer les œuvres en les replaçant dans leurs contextes, en les analysant d'un point de vue formel, technique et historique ». Les **productions des artistes** ne sont jamais déconnectées de leurs **parcours personnels**. **L'expérience migratoire** peut en faire partie et nourrir le geste créatif de nombre d'entre elleux. Aussi, *Paris et Nulle part ailleurs* croise histoire de l'immigration et histoire de l'art et, ce faisant, ouvre la **voie comparative entre une histoire des étranger·e·s à Paris entre 1945 et 1972 et celle des artistes** qui, parmi eux, forment une communauté singulière.

Singulière, elle l'est d'abord par son faible poids démographique. Entre 1946 et 1975, la population de la France passe de 40 à 54 millions d'habitant·e·s. Celle de Paris ne connaît pas la même dynamique : au contraire, la capitale perd de sa population qui passe de 2,8 millions d'individus en 1946 à 2,2 millions en 1975. Le recensement de 1946 dénombre 1,6 million d'étranger·e·s dans le pays, ce qui représente environ 4% de la population française. 194 000 vivent dans le département de la Seine qui recoupe jusqu'en 1968 le territoire de Paris et de sa banlieue proche. En 1954, iels sont un peu moins nombreux : 186 000 étranger·e·s sont dénombré·e·s dans le département. Or au milieu des années 1950, la capitale compte **7000 à 8000 artistes étrangers**. Sans pointer de façon systématique les chiffres des quatre recensements de la période, le **poids** des artistes étrangers à Paris apparaît **marginal** rapporté au phénomène global. Pourtant, si l'on change la focale, et qu'on la resserre au monde de l'art, la perception des pesées est autre. En effet, **parmi les artistes qui exposent au milieu des années cinquante à Paris 60 à 65% sont étrangers. 15 à 20% des artistes alors installés dans la capitale sont étrangers**⁽¹⁾.

Vient ensuite la **question des origines**. Si l'on reprend la carte des celles des 24 artistes choisis pour l'exposition, Paris revêt immédiatement les atours d'un **village mondial** : de l'Asie à l'Europe de l'est, de l'Amérique Latine à l'Afrique, de l'Espagne à l'Islande, la **palette des provenances** est géographiquement très variée. En revanche, à Paris et en France à la même période, la présence des étranger·e·s suit davantage la **logique des frontières**, des **héritages historiques**, et bien évidemment de **l'histoire coloniale**. La pesée des différentes communautés présentes dans la capitale montre un **recul de la présence des Italien·ne·s et des Polonais·e·s, au profit des Ibériques** (Espagnol·e·s et Portugai·e·s gagnent aussi Paris pour des raisons politiques et économiques) dont la prévalence en nombre se retrouve aussi à l'échelle nationale. Mais surtout, dans cette période de forte croissance économique dite des Trente Glorieuses, la présence des **Nord-Africain·e·s** s'avère très importante dans la capitale. La principale composante de cette communauté est algérienne (elle change de statut au moment de

1. Henri Perruchot, « La vie d'artiste », *L'œil*, n°17, mai 1956, p. 39

l'indépendance), puis, après 1968, la place des Marocain·e·s et Tunisien·ne·s en son sein devient plus importante. La présence étrangère à Paris est celle d'une **main d'œuvre censée répondre aux besoins du développement économique** du pays tout entier. Le secteur secondaire, tout particulièrement l'industrie de l'automobile, mais aussi le secteur du Bâtiment et des Travaux Publics, sont les principaux employeurs. À la question de l'emploi s'ajoute celle du **logement**, qui, pour une grande partie des étranger·e·s présent·e·s en France est alors très problématique : **foyer** pour travailleurs venus sans leur famille, **hôtels meublés** des quartiers dits nord-africains de Paris en passant par **les bidonvilles** algériens de Nanterre ou portugais de Champigny sur Marne.

Enfin, le décalage entre les artistes et le reste de la présence étrangère dans la capitale se ressent dans **l'accueil** qui leur est réservé. Certes, on retrouve des deux côtés des traits communs dans les logiques migratoires telle que celle, par exemple, qui consiste à migrer pour rejoindre sa communauté d'origine ou qui résulte d'accords entre pays. Toutefois, la présence d'une force de travail étrangère à Paris est avant tout dépendante de filières de recrutement de main d'œuvre, de facilitations de circulation octroyées à des groupes spécifiques (celui des Algériens après l'indépendance, par exemple) et de critères administratifs calés sur l'octroi de titres de séjour de cinq ou dix ans.

L'exposition suit les trajectoires de 24 artistes étrangers en France jusqu'en **1972**. Cette date est justement celle des **circulaires Marcellin-Fontanet** qui marquent un tournant dans les politiques d'accueil en France en conditionnant l'octroi d'un titre de séjour à l'occupation d'un emploi. À cette date, les **artistes étranger·e·s** à Paris sont devenus pour nombre d'entre eux des **nomades** qui se déplacent au gré d'un marché de **l'art mondialisé**. Les mobilités humaines s'accroissent mais, pour celles du travail et de l'inégal développement, les conditions de leur déroulement sont dorénavant plus difficiles et entravées.

PARIS, PÔLE DE FORMATION ET DE LÉGITIMATION DES ARTISTES



La terrasse du café Aux Deux Magots sur la place Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1960. © Charles Ciccione/GAMMA RAPHO.

Paris attire des artistes du monde entier parce qu'on y trouve de nombreuses **écoles, académies, musées, salons, ou galeries** qui leur permettent de se former, d'exposer leurs œuvres, de se faire connaître et de les vendre. Ces institutions et lieux d'art sont des points de rencontre et d'échange essentiels pour tout nouveau·e venu·e dans la ville. Les quartiers de **Montparnasse** et **Saint-Germain-des-Prés** sont les centres de cette vie culturelle,

avec notamment le café **Les Deux Magots** et le **Café de Flore**, lieux de rendez-vous des artistes et écrivain·e·s depuis le début du siècle.

Beaucoup d'artistes viennent à Paris pour apprendre l'art ou compléter leur formation artistique. La ville comporte de nombreuses **écoles ou académies**, publiques ou privées, où ils peuvent apprendre de nouvelles techniques ou prendre les conseils de grands maîtres de l'art moderne. **L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts**, qui est publique, attire de nombreux·ses élèves étranger·e·s. Dans le quartier de Montparnasse, on trouve aussi **l'Académie de la Grande Chaumière et des ateliers privés**. L'enseignement fonctionne souvent autour d'un maître, un artiste confirmé. Il peut faire des conférences, apprendre une technique, et juger des travaux de ses élèves. Parmi les ateliers privés, celui d'Ossip Zadkine, sculpteur d'origine russe, est l'un de ceux attirant le plus d'artistes étranger·e·s, car ce dernier parle anglais. **Alicia Penalba** ou **Iba N'Diaye** notamment sont passés par son atelier. On peut aussi citer les peintres Fernand Léger, ou André Lhote qui a un atelier à



Dîner de vernissage de l'exposition
Mythologies quotidiennes, Paris, 1964.
Photographie © André Morain, Paris.

l'Académie de la Grande Chaumière, et dont la majorité des élèves vient de l'étranger.

L'un des premiers enjeux pour un·e artiste arrivant dans une nouvelle ville, et surtout Paris, est de **s'y faire connaître**. Pour cela, il faut **exposer**. Ainsi, **les salons et les biennales** jouent un rôle essentiel dans l'affirmation des artistes, leur permettant d'être repéré·e·s et d'exposer ensuite dans **les galeries** et éventuellement **les musées**. Chaque année, les différentes **manifestations d'art contemporain**

se succèdent, leur permettant de montrer leurs œuvres. Celles-ci s'organisent en fonction de techniques (par exemple le Salon de la Jeune Sculpture qui ouvre en 1948), ou d'affinités de style, comme le Salon des Réalités Nouvelles, qui depuis 1946 ne présente que des œuvres abstraites. Ce dernier présente dès ses débuts de très nombreux artistes étranger·e·s. Ces salons et biennales sont généralement pilotés par **des associations ou des comités d'artistes**, avec la plupart du temps un jury sélectionnant les œuvres ou un système d'adhésion. Ce sont des étapes fondamentales dans la carrière d'un·e artiste à Paris. Il est également essentiel d'être exposé ou représenté par une galerie – c'est-à-dire avoir un contrat qui assure des revenus. Après 1945 existent à Paris des galeries déjà importantes, comme la **galerie Maeght ou Jeanne Bucher**, et certaines plus récemment créées, comme celles de **Denise René, Colette Allendy, Iris Clert ou Daniel Cordier**. À cette époque, les musées n'ont pas un rôle primordial dans l'exposition de l'art contemporain, sauf le **Musée d'art moderne de la ville de Paris** qui s'intéresse de près à la jeune création.



André Cadere, *Barre de bois rond A*
12300040, 1977. Donation Yvon Lambert
à l'État / Centre national des arts plastiques.
Dépôt à la Collection Lambert, Avignon.
© Courtesy Succession André Cadere
et Galerie Hervé Bize / Cnap. Crédit photo :
Fabrice Lindor

Dans le parcours d'un·e artiste à Paris, **les critiques d'art** ont aussi un rôle très important. Ils repèrent les tendances et les artistes intéressants, favorisant leur reconnaissance, comme Michel Tapié, Michel Ragon ou encore Pierre Restany qui défend le mouvement du Nouveau réalisme ou Gérard Gassiot-Talabot qui fait connaître les peintres de la Nouvelle figuration.

Mais tous les artistes ne souhaitent pas suivre ce « **circuit** » de l'art parisien. Certains cherchent même à le **bousculer**, à s'en défaire. C'est notamment le cas de **Julio Le Parc**, qui depuis ses études aux Beaux-Arts de

Buenos Aires porte une conception très politique de l'art. Avec le groupe du G.R.A.V., il propose **des œuvres et des actions artistiques** qui sortent l'art des institutions et des galeries pour l'amener **à la rue**, à la portée du plus grand nombre. D'une autre manière, **André Cadere** perturbe le système des musées et du marché de l'art en s'invitant à des vernissages avec ses œuvres les *Barres de bois rond* et en les déposant sans autorisation dans les expositions. Ces actions sont pour lui un moyen de se faire connaître et de détourner les codes bien réglés du monde de l'art parisien.

PARIS, NEW YORK ET AILLEURS

En **1977**, s'est ouvert à **Paris** le **Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou**, du nom du président de la République à l'origine de sa création. L'endroit dont l'architecture futuriste fait alors polémique témoigne d'une **politique culturelle offensive de l'état français** qui souhaite rendre **à Paris** son premier rang

mondial en tant que **capitale artistique**. Le lieu consacré à **l'art contemporain** accueille lors de sa première année d'existence une exposition intitulée « Paris - New York ».

Soft power, hiérarchie des puissances mondiales, rayonnement international des capitales par la culture, tous ces éléments se retrouvent dans les fonds baptismaux du centre Beaubourg. *Paris et Nulle part ailleurs* offre la possibilité d'en observer les prémices ou comment entre 1945 et 1972, période qui précède la naissance du Centre Pompidou, **Paris et New York ont été construites en capitales rivales des avant-gardes artistiques**, rôle constitutif de leur **statut de villes-mondes**. Le titre même de l'exposition rétablit Paris dans son importance, face à New York dont la réputation de nouveau centre mondial des arts après 1945 serait à réévaluer. L'enjeu n'est pas anecdotique dans ces années d'après-guerre où le monde se recompose. D'un côté **deux super puissances**, les Etats-Unis et l'URSS, dont les **forces militaires** font autorité sur le monde avant d'y faire régner un **équilibre de la terreur** dans le cadre de la guerre froide. De l'autre, de **vieilles puissances européennes**, affaiblies par deux conflits mondiaux, dont la **puissance impériale se fissure** irrémédiablement : la France et la Grande-Bretagne en font partie. Dans leur domaine colonial respectif de nouveaux pays qui aspirent à **l'indépendance et la souveraineté politique, mais aussi culturelle**.

Dans ce cadre général, la France et **Paris** bénéficient d'une prime à l'ancienneté. La capitale se prévaut d'être le **berceau des avant-gardes artistiques** du début du XX^e siècle, d'être, après-guerre, un lieu de formation, de financement, d'accueil et d'exposition pour les artistes du monde entier. L'**UNESCO** qui y a son siège d'abord temporaire en 1946, puis définitif en 1958, contribue à son **rayonnement institutionnel international** en matière de culture. La création **d'un ministère des affaires culturelles en 1959** indique que l'État français confère à la culture des enjeux politiques. Avec tous ces atouts, c'est à *Paris et nulle part ailleurs* que devrait se situer le cœur de la vie artistique mondiale. Mais **le marché de l'art** se mondialise et il trouve dans les différentes biennales de quoi mettre en **concurrence les pôles culturels mondiaux** si bien

qu'en 1964, lorsque Robert Rauschenberg est distingué à l'issue de celle de Venise, la plus ancienne et prestigieuse de toutes, les milieux avertis ont tôt fait d'annoncer la déchéance de Paris face à New York.

Pourtant, *Paris et nulle part ailleurs*, permet d'avoir une vision moins occidentalocentrée de la **construction des pôles d'influence internationaux en matière de culture**. En effet, l'exposition, si elle permet de relire l'opposition entre Paris et New York, offre aussi la possibilité de reconsidérer la période 1945-1972 comme un temps de **circulation accrue des avant-gardes artistiques** dans un **espace monde** où les pôles culturels sont plus nombreux qu'ils n'y paraissent et où leurs origines disent aussi le rôle des jeunes nations dans le concert des « grandes ». Certes, la scène artistique et intellectuelle du Paris des années cinquante est particulièrement dynamique, mais dès la fin de la décennie, les déplacements des artistes dans **d'autres lieux en Europe** (Bruxelles, Amsterdam, Copenhague, Düsseldorf), mais aussi hors du vieux continent, font de Paris, et de New York des centres parmi d'autres. Parmi les 24 artistes exposés, et à Paris à cette époque, les **latino-américains** forment une communauté nombreuse, active, mobile et en 1951 la première **Biennale de Sao Paulo** s'ajoute au circuit mondial de l'art contemporain. Au travers du parcours des **artistes nomades**, *Paris et nulle part ailleurs* invite à **reconsidérer les hiérarchies mondiales** en matière de centre-périphérie, et de pôles de puissance car comme le rappelle Béatrice Joyeux-Prunel « l'art, pour se renouveler, ne peut s'enraciner ».

LA NOUVELLE ÉCOLE DE PARIS

Depuis plusieurs siècles, Paris attire des peintres, sculpteur·rice·s, artisans ou écrivain·e·s du monde entier. Au **début du XX^e siècle**, **Paris** demeure une ville très attractive pour les artistes étrangers. C'est une grande **ville industrialisée**, dynamique et une **capitale impériale**, un haut **lieu d'innovation** où on met en scène la **modernité à l'exposition universelle de 1900**. On vient aussi y voir ce qui se fait de plus nouveau, de plus étonnant dans les arts. Henri Matisse ou André Derain font scandale en 1905 en présentant les

premières toiles fauves au Salon d'Automne. Peu après, Pablo Picasso ou Georges Braque instaurent une vraie révolution avec le Cubisme. Ces innovations artistiques choquent mais peu à peu « font école » et inspirent les artistes qui viennent à Paris pour les connaître.

Ainsi, Pablo Picasso, mais aussi Marc Chagall, Amadeo Modigliani, Chaïm Soutine, Ossip Zadkine ou encore Tsugouharu Foujita viennent parfois de très loin pour faire carrière à Paris dans les années 1900-1910. Chacun à sa manière, ces artistes étrangers renouvellent en l'espace de quelques années la peinture moderne. Ils vivent et travaillent à **Montmartre** pour la plupart, et connaissent peu à peu un grand succès, leurs œuvres sont appréciées des **collectionneurs**. Ils développent des styles artistiques très différents, bien que principalement figuratifs, mais on les réunit sous le terme de peintres de **l'École de Paris**. Cette expression ne désigne pas un art précis mais plutôt une **situation : celle d'être un·e artiste venu·e de l'étranger s'installer à Paris pour participer à l'effervescence artistique de la ville**. L'École de Paris démontre **l'attractivité internationale et le cosmopolitisme de Paris** au XX^e siècle. Le choix de cette expression peut aujourd'hui sembler étrange : elle distingue artistes français·es et artistes étranger·e·s, bien que souvent dans la réalité iels fréquentent les mêmes lieux et exposent ensemble. Mais à l'époque, l'idée qu'il existe un art national, proprement français, distinct par exemple de l'art italien ou allemand, est important. Il fallait donc à l'époque trouver un moyen de mettre en valeur tou·te·s ces artistes mais de les distinguer d'un « art français ».

L'École de Paris se développe au long du XX^e siècle. Avec la Première Guerre Mondiale, beaucoup choisissent de quitter la France, retournent dans leur pays ou bien s'installent dans d'autres grandes capitales culturelles de l'époque. Mais dès les années 1920, Paris attire de plus en plus d'étranger·e·s qui suivent l'exemple des premiers artistes de l'École de Paris. Iels viennent pour beaucoup **d'Europe de l'Est et de Russie**, fuyant la violence des pogroms ou encore la Révolution Russe, et s'installent à **Montparnasse** pour la plupart. L'expression « École de Paris » se popularise alors. Toutefois, si les

artistes étrangers connaissent un vrai succès, la **montée des nationalismes** en Europe dans l'entre-deux guerres favorise leur séparation des artistes français. Paris est alors « le **laboratoire du XX^e siècle** », comme l'écrit le critique newyorkais Harold Rosenberg plus tard, en 1940.

Néanmoins, la **Seconde Guerre Mondiale et l'Occupation allemande** d'une partie de la France, et notamment de Paris, provoque **la fuite** de ses nombreux **artistes**, français et étrangers, qui pour beaucoup se rendent en **Amérique**. Quand Paris est libéré en août 1944, le pays est détruit, appauvri, sa scène artistique ralentie. Mais peu à peu, les artistes réaffluent à Paris, à la recherche de ce dynamisme et de l'innovation dont la capitale est encore le symbole. Si le **quartier de Montparnasse** demeure un centre important, **Saint-Germain-des-Prés** est là où les idées les plus novatrices sont débattues. On commence alors à distinguer la « Première École de Paris » d'avant-guerre et une « **Seconde** » ou « **Nouvelle École de Paris** » qui est celle d'après 1945. Encore une fois, le terme désigne les artistes venu·e·s d'un autre pays pour s'installer dans la capitale sans unité de style, mais on l'identifie souvent à une tendance alors en plein essor d'une **peinture abstraite** variée, souvent lyrique, matiériste et gestuelle ou bien plus géométrique. Celle-ci s'est notamment développée pendant l'Occupation, alors que quelques artistes restés dans la ville, comme Jean Bazaine, Edouard Pignon ou Alfred Manessier, venant de la figuration, pratiquent une peinture non-figurative. Cette tendance abstraite inspire de nombreux étranger·e·s venu·e·s ou revenu·e·s dans la ville après 1945, comme Maria Helena Vieira da Silva, Zao Wou-Ki, Judit Reigl, Ahmed Cherkaoui, Shafic Abboud ou Hans Hartung... Iels travaillent la **couleur, la matière et le geste**, de manières aussi variées que personnelles.

Souvent, ces artistes **mêlent les acquis, esthétiques ou traditions** qu'ils amènent avec eux de leur **pays d'origine avec l'abstraction** qui fleurit à **Paris**, générant des rencontres, des dialogues entre l'art ou la culture de différents pays. Ainsi **Ahmed Cherkaoui**, arrivé du Maroc, peint dans un style abstrait qui mêle influences parisiennes, marocaines et berbères, notamment les

symboles et techniques propres à sa culture d'origine. Ou encore **Zao Wou-Ki**, arrivé de Shanghai en 1948, qui réinvestit son apprentissage de la peinture traditionnelle chinoise de paysage dans sa peinture abstraite. Ces phénomènes **d'hybridation, de dialogues et d'échanges** font la dynamique de l'École de Paris et participent à la richesse de la création à Paris dans l'après-guerre.

Dans les années 1950, l'appellation « **École de Paris** » est utilisée dans des **expositions** ou dans les **salons**. Mais la distinction entre artistes étranger·e·s et artistes français·es perd de sa pertinence, et l'expression tend à **englober tous ceux qui contribuent à la vitalité artistique** de la ville. À partir des années 1960 cependant on l'utilise moins, à une époque où les artistes voyagent de plus en plus, ne se fixant plus forcément dans une seule ville mais passant d'un centre culturel à un autre.

❖ PORTRAITS CROISÉS

Denise René

Denise René est une **galeriste d'art** qui joue un rôle très important dans la reconnaissance de nombreux·ses artistes français·es et étranger·e·s. Les galeristes sont essentiels dans le monde de l'art : **iels représentent les artistes, vendent leurs œuvres et défendent leur travail.**



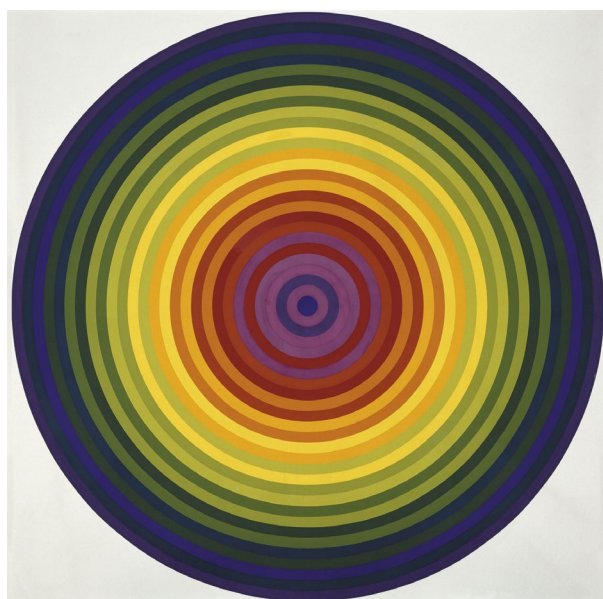
Denise René et les artistes de sa galerie, Paris, 1963.
Photographie © Photo André Morain, Paris.

Ouvrant d'abord un atelier de mode, elle rencontre en 1939 **Victor Vasarely** au Café de Flore, où se retrouvent tous les jours beaucoup d'artistes. Elle décide alors d'installer une galerie dans son

atelier de la rue de la Boétie et organise en 1944 la première exposition de Vasarely. Dès lors, elle s'affirme en faisant le choix d'exposer des peintres de l'abstraction géométrique d'avant-guerre, comme **Mondrian ou Malevitch en 1957**, mais repère aussi de jeunes artistes qu'elle contribue à faire connaître, comme Vasarely, Jesús Rafael Soto, Jean Tinguely, puis **Carlos Cruz-Diez**, ou encore **Julio Le Parc** et les artistes du **G.R.A.V.**... C'est alors un choix risqué, car la tendance à Paris est plutôt à l'abstraction lyrique. Par les expositions qu'elle organise, Denise René participe largement au lancement de **l'art optique et cinétique en France**.

Elle fait aussi le choix alors très novateur **d'une grande ouverture vers l'international**, en présentant à Paris de nombreux artistes venu·e·s de l'étranger, principalement Latino-américain·e·s, Scandinaves, d'Europe de l'Est ou d'Extrême-Orient. Elle est de son vivant l'une des galeristes françaises les plus connues dans le monde.

LE G.R.A.V.



Julio Le Parc, *Cercles polychromes*, 1972,
Centre national des arts plastiques, en dépôt au
Musée d'art et d'histoire, Cholet. Photo © RMN-
Grand Palais / Gérard Blot © Adagp, Paris, 2022.

Le **Groupe de Recherche d'Art Visuel**, appelé G.R.A.V., est un groupe **d'artistes optiques** et cinétiques **fondé en 1961 à Paris**. Les artistes qui le composent sont en partie étrangers : **Julio Le Parc**, **Horacio Garcia-Rossi** et **Francisco Sobrino** se sont connus à l'**Ecole des Beaux-Arts de Buenos Aires** en Argentine et sont arrivés ensemble à Paris. Ils y rencontrent **Joël Stein, Jean-Pierre Yva-**

ral et François Morellet avec qui ils forment le G.R.A.V. Ils font le choix de **créer ensemble**, en tant que groupe, se détachant de la tradition qui veut qu'un artiste signe seul son œuvre. Ils **travaillent**

en équipe et présentent leurs **créations** souvent sous forme de **labyrinthes, de parcours** que les visiteurs sont invités à suivre, parsemés de leurs peintures, sculptures ou installations, toujours basées sur des principes géométriques. Ils réalisent leur premier **Labyrinthe en 1963**, à l'occasion de la première **Biennale de Paris**.

Tout leur travail vise à **impliquer le corps** même des spectateur·trice·s dans l'œuvre, à **perturber leurs sens, leurs perceptions**. Le public est invité à **traverser, toucher, expérimenter** leurs œuvres : ils s'opposent à l'idée traditionnelle de l'art intouchable. Ils veulent rendre **l'art accessible à tou·te·s**, au-delà des **différences de langue ou de culture** en s'adressant d'abord au corps des spectateur·trices avant leur esprit. Ils cherchent ainsi à **sortir l'art des musées ou des galeries** : en 1966 ils proposent notamment une série d'interventions et d'installations dans tout Paris, **Une journée dans la rue**, où les passant·e·s sont invité·e·s à expérimenter leurs œuvres. Ils s'inscrivent dans un contexte **des années 1960 de revendications sociales et de révolte** contre l'ordre établi, mais aussi de redéfinition de ce qu'est l'art. Le groupe se dissout en 1968, quand chacun décide d'approfondir son travail personnel.



La Ruche, ateliers d'artistes à Paris, France. Photo, 1955. ©akg-images/Imagno/Franz Hubmann.

LA RUCHE

La Ruche est une **cité d'artistes** située dans le quartier de **Montparnasse**. Elle est **ouverte en 1903** par Alfred Boucher, sculpteur qui à la fin du XIXe siècle connaît un grand succès et qui souhaite donner la possibilité à de jeunes artistes qui n'ont pas les moyens d'obtenir un atelier. Il achète en 1900 de grands **locaux conçus par Gustave Eiffel** et y fait aménager des ateliers autour de jardins. Dès son ouverture elle

accueil de nombreux artistes venus à Paris depuis l'étranger, dont beaucoup connaissent par la suite un grand succès : Fernand **Léger**, Ossip **Zadkine**, Chaïm **Soutine**, Jacques **Lipchitz**... Après la Seconde Guerre Mondiale, la Ruche n'est plus le **phalanstère des avant-gardes** qu'elle a été : depuis la mort de Boucher en 1934, le bâtiment n'est plus entretenu. C'est surtout après les années **1960** qu'elle connaît un **renouveau**, alors que de jeunes peintres s'y installent, comme Martial Raysse, **Iba N'Diaye** puis **Eduardo Arroyo** ou Ernest Pignon-Ernest. C'est un lieu de rencontres, d'échanges et surtout, de création intense.

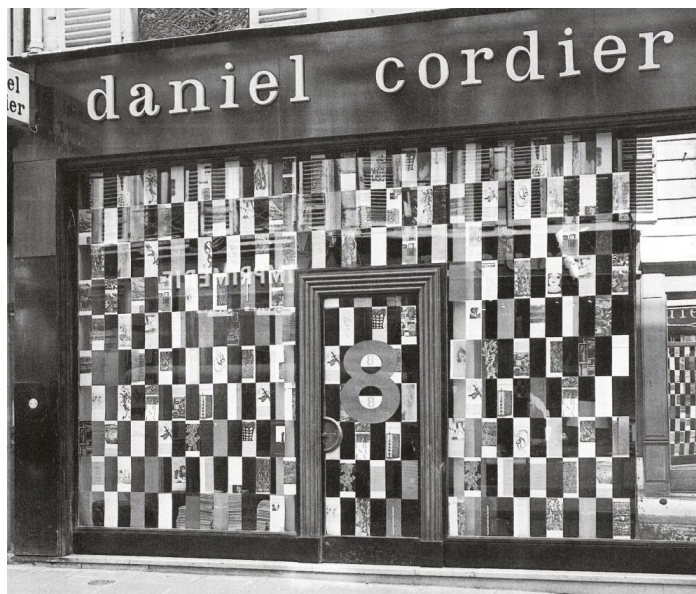
DANIEL CORDIER

L'un des grands succès de 2009 en librairie s'intitule ***Alias Caracalla, mémoires 1941-1943***, l'ouvrage signé de **Daniel Cordier** est aussi distingué du prix Renaudot. Son auteur décède centenaire en 2020 avant la parution du second tome de ses mémoires par Gallimard quelques mois plus tard sous le titre *La victoire en pleurant, mémoires 1943-1946*.

Un tableau ne suffirait pas à restituer la vie de Daniel Cordier, une exposition serait plus appropriée. Né dans les années vingt, son milieu familial et son admiration pour **Maurras** le conduisent à s'engager très jeune dans **l'Action Française**. Pourtant, il rejoint **de Gaulle** et les Forces Françaises Libres dès fin juin 1940 puis la région lyonnaise mi 1942 où il **s'engage aux côtés de Jean Moulin** dont il devient le **secrétaire**. Celui-ci lui transmet son goût pour l'art. Durant la guerre c'est d'ailleurs une galerie située à Nice qui sert de couverture à leurs activités clandestines contre Vichy et l'occupant.

Après-guerre, Daniel Cordier se lance dans une vie de peintre et de **collectionneur**. Bien qu'il fréquente l'académie de la Grande Chaumière, sa vocation d'artiste tourne court. En revanche, il devient rapidement un des collectionneurs, marchand d'art et galeriste des plus incontournables du Paris de l'après-guerre. Parmi ses premiers achats une œuvre de Jean Dewasne exposée au **Salon des réalités nouvelles**, des toiles de Nicolas de Staël et de Jean

Dubuffet. Celui-ci lui présente le yougoslave **Dado** installé dans la capitale en 1956, date à laquelle Cordier ouvre sa première galerie parisienne, rue Duras. Dado y est exposé deux ans plus tard alors que son principal marchand d'art ouvre une autre galerie à Francfort. Cordier déménage ensuite celle de **Paris rue de Miromesnil**. Elle accueille la dernière grande Exposition Internationale Surréaliste (EROS) entre décembre 1959 et Janvier 1960. Les œuvres de l'étatunien Robert **Rauschenberg** sont accrochées à ses cimaises en



Devanture de la galerie Daniel Cordier, 8, rue de Miromesnil à Paris pendant l'exposition *Huit Ans d'agitation* en 1964
© Robert David

1961 pour la première vraie exposition parisienne de l'artiste. La suite logique de son activité est l'ouverture d'une troisième galerie, cette fois-ci à New York.

En 1964, Robert Rauschenberg est distingué à la Biennale de Venise. La date est souvent choisie pour marquer

le passage de témoin de Paris vers New York en tant que capitale mondiale de l'art contemporain. C'est aussi l'année que choisit Daniel Cordier pour installer rue de Miromesnil, une exposition rétrospective de tous les artistes qu'il a découvert : ***Huit ans d'agitation*** est son chant du cygne. Dans une lettre rendue publique il explique les raisons de la **fermeture de sa galerie parisienne** par les difficultés du marché de l'art dont l'avenir, selon lui, s'écrira désormais Outre-Atlantique. Retiré des circuits marchands, Daniel Cordier **alimente les collections du centre Pompidou** par des donations qui se poursuivent jusqu'en 1989 ; le musée dispose ainsi aujourd'hui de quelque cinq cent œuvres de soixante-six artistes différents. Cette collection a fait l'objet d'une **grande exposition à Beaubourg** au tournant de l'année 1989 intitulée *Daniel cordier, le*

regard d'un amateur. Elle est depuis 1999 en dépôt aux Abattoirs de Toulouse. En 2010, puis en 2015 deux nouvelles donations sont faites au centre Pompidou qui a ouvert en 2019 une salle entière consacrée aux legs de Daniel Cordier.

❖ REGARDS D'ARTISTES, REGARDS SUR LES ARTISTES

Maria Helena Vieira da Silva, *Paris la nuit*, 1951, huile sur toile, Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Maria Helena Vieira da Silva est **née à Lisbonne** en 1908. Elle prend des cours de peinture et de sculpture puis décide de partir pour **Paris** accompagnée de sa mère en **1928**. Le prestige des académies parisiennes l'encourage à s'y installer, la période troublée qui précède l'instauration de la dictature militaire au Portugal participe aussi à cette décision. À Paris, elle **fréquente les meilleures académies**, et rencontre son **futur époux, le peintre hongrois Árpád Szene**. En se mariant avec lui, elle devient **apatride** car on lui retire sa nationalité portugaise. Elle peint dès cette époque des **toiles inspirées par l'architecture**, des vues de villes ou bien des



Maria Helena Vieira da Silva, *Paris la nuit*, 1951
© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie :
Sandra Pointet.

bibliothèques et des théâtres. Dans ses peintures, ces lieux sont envahis par des motifs en damier, des petits carrés qui rappellent aussi bien les jeux d'échecs que les *azulejos*, carreaux de faïences typiquement portugais qui ornent les bâtiments de son enfance.

Quand la **guerre** éclate elle doit **s'exiler au Brésil** pendant plusieurs années, car son mari est juif. Là-bas elle peint ses souvenirs de sa ville natale, Lisbonne, et de sa ville d'accueil, Paris, qui deviennent le centre de son travail.

Vieira da Silva peint **Paris la nuit** après la guerre, alors qu'elle s'y est **réinstallée**. C'est une toile abstraite : on ne reconnaît pas le sujet représenté, seul le titre nous indique qu'il s'agit d'une vue de la ville. Pourtant, un sentiment d'espace, de perspectives comme si on regardait des rues bordées d'immeubles s'en dégage, bien que rien ne soit identifiable. L'aspect nocturne de l'œuvre ressort dans les couleurs choisies, du bleu foncé parsemé de petits carrés dorés, rappelant la lumière des fenêtres qui éclairent la nuit parisienne. Elle parvient ainsi à nous transmettre ses sensations, son impression de la « **ville des lumières** » qu'elle a retrouvé après huit ans d'exil.

Ces toiles abstraites que peint Vieira da Silva après la guerre font son succès. Elle devient peu à peu **l'une des artistes les plus reconnues de son temps**, en France, au Portugal et dans toute l'Europe, ce qui est à cette époque encore exceptionnel pour **une femme peintre**.

Daniel Spoerri, *Marché aux puces* (hommage à Giacometti), 1961, aggloméré, tissu, matériaux divers, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/ Centre de création industrielle

Daniel Spoerri est un artiste qui tout au long de sa **vie voyage d'une ville à l'autre**. Il est **né en Roumanie** en 1930, mais quand éclate la Seconde Guerre Mondiale, **son père, d'origine juive**, meurt en déportation. Il doit donc fuir avec sa mère en Suisse. Il y passe sa jeunesse et acquiert la nationalité du pays. Il devient ensuite **danseur** de ballet, puis metteur en scène de théâtre et poète, de la Suisse à l'Allemagne. Quand il s'installe à **Paris** en **1959** il décide finalement de devenir **artiste plasticien**. Il fait partie du **groupe des Nouveaux réalistes**. Il s'intéresse aux objets

quotidiens, et bientôt il en fait le cœur de son travail : à partir de 1960 il crée ses « **tableaux-pièges** » où il colle des ensembles d'objets tels qu'il les trouve pour en faire des œuvres.



Daniel Spoerri, *Marché aux puces (hommage à Giacometti)*, 1961. Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle © Adagp, Paris, 2022.

Pour ce « tableau-piège », Spoerri est allé dans un **marché aux puces**, et a acheté à un vendeur son étal entier. Il l'a ramené chez lui puis l'a reconstitué et a collé chaque élément de l'étal sur le tissu sur lequel ils étaient présentés, puis il a accroché le tout au mur. En faisant cela,

il **s'intéresse à la banalité** mais aussi à **l'étrangeté des objets proposés** à la vente, une poupée, des mannequins, des pupitres de musicien ou même un violon.

Pour l'artiste, ces « tableaux-pièges » sont « **son propre territoire, son propre pays** ». Après le déchirement de la guerre, de la perte de son père et de son pays natal, l'artiste **reconstruit son propre univers dans ses œuvres d'art**, en s'inspirant des objets qui font son environnement au quotidien.

Hervé Télémaque, *Banania III*, 1964. Collection privée, Paris

Hervé Télémaque est un peintre **né à Port-au-Prince en Haïti** en 1937. Il grandit dans une famille francophone qui aime l'art et la littérature. Bien que Haïti ne soit plus une colonie française depuis la révolution de 1804, on y parle encore beaucoup français, surtout dans les familles aisées. À **vingt ans**, Télémaque décide de **partir à New York** pour étudier l'art, mais il n'y reste pas longtemps : il

se heurte à la **violence du racisme aux Etats-Unis**, pays dans lequel la ségrégation est encore en vigueur dans certains états jusqu'en 1964. Il choisit donc de s'établir à **Paris**. Il y rencontre de nombreux artistes, comme les Surréalistes et surtout les jeunes peintres avec qui il prend part au mouvement de la **Figuration narrative**. Néanmoins il se rend bien vite compte qu'au quotidien la France est aussi **un pays où le racisme est ancré**, banalisé. Il puise donc dans son **expérience de cette violence ordinaire** pour créer ses œuvres.

Comme les autres peintres de la **Figuration narrative**, Télémaque crée des **compositions compartimentées**, découpées comme dans une bande dessinée, ou un collage.

Dans cette œuvre, il reproduit sur des fonds colorés des logos reconnaissables, comme celui du journal *Le Monde* en partie supérieure, derrière lequel plane une silhouette brandissant **une matraque**. On retrouve également le slogan de la marque de cacao « Banania » ainsi que son logo de l'époque, le visage d'un **tirailleur sénégalais coiffé d'une chechia rouge**. En reproduisant les éléments de publicité de cette marque, l'artiste met en avant tous les **préjugés racistes** qu'ils véhiculent et le **passé colonial** de la France qu'ils convoquent. Dans ce tableau, l'artiste mêle des images de la **société de consommation**, de la **publicité, des médias**, mais aussi une idée de **violence**, avec l'image des matraques policières ou des chaînes brisées invoquant **l'esclavage**, comme un collage invitant le public à s'interroger sur les associations d'idées qu'il propose.

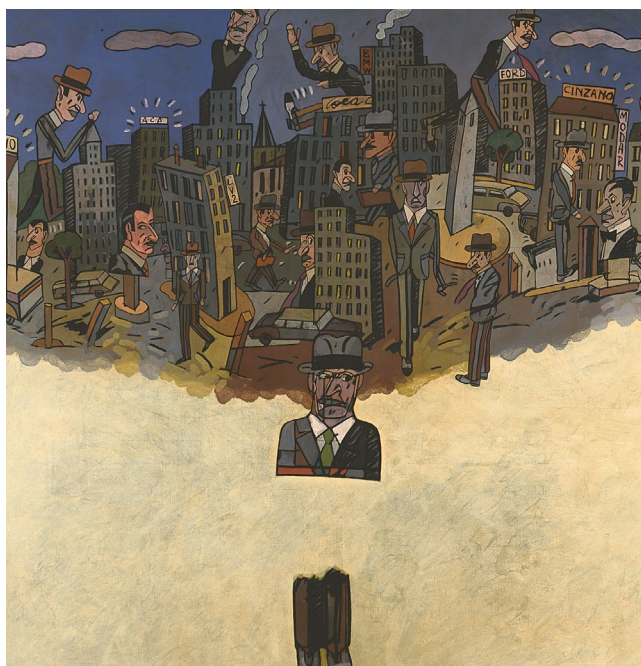


Hervé Télémaque, *Banania III*, 1964.
Collection privée, Paris. © Adagp, Paris,
2022

Antonio Seguí, *Cuando te Vuelvo a Ver*, 1985.

Collection privée, Paris.

Antonio Seguí donne à l'exposition le titre de sa première section « Exil Volontaire ». **Argentin**, il est né à Córdoba en 1934. Il étudie les **Beaux-Arts en Argentine, voyage** au début des années 1950 en **Europe** et en **Afrique**. Il étudie la peinture et la sculpture en France et en Espagne. C'est d'abord en tant que peintre abstrait qu'il commence sa carrière. Mais au fil de ses voyages, notamment lorsqu'il **traverse l'Amérique du Sud** à partir de 1958, il dessine de petites **scènes satiriques, de petits croquis** saisissant les travers de la société et des personnes qu'il croise. C'est finalement ces dessins qui le font connaître et la **caricature sociale** devient le **centre de son travail**. Ainsi il est invité à représenter l'Argentine à la **Première Biennale de Paris en 1963**. Son succès est tel qu'il décide de s'installer près de la capitale, à Arcueil. Il **s'inspire** alors de la **bande dessinée et des jouets d'enfants** et crée des œuvres en bois découpé peint, des scènes peuplées de petits personnages. L'arrivée au pouvoir de la **junte militaire en Argentine en 1976** le prive des allers-retours réguliers vers sa terre natale, et son atelier parisien devient un lieu d'accueil pour de nombreux artistes exilés.



Antonio Seguí, *Cuando te Vuelvo a Ver*, 1985
© Béatrice Hatala © Adagp, Paris, 2022.

Cuando te Vuelvo a Ver illustre ce **lien physique rompu avec l'Argentine**. Sur une terre nue au premier plan, le **corps écartelé**, sectionné d'un homme portant chapeau. *Quand je te reverrai* pourrait se prolonger d'un point d'interrogation. L'**esprit** de l'homme au premier plan est **ailleurs**, tourné vers une ville aux grands immeubles peu-

plée de ses semblables qui s'activent. L'image emplit ses pensées, alors que l'avant de la toile est nu. « Maintenant encore à Paris, je me sens un peu de passage. Je me sens toujours très argentin, malgré tout le temps passé ici. Je n'ai jamais perdu le lien avec mon pays, je n'ai jamais eu de problèmes de déracinement et quand je pouvais venir régulièrement en Argentine, je le faisais... mes valises ont toujours été prêtes. »

L'opposition entre les deux plans raconte une histoire **d'exil, de nostalgie, d'arrachement**. Dix ans sans voir l'Argentine, Seguí se dit en « exil volontaire », **incapable de dénouer le lien avec sa terre natale**. Il ne la retrouve qu'après le **retour à la démocratie**, poursuivant ses circulations internationales, un pied à Paris, souhaitant être enterré à Arcueil où il avait son atelier, l'autre dans le monde, l'esprit vers **Buenos Aires où il est décédé en février dernier**.



❖ GLOSSAIRE

ABSTRACTION / FIGURATION

On **oppose** généralement l'art **figuratif** et l'art **abstrait**. La figuration désigne tout art qui cherche à représenter le réel, ses paysages, objets ou personnages de manière reconnaissable – mais pas forcément réaliste. Les artistes s'inspirent de ce qu'ils voient pour créer leurs œuvres, en cherchant à **imiter la réalité** avec précision ou bien en **l'interprétant**.

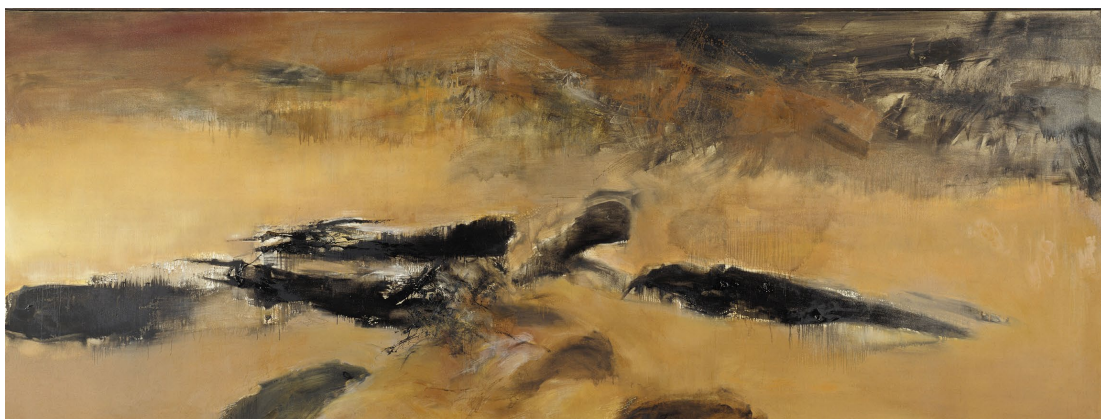
L'abstraction, quant à elle, désigne un art qui ne se base pas sur le modèle de la réalité. Depuis l'Antiquité il existe des formes d'art non-figuratives (par exemple les motifs ornant les vases grecs ou bien les bâtiments), mais celles-ci sont réservées au décor, pour embellir des lieux ou des objets. Ce qu'on appelle **l'art abstrait se développe au début du XX^e siècle**. Des artistes opèrent un profond changement dans l'Histoire de l'art, leurs œuvres font toujours référence au monde qui les entoure sans y rechercher uniquement une

ressemblance extérieure. Iels ne cherchent plus à représenter des éléments identifiables du réel, ne se basent plus sur les apparences. C'est un **art de la forme et de la couleur**.

L'abstraction peut prendre des formes très diverses et renvoie à de nombreux mouvements différents au fil du XX^e siècle. Par exemple, on distingue souvent **l'abstraction lyrique**, basée sur les émotions et les gestes de l'artiste, et **l'abstraction géométrique**, basée sur les lignes, les formes et les couleurs pour créer des compositions rigoureuses. Ces deux tendances naissent dès les années 1910 mais prennent de l'ampleur après la Seconde Guerre Mondiale.

ABSTRACTION LYRIQUE

L'abstraction lyrique n'est pas un mouvement artistique à proprement parler mais plutôt une **tendance dans la peinture** qui se développe à Paris **après 1945** et qui demeure très présente en France **jusqu'aux années 1960**. Elle désigne une peinture **abstraite, gestuelle**, qui est une **expression** directe des **émotions de l'artiste**, jouant avec la matière de la peinture, les couleurs, les gestes du pinceau. On l'oppose généralement à l'abstraction géométrique. L'expression « abstraction lyrique » est utilisée pour la première fois à l'occasion d'une **exposition en 1947 à la Galerie du Luxembourg** présentant des peintres de cette mouvance comme Georges Mathieu, Hans Hartung, Camille Bryen ou Jean-Paul **Riopelle**, qui deviendra le **compagnon de Joan Mitchell** à Paris.



Zao Wou-Ki, *10.03.72 En mémoire de May*, 1972. Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat. © Adagp, Paris, 2022.

Cette liberté dans la manière de peindre prend sa source dans le travail de Kandinsky au début du siècle, mais **résonne avec la pratique** de nombreux jeunes peintres à Paris après la Libération, comme Pierre **Soulages** ou encore Nicolas **de Staël** et l'art informel. Cette tendance, désignant des pratiques très diverses, prend une telle ampleur qu'on l'associe généralement aussi à la peinture de la Nouvelle École de Paris. **Maria Helena Vieira da Silva, Shafic Abboud, Ahmed Cherkaoui, Zao Wou-Ki** ou **Joan Mitchell** - présents dans l'exposition - peuvent être rattachés à cette mouvance, et, d'une manière plus lointaine, **Judit Reigl**.

ART OPTIQUE ET CINÉTIQUE

Il s'agit de **tendances** qui se développent à Paris et à l'international dès **les années 1950**. L'art **optique et cinétique** s'inscrit dans une recherche qui traverse

le XX^e siècle depuis les avant-gardes, celle

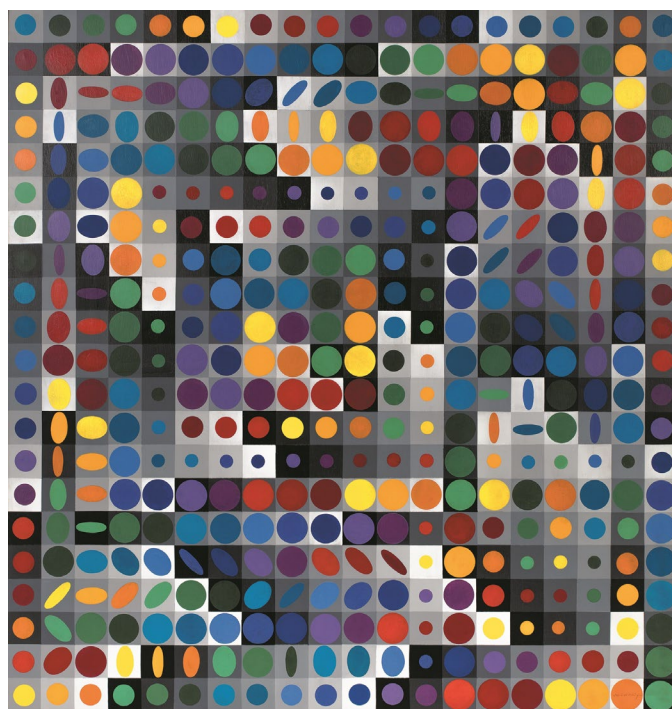
d'intégrer le mouvement dans l'œuvre d'art, par des procédés

mécaniques ou bien en générant l'illusion d'un mouvement ou d'un relief dans une œuvre d'art immobile (peinture ou sculpture). Ces recherches prennent racine dans

l'étude de la perception, notamment de l'optique. En comprenant comment fonctionnent

l'œil et la vision, les artistes jouent avec ces propriétés pour **perturber le regard** des spectateur·trice·s.

Un des premiers artistes qui développe cette tendance est **Victor Vasarely**. Après la guerre, il s'oriente vers une peinture abstraite



Victor Vasarely, *Orion MC*, 1963.

© Collection privée, courtesy Fondation Vasarely.

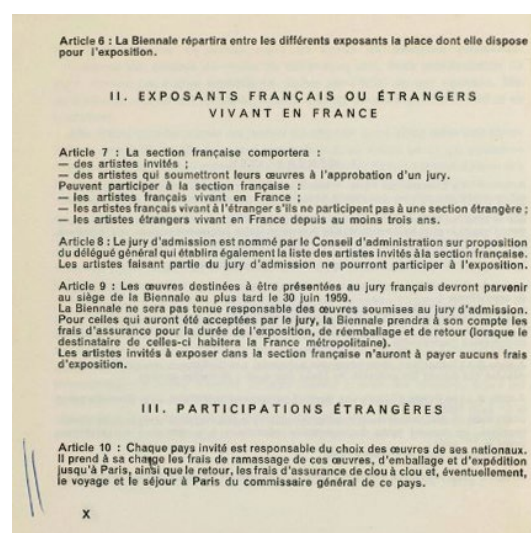
© Fabrice Lepeltier © Adagp, Paris, 2022

géométrique qui crée des illusions de mouvement quand on la regarde. Il organise avec la galeriste **Denise René** l'exposition « Le Mouvement » en 1955, que l'on considère généralement comme la naissance de l'art cinétique. On y expose des œuvres mobiles de Marcel Duchamp ou d'Alexander Calder, mais aussi d'artistes plus jeunes comme **Jesús Rafael Soto**, Yaacov Agam, Pol Bury, Robert Jacobsen. Leurs œuvres mettent toutes **en jeu le mouvement**, qu'il soit mécanique (actionné par des moteurs), naturel (jouant sur l'air), ou bien produit dans l'œil du spectateur, par un jeu sur la déformation des formes et des lignes qui donnent la sensation de bouger quand les spectateur·trices se déplacent. Ce sont ainsi des **œuvres qu'il faut expérimenter**. C'est un art qui implique le corps de celui ou celle qui la regarde. L'art optique et cinétique devient dès les années 1960 un mouvement international, en Europe comme en Amérique du Sud et du Nord.

BIENNALE

Les biennales sont les grands **rendez-vous de l'art international**. Ce sont des manifestations organisées tous les deux ans, généralement dédiées à **l'art contemporain**. La plus ancienne est la **Bien-**

nale de Venise, fondée en 1895, qui demeure aujourd'hui l'une des plus importantes. Conçue sur un **système de pavillons nationaux**, chaque pays présente une sélection d'œuvres ou d'artistes les plus importants de la création contemporaine. Après la Seconde Guerre Mondiale, les biennales deviennent des pôles fondamentaux dans le monde de l'art international, là où l'on prend le pouls des dernières tendances artistiques du mon-



Règlement de la Première Biennale de Paris, 1959, Musée d'art moderne de la ville de Paris, reproduit dans le catalogue de la Biennale.
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI Bibliothèque Kandinsky, Dist. RMN-Grand Palais / image de la Bibliothèque Kandinsky.

de entier. Parmi les plus importantes, on peut citer la **Biennale de Sao Paulo, fondée en 1951**, ou la **Biennale de Paris, créée par André Malraux en 1959**. Sur le même modèle, mais ayant lieu tous les cinq ans, la **Documenta de Cassel en Allemagne** née



Biennale de Venise, 1962. © Paolo Monti, Wikimedia commons.

en 1955 fait également partie de ces grands moments qui rythment l'art contemporain. Le développement des biennales dans le monde entier témoigne de la mondialisation de l'art après 1945.

FIGURATION NARRATIVE

Dans les années **1960**, de jeunes **peintres installés à Paris** cherchent à renouveler la peinture figurative, s'opposant à la peinture



Eduardo Arroyo, *Robinson Crusoe*, 1965, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.
© Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Don d'Eric Meyer, 1968
© ADAGP, Paris, 2022.

abstraite qui triomphe alors en France. **Marqués** aussi bien par la réflexion entamée par les **Nouveaux réalistes** ou les artistes **Pop américains** sur la société contemporaine et ses images, que par le **cinéma, la bande dessinée et les médias**, ils cherchent à intégrer la **réalité quotidienne** dans la peinture. Dans le contexte international tendu de la guerre froide et de la décolonisation – en pleine guerre d'Algérie puis du Vietnam, ils proposent **une peinture en prise avec son époque et ses débats, contestant l'ordre établi**.

En **1964** a lieu une grande exposition au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, organisée par le critique Gérard Gassiot-Talabot. Intitulée **Mythologies Quotidiennes**, elle démontre l'importance de cette tendance. Parmi les artistes présentés, Eduardo **Arroyo**, Valerio Adami, Erró, Oyvind Fahlström, Peter Klasen, Jacques Monory, Hervé **Télémaque**, ou encore Bernard Rancillac en sont les plus connus. Une grande partie de ces artistes sont étrangers, venus d'Europe ou d'Amérique.

Comme l'indique le nom de Figuration Narrative, leurs peintures donnent souvent la sensation d'être des **fragments d'histoires**, de **narrations** que les spectateur·trices·s doivent **reconstituer**. La plupart de ces artistes travaille par effets de **collages, d'assemblages d'images** qui ensemble créent un récit. Leur peinture est souvent lisse, précise (comme chez Klansen ou Rancillac après 1965) évoquant une publicité ou une photographie sans que cela soit systématique.

NOUVEAU RÉALISME

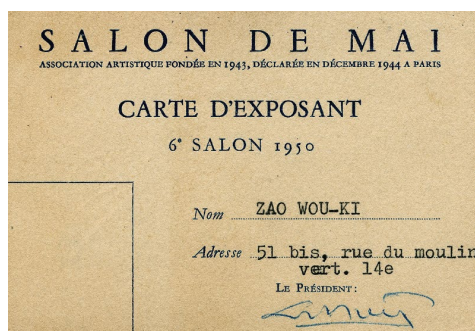
C'est un mouvement artistique qui naît en France en **1960**, quand huit artistes signent la **Déclaration constitutive du Nouveau Réalisme** : **Daniel Spoerri**, Arman, Yves Klein, François Dufrêne, Raymond Hains, Martial Raysse, Jean Tinguely, Jacques de la Ville-glé. S'ils signent tous ce texte initial, chacun conserve sa personnalité artistique propre. L'année suivante s'ajoutent au groupe Niki de Saint Phalle, César, Mimmo Rotella et Gérard Deschamps. Iels se reconnaissent tou·te·s dans une volonté de **relier l'art et la vie**, notamment par **l'appropriation du réel**, de ses **objets et images** dans leurs œuvres.

Le nom du mouvement Nouveau réalisme, trouvé par le critique Pierre Restany, traduit ce programme. Le réalisme est un courant important de l'art et de la littérature du XIXe siècle, qui correspondait à une volonté de décrire la réalité du quotidien telle qu'elle est, sans chercher à l'embellir. En y ajoutant le terme « Nouveau », le groupe reconnaît vouloir renouveler ce réalisme et l'appliquer à la

société de l'après-guerre, une **société de consommation où les villes et les technologies** se développent, où la **publicité** prend une importance nouvelle. Les artistes cherchent ainsi à intégrer directement cette nouvelle réalité dans leurs œuvres, en en prélevant des éléments qui étaient jusque-là considérés comme non-artistiques, notamment **les déchets ou les objets de consommation**, insérés directement dans les œuvres par **collage ou assemblage**. Le Nouveau Réalisme a souvent été **comparé au Pop Art** qui se développe en parallèle aux États-Unis.

SALON

On appelle « Salon » des **manifestations annuelles d'art contemporain**, ayant lieu historiquement à Paris. Le principe du Salon remonte au règne de Louis XIV, au XVII^e siècle, alors que l'Académie royale de peinture et de sculpture organise chaque année une exposition d'œuvres de ses élèves, choisies par un jury. Cette exposition est installée **dès 1737 dans le Salon Carré du Louvre**, dont elle tire son nom, et devient le grand rendez-vous de l'art français. Au XIX^e siècle, le terme de « Salon » dépasse peu à peu le cadre académique, désignant plus largement des expositions d'art contemporain, avec le **développement de salons indépendants du pouvoir politique**. Ils sont **créés par des sociétés d'artistes**, en fonction de leur discipline ou de leur mouvement. Par exemple, le Salon des Indépendants, créé en 1884, n'a pas de jury afin de montrer les œuvres les plus avant-gardistes de l'époque, ou bien le Salon d'Automne, créé en 1903, souhaite mettre en avant l'art moderne.



Carte d'exposant au 6^{ème} Salon de Mai de Zao-Wou-Ki, Paris, 1950 © archives Zao Wou-Ki

Après la **Seconde Guerre Mondiale**, les salons demeurent des moments importants de la vie artistique parisienne. Ainsi, le Salon de mai est créé entre 1943 et 1944 pour s'opposer à la notion « d'art dégénéré » promue par l'Allemagne nazie, et le **Salon des Réalités Nouvelles**, fondé en **1946**, est dédié à **l'art abstrait**.

❖ PISTES BIBLIOGRAPHIQUES

CATALOGUES D'EXPOSITION :

- AMELINE, Jean-Paul (dir.), *Paris du monde entier, artistes étrangers à Paris 1900-2005*, National Art Center, Tokyo, 2007.
- VIATTE, Germain (dir.), *Paris-Paris. Créations en France, 1937-1957*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981.

CONTRIBUTIONS SCIENTIFIQUES :

- CAPDEVILA, Élisabeth, *Des Américains à Paris : artistes et bohèmes dans la France de l'après-guerre*, Paris, Armand Colin, 2017.
- DRUGEON, Fanny, *Paris cosmopolite ? Artistes étrangers à Paris, parcours 1945-1989. Éléments d'une recherche en cours*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015.
- FRANCK, Martine, VIATTE, Germain, *Venus d'ailleurs : Peintres et sculpteurs à Paris depuis 1945*, Paris : Maison européenne de la photographie, 2011.
- FRECHURET, Maurice, *Images de l'exil*, Paris, Presses du réel, 2021.
- JOYEUX-PRUNEL, Béatrice, *Naissance de l'art contemporain, une histoire mondiale, 1945-1970*, Paris, CNRS Éditions, 2021.
- MARES Antoine et MILZA Pierre (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 1995.
- VERLAINE, Julie, *Les galeries d'art contemporain à Paris de la Libération à la fin des années 1960. Une histoire culturelle du marché de l'art, 1944-1970*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2013.

ESSAIS ET LITTÉRATURE :

- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Points, 2014.
- De BEAUVOIR, Simone, *La force des choses*, Paris, Gallimard, 1963.

- GUENASSIA, Jean-Michel, *Le club des incorrigibles optimistes*, Paris, Albin Michel, 2009.
- GUILBAUT, Serge, *Comment New York vola l'idée d'art moderne*, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1999.
- QUENEAU, Raymond, *Zazie dans le métro*, Paris, Folio, 1972.
- SAÏD, Edward W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Paris, Actes Sud, 2008.

PODCASTS ET ÉMISSIONS :

- « Eduardo Arroyo, le prince de la nouvelle figuration », *Hors-Champs*, France Culture, 10 juin 2011.
- « Maria Helena Vieira da Silva », *Les grandes dames de l'art*, AWARE, 2021.
- « Vasarely, le séculier », *L'art et la matière*, France Culture, 2019.

Un numéro dédié de la revue ***Hommes & Migrations*** accompagne l'exposition :

- Artistes étrangers à Paris (1945-1972), *Hommes & Migrations*, N°1338, juillet-septembre 2022.

Hommes & Migrations est disponible sur abonnement et achat au numéro, au Palais de la Porte Dorée ou auprès de notre diffuseur et dans de nombreuses librairies.

www.histoire-immigration.fr/revue-hommes-migrations

❖ PISTES D'ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

ANALYSE D'ŒUVRE :

- Temps 1 : Analyse d'une œuvre de Télémaque. Identifier les logos, les messages, les symboles utilisés, les couleurs par l'artiste. En faire une liste.
- Temps 2 : Faire une rapide recherche biographique sur Hervé Télémaque.
- Temps 3 : Formuler des hypothèses sur le sens de l'œuvre à partir de l'association des composantes identifiées.
- Temps 4 : À leur tour les élèves composent un collage à partir d'images et/ou d'illustrations personnelles qui illustre une idée, une question de société.

SUJET DE RÉDACTION :

- Temps 1 : Effectuer une description de l'œuvre *Cuando te Vuelvo a Ver* de Seguí.
- Temps 2 : Prendre connaissance ou rédiger une courte biographie de l'auteur.
- Temps 3 : Composer un récit sur le thème de l'exil à partir de l'expérience du peintre restituée dans sa toile.

IDENTIFIER DE GRANDS COURANTS DE L'ART APRÈS 1945 :

- Temps 1 : L'enseignant·e choisit plusieurs œuvres présentées dans l'exposition et les présente aux élèves répartis en groupes.
- Temps 2 : Les groupes opèrent une rapide description formelle des œuvres observées et en associent certaines si cela leur semble possible.
- Temps 3 : Chaque groupe d'élèves dispose des définitions des grands courants artistiques présents dans l'exposition : abstraction lyrique, figuration narrative, nouveau réalisme, art cinétique. Le groupe associe chaque œuvre à l'un d'entre eux.
- Temps 4 : Chaque groupe présente aux autres le résultat de ses travaux et ses hypothèses en justifiant de l'association opérée.

❖ PROGRAMMATION EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

RENCONTRE/DÉBAT

PARIS, NULLE PART AILLEURS ?

Mercredi 2 novembre | 19h | Auditorium

De 1945 au début des années 1970, sous l'impulsion d'une politique volontariste de l'État en matière d'immigration, Paris attire de nombreux artistes venus d'Europe, des Etats-Unis, du Japon, d'Amérique latine, d'Afrique, ou du Moyen et du Proche-Orient. La capitale française attire autant par la réputation de sa vie artistique et culturelle, par la richesse de ses lieux de rencontre que par son climat de liberté favorisant un renouveau des mouvements artistiques. L'exposition est une plongée dans la capitale mondiale de l'art à la rencontre d'artistes internationaux, à la découverte de leurs créations portées par les scintillements de la Ville lumière.

Rencontre avec : **Jean-Paul Ameline**, conservateur du patrimoine, commissaire ; **Fanny Dugeon** (sous réserve), historienne de l'art, chercheuse associée au Labex Création, Arts et Patrimoines et au Laboratoire InTRU de l'Université François Rabelais (Tours), co-auteur de *Passages à Paris : Artistes étrangers à Paris de la fin du XIX^e siècle à nos jours* (Gallimard, 2021) ; **Béatrice Joyeux-Prunel** (sous réserve), maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'École normale supérieure de Paris (rue d'Ulm), et des artistes de l'exposition ; **Germain Viatte**, ancien directeur du musée national d'art moderne ; **Sarah Wilson**, professeure d'histoire de l'art, Courtauld Institute, Londres.

RENCONTRE LITTÉRAIRE

CONSTELLATIONS ARTISTIQUES À PARIS

Samedi 12 Novembre | 16h30 | Centre de Ressources

En lien avec l'exposition *Paris et nulle part ailleurs. 1945-1972*, Paris est explorée dans ses lieux de création et de sociabilité des artistes étrangers, qu'ils soient exilés, jeunes talents ou maîtres confirmés, venus chercher un refuge, des inspirations, une reconnaissance dans

la capitale. Comment cette présence étrangère s'articule-t-elle avec les scènes artistiques, notamment musicales et littéraires ? Quels courants d'avant-gardes en émergent à partir des échanges qui se nouent dans son sillage ? Comment fabrique-t-elle une culture hybride et cosmopolite ?

Avec la participation de **Sébastien Gökalp**, directeur du Musée national de l'histoire de l'immigration, **Anne Reynes**, maître de conférences à Aix-Marseille Université et **Ludovic Tournès**, professeur d'histoire internationale à l'université de Genève, **Erik Verhagen**, maître de Conférences en Histoire de l'Art Contemporain à l'université de Valenciennes

RENCONTRE/CINÉMA

SOLEIL Ô

Mercredi 16 novembre | 18h30 | Auditorium

Un film de Med Hondo (France, 1967, fiction expérimentale, 1h38).

Un immigré africain en quête de travail, découvre les aspérités de la « Douce France », le racisme de ses collègues, le désintérêt des syndicats et l'indifférence des dignitaires africains qui vivent à Paris, au pays de « nos ancêtres les Gaulois ». Un cri de révolte contre toutes les formes d'oppression, la colonisation et toutes ses séquelles politiques, économiques et sociales ainsi qu'une violente dénonciation des fantoches installés au pouvoir dans beaucoup de pays d'Afrique par la bourgeoisie française.

Med Hondo est un acteur, réalisateur, scénariste et producteur franco-mauritanien, né le 4 mai 1936 à Atar (Mauritanie) et mort le 2 mars 2019 à Paris. Arrivé en Marseille en 1959 il est docker, cuisinier avant de s'orienter vers le théâtre et de fonder sa propre troupe en 1966. En 1965, il écrit le scénario de *Soleil Ô*, un film à charge qu'il réalise alors avec un budget très restreint, puisque les acteurs sont bénévoles, sur la condition des ouvriers immigrants, qu'il termine en 1969.

Le film est considéré « une attaque cinglante contre le colonialisme ».

Document conçu par le département de la pédagogie
du Musée national de l'histoire de l'immigration, reproduction
interdite.

L'ÉQUIPE DU DÉPARTEMENT DE LA PÉDAGOGIE

- Marie Bourdeau, responsable du département de la pédagogie
marie.bourdeau@palais-portedoree.fr
- Véronique Servat, coordinatrice des ressources pédagogiques
veronique.servat@palais-portedoree.fr

Et trois professeures-relais missionnées par les DAAC
des rectorats de Versailles, Créteil et Paris :

- Juliette Blin : académie de Versailles
juliette.blin@palais-portedoree.fr
- Ibtissem Hadri-Louison : académie de Créteil
ibtissem.hadri-louison@palais-portedoree.fr
- Delphine Vanhove : académie de Paris
delphine.vanhove@palais-portedoree.fr

Toutes les ressources du Musée national de l'histoire
de l'immigration sont mises en ligne et téléchargeables librement
sur le site internet :

histoire-immigration.fr/diffuser-les-savoirs/la-pedagogie

INFORMATIONS PRATIQUES

ACCÈS

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

Musée national de l'histoire de l'immigration

Aquarium tropical

293, avenue Daumesnil – 75012 Paris

Métro 8 – Tramway 3a – Bus 46 et 201 – Porte Dorée

Établissement accessible aux personnes à mobilité réduite par
le 293 avenue Daumesnil – 75012 Paris



www.palais-portedoree.fr

T. : 33 (1) 53 59 58 60 – E. : info@palais-portedoree.fr

education@palais-portedoree.fr

Horaires

Du mardi au vendredi, de 10h à 17h30.

Le samedi et le dimanche, de 10h à 19h.

Fermeture des caisses 45 minutes avant la fermeture.

Fermé le lundi et les 25 décembre, 1er janvier, 1er mai.

Ouvert le 14 juillet et le 11 novembre.
