

LOUVRE

Lens

EXILS

REGARDS D'ARTISTES

EXPOSITION

DU 25 SEPTEMBRE 2024

AU 20 JANVIER 2025



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Une exposition produite par le Louvre-Lens
#expoExils

COMMISSARIAT

Dominique DE FONT-REAULX, conservatrice générale du patrimoine,
chargée de mission auprès de la Présidente-directrice du musée du Louvre

SCÉNOGRAPHIE

Maciej FISZER

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION

Anabelle TÉNÈZE, conservatrice en chef, directrice du Louvre-Lens

RESPONSABLE ÉDITORIALE

Juliette BARTHÉLÉMY, directrice de la médiation du Louvre-Lens

COORDINATION

Ludovic DEMATHIEU, chargé de projets de médiation, Louvre-Lens

CONCEPTION

Isabelle BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au Louvre-Lens

Cédric MACKOWIAK, enseignant d'arts plastiques au collège Joliot Curie d'Auchy-les-Mines,
missionné au Louvre-Lens

Erwan SALMON, enseignant d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Guy Mollet d'Arras,
missionné au Louvre-Lens

ICONOGRAPHIE

Charles-Hilaire VALENTIN, chargé d'éditions, Louvre-Lens

Florent VARUPENNE, iconographe, Louvre-Lens

GRAPHISME ET MISE EN PAGE

Marie D'AGOSTINO, graphiste-maquettiste, Louvre-Lens

Photo de couverture : Kimsooja, *Bottari Truck-Migrateurs*, 2007, vidéo, Vitry-sur-Seine, Collection
MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne © Kimsooja / Adagp, Paris 2024

Retrouvez toute la programmation autour de l'exposition dans le programme,
disponible à l'accueil du musée et sur louvrelens.fr

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
SCÉNOGRAPHIE ET EXPÉRIENCE DE VISITE	5
PREMIÈRE PARTIE : L'EXIL, UNE DESTINÉE HUMAINE	6
A. Un élément central de la conscience humaine	6
B. L'exil comme expérience collective	8
DEUXIÈME PARTIE : PASSAGES ET ARRACHEMENTS	10
A. Départs	10
B. Traversées	11
TROISIÈME PARTIE : CRÉER EN EXIL, ENTRE DEUX MONDES	14
A. Exils créateurs	14
B. L'exil comme sujet	16
QUATRIÈME PARTIE : MÉMOIRES D'EXIL, UNE TRACE EN SOI	18
A. La terre d'origine est un ailleurs	18
B. Souvenirs mouvants	19
CINQUIÈME PARTIE : ACCUEILLIR	20
A. L'enjeu de la rencontre	20
B. Dépossession	21
SIXIÈME PARTIE : NULLE PART	23
A. Créer depuis les marges : camps d'(in)fortune	23
B. Le camp : retenir son souffle dans l'attente du passage	24
CONCLUSION	25
GLOSSAIRE	26

INTRODUCTION

Les œuvres produites entre 1873 et 1877 par Gustave Courbet (1819-1877), mort en exil, contiennent toute la nostalgie d'une vie d'artiste éprouvée dans l'éloignement. Le repli forcé de Victor Hugo (1802-1885) sur les îles anglo-normandes crée chez lui un profond sentiment d'injustice qui le fera entrer dans une période de découragement. Pourtant, ce moment passé dans un face à face avec la nature sauvage au cœur d'un site offrant un spectacle permanent va l'inspirer pour l'écriture puis l'entraîner vers d'autres formes d'expression, comme le dessin ou la photographie, fruits d'une contemplation de tous les instants. Les artistes peuvent être contraints de quitter leur patrie vers une terre étrangère pour des raisons principalement politiques ou économiques. Cet exil peut également résulter d'un choix personnel. Tous expérimentent ainsi à des degrés différents les effets du déracinement mais portent cependant toujours dans leur mémoire le souvenir de la terre maternelle et conservent au plus profond d'eux-mêmes ce sentiment d'exil qui nourrira leurs créations. Les œuvres qui en sont issues s'en trouvent-elles augmentées ? Gagnent-elles en force ? En puissance évocatrice ? Peut-on créer par empathie, par sensibilité, sur ce thème de l'exil sans y avoir été confronté personnellement ?

Dans l'exposition « Exils », les œuvres anciennes et contemporaines entrent en résonance sur cette thématique de l'exil artistique dans des espaces perméables où la circulation des visiteurs est rendue très libre. Ces productions aux origines diverses, tant picturales que littéraires, poétiques ou documentaires rendent perceptible toute la richesse culturelle que peuvent apporter les artistes dans leurs bagages. Les installations immersives aux dimensions imposantes, les vidéos et les nombreuses photographies, questionnent la réception, la rencontre et l'accueil qui leur est réservé, eux qui ont cheminé vers l'inconnu, vers un ailleurs.

Problématique : comment l'exil, par la situation de dépossession qu'il constitue, stimule-t-il la création artistique ?



1. Richard BAQUIÉ, *Nulle part est un endroit*, 1989, acier, photographie, acier - photographie - carton, Vitry-sur-Seine, MAC VAL

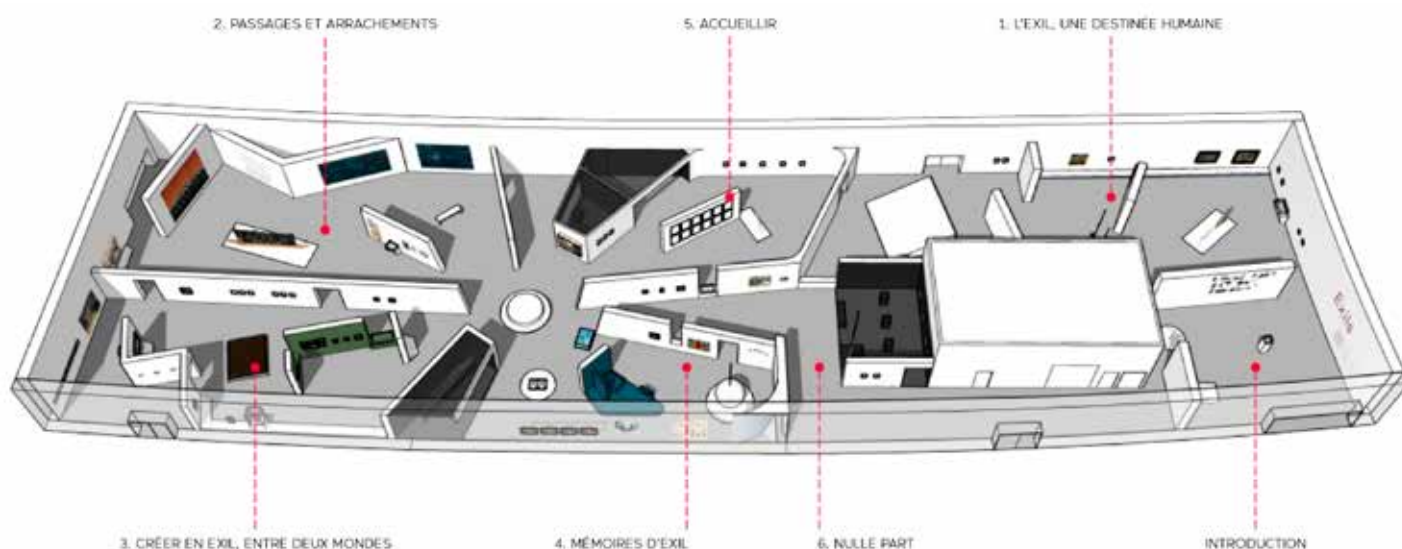
Vingt-et-une lettres sont reliées par un réseau dont certains des nœuds se superposent à des morceaux de photographies mises sous verre. Les matériaux utilisés pour constituer cet assemblage sont signifiants : métal rouillé, photographie déchirée, verre brisé ont échappé au statut de rebut, ont été sauvés de l'oubli auquel leur usure les destinait. En ce sens, le verre joue le rôle de fragile gardien, luttant pour conserver la trace de paysages urbains qui résistent à la disparition. Cette tension entre oubli et désir de mémoire est très présente dans l'œuvre de Richard Baquié (1952-1996) qui s'interroge sur ce qu'il reste des expériences vécues et des lieux rencontrés. Le spectateur est invité à prendre part à cette réflexion, tant par la circulation mentale dans une ville schématisée, que par la lecture d'une phrase qui relève du lieu commun, dans les deux sens du terme. La sculpture devient un espace partagé où chacun est invité à poursuivre la déambulation et à y laisser sa part, comme le suggère l'espace laissé vide.

SCÉNOGRAPHIE ET EXPÉRIENCE DE VISITE

Permettre une totale liberté de circulation au visiteur afin qu'il construise personnellement son itinéraire au cœur de l'exposition fût l'intention première retenue pour cette scénographie. La circulation se fait au départ entre des murs qui n'engagent pas dans une même direction, s'opposent et constituent quasiment un obstacle, freinent la progression. L'espace d'exposition dans la seconde partie est agencé autour d'un point où convergent les cimaises et devient, pour tout visiteur, un point de rassemblement et de rencontre. Les murs sont recouverts de tons neutres allant du blanc au gris anthracite pour laisser visuellement une plus grande place aux œuvres. Les sections, très poreuses, représentent par l'orientation des cloisons tantôt convergentes ou divergentes, les chemins sinueux de l'exil.

PISTE PÉDAGOGIQUE – Expérimenter l'errance

Déroulement : les œuvres de l'exposition montrent les figures de l'errance que sont les Hommes dans d'interminables transits sur les chemins de l'exil. La scénographie participe concrètement à rendre visible mais aussi à faire ressentir au public la difficulté de vivre la privation du lieu originel à travers de multiples déplacements sans réelle finalité. En vous appuyant sur le plan de l'exposition et par l'expérimentation physique, identifiez ces espaces et mettez des mots sur les sensations éprouvées.



PREMIÈRE PARTIE : L'EXIL, UNE DESTINÉE HUMAINE

A. Un élément central de la conscience humaine

Si chaque individu n'est pas directement confronté à une situation d'exil, il n'en reste pas moins vrai que cette réalité des sociétés humaines est abordée dans de nombreux mythes et textes fondateurs dont l'influence n'a cessé de façonner les représentations que l'on en a, jusqu'aux périodes les plus contemporaines. L'exil est ainsi fréquemment associé à une situation de crise ou de péril qui présente le départ de la terre natale comme une mobilité forcée. Il peut s'agir d'une punition divine, comme dans l'Ancien Testament (1) ou d'une fuite face au danger, tant dans le Nouveau Testament (2) que dans la littérature antique (3). Déchirant, l'exil porte toutefois en lui les promesses d'un renouveau qui reste toujours le moteur des migrations actuelles. Le mouvement qu'il amorce tend ainsi à l'accomplissement du destin de l'humanité (1 et 2) ou d'une destinée individuelle (3).



1. Marc CHAGALL, *Esquisse pour Adam et Ève chassés du paradis*, 1961, huile sur papier, Nice, Musée Chagall

Les personnages de Marc Chagall (1887-1985) évoluent dans un espace qui renonce aux principes de la gravitation et où les couleurs diffèrent de ce que nous percevons de la réalité. Le fond et la forme se confondent souvent et désincarnent tout élément physique dans ce monde surnaturel, comme vu à travers un kaléidoscope saturant les couleurs. Les arbres sont inversés, les animaux aquatiques hybrides volent retournés dans les nuées quand les êtres humains tronqués aux mines blafardes plongent ou flottent dans les airs. Cette mise en scène montre aussi le chamboulement du Paradis occasionné par la Faute qui conduira Adam et Ève sur les chemins de l'exil. Le couple banni chevauche un coq qui est un élément fréquemment repris dans les compositions du peintre. Il fait référence aux créatures de son enfance dans l'environnement campagnard qui était le sien à Vitebsk (Biélorussie). Sa couleur rouge est associée au sacrifice du Christ et symbolise le tourment.



2. Odilon REDON, *La Fuite en Égypte*, entre 1840 et 1916, huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay

Si le thème de la Fuite en Égypte a été souvent traité dans les arts, la scène n'est que rarement située nuitamment. Odilon Redon (1840-1916) s'en tient cependant à la lettre de l'Évangile (« Joseph se leva, prit de nuit le petit enfant et sa mère, et se retira en Égypte », *Évangile selon Matthieu*, 2, 13-15), inspiré peut-être aussi par la version de Rembrandt (Tours, Musée des Beaux-Arts), artiste qu'il admirait particulièrement. La nuit accroît ici le sentiment de solitude qui accompagne l'exil de la Sainte Famille, quittant la Judée pour fuir la menace qui pèse sur la vie de Jésus. Les couleurs sombres qui dominent – le bleu foncé de la nuit, la palette des bruns de la végétation – menacent le groupe dont les traits sont voilés par l'obscurité. Le halo de lumière – transcription picturale du divin – magnifie les couleurs vives des vêtements et les projette alentour, symbole de l'espoir dont l'enfant Jésus est porteur. Si l'œuvre de Redon envisage l'issue de l'exil, elle suggère également le péril qui est fui. Le violet est en effet associé dans la liturgie aux saints Innocents, enfants mis à mort par les ordres d'Hérode pour empêcher l'avènement d'un roi des Juifs.

3. Charles VAN LOO, *Énée portant Anchise*, 1729, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre – Département des Peintures

Cette peinture de Charles van Loo (1705 - 1765) représente l'un des passages les plus fameux de *L'Énéide* de l'auteur latin Virgile (70 av. J.-C. - 19 av. J.-C.), à savoir Énée et sa famille fuyant Troie. Par la composition et le soin apporté aux attitudes, van Loo parvient à figurer la nature ambivalente de l'exil : à la fois arrachement et espoir de l'accomplissement d'un destin. La diagonale, dessinée par la colonne renversée et le groupe, sépare ainsi l'espace pictural. L'arrière-plan baigné par le rougeoiement des flammes et l'antracite des fumées est la patrie abandonnée. Dominant la scène, la déesse Vénus, mère d'Énée identifiable par Cupidon à ses côtés, lui commande de partir. Le premier plan ne fait que suggérer le chemin de l'exil, laissant le héros dans l'incertitude d'une quête à mener. Les trois personnages masculins annoncent les étapes de cette destinée, la fondation de Rome : Anchise, père d'Énée, meurt avant d'atteindre l'Italie ; ce dernier, dans la force de l'âge, porte métaphoriquement le poids du passé jusqu'au rivage du Latium ; Ascanie, son fils, enfant aux mouvements plus légers, fonde enfin Albe d'où est issu Romulus. Le lien entre les générations est assuré par les *lares*, divinités protectrices du foyer, qu'Anchise reçoit des mains de Créüse.



PISTE PÉDAGOGIQUE – Littérature et exil

Déroulement : l'enseignant distribue à chaque groupe un tableau à compléter dans lequel les élèves inscrivent le titre, le nom de l'auteur et la date de l'œuvre. Les groupes travaillent sur des thèmes différents mais peuvent à l'occasion collaborer. On peut aussi demander aux élèves de justifier leurs choix d'œuvres.

Thème de recherche :

- Trouver une œuvre qui traite de l'exil en lien avec un récit fondateur. Exemple : l'entrée des animaux dans l'Arche, saint Jean sur l'île de Patmos ;
- Trouver des œuvres qui représentent les étapes de l'exil vécu par un personnage issu d'un récit fondateur. Exemple : Ulysse et le Cyclope, Ulysse et Circé, le retour à Ithaque ;
- Donner l'extrait du texte (exemple : la Fuite en Égypte) et observer comment l'artiste l'a interprété ;
- Confronter deux œuvres inspirées d'un texte fondateur mais créées à des époques différentes et rendre compte de l'analyse comparative par un écrit. Exemple : Adam et Ève ;
- Trouver une référence littéraire présente dans une œuvre de l'exposition qui soit en lien avec une expérience vécue. Exemple : Victor Hugo, *Les Contemplations*, Manet, *L'Évasion de Rochefort*.

B. L'exil comme expérience collective

L'exil est toujours une affaire collective : l'expatrié quitte une société pour en rejoindre une autre. Il emporte inmanquablement avec lui une histoire et des traditions dont il a hérité (3). Cette dimension collective se retrouve également dans l'accomplissement du parcours. Elle est fréquente dans le traitement pictural de l'exil anonyme où la file des proscrits ou des fuyards est un thème iconographique récurrent (2). Toutefois, même lorsqu'il ne semble concerner qu'un individu exceptionnel, tel Ulysse ou Énée, le récit ménage certains épisodes dans lesquels leurs compagnons jouent un rôle décisif (1). Enfin, nous sommes collectivement les témoins des exils par les récits les mettant en scène et dont nous sommes les récipiendaires. Si les fables anciennes ont l'éclat de l'héroïsme, l'artiste Marco Godinho imagine la manière de rendre compte des migrations contemporaines. Face à une myriade de destins anonymes, c'est à la mer qu'il laisse ce soin (4).



1. *Ulysse et les sirènes, plaque Campana*, 50 av. J.-C. - 50 ap. J.-C., argile, Paris, Musée du Louvre - Département des Antiquités grecques étrusques et romaines

Si l'*Odyssée* est avant tout le récit du retour contrarié d'Ulysse à Ithaque, ce dernier n'est pas seul comme l'indiquent les vers de l'Invocation : « Celui qui sur les mers, / passa par tant d'angoisses, / en luttant pour survivre / et ramener ses gens. » Ulysse apparaît ainsi comme un roi dont l'exil le prive certes de son royaume, mais qui conserve de son titre la responsabilité de veiller sur ses gens. Transportés d'un rivage à l'autre de la Méditerranée, les navires constituent alors souvent pour Ulysse et ses marins un refuge où s'organise une société de fortune, régie par des liens d'entraide. Cette plaque d'argile illustre ainsi le chant XII de l'*Odyssée* dans lequel Circé conseille à Ulysse de s'en remettre à la détermination de ses marins afin de ne pas périr envoûté par les sirènes.



2. Honoré DAUMIER, *Fugitifs*, 1848, plâtre, Paris, Musée d'Orsay

À l'origine, ce plâtre de petit format s'intitulait *Les Émigrants*, puis, sous le regard du critique d'art Champfleury, le bas-relief a changé de titre pour devenir *Fugitifs*. Les figures modelées qui transportent des objets que l'on ne peut identifier, sont installées sur deux plans. Le mouvement des personnages en marche vers la partie gauche du cadre est marqué à l'intérieur d'une composition dépouillée à l'extrême. On perçoit dans les gestes et la position courbée des corps le drame qui se joue dans toute son intensité et l'on devine dans ce départ précipité la référence à l'exode des masses, engendré par les troubles des années 1840 en Europe. La famine qui débute en Irlande en 1845, les déportations dans les territoires coloniaux suite aux journées insurrectionnelles de 1848 en France ou l'exil en Californie dans une ruée vers l'or ont causé ces déplacements de populations et probablement inspiré un Daumier compatissant qui se consacre à l'observation des mœurs et de la vie sociale de son temps.



3. Barthélémy TOGUO, *Exodus*, 2013, installation, Galerie Lelong & Co.

Barthélémy Toguou est citoyen français. Il reste très enraciné au Cameroun où il est né en 1967. Artiste nomade, il partage ses activités entre Paris, Düsseldorf et Bandjoun où en 2013 il crée une fondation qui accueille en résidence des artistes chercheurs du monde entier et provoque la rencontre entre l'art traditionnel africain et une approche plus internationale et contemporaine de l'art. Dans son installation intitulée *Exodus*, il assemble divers matériaux et objets dont une frêle bicyclette,

une charrette produite à l'aide de quelques tasseaux de bois clair contenant des baluchons entassés qui l'alourdissent. Modeste et fragile, cette installation exprime avec simplicité la solitude vécue par l'exilé et le visiteur n'a aucun mal à imaginer les périls auxquels il s'expose. L'œuvre témoigne des déplacements issus des désordres de notre monde tels que la guerre, les crises environnementales, les inégalités Nord-Sud. Il interroge le statut de celui en quête d'identité, étranger à un espace, un lieu, migrant à la recherche d'une vie meilleure, peut-être un paradis.

4. Marco GODINHO, *Written by Water*, 2013 - 2024, 2013 - 2024, papier, propriété de l'artiste

Cette œuvre de l'artiste Marco Godinho (né en 1978) consiste en un plan incliné sur lequel sont disposés des cahiers vierges que l'artiste a plongé dans la mer Méditerranée au cours de ses voyages, notamment à Ceuta, Djerba, Lampedusa, Marseille ou Vintimille. Si l'*Odyssée* d'Homère peut être considérée comme l'archétype du récit de voyage dans lequel le poète, par les pérégrinations du héros, nous parle du monde, Marco Godinho renverse le rapport



entre sujet et objet. Il donne au monde lui-même, en l'occurrence la mer Méditerranée, la possibilité d'exprimer, c'est-à-dire littéralement de *faire sortir* sous la forme de traces les récits dont elle est le support. Rien n'est figé dans la démarche de Godinho, ce que l'œuvre nous invite à considérer d'au moins deux manières. Premièrement, les récits livrés sont invisibles puisqu'amenés et repris par le mouvement des flots. Ne restent que des traces qui ouvrent au spectateur un espace des possibles. L'œuvre est d'autre part le fruit d'un parcours dont les différentes étapes permettent de rendre compte d'une trajectoire qui n'est plus celle d'Ulysse - de Troie à Ithaque - mais celle des migrations contemporaines.

PISTE PÉDAGOGIQUE – Figurer le déracinement

Déroulement : identifiez face aux œuvres de l'exposition les productions (peintures, sculptures, photographies) qui permettent d'appréhender ou saisir le déplacement forcé, contraint, de l'individu en exil en observant les attitudes, les gestes et les postures. De la même manière, repérez ces mêmes caractéristiques du déracinement en observant les objets présents dans les différentes installations.

DEUXIÈME PARTIE : PASSAGES ET ARRACHEMENTS

A. Départs

Césure majeure d'une existence, l'éloignement de la terre natale peut d'abord relever d'un choix – plus ou moins libre – en répondant par exemple à des préoccupations économiques. L'œuvre de Ford Madox Brown (1821 - 1893) est ainsi à replacer dans le contexte du Royaume-Uni du 19^e siècle où plus de vingt millions de personnes, majoritairement issues de la classe ouvrière, quittent leur pays pour rejoindre l'Amérique du Nord ou l'Australie (1). L'expatriation peut aussi être subie, notamment dans les contextes impériaux du 19^e et de la première moitié du 20^e siècle. Ce fut le cas de centaines de milliers de *coolies*, travailleurs indiens ou chinois, déplacés vers l'Afrique du Sud, les Antilles ou l'Amérique du Nord. Cet arrachement fut aussi la peine subie par certains opposants à l'extension coloniale, à l'image de Béhanzin, roi du Danhomé déporté par le gouvernement français à la fin du 19^e siècle (2).

Dans chacune des deux œuvres développées, l'artiste transforme un fait social ou politique en un objet artistique par la manière dont il fait entrer en résonance expériences particulières et questionnements généraux.



1. Ford Madox BROWN, *The Last of England*, 1864 - 1866, aquarelle sur papier, Londres, Tate

Cette aquarelle réalisée entre 1864 et 1866 est une version ultérieure d'une peinture datant de 1855 (Birmingham Museum and Art Gallery). Si l'arrière-plan présente un groupe compact d'individus de modeste condition, le couple au premier-plan se détache de la scène, lové l'un contre l'autre en un second cercle. Liés à l'image de leurs mains, leurs émotions contenues campent deux attitudes face à l'exil : amère et absente pour l'homme, ressassant le passé ; sereine pour la femme tournée vers l'avenir. L'enfant dont on n'aperçoit que la petite main dans celle de sa mère et le pied tenu par son père figure l'espoir d'une nouvelle vie. L'exil est une réalité concrète de l'Angleterre du milieu du 19^e siècle qui connaît d'importantes vagues

migratoires, notamment vers l'Australie et ses champs aurifères (destination supposée du navire dont on aperçoit le nom sur l'un des canots : *Eldorado*). Toutefois Ford Madox Brown (1821 - 1893) ne s'en tient pas qu'à la représentation des classes laborieuses et indique que le départ concerne aussi des personnes éduquées comme le suggère la pile de livres en bas de l'œuvre. Il s'agit d'un possible écho à ses propres projets d'exil puisque les visages du peintre et de sa femme Emma ont servi de modèle au couple.



2. Roméo MIVEKANNIN, *Série Béhanzin. Avant le dernier exil en Algérie, escale à Marseille*, 2021, acrylique sur toile, Paris, Galerie Éric Dupont

L'œuvre de Roméo Mivekannin (né en 1986) n'a pas une fonction documentaire. Si elle part de tirages photographiques illustrant un moment de l'histoire coloniale française, elle les transpose sur une toile et les modifie pour créer l'espace d'un dialogue entre le passé et le présent. Pour ce faire, l'artiste mêle histoire politique et personnelle puisqu'il est le descendant de Béhanzin, roi du Danhomè, exilé après la conquête de son territoire par la France qui l'érige en Colonie du Dahomey entre 1894 et 1958 (actuel Bénin). L'artiste intègre son propre visage, s'inscrivant littéralement dans les pas de son ancêtre et détournant ainsi la mise en scène de l'exil produite par la puissance coloniale. Par son lien familial avec les événements, il transforme des personnes assignées au statut de sujet en acteurs de leur propre représentation. À la manière des pratiques vodoun*, la réappropriation individuelle et collective conjure la rupture provoquée par l'exil.

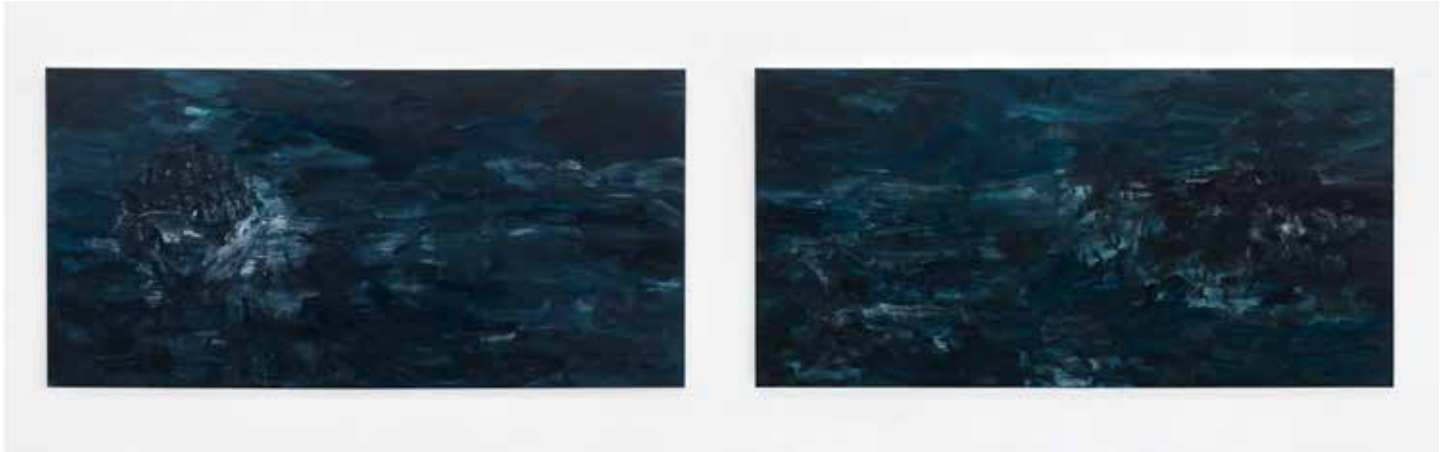
B. Traversées

Les peuples ou les individus mis sur les routes de l'exil ont été des sujets que la peinture d'histoire, grand genre dans la hiérarchie classique, a fréquemment représenté, puisant son inspiration dans l'Ancien Testament (l'exode des Hébreux hors d'Égypte), dans les récits antiques (Ulysse ou Énée) ou parfois dans des événements historiques (les effets des guerres de Religion en France au 16^e siècle par exemple, citons une *Expulsion des Huguenots de Toulouse* d'Antoine Rivalz, années 1720, Toulouse, musée des Augustins). Le 19^e siècle marque une crise dans la représentation des événements historiques, notamment les plus contemporains. Si Goya est encore capable de représenter les violences de la guerre d'indépendance espagnole (1808-1814) par la série de gravures des *Désastres de la guerre* (notamment l'estampe n°71, *No saben el camino*), les artistes de ce siècle qui ne souhaitent pas servir un pouvoir politique s'en détournent. Ainsi, le choix d'Édouard Manet de peindre vers 1881 l'évasion du journaliste communiste Henri Rochefort de son bagne de Nouvelle-Calédonie en 1874 (1) est aussi rare qu'exceptionnelle.

Traitant du sujet de l'exil, la création contemporaine doit en plus faire face à l'abondance d'images produites par le traitement médiatique des crises migratoires. Ne cherchant pas à illustrer ces événements, la dimension artistique s'exprime dans la recherche d'une émotion (2 et 3), dans la suggestion (4) ou dans l'expérimentation (5).



1. Édouard MANET, *L'Évasion de Rochefort*, vers 1881, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay



2. PEI-MING Yan, *Aube Noire*, 2015, huile sur toile, propriété de l'artiste

Le diptyque de l'artiste Yan Pei-Ming (né en 1960) entend élever une réalité contemporaine, l'immigration maritime et les morts qui en résultent à la dignité de la peinture d'histoire, genre le plus élevé dans la catégorisation des 17^e au 19^e siècles. À la différence toutefois des réalisations des siècles précédents où l'imagination de l'artiste jouait un grand rôle, ces drames du 21^e siècle reposent déjà sur une abondance d'images qui limite la part d'interprétation. Le grand format permet alors une immersion physique et émotionnelle du spectateur qui se trouve plongé dans la double scène et confronté à la violence des larges coups de brosse. À mesure que l'œil prend possession de l'espace pictural se dégagent les éléments du drame : une embarcation surchargée, un récif et au milieu, des corps noyés. Le nœud du drame se situe alors dans l'entre-deux des œuvres, là où le spectateur peut déployer sa propre narration.

3. Miriam CAHN, *MARE NOSTRUM 2008 + 27.6.17*, 2008, huile sur toile, Pinault Collection

Cette peinture de grand format représente deux corps humains fantomatiques qui sombrent dans les eaux internationales de la Méditerranée (qui signifie « au milieu des terres ») et fait suite à l'abandon d'une opération de sauvetage de migrants par la marine italienne. L'un des corps agrippe désespérément un tissu mais le visage de la mort l'attire vers les profondeurs du bleu outremer qui recouvre presque totalement le support. Élégie picturale, elle exprime une plainte douloureuse face à l'inéluctable fin des migrants qui périssent dans ces eaux et appelle le spectateur au recueillement. Miriam Cahn (née en 1949), artiste engagée, aînée d'une famille juive originaire de Francfort qui a émigré en Suisse en 1933, traite des problématiques sociales et politiques. « Mare Nostrum » ou « notre mer » est aussi une expression latine qui symbolisait déjà dans la Rome antique, après les guerres puniques, un espace politique partagé qui se trouvait au croisement des différents peuples et civilisations qui bordaient la Méditerranée.



4. Luis Carlos TOVAR, *Frontiers : Melilla Wall*, 2018, tirage photographique, Paris, Musée du quai Branly – Jacques Chirac

Né du contact avec des réfugiés africains, afghans ou palestiniens que Luis Carlos Tovar (né en 1979) rencontre lors d'un séjour à Rome, le projet « Cartographies of Escape » dont est issue cette photographie amène l'artiste à se rendre aux principales portes d'entrée du continent européen. Le mur qui cherche à bloquer l'arrivée dans l'enclave espagnole de Melilla au Maroc est traité *in absentia*, son ombre menaçante se projetant depuis le bord inférieur sur le champ de l'image. Les parcours que ce dispositif sécuritaire entend bloquer sont suggérés par les nombreuses empreintes de pas laissées dans le sable que la marée menace de faire disparaître. Prise entre ces deux espaces inhospitaliers, la bande de terre évoque la précarité de ces destins anonymes que l'œuvre s'efforce de fixer.



5. KIMSOOJA, *Bottari Truck-Migrateurs*, 2007, vidéo, Vitry-sur-Seine, MAC VAL

Artiste nomade, Kimsooja peint, sculpte, filme ou réalise des installations empreintes de sa culture d'origine, la Corée du sud où elle est née en 1957. Elle vit et travaille aujourd'hui entre New York et Paris. Le *botagi*, tissu traditionnel utilisé pour le rangement ou le transport des objets personnels dans son pays d'origine est le matériau qu'elle affectionne. Kimsooja, femme-aiguille se plaît à transformer les étoffes qu'elle coud, assemble et qui deviennent sous ses doigts des *bottari*, baluchons qui évoquent l'idée du voyage, du déplacement, mais aussi d'une certaine forme d'errance. En 2007, alors qu'elle est en résidence au MAC VAL, elle réalise une performance dans Paris au cours de laquelle elle se déplace assise sur un pick-up de marque Peugeot. L'artiste se fait photographe passant devant les édifices et les lieux publics symboliques de notre capitale ; l'église Saint-Bernard, la Bastille ou la place de la République. Cadrée de dos dans une posture hiératique, reconnaissable à sa grande natte et vêtue de noir, elle se dirige vers la colonne de Juillet en transportant derrière elle un imposant chargement solidement maintenu par une corde. On trouve au premier plan de l'image les *bottari* colorés décrits plus haut et façonnés à partir de tissus collectés auprès de l'association Emmaüs. Ses œuvres questionnent les situations d'arrachement ou de séparation à la terre d'origine vers un ailleurs synonyme de promesse.

TROISIÈME PARTIE : CRÉER EN EXIL, ENTRE DEUX MONDES

A. Exils créateurs

Les artistes connaissent aussi parfois l'exil. L'exposition présente les œuvres de plusieurs artistes de renom qui, au 19^e siècle, ont quitté la France, temporairement ou définitivement. Ainsi, Victor Hugo s'expatrie pour protester contre le pouvoir autoritaire de Napoléon III quand Claude Monet fuit la mobilisation militaire lors de la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Condamné pour le démantèlement de la colonne Vendôme après la Commune de Paris, Gustave Courbet fuit en Suisse, lieu d'exil où il décède en 1877. À distance de leurs repères et de leur milieu artistique, jamais toutefois ils n'ont cessé de créer. S'inscrivant dans la tradition de la création en exil initiée par le poète latin Ovide dans les *Tristes* (9-12 de notre ère), leur nouvel environnement leur fournit des motifs différents (2) ou les met en contact d'influences inédites (3). Chez Victor Hugo, l'exil, loin d'être une parenthèse, est même le moteur d'une très intense phase de production, tant littéraire que graphique (1).

De manière volontaire, l'expatriation répond aussi parfois à l'attrait d'une source d'inspiration. C'est ainsi le moteur de l'installation en France de Zao Wou-Ki, privilégiant dès sa formation en Chine les techniques de peinture occidentales (4) ou du séjour outre-Atlantique de Fernand Léger, fasciné par le modèle « idéal » de civilisation industrielle que représentent les États-Unis (5).



1. Victor HUGO, *Exil. Frontispice d'un volume des Contemplations*, 1858, encre sur papier, Guernesey, Maison de Victor Hugo - Hauteville House

Bien qu'ayant voté pour Louis-Napoléon Bonaparte à l'élection présidentielle de 1848, Victor Hugo (1802-1885) est révolté par le coup d'État du 2 décembre 1851 et décide de quitter la France. Les dix-neuf années d'exil qui s'ensuivent sont une intense période de création. Hugo n'est en effet pas sédentaire et ses nombreux voyages occasionnent une quantité de sensations consignées dans des carnets qui nourrissent sa production littéraire. Pendant cette période sont ainsi écrits certains de ses romans les plus célèbres tels *Les Misérables* (1862) ou *Les Travailleurs de la mer* (1866). C'est aussi depuis Jersey qu'il achève *Les Contemplations* (1856), œuvre versifiée dont l'organisation en deux parties (« Autrefois » et « Aujourd'hui ») permet de considérer l'exil comme une pause propice au regard rétrospectif et à la mise en ordre poétique de sa vie. D'un point de vue graphique, Hugo s'essaie à de nouvelles techniques comme le pochoir dont on sent l'influence dans ce dessin qui illustre le frontispice d'un exemplaire des *Contemplations*. Le navire émerge en effet de la réserve* claire ménagée sur fond sombre. Ces expérimentations se retrouvent enfin dans la profusion d'outils employés : dentelles, pièces de monnaie, feuilles de fougère ou encore, comme ici, barbe de sa plume qui permet de réaliser l'aplatissement de l'encre.



2. Gustave COURBET, *Coucher de soleil sur le lac Léman*, 1874, huile sur toile, Vevey, Musée Jenisch Vevey

À l'issue du mouvement insurrectionnel qui s'est produit lors de la Commune de Paris, Courbet (1819-1877) est contraint à l'exil et prend la direction de la Suisse dès 1873. Il peint au fil de ses déplacements entre Neuchâtel, Genève et Lausanne, des paysages parfois teintés de nostalgie. Ici, installé sur la rive du Léman, il capte la magie d'un instant au crépuscule lorsque la nature transforme le lac par des effets de lumière déclinante créés par l'utilisation du couteau à la surface de la toile. Le ciel enflammé par le couchant au-dessus d'une ligne d'horizon basse laisse entrevoir la France qui lui manque éperdument, visible à l'arrière-plan sur la rive opposée et dont le souvenir le rend peut-être mélancolique. Ces reliefs que l'on distingue à peine pourraient être les montagnes qui surplombent la ville d'Évian.



3. Claude MONET, *Passerelle à Zaandam*, 1871, huile sur toile, Mâcon, Musée des Ursuline

Claude Monet connaît à son tour l'exil en Hollande pendant cinq mois au moment de la guerre franco-prussienne de 1870. A cette occasion, il se réfugie à Londres puis séjourne à Zaandam où il réalise quelques paysages de la campagne environnante. La scène pittoresque au format vertical rompt avec les productions allongées qu'il réalise à cette époque. Une passerelle fait la jonction entre le spectateur et la scène principale où une habitation typique de l'architecture hollandaise à deux corps occupe tout le second plan et donne l'impression d'enfermement. Le paysage hollandais se trouve obstrué par cette masse de tuiles et de briques rouges ponctuée d'arbres. Le destinataire du tableau est l'historien et critique d'art Henry Havard, ami du peintre qui légua sa collection au musée des Ursulines à Mâcon.



4. ZAO WOU-KI, 04.05.64, 1964, huile sur toile, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne

L'œuvre de Zao Wou-Ki (1920-2013) témoigne de l'influence des pays qu'il habite, en Chine d'abord, puis au gré d'une vie d'expatrié. En Chine, il se tourne vers la peinture occidentale à l'huile sur toile, considérant que « la peinture chinoise a cessé d'être créatrice dès le 16^e siècle » (Zao Wou-Ki et Françoise Marquet, *Autoportrait*, 1988, p. 24). Arrivé en France en 1948, ses productions vont prendre de plus en plus d'ampleur (utilisant fréquemment le « 120 Figure », taille maximale des châssis standardisés) et glisser vers l'abstraction, rendant moins figuratives les références à la tradition chinoise. En 1957, son séjour aux États-Unis lui fait rencontrer l'école new-yorkaise et les techniques de l'*action painting*, faisant de l'acte physique de peindre le vecteur de l'énergie artistique, et du *colorfield painting*, libérant les couleurs des contraintes de la délimitation figurative. Cette expérience donne lieu en 1964, de retour en France, à la réalisation de gigantesques formats, dont celui présenté dans l'exposition, que Zao Wou-Ki offre à l'État français en remerciement de sa naturalisation. Il y renoue avec la tradition chinoise à travers sa confrontation avec l'espace de la toile. Les gestes amples y expriment le mouvement créateur s'épanchant en larges aplats ou se concentrant en fulgurances rythmées.



5. Fernand LÉGER, *Adieu New York*, 1946, huile sur toile, Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne

Fernand Léger (1881-1955) vit son premier voyage à New-York en 1931 comme un saisissement, un choc esthétique. Il s'avoue incapable de rendre compte artistiquement du débordement d'énergie de la métropole américaine et de sa triomphante verticalité. Cette œuvre, achevée à son retour en France, n'en est d'ailleurs pas une représentation, contrairement à ce que son titre pourrait laisser penser. Elle est davantage une référence à Rouses Point, bourgade rurale où Léger installe son atelier d'été. Il y est frappé par les objets hors d'usage laissés dans les fermes à l'abandon et qui viennent peupler la toile sous la forme de rebuts dont on peine à identifier la fonction. Le séjour aux États-Unis fait évoluer le regard de Léger sur l'objet industriel. Il n'apparaît plus ici comme rutilant mais devient le symptôme d'une société qui surconsomme. Au journaliste et critique d'art Pierre Descargues, le peintre déclare ainsi à propos de cette œuvre : « Vous savez les USA sont un pays où les décharges sont innombrables. On jette tout plutôt que de réparer ».

B. L'exil comme sujet

Le statut d'exilé et la création s'imbriquent chez certains artistes de manière encore plus importante. Pour des raisons différentes, Victor Hugo (1), Josef Koudelka (2) ou Youssef Nabil (3) font de cette condition le sujet de certaines de leurs œuvres. Chez Hugo, ce portrait de l'artiste en exilé peut être considéré comme une entreprise de communication politique dans la mesure où elle consolide son statut de conscience morale de son temps. Chez Koudelka ou Nabil, la mise en scène sert davantage à la reconstruction d'une identité, marquée par le statut d'apatride pour le premier, teintée de nostalgie pour le second.

1. Victor HUGO, *Victor Hugo sur le rocher des Proscrits*, vers 1853, tirage photographique, Paris, Musée d'Orsay

Entre 1851 et 1870, Victor Hugo devient en quelque sorte un spécialiste de l'exil. De Bruxelles à Guernesey en passant par Jersey, son éloignement de la France connaît plusieurs étapes successives au gré des décisions d'autorités locales qui n'apprécient guère ses prises de position politiques. Conscient que son statut d'exilé lui confère une légitimité qui se nourrit de son immense aura artistique, il refuse de rentrer en France en 1859 malgré l'amnistie générale décrétée par Napoléon III, liant son sort à celui de son combat pour la liberté : « Quand la liberté rentrera, je rentrerai » (déclaration du 18 août 1859). Il est alors sollicité de toute part pour soutenir des combats comme celui de l'unité italienne ou l'abolitionnisme américain. Cette photographie prise à Jersey contribue à façonner l'image du poète visionnaire dont la conscience agit comme un phare contre les forts et les puissants qui abusent de leur pouvoir. C'est le sens que l'on peut donner à la composition, réglée par Hugo lui-même alors que son fils Charles effectue la prise de vue. L'artiste se place ainsi au-dessus d'un rocher symbolisant son état d'exilé, absorbé dans la contemplation inspirée d'un ailleurs dont le spectateur ne peut qu'imaginer le contenu.





2. Josef KOUDELKA, *France*, 1976, 1976, tirage photographique, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne

En 1970, bénéficiant d'un visa de trois mois pour présenter son œuvre au Royaume-Uni, Josef Koudelka (né en 1938) décide de ne pas regagner la Tchécoslovaquie communiste et se retrouve de fait apatride. Cette situation politique et personnelle est l'un des moteurs de son œuvre dont témoigne cette photographie. Prise en 1976 dans les bureaux de l'agence Magnum à Paris, elle met en scène, à la manière d'une nature morte, les conditions

matérielles de l'exilé : une nappe de fortune, des morceaux de pomme, une brique de lait, une demi-baguette de pain ou encore un paquet de Vache qui rit. Possessions dérisoires et pourtant essentielles car cette nature morte photographique entend non plus fixer le temps comme ses prédécesseurs mais l'errance. Elle rend compte des traces réelles laissées par l'exilé déraciné et dépossédé d'une partie de son identité. La modicité des biens témoigne à la fois de la précarité de ce statut, mais aussi du sentiment de liberté de celui qui peut se passer de presque tout.

3. Youssef NABIL, *Say goodbye, Self-Portrait*, Alexandria, 2009, 2009, tirage photographique colorisé, Pinault Collection

Youssef Nabil (né en 1972) a quitté l'Égypte en 2003 afin de pouvoir mener plus librement une recherche artistique dont la composante sensuelle ne lui paraissait pas en phase avec une société devenue plus conservatrice. Comme dans nombre de ses œuvres, l'artiste se met en scène pour rejouer un épisode - fictif - de sa vie. La composition est pensée pour rendre compte de l'expérience de l'exil, un



mouvement contradictoire entre la nécessité du départ et le désir de retour. S'éloignant du port, le regard du personnage n'en reste ainsi pas moins tourné vers un horizon urbain qui devient le lieu de la nostalgie. Dos au spectateur, l'artiste acquiert par ailleurs la dimension universelle de la figure de l'exilé. La technique employée, la colorisation manuelle d'images en noir et blanc, participe par son caractère désuet à la production d'un regard nostalgique sur une Égypte révolue, cosmopolite et ouverte sur le monde. Les couleurs acidulées convoquent de manière assumée un imaginaire orientaliste, plaçant la scène en suspension, hors du temps.

PISTE PÉDAGOGIQUE – La mise en scène de l'exil par la photographie

Déroulement : sélectionnez des œuvres de cette section de l'exposition dans laquelle les images mettent en scène un récit de l'exil et justifiez vos choix.

QUATRIÈME PARTIE : MÉMOIRES D'EXIL, UNE TRACE EN SOI

A. La terre d'origine est un ailleurs

La terre natale laissée derrière soi ne disparaît pas pour autant, elle continue une existence dont l'exilé ne peut plus faire l'expérience. À l'image d'une dérive des continents, la réalité de cet espace premier s'éloigne à mesure que le temps s'écoule. N'en reste plus que le souvenir. Devenue autonome, l'évocation du foyer devient alors un espace subjectif par essence que la création artistique s'efforce de recomposer.

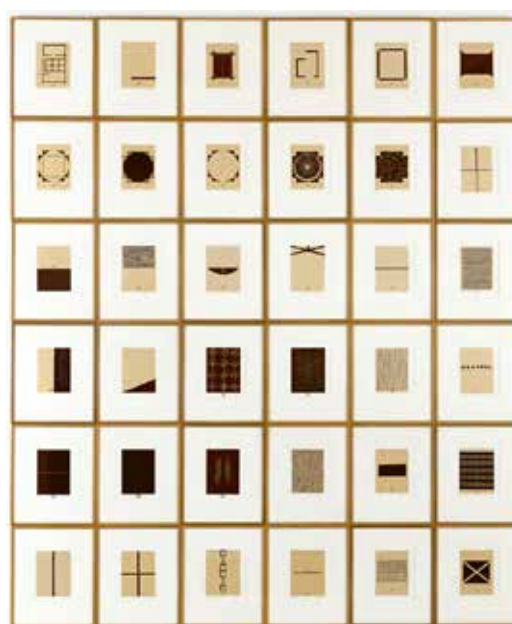


1. Marc CHAGALL, *Souvenir*, 1925, gouache et aquarelle sur papier noir, Nice, Musée Chagall

Cette peinture en grisaille sur papier noir est l'image d'un souvenir du peintre de son village natal, Vitebsk situé au nord de la Biélorussie actuelle mais qui dans sa jeunesse se trouvait intégré à l'empire russe. Il réalise cette composition à un moment de sa vie où une rétrospective lui est consacrée à Paris où il s'est installé en septembre 1923 avec sa famille. Le porche en bois de la maison familiale est ouvert sur l'extérieur, sur l'ailleurs et laisse apparaître dans le cadre une rue, un lampadaire et quelques habitations aux austères façades. La cour intérieure montre une scène de la vie à la campagne avec cet animal dépecé suspendu au portail destiné aux événements festifs qui rythment la vie des villageois.

2. ZARINA, *Home is a Foreign Place*, 1999, gravure sur bois, Galerie Jeanne Bucher Jaeger

La vie de Zarina (1937-2020) est marquée par l'itinérance. La partition de l'Empire des Indes déplace sa famille de l'Inde au Pakistan puis, mariée à un diplomate, elle connaît de nombreuses résidences, de Bangkok à San Francisco en passant par Paris, Bonn ou Tokyo, avant de s'installer définitivement à New-York. L'expérience de l'exil a de ce fait une place importante dans sa production artistique. Dans les trente-six gravures qui composent cette œuvre, les mots déclenchent des images et s'y associent pour composer une narration sensible dont le point de départ est « le foyer » (n°1). La vue (« le mur », n°6 ; « le soleil », n°9 ; « les étoiles », n°11), l'ouïe (le ventilateur brassant l'air de l'après-midi, n°22 ; « le langage », n°30), l'odorat (« le parfum » de la terre mouillée, n°24) ou le toucher (« l'air chaud », n°18 ; « la rosée », n°21) convoquent ainsi le souvenir du foyer et les sensations qui s'y rattachent. L'urdu, langue de l'enfance et de l'intime, devient la langue privilégiée de l'exil. La répartition précise entre l'encre et la réserve* dans la gravure des bois produit une esthétique de la suggestion qui reproduit visuellement la tension entre absence et présence et la fragilité inhérente du souvenir.



B. Souvenirs mouvants

La mémoire de la terre natale est source de création à double titre. D'abord parce qu'elle suppose une recomposition d'impressions par les moyens de l'art mais aussi parce qu'elle implique de recréer sans cesse. En effet, cette mémoire ne contente pas, elle est constituée par un manque, aussi le geste créateur n'arrête-t-il pas une image, figée dans la douce perfection du sépia. Les deux installations présentées dans cette section cherchent à rendre tangible cette dimension ouverte du geste artistique, en l'articulant autour d'une dialectique construction/destruction/reconstruction pour Khaled Dawwa (1) ou dans le caractère intrinsèquement mouvant de l'œuvre pour Taysir Batniji (2).



1. Khaled DAWWA, *Voici mon cœur*, 2018-2022, maquette, Marseille, MuCEM

Cette maquette de très grand format évoque le quartier de la Ghouta à Damas, ciblé par de meurtriers bombardements au gaz sarin par l'armée de Bachar al-Assad en 2013, au moment de la guerre civile syrienne. Ayant dû lui-même subir la répression et l'incarcération avant de fuir pour la France, Khaled Dawwa (né en 1985) énonce avec le titre de son œuvre le lien intime existant entre le destin tragique de Damas et son expérience, à la manière d'un autoportrait

architectural. Construisant intégralement chacune des pièces des bâtiments avant de les abîmer, Dawwa extériorise les traumatismes vécus pour mieux (se) les représenter. Cette œuvre cathartique jouit d'un statut contractuel unique puisque l'artiste conserve la possibilité de la modifier dans le temps, au gré de ses présentations, rendant tangible tant le caractère inachevé du travail de réparation que la possibilité de voir ses souvenirs évoluer.

2. Taysir BATNIJI, *Sans titre*, 1998-2021, installation, Vitry-sur-Seine, MAC VAL

Taysir Batniji est né à Gaza en 1966, l'année qui a précédé la guerre des Six-Jours. C'est contre la volonté de ses parents qu'il s'inscrit à l'Université de Naplouse en Cisjordanie. Après un passage en Italie, il obtient une bourse qui lui permettra d'étudier à l'École nationale supérieure de Bourges puis il emménagera à Paris où il vit et travaille actuellement. Ses œuvres, teintées d'impermanence et de fragilité sont universelles. Elles parlent directement au cœur du public et racontent l'exil sans retour possible mais aussi la difficile et lente quête d'identité, surtout lorsque la nationalité d'origine est non définie. Le sable est aussi dans ses créations un motif récurrent. Contenu dans une valise d'occasion rigide grande ouverte qui livre au regard tout ce qu'elle contient, il évoque le sable de la Palestine et celui d'Israël séparés par la charnière/frontière de cet objet qui représente dans l'esprit de chacun l'idée du déplacement, de l'errance. Lui l'affirme : « rien ne durera toujours, aucune condition n'est permanente », car tout est instable, mouvant et finit en sable.



PISTE PÉDAGOGIQUE – Entre deux mondes

Déroulement : de nombreux artistes ont vécu un exil temporaire, définitif, forcé ou volontaire, parfois même à l'autre bout du monde. Ils ont apporté dans leur nouvelle contrée un mode de vie, une culture et des traditions, sources d'inspiration indéniables. Retrouvez dans l'exposition des noms de femmes et d'hommes artistes qui pourraient entrer dans cette catégorie.

CINQUIÈME PARTIE : ACCUEILLIR

A. L'enjeu de la rencontre

Que cela soit dans la tradition héritée de l'Ancien Testament ou dans l'Antiquité grecque, l'accueil de l'étranger revêt une dimension sacrée. Dans le chapitre 18 de la Genèse, Dieu récompense l'hospitalité d'Abraham à l'égard des trois anges (1) en lui donnant un fils avec sa femme Sarah. Dans le monde grec, la *xenia*, l'hospitalité envers l'étranger, est un rite réalisé sous les auspices de Zeus Xenios, protecteur des étrangers.

Les différentes modalités de réception de l'étranger qu'esquisse l'*Odyssee* d'Homère nuancent toutefois cette dimension univoque de l'accueil. Si Ulysse – quoique ne révélant pas d'abord son identité – est traité avec tous les égards par Alcinoos, roi des Phéaciens, présenté comme respectueux des rites et usages, d'autres accueils se révèlent moins amènes. Thème de deux gravures d'Henri Matisse, les rencontres avec Polyphème (2. a.) et Circé (2. b.) en sont de bons exemples. Dans le premier cas, le cyclope ne respecte pas les règles de la *xenia* en enfermant Ulysse et ses compagnons, en dévorant certains. Appartenant à un peuple sans loi ni organisation, il est en effet étranger aux usages codifiés du monde grec archaïque (8^e-5^e siècle. av. J.-C.). Dans le second, Circé se montre initialement inhospitalière, changeant les compagnons d'Ulysse en cochons et cherchant à en faire de même avec lui. Découvrant la qualité du héros, insensible à sa magie, elle le traite alors avec toutes les attentions. La *xenia* est en effet initialement un système de relations aristocratiques qui ne s'applique que s'il l'on considère l'autre comme un égal, capable, le cas échéant, de retourner les bienfaits dispensés. Ces deux cas nous éclairent par ailleurs sur le fait que ce n'est pas l'étranger qui est source de danger mais celui qui accueille.



1. Rembrandt VAN RIJN, *Abraham recevant les trois anges*, eau-forte, Paris, Musée du Louvre – Département des Arts graphiques

Il existe un dessin à la plume et encre brune réalisé en 1661 par Rembrandt (1606 ou 1607-1669) qui a probablement servi à la composition de cette estampe. Dans ce dernier sont esquissés quatre mollahs indiens en conversation assis sous un arbre. Ce dessin s'inspire d'une miniature qui faisait partie de la riche collection d'œuvre d'art de Rembrandt et dont le peintre-graveur s'est servi pour les costumes exotiques.

Le moment du repas repris de la scène biblique met en scène les trois personnages assis devant la maison d'Abraham qui tient dans la main une aiguière. Les galettes de pain visibles dans le plat qui se trouve au milieu ont été préparées par Sarah. On aperçoit la femme dans l'ombre du logis, dissimulée derrière une porte. Le Seigneur, qui tient une coupe dans la main annonce au vieil homme la naissance d'Isaac, son deuxième fils alors même que Sarah, la femme d'Abraham, en plus d'être avancée dans l'âge est stérile. Au deuxième plan, le jeune Ismaël, fils d'Agar et Abraham, tourne le dos à la scène et semble jouer avec un arc. Il sera chassé plus tard à la demande de Sarah par son père dans le désert et sera condamné à l'exil.



2. a. (à gauche) Henri MATISSE, *Polyphème (pour Ulysses de James Joyce)*, 1934, eau-forte, Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Estampes et de la photographie
 2. b. (à droite) Henri MATISSE, *Circé (pour Ulysses de James Joyce)*, 1934, eau-forte, Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Estampes et de la photographie

Henri Matisse (1869-1954) reçoit en 1933 une commande pour illustrer *Ulysses* de l'auteur irlandais James Joyce, publié en 1922. Avec son accord, il réalise six gravures sur papier libre, sans cohésion avec la composition typographique de l'ouvrage. La contribution de Matisse est en effet un pas de côté puisque ses gravures à l'eau-forte se basent davantage sur l'*Odyssée* d'Homère dont il a perçu qu'*Ulysses* était une réécriture. L'usage de la gravure par Matisse s'accompagne d'une recherche d'efficacité du trait. Il s'interdit ainsi le recours aux tailles* ou aux ombres trop marquées afin de se concentrer sur le contour. L'épure du tracé peut conduire à une indistinction quant à ce qui est cerné, notamment dans *Circé*, et permet de sortir l'illustration d'une pesanteur figurative au profit de la vibration des corps en mouvement.

B. Dépossession

Occupant l'actualité la plus contemporaine, la question de l'accueil des étrangers se pose en réalité dès l'Antiquité. Dans le *De Consolatione ad Helviam*, Sénèque (1^{er} siècle) juge ainsi concernant les cités de l'Empire, qu'« il n'en est pas une dont les habitants ne soient la plupart étrangers » (livre 12, 6. 4). Dès le 3^e siècle av. J.-C. apparaît ainsi à Rome un magistrat dont le rôle sera de régler les litiges entre les citoyens et les étrangers. À côté du *jus civile* qui encadre les relations entre citoyens romains se développe un *jus gentium* (« droit des gens ») qui définit les droits accordés aux étrangers. Le développement des États nations au 19^e siècle s'est accompagné d'une gestion administrative accrue des circulations. Initialement économique, la douane est devenue un outil sécuritaire qui a rendu centrale la question de la nationalité et son contrôle. Ainsi, même les réfugiés apatrides de l'entre-deux-guerres bénéficiaient d'un document, le passeport Nansen. L'œuvre de Barthélémy Toguo questionne l'assignation de l'individu à une norme administrative qui impose une identité arbitraire (1). La vidéo d'Adrian Paci traite quant à elle de l'accueil des migrants dans des camps et autres centres de rétention (2). Sous les effets de l'accroissement des mobilités internationales dû à la mondialisation, la *xenia* grecque a ainsi laissé place à une gestion des flux.



1. Barthélémy TOGUO, *The New world's climax III*, 2001, bois et encre, Vitry-sur-Seine, MAC VAL

Quelques bustes informes sont posés dans un apparent désordre sur le plateau d'une modeste table en pin naturel. En réalité, ce sont d'imposants blocs de bois semblables à des tampons. Cette installation de sculptures anthropomorphes est l'œuvre de l'artiste camerounais, Barthélémy Toguo (né en 1967). On imagine immédiatement la difficulté que l'on rencontrerait à manipuler ces tampons, à les utiliser. Leur semelle de bois dur est marquée de mots à la typographie non référencée, parfois inversés, gravés en creux puis imprimés à l'encre noire sur papier. On retrouve, accroché sur le mur, le résultat de ces tamponnages qui forment une série d'empreintes où les mots apparaissent en négatif sur fond noir. Chaque tampon contient un terme en rapport direct avec la migration, l'exil, et représente symboliquement, non sans dérision, les indispensables cachets administratifs qui autorisent la traversée d'une frontière, d'un pays, mais aussi plus largement ceux délivrés lors d'une demande de régularisation.



2. Adrian PACI, *Centro di permanenza temporanea*, 2007, vidéo, Milan, Galerie kaufmann repetto

Dans cette vidéo, Adrian Paci (né en 1969) joue sur les codes de la représentation d'une immigration contemporaine considérée comme un problème à traiter, sinon une menace. La première partie donne à voir un phénomène où la masse anonyme prévaut. Les plans larges présentent ainsi une file d'individus, quand les gros plans fragmentent le regard et ne laissent apercevoir que des détails connotés : les gros souliers évoquent le bain, la distribution d'un travail peu qualifié ou les points de contrôle ; les visages muets, essentiellement masculins et latino-américains, une misère à fuir. Les portraits serrés qui suivent s'opposent à cette vision initiale en donnant au spectateur la possibilité de sonder les destins individuels. La dernière séquence qui situe ce groupe d'individus sur une passerelle d'embarquement sans destination offre un aperçu saisissant des paradoxes de l'hypermodernité. Entourés du son et de la vue d'avions qui décollent, ces migrants sont contraints par leur statut à l'immobilité, leur existence mise en pause. L'aéroport devient un non-lieu, pour reprendre la terminologie de l'anthropologue Marc Augé, un espace de transit qu'Adrian Paci traite à la manière des camps de réfugiés, comme le laisse également penser l'oxymore du titre (« centre de permanence temporaire »).

SIXIÈME PARTIE : NULLE PART

A. Créer depuis les marges : camps d'(in)fortune

Au cours des années 1930 en France, les immigrés sont considérés avec de plus en plus de méfiance. La situation politique européenne qui se dégrade sous l'effet de la montée en puissance des régimes autoritaires multiplie leur nombre, qu'ils soient Italiens anti-fascistes, Allemands fuyant le nazisme, Autrichiens opposés à l'Anschluss* ou Républicains espagnols. Le décret-loi du 12 novembre 1938 crée ainsi des centres d'internement pour les étrangers dont la présence est jugée dangereuse pour l'ordre public. C'est dans ces lieux de mise à l'écart que sont envoyés les émigrés espagnols fuyant la victoire des franquistes en 1939. Victimes de ces mesures de privation de liberté, les artistes en sont tout autant les témoins par leurs créations. Leurs œuvres s'adaptent alors aux conditions matérielles qui imposent des supports modestes et des techniques économes (1).



1. Antoni CLAVÉ, *Camps de Haras, Perpignan*, 1939, mine de plomb sur papier, Perpignan, Musée Hyacinthe Rigaud

Le destin d'Antoni Clavé (1913-2005), comme d'autres artistes espagnols de l'époque, est intimement lié à la Guerre civile (1936-1939) et ses conséquences. Affichiste installé à Barcelone, il met son talent au service du camp républicain dès 1936 en produisant des œuvres de propagande. La victoire des nationalistes de Francisco Franco le pousse à l'exil en France fin janvier 1939 où il se retrouve interné aux Haras, anciennes étables aménagées en camp de concentration. S'expliquant par les restrictions matérielles inhérentes à l'enfermement, les dessins qu'il réalise de ses compagnons d'infortune ou des tirailleurs sénégalais chargés de la garde du camp diffèrent grandement de ses travaux précédents où dominaient des formes stylisées et des aplats de couleurs. La sobriété du trait qui se contente d'esquisser n'est rehaussée d'aplats que pour conférer davantage de texture au visage. La technique traduit ici la volonté de prendre sur le vif les scènes de la vie quotidienne. La production artistique de Clavé durant son internement est à la fois un moyen de survivre face à la privation de liberté, mais constitue également sa clef de sortie. La galeriste perpignanaise Marie Martin et le peintre Martin Vivès remarquent ses travaux et obtiennent sa libération, parmi d'autres artistes espagnols.

B. Le camp : retenir son souffle dans l'attente du passage

À la mise en relation accrue des différentes régions du monde depuis la fin du 20^e siècle s'ajoute l'imbrication des facteurs répulsifs qui ont amplifié les phénomènes migratoires et mis sur les routes de l'exil des réfugiés qui, telles les effigies d'Annette Messenger, s'abandonnent aux soubresauts du monde (1) : asymétrie économique entre les pays du Nord et ceux du Sud, troubles politiques, effets du dérèglement climatique. Ces flux se concentrent sous les effets des politiques migratoires dans différents types de camps qui sont à divers degrés des non-lieux, concept développé par l'anthropologue Marc Augé, pour qualifier ces espaces dans lesquels les existences sont mises en parenthèse. Pascale Consigny s'est ainsi intéressée aux camps auto-établis par les migrants clandestins (2). À l'opposé de ce hors-temps auquel les camps de migrants ou de réfugiés sont bien souvent réduits, *Under the cold river bed* cherche à replacer l'un d'entre eux dans l'épaisseur de l'histoire et du territoire (3).



1. Annette MESSAGER, *Les planètes*, 2015, installation, Calais, Cité de la dentelle et de la mode

Comme tout objet scientifique, la carte, outil privilégié de la représentation et de l'étude des phénomènes terrestres, opère une mise à distance. Avec cette œuvre, Annette Messenger (née en 1943) y réintroduit une dimension sensible. Les trois globes réalisés à partir de toiles de parachute se gonflent et se dégonflent, mimant une respiration qui peut être celle des dynamiques qui régissent le fonctionnement de notre monde. Si la matière, les couleurs et les pantins de chiffon introduisent de la légèreté, la scène n'en demeure pas moins empreinte de gravité. Les pantins se retrouvent en effet ballotés au gré des mouvements du monde, leur corps échoué en différents points du globe. À la manière des migrants dont les tentatives de traversées peuvent être meurtrières, ces effigies abandonnent leur destin à un mouvement mécanique qui s'impose à tous.

2. Pascale CONSIGNY, *La Lande*, 13 décembre 2015, 2017, huile sur toile, Vitry-sur-Seine, MAC VAL

Mobilisée pour venir en aide aux migrants regroupés dans le bidonville de la « jungle de Calais », Pascale Consigny (née en 1973) se rend en 2015 dans la zone sud du camp, au lieu-dit La Lande, afin de trouver un emplacement pour l'installation d'un centre d'aide juridique. Elle y filme ses déplacements, sans visée artistique initiale, mais se sert de ce document pour réaliser cinquante-cinq toiles d'une même série. La toile choisie met bien en évidence la simplicité du coup de pinceau qui ne fait qu'ébaucher des figures instables, fugitives, qui s'éloignent le long de lignes de fuites délimitées par des aplats de couleurs ternes. En effet, si le titre laisse supposer une dimension documentaire, l'artiste ne cherche pas, comme par la photographie ou la vidéo, à rendre l'exactitude des situations, à figer des formes, mais utilise les possibilités offertes par la peinture pour suggérer des ambiances, des sentiments. Les traînées de pinceau rendent ainsi le caractère délavé d'un paysage morne. Le point de vue assigné au regardeur est remarquable, puisque celui-ci se trouve intégré à la scène. L'espace vertical délimitant tout autant le support de la toile que le champ de la représentation se faisant *traverser* par une figure mouvante dont on ne perçoit que la trace rouge du vêtement. L'artiste cherche ainsi à éviter toute dimension spectaculaire qui ferait des migrants les sujets d'une mise en scène.





3. Joana HADJITHOMAS & Khalil JOREIGE, *Under the cold river bed*, 2020, installation, propriété des artistes

L'installation des artistes libanais Joana Hadjithomas (née en 1969) et Khalil Joreige (né en 1969) se présente comme la restitution des travaux archéologiques menés sous l'ancien camp de Nahr el-Bared (littéralement « le Fleuve froid » qu'évoque le titre de l'œuvre). Construit en 1949 pour accueillir des déplacés palestiniens, le camp a été détruit par l'armée libanaise en 2007 afin de lutter contre un groupe extrémiste qui s'y était infiltré. Les travaux d'excavation liés à sa reconstruction ont mis au jour les vestiges d'une ville romaine puis byzantine, Orthosia, détruite en 551 par un tsunami. Les diapositives projetées racontent ainsi l'histoire de ce lieu. Ne pouvant être fouillés, décision fut prise de protéger les vestiges par un géotextile puis une chape de béton, à la fois sarcophage et fondation du nouveau camp. Le linceul élevé à la verticale s'en veut une évocation : s'y trouve figé dans la résine le substrat qui compose ce territoire, sable rouge du dessous et mélange de résidus organique et de béton du dessus. Des messages ont été laissés aux potentiels archéologues du futur, dans l'éventualité d'un règlement du conflit israélo-palestinien qui rendrait le camp obsolète.

PISTE PÉDAGOGIQUE – Les lieux inhospitaliers de l'exil

Déroulement : à partir d'une sélection d'œuvres présentées dans cette section de l'exposition, décrivez les caractéristiques du paysage de l'exil.

CONCLUSION

L'exil est par essence un phénomène mouvant. Parce qu'il est souvent question d'abandonner un foyer et de reconstruire une existence à distance, il laisse peu de traces matérielles. C'est davantage dans l'esprit que cette expérience imprime sa marque. Les œuvres de l'expositions « Exils » proposent, dans la diversité des situations qu'elles évoquent tout autant que dans celle des modes d'expression, un panorama de la manière dont les artistes ont cherché à exprimer les sentiments associés à ce déracinement. Entre nostalgie de la terre d'origine et opportunités créatrices nouvelles, entre périls de la traversée et conditions ambivalentes de l'accueil, les expériences individuelles qu'ils évoquent nous amènent toutes à nous interroger sur la dimension universelle de ce phénomène et nous interpellent sur sa dimension politique.

GLOSSAIRE

Anschluss : annexion de l'Autriche au III^e Reich nazi en 1938.

Réserve : en gravure ou en dessin, zone située dans l'espace graphique qui ne reçoit pas d'encre. Cet espace clair participe toutefois, au moins par contraste, de la représentation.

Tailles : dans le vocabulaire de la gravure en taille-douce, désignent les stries parallèles réalisées sur la plaque gravée qui recevront l'encre. Des tailles resserrées ou des tailles perpendiculaires (appelées contre-tailles) permettent de donner l'impression d'aplats noirs.

Vodoun : religion africaine originaire du Danhomè et du Togo dont le nom désigne par métonymie l'ensemble des divinités ou de puissances invisibles que des groupes humains ou des individus cherchent à concilier.

AU CŒUR DE L'EXPOSITION, UN PROJET EN PARTAGE RÉUNIT ÉTUDIANTS ET HABITANTS

Au cœur de l'exposition, sont présents des objets et des témoignages issus d'une **collecte auprès de personnes du territoire**. Partie intégrante de l'exposition *Exils - Regards d'artistes*, ce projet a été mené **en collaboration avec les étudiants de l'École du Louvre** et les associations du territoire, dont l'APSA - CADA (Centre d'Accueil des Demandeurs d'Asile) de Liévin, l'Association Femmes en avant (Liévin), le Centre socioculturel Alexandre Dumas à Lens, le Centre social François Vachala de Lens, La Cimade (Lens) et le SAVI (Service d'Accompagnement vers l'Intégration) de Béthune. Cette section s'est construite à partir de rencontres avec des personnes, puis avec leurs objets. Pendant un an et auprès de témoins de six structures partenaires, de multiples échanges ont permis d'envisager **l'objet comme le récepteur d'une mémoire** pour ses propriétaires. Conforme à la démarche partenariale et inclusive du Louvre-Lens, ce projet tisse un lien avec les habitants et leurs histoires de vie.



« Un peuple, un but, une foi », vers 2020, maillot de foot de l'équipe du Mali, Bakary D., Béthune, SAVI © musée du Louvre-Lens - Emmanuel Watteau



Assiette de Marguerite, 1930-1940, Hongrie, céramique, Famille Tillman-Farkas, Deboudt, Lens-Salomé © musée du Louvre-Lens - Emmanuel Watteau

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Couverture

© Kimsooja / Adagp, Paris 2024

Page 5

1 - © ADAGP, Paris 2024 - Philippe Lebruman

Page 6

1 - © Adagp, Paris 2024

Page 7

2 - © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

3 - © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojeda

Page 8

1 - © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

2 - © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Page 9

3 - © Adagp, Paris 2024 © 2012 Galerie Lelong, tous droits réservés

4 - © Marco Godinho

Page 10

1 - © Tate, Londres / Tate Photography

Page 11

2 - © Adagp, Paris 2024 © Galerie Eric Dupont

1 - © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Franck Raux

Page 12

2 - © Yan Pei-Ming / ADAGP, Paris, 2024

3 - © Miriam Cahn

Page 13

4 - © Musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. GrandPalaisRmn / image musée du quai Branly - Jacques Chirac

5 - © Kimsooja / Adagp, Paris 2024

Page 14

1 - © Paris Musées / Maisons de Victor Hugo Paris - Guernesey

Page 15

2 - © Musée Jenisch Vevey, donation Juliette Courbet, soeur de l'artiste / Julien Gremaud

3 - © Musée des Ursulines, Mâcon / B. Mahuet

4 - © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Hélène Mauri

Page 16

5 - © Adagp, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Jacques Faujour

1 - © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Page 17

2 - © Josef Koudelka / Magnum Photos

3 - © Youssef Nabil

Page 18

1 - © GrandPalaisRmn (musée Marc Chagall) / Gérard Blot

2 - © Zarina - droits réservés

Page 19

1 - © Khaled Dawwa © Mucem / Marianne Kuhn

2 - © ADAGP, Paris 2024 © Collection Mac Val - musée

Page 20

1 - © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) - Gérard Blot

Page 21

2.a et 2.b - © Succession H. Matisse

Page 22

1 - © ADAGP, Paris, 2024

2 - © Courtesy of Adrian Paci and kaufmann repetto, Milan / New York

Page 23

1 - © Ville de Perpignan. Musée d'art Hyacinthe-Rigaud / P. Marchesan

Page 24

1 - © Adagp, Paris 2024 © Marc Damage

2 - © Pascale Consigny - droits réservés

Page 25

3 - © Joana Hadjithomas - Khalil Joreige et les galeries In Situ - Fabienne Leclerc (Romainville) et The Third Line (Dubai)

LOUVRE

Lens

EXILS

REGARDS
D'ARTISTES

EXPOSITION

DU 25 SEPTEMBRE 2024
AU 20 JANVIER 2025