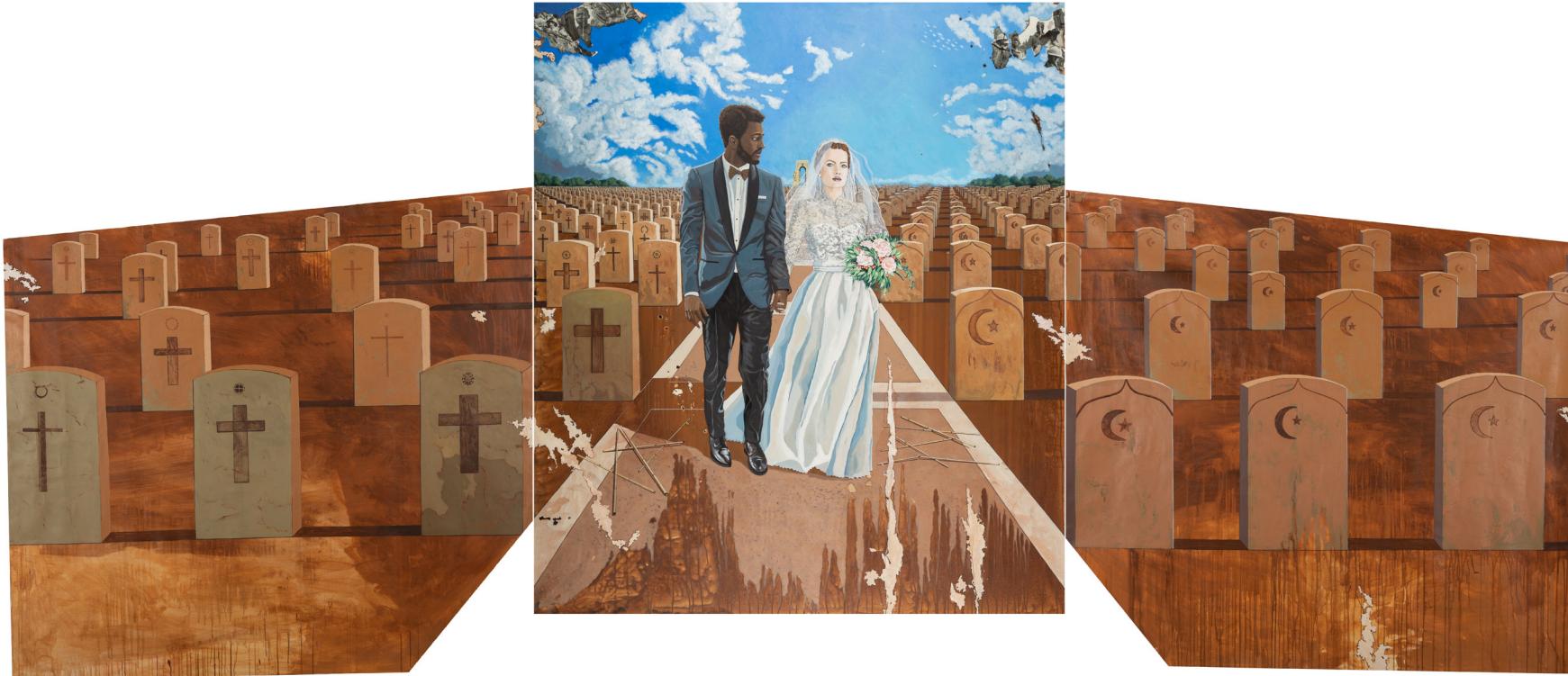


DISTANCE ARDENTE

Exposition organisée dans le cadre de la Saison Africa2020



Mariam Abouzid Souali, *Un mariage en automne*, 2020. Acrylique sur toile, 253 x 593 cm.
Photo Comptoir des Mines Galerie, Marrakech. Production Mrac Occitanie.

DISTANCE ARDENTE

Exposition organisée dans le cadre de la Saison Africa2020

Commissaire : Hicham Daoudi

Les artistes : Mariam Abouzid Souali, Mustapha Akrim, Zainab Andalibe, Mohamed Arejdal, Hicham Ayouch, Hassan Bourkia, Diadji Diop, Simohammed Fettaka, Moataz Nasr, Khalil Nemmaoui, Fatiha Zemmouri.

Le Président Emmanuel Macron a abordé le 3 juillet 2018 à Lagos au Nigéria le cadre d'un partenariat renouvelé avec le continent africain où « se joue une partie de notre avenir commun ». Pour réussir à écrire cette nouvelle page de l'histoire il faut être conscient d'une situation de départ et d'un passé douloureux, qui à la fois nous éloignent les uns des autres et nous attirent. Les onze artistes de l'exposition invitent à regarder de plus près la nature de certains liens qui régissent cette relation entre les deux continents. L'exposition se présente comme un chemin qui rend visibles les étapes à parcourir pour comprendre certaines souffrances et suggérer les réparations nécessaires pour inventer un futur commun. Dans ce contexte, l'exposition «Distance ardente» est une invitation à tous les publics et une célébration de ce qui nous enrichit : la mixité.

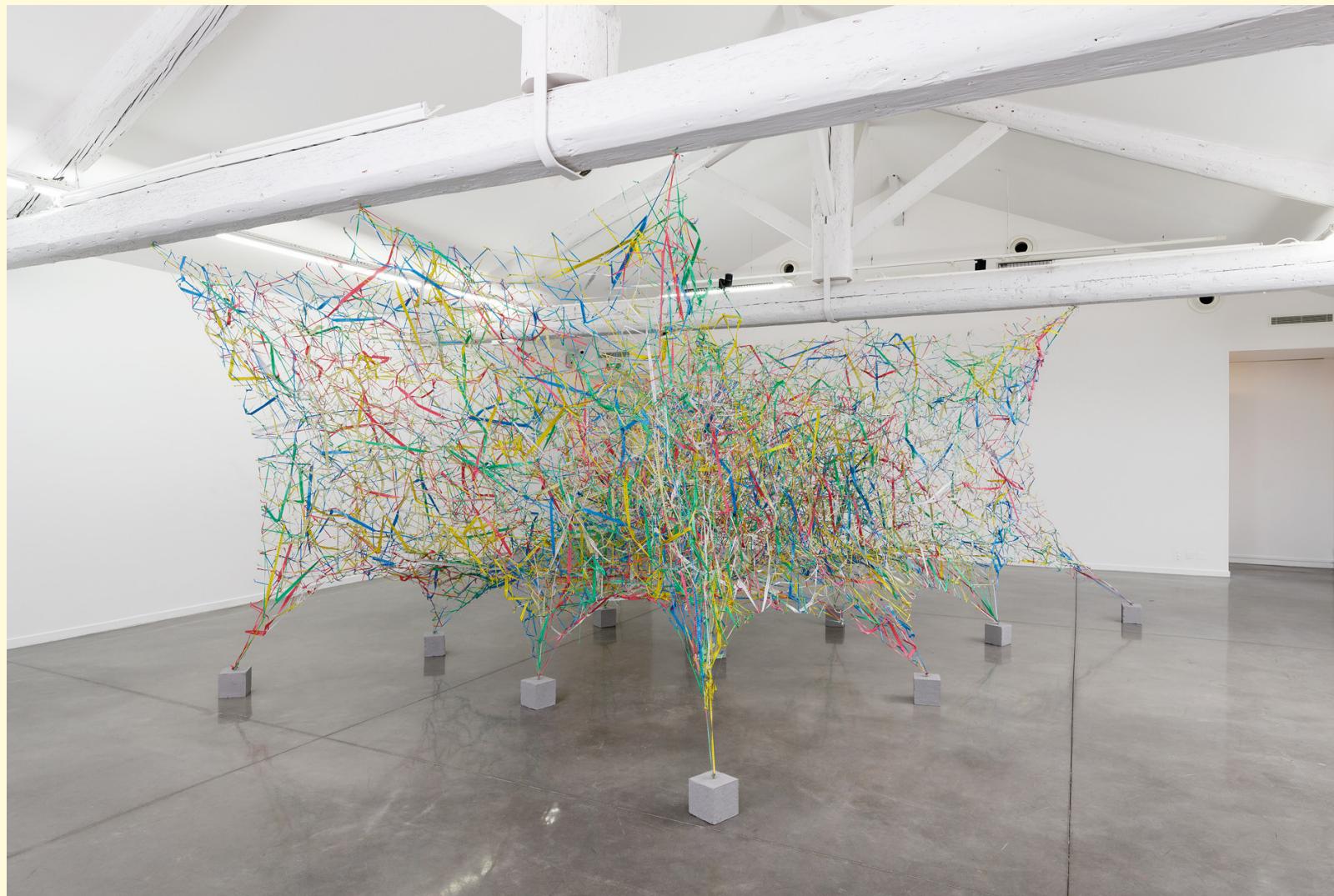
Le titre appelle d'une certaine façon « à mesurer la distance » qui sépare la France et les populations du continent africain. Dans la littérature et la poésie francophones le terme « ardent » renvoie au brasier amoureux, celui qui consume les amants tandis que dans d'autres expressions populaires, il témoigne de l'impatience, et parfois même de la violence qui régit certaines situations.

Dans la première salle de l'exposition, plusieurs artistes s'intéressent à la notion des « corps invisibles » : ceux des tirailleurs des Première et Seconde Guerre mondiales, des ouvriers des années de reconstruction de la France et des médecins marocains de plus en plus nombreux à migrer à notre époque.

À l'étage, la deuxième étape de l'exposition évoque les « chemins des indésirables » et plus particulièrement des étrangers indésirables enfermés dans le camp de Rivesaltes entre 1938 et 1970. D'autres artistes explorent la diversité des parcours des personnes fuyant leur pays.

La dernière étape du parcours invite à questionner « l'avenir commun ». Rappeler la mixité, c'est franchir la distance ardente qui se dresse comme une frontière intangible et invisible.

L'exposition «Distance ardente», accompagnée d'une programmation culturelle festive (musicale, poétique, cinématographique et œnologique d'Afrique du Nord), invite l'ensemble des visiteurs au devoir de mémoire pour apprendre à se connaître et à créer de nouveaux liens débarrassés des stigmates du passé.



Mohamed Arejdal, *Univers relationnel*, 2020. Installation *in situ*. Photo Aurélien Mole.
Production Mrac Occitanie.

MESURER LA DISTANCE



Zainab Andalibe

1/1726, 2020. Tissage en fil de laiton, 270 x 190 cm.
Courtesy de l'artiste. Production Mrac Occitanie.

Zainab Andalibe crée des œuvres où le réel et le fictif peuvent cohabiter afin de trouver un point d'équilibre entre une recherche esthétique et un contexte social. Il est souvent question de géographie, de mouvements, de déplacements, d'allers et retours, de trajectoires. Les histoires qu'elle imagine, s'approprie ou prélève, peuvent prendre plusieurs formes – orale, écrite ou plastique – tout comme ses champs d'action – matériels et mesurables ou immatériels et mentaux. L'artiste questionne dans son travail et particulièrement avec l'œuvre 1/1726 la trajectoire et sa représentation à partir de témoignages de migrants dits « irréguliers » qu'elle collecte depuis 2015. À travers l'installation suspendue, elle évoque les distances considérables (8632 km) éprouvées par l'un d'eux, qu'elle quantifie puis matérialise par un fil de laiton,

choisi tout autant pour ses qualités esthétiques que pour ses propriétés conductrices. Symbolisant la question du temps et du lien, le fil est ensuite tissé, en référence au tapis, objet traditionnel d'accueil et élément fondamental pour les peuples nomades en milieu hostile. L'œuvre est accompagnée d'un cartel de laiton indiquant le rapport d'échelle défini par les dimensions de l'œuvre au regard de la distance réelle parcourue. Véritable route entre le « soi » et le « chez soi », l'installation conduit une réflexion sur les expériences de déplacements et renvoie inévitablement aux problématiques contemporaines de territoires et de frontières.

Prolongement dans l'histoire de l'art

Etre mobile ou immobile, passer d'un point *a* à un point *b*, relever, mesurer, situer, cartographier, se déplacer, se perdre, se retrouver, localiser... ; tout ces termes désignent la relation de l'homme à un lieu, un endroit, un espace, un site.

La question de la distance évoquée dans cette exposition relève de la relation établie, à établir, à rétablir, et à réparer entre les hommes. Si les œuvres nous arrivent d'un autre continent, elles provoquent aussi ce sentiment de proximité, de références communes, qui fabrique un monde qui se nourrit de ses différences... Nous avons à faire un pas de côté pour déplacer notre regard conçu à partir de notre histoire colonialiste pour envisager de nouvelles découvertes élaguées de sous-entendus. Il s'agit bien de mesurer la distance dans l'espoir de la réduire.



Michelangelo Pistoletto, performance *Sculpture de promenade* exécutée entre 1965 et 1968 à Turin et réactivée entre 2009 et 2019.

Grande sfera di giornali, 1966-2019. Papier journal macéré et pressé, 340 cm de diamètre. © Fondazione Pistoletto/ Cittadellarte & Galleria Continua San Gimignano/Beijing/ Les Moulins/Habana

Pistes pédagogiques

- Cartographie
- Plan
- Mesures
- Exil
- Voyages
- Représentation de l'autre, de l'ailleurs
- Repères
- Point ligne plan
- Déplacements
- Marcher
- Performances
- Fil, tissage, lien

L'ENGAGEMENT DE L'ARTISTE



Mohamed Arejdal

C'est nous, les africains qui..., 2020.

Patchwork d'uniformes militaires, cordes et pince à linge, 200 x 550 cm. Photo Comptoir des Mines Galerie, Marrakech. Production Mrac Occitanie.

Le point de départ de l'exposition est une installation utilisant le vêtement militaire des troupes d'Afrique du Nord ayant servi pour la Libération de la France pendant la Seconde Guerre mondiale. Ces costumes, réalisés d'après photographies, suturés aux couleurs tricolores du drapeau français, sont issus de différentes armées (troupes coloniales françaises algériennes, marocaines, sénégalaises...) et époques. Cette œuvre met en avant une histoire commune qui a lié le continent africain et la France : la participation des populations d'Afrique du Nord et de l'Ouest pour libérer l'Hexagone, ces combattants invisibles que sont les soldats africains ayant combattu ensemble avec les soldats alliés, solidaires. Les uniformes assemblés en patchwork et suspendus à une corde à linge par les cols, chiffonnés, montrent les stigmates d'affrontements, les traces laissées par les impacts de balles qui ont perforé, criblé les tissus. L'œuvre fait référence au blanchiment des troupes coloniales : le retrait des tirailleurs sénégalais des premières lignes et

leur rapatriement en Afrique après leur participation à la Libération de la France, les écartant ainsi de la victoire finale. L'œuvre parle d'un moment où la distance entre la France et l'Afrique commence à se creuser. Les tissus sont travaillés sur les deux faces, cousus de fils bleus, blancs et rouges, les formes des coutures rappellent des pays, des cartes géographiques, évoquant la notion de territoire et la référence à la décolonisation. Explorant les dimensions historiques et militaires, l'artiste convoque certaines étapes de l'histoire pour inviter à la réparation. La réparation pour réduire la distance.

Prolongement dans l'histoire de l'art

L'artiste avant de s'inscrire dans un genre, un mouvement, une école, est avant tout un artiste. Un individu lui-même chargé d'histoire et vecteur de sa propre pensée. Un artiste est toujours engagé. Engagé artistiquement dans son œuvre ou dans l'exploration d'une esthétique. Engagé existentiellement, sans concession, comme le furent Van Gogh ou Pollock. Mais il peut aussi s'engager socialement, voir politiquement et chercher à exprimer cet engagement partisan ou éthique dans son œuvre même.

Ne fallait-il pas du courage pour dessiner les premières caricatures sous des régimes monarchiques où la parole n'était pas libre ? Ne fallait-il pas du courage pour risquer sa vie pour quelques dessins sous l'occupation ? Pour écraser le pape sous une météorite ? Et pour Charlie ? Les artistes questionnent le monde dans lequel ils évoluent et permettent donc, aux regardeurs, de nourrir le dialogue social. Bien entendu, l'engagement est à double tranchant. Si nous préférons garder à l'idée le courage de ceux qui luttent, il n'en demeure pas moins que d'autres s'engagent pour les pires causes, les pires régimes.



Lucy Hora, *Refugee wear intervention london east end*, 1998. Photographie sur dibond, 150 x 120 cm. Courtesy The Artists, Gallery Continua San Gimignano-Beijing, and John Akehurst; Photographer: John Akehurst

Pistes pédagogiques

- Histoire du XIX^e et du XX^e siècle: la colonisation africaine, la Seconde guerre mondiale et la décolonisation
- Installation artistique
- Utilisation du vêtement dans l'art
- Message
- Témoignage
- Résistance
- Caricatures
- Dessins de presse
- Performance
- Propagande

L'ARCHIVE DANS L'ŒUVRE



Hassan Bourkia

La mémoire des indésirables, 2020. Objets divers, photographies, cendre, chaux et bois, 180 x 400 x 20 cm. Production Mrac Occitanie.

Écrivain, traducteur et plasticien, Hassan Bourkia explore depuis plusieurs années les champs de la mémoire pour parler des drames de l'immigration et des souffrances provoquées par les traumatismes des différents conflits de par le monde. Il tire de sa propre vie l'expérience d'une apocalypse intime qui le pousse à travailler sur des blessures collectives utilisant la notion d'archives et de fragments. Avec *La mémoire des indésirables*, il rend hommage aux différentes populations ayant vécu dans le camp de Rivesaltes entre 1938 et 1970. Ce lieu symbolique a beaucoup inspiré Hassan Bourkia qui redoute la réécriture partisane de l'histoire au profit de certaines idéologies politiques. Pour lui, il faut revenir sur la notion « d'Étranger indésirable » telle que parue dans le décret de 1938 pour soulager et réparer les injustices du passé. Au moment où les camps de migrants se transforment en

camps de rétention et que les flux migratoires venus des flancs de l'Europe provoquent des instabilités politiques dans différents pays, il souhaite raviver le souvenir de ce camp lié à l'histoire régionale.

L'œuvre est une bibliothèque en forme de croix, symbole de l'homme libre dans la culture berbère. À l'intérieur, divers objets, livres, photographies et fragment d'un poème rappellent les différentes populations et périodes ayant marqué l'histoire du camp. Une boue de cendre recouvre partiellement l'ensemble comme pour évoquer la volonté d'anéantissement et de dissimulation de leur identité. L'artiste met à l'honneur leurs différentes cultures et nous rappelle que parmi ces populations, nombreux sont les artistes, poètes et écrivains dont le génie créatif allogène contribue inévitablement à l'enrichissement culturel de leur terre d'exil comme en témoignent les photographies d'auteurs eux-mêmes enfermés et déportés ou militants et engagés.

Prolongement dans l'histoire de l'art

Lorsque les artistes réinterprètent des souvenirs de famille, réécrivent des fragments de vies en passant de l'intime au public, ils réactivent une mémoire cachée. Les documents d'archives ou artefacts intégrés aux œuvres d'art ont une fonction de témoignage mais ont une capacité forte à émouvoir, à troubler, à toucher. L'émotion peut venir à la fois, d'une mise en scène de la part de l'artiste et des photographies et objets eux-mêmes.

La notion de mémoire va être, elle aussi, une caractéristique des archives qui est appréciée et exploitée par les artistes contemporains. Ces fragments d'histoires entremêlés mènent à une nouvelle lecture de l'histoire collective. Se mêlent alors mémoire individuelle et mémoire collective.



Christian Boltanski, *Sans titre (Réserve)*, 1991. Photographies, boîtes métalliques, lampes électriques. Dimensions variables. Carré d'art, Nîmes

Pistes pédagogiques

- Histoire du camp de Rivesaltes
- Notion « d'Étranger indésirable »
- Archives historiques, archives personnelles
- Mémoire collective, mémoire intime
- Travail de mémoire
- Documentation
- Collection
- Traces
- Relique
- Objets, souvenirs, albums photographiques
- Bibliothèque et vitrine dans l'œuvre d'art
- Pratique muséale et décontextualisation de l'objet

L'ARTISTE À LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX PAYSAGES



Fatiha Zemmouri

Réparer le monde, 2020.

Sable et polystyrène, 600 x 600 cm. Production Mrac Occitanie.

L'installation est une reproduction d'un « morceau » du désert du Sahara. Des dunes de sable, représentant l'ordre et la perfection d'un espace qui résiste à l'emprise de la modernité, où le vent efface les traces des civilisations. L'œuvre évoque le regard contradictoire porté sur le désert saharien aujourd'hui. Véritable surface de projection pour nos imaginaires occidentaux, il fonctionne comme un espace de référence, chargé d'une dimension affective ou idéologique : le désert est d'abord un espace initiatique, symbole de permanence. Cette représentation esthétisante et poétique du désert a opéré récemment une transition brutale en passant d'une évocation essentiellement exotique à celle d'un espace d'insécurité. Nouveau parcours migratoire intercontinental, le désert est la première frontière pour l'Europe, avec pour sentinelles les pays du Maghreb. Rien ne vient perturber la surface immaculée de la dune ni témoigner du passage

des individus ayant foulé son sol au péril de leur vie. Le traitement idéalisé que l'artiste fait de ce territoire contraste ainsi avec sa terrible réalité et les conséquences tragiques de la crise qui s'y joue.

Prolongement dans l'histoire de l'art

La tradition du paysage est inscrite en art depuis des millénaires. Ce genre interroge en premier lieu le sens descriptif de l'image puis déroule au fil des âges une évolution sensible et scientifique de la représentation de l'espace. Mais avec ce fragment du Sahara de **Fatiha Zemmouri** le paysage est presque rétrospectif. Il fige pour un moment l'espace et le temps pour faire plonger le regardeur dans plus d'un siècle de tradition du paysage en Afrique du nord.

Comment ne pas évoquer les orientalistes pour introduire ce sujet. Sous la volonté politique européenne de coloniser ce territoire, les artistes y découvrent l'exotisme. Ces « artistes touristes » nous rapportent alors une vision émerveillée de cet orient. Certains s'attacheront à la vie quotidienne, d'autres aux charmes exotiques mais tous semblent subjugués par le paysage désertique. Non pas celui caillouteux de la majeure partie du Sahara mais ses enivrantes dunes où l'on se perd. Où l'apparent infini fait naître mythes et fantasmes.



Eugène Fromentin, *Tentes de la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj*, Sahara, 1850. Huile sur toile, 44 x 85 cm. Musée Fabre, Montpellier.

Pistes pédagogiques

- Orientalisme
- Exotisme
- Réalisme/fiction
- Carnets de voyage
- Codes du paysage
- Paysage classique, documentaire et artistique
- Paysage et représentation du lointain
- Installation

L'ŒUVRE FACE À L'HISTOIRE



Mariam Abouzid Souali

Le Dernier Débat, 2020.

Acrylique sur toile, 280 x 627 cm. Photo Comptoir des Mines Galerie, Marrakech. Production Mrac Occitanie.

Après avoir détourné *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault en une version actuelle d'un naufrage de migrants, l'artiste s'attaque à un autre chef-d'œuvre de la peinture occidentale : *La Cène* de Léonard de Vinci (*Le Dernier repas du Christ pris avec les Douze Apôtres la veille de sa Crucifixion*).

Le tableau de Mariam Abouzid Souali, comme celui du maître italien, capture les réactions véhémentes de personnages installés autour d'une table, figés dans des gestes théâtraux. *Le Dernier Débat* reprend la construction architecturée de La Cène, sa perspective rigoureuse, innovation de la peinture de la Renaissance, mais l'horizon n'est pas le même : la scène centrale a pour toile de fond la mer Méditerranée.

La référence à la scène religieuse est particulièrement forte dans la toile centrale de ce triptyque mais *Le Dernier Débat* n'appartient pas à l'iconographie chrétienne. Il s'agit

d'un débat télévisé durant lequel les invités, représentés sous les traits d'adolescents, donnent leurs opinions dans une grande cacophonie. Ce plateau télé, présenté comme un jeu d'enfants, semble dénoncer la vacuité de ces débats sans fin, souvent porteurs de polémiques et de condamnations discriminantes. Ce « bruit » relayé par certains médias n'apporte pas de solution pour aider le jeune migrant, sujet au centre du débat, dont le sort semble représenté dans son dos. Malgré ces drames en Méditerranée, liés à la fuite de populations de pays en guerre, le commerce portuaire intense, suggéré par la présence de deux ports et d'un va et vient de porte-conteneurs, reste imperturbable.

Prolongement dans l'histoire de l'art

Un autre genre est interrogé dans l'exposition : la peinture d'histoire. Quand il formula les théories du classicisme en 1667, André Félibien plaça la peinture d'histoire au sommet de la hiérarchie des genres.

Au XIXe siècle, époque où l'Histoire tient une place cruciale à la fois dans la culture romantique et dans les usages politiques, ce genre toujours considéré

comme noble par excellence reste un des fondements de l'enseignement académique. Ce style est cependant souvent associé à une glorification de l'histoire ne s'attachant que très peu à la «vie vraie», à celle dépeinte par les réalistes. Ce genre tend alors progressivement à passer de mode. Les romantiques en feront pourtant de grandes scènes théâtrales mais qui seront vite en opposition avec l'Histoire, devenant une matière scientifique s'appuyant sur des faits. Les nombreuses guerres du XXe siècle donneront un nouvel élan dans la transmission de l'histoire par l'artiste.



Léonard de Vinci, *La Cène*, 1495-1498. Fresque Tempera sur gesso, 460 x 880 cm. Église Santa Maria delle Grazie, Milan.

Pistes pédagogiques

- Peinture de genre
- Peinture d'histoire, peinture religieuse
- Circulation des images
- Détournement, pastiche, copie, hommage
- Temporalité
- Narration en images
- Scénographie
- Héros et personnages : mise en scène et théâtralisation
- Médias et communication

L'ARTISTE ET SON IDENTITÉ



Hicham Ayouch

Peau aime, 2020.

Vidéo, 6'45. Photo Aurélien Mole. Production Mrac Occitanie.

Fils d'une mère juive française d'origine tunisienne et d'un père musulman marocain, Hicham Ayouch déclare que « c'est la somme de toutes ces origines qui constituent mon identité. Je suis à la fois Français, Marocain, Tunisien, Juif, Musulman, Européen, Africain, Méditerranéen et Arabe. » *Peau Aime* s'affirme comme une œuvre poétique et une quête introspective dans les « névroses identitaires » de l'artiste. Hicham Ayouch, personnage principal solitaire, incarne la figure d'un homme dont la moitié du corps est invisible. Il évoque la construction de l'identité par le regard : « Le monde me renvoyait l'image d'un être bizarre, d'une anomalie. Pour avoir la paix de l'esprit, j'avais choisi de correspondre à l'image que les gens avaient de moi, en niant une partie de mon identité, en l'occurrence ma judéité. J'étais donc dans le déni, je m'étais coupé d'une partie de moi-même, comme s'il

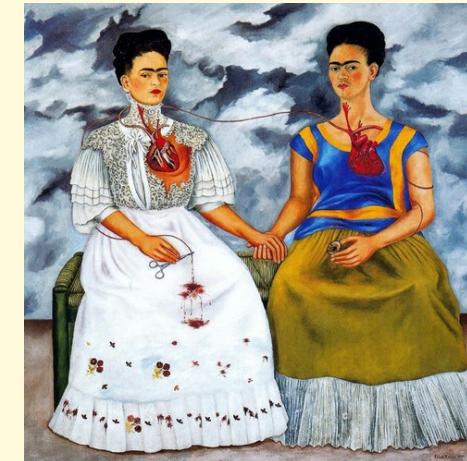
me manquait un morceau. » Son image morcelée et démultipliée reflète ce sentiment de conflit intérieur qui l'étouffe et l'isole. De plus, les événements liés au conflit israélo-palestinien mais aussi les attentats récents diffusés par les medias provoquent des ondes de chocs dans sa chair.

Passionné par l'écriture, Hicham Ayouch dévoile aussi un poème intime, installé *in situ*, prolongement de sa vidéo, évoquant un héritage douloureux, un monde intolérant, qui ouvre sur la difficile et pourtant si belle construction de l'identité.

Prolongement dans l'histoire de l'art

Puisque l'artiste est un individu, il est et se pense. Cela semble une évidence mais n'est pas chose aisée pour tout le monde. En effet, les circonvolutions de l'histoire ne rendent pas simple l'identité de bon nombre d'artistes qui, encore aujourd'hui, semblent en quête de racines. Comment, par exemple, ne pas se sentir « cafard » un bon matin quand on est Kafka et que sa nationalité vacille d'année en année ? Autrichien, puis tchécoslovaque, mais tchèque ou slovaque ? Et écrire en allemand ... Juif, slave, allemand, pragois... et tout ça au début du 20ème siècle.

Comment le statut d'un individu, qui inchangé en ce qu'il est, peut être tout et son contraire d'un jour sur l'autre ? C'est ici ce qui anime la réflexion d'Hicham Ayouch. Africains, orientaux, européens, français, marocains... En un siècle d'histoire, jouant sans cesse dans un jeu d'attrances et de répulsions entre deux -différentes - cultures qui ont partagé un bout d'histoire et pour aujourd'hui une coopération peut-être meilleure.



Frida Kahlo, *Les deux Frida*, 1939. Huile sur toile, 73 x 173 cm. Musée d'art moderne, Mexico.

Pistes pédagogiques

- Identité
- Identification
- Autoportrait
- Double/Dualité
- Corps
- Fragment
- Visible/invisible
- Vidéo-montage
- Écriture, poésie

L'artiste Hicham Ayouch donne accès aux enseignants et à leurs classes à son œuvre *Peau aime*.

Contactez le service éducatif pour avoir accès au film

LE REGARD ARTISTIQUE SUR L'AFRIQUE



Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, 1827. Huile sur toile, 392 x 496 cm. Musée du Louvre, Paris.

Le spectre de l'Europe influence plus que grandement notre conception de l'art africain et ce, jusqu'à très récemment.

Longtemps considérés en Occident comme des curiosités exotiques, les arts des sociétés traditionnelles extra-européennes (sculptures, masques, peintures, objets de parure...) étaient dits « primitifs », comme l'étaient les peuples qui les avaient produits, parce que leur culture était fondée sur la tradition orale et que leur organisation – aussi complexe fût-elle – n'était pas perçue comme « évoluée » par le regard occidental. Néanmoins, les arts de ces peuples, que l'on appelle désormais « premiers », car ils sont l'expression des premières cultures de l'humanité, renvoient à des normes esthétiques spécifiques ; comme dans toute société, ils sont aussi régis par un nombre variable de codes, que l'anthropologie s'efforce de mettre en évidence.

Comme aveuglé par le désir de l'empire, l'artiste du XIX^e siècle est un artiste voyageur pour ne pas dire touriste. Il devient orientaliste par goût pour la nouveauté aidé par la colonisation en marche et la possibilité de découvrir

les terres d'Afrique du nord. Il rêve, écrit et peint alors d'improbables harems, condense tout ce que l'Orient à d'exotique, fait du désert un nouveau paysage. Eugène Delacroix et les autres préféraient alors peindre les charmes d'une femme algérienne et oublier la crise politique en marche.



« Magiciens de la terre », exposition simultanément au centre Georges-Pompidou et à la grande halle de la Villette. © Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bib. Kandinsky, crédit photo : Béatrice Hatala

Dans un monde de l'art contemporain alors exclusivement limité au périmètre des frontières de l'Europe et de l'Amérique du Nord, Jean-Hubert Martin, commissaire de l'exposition « Magiciens de la terre », avait invité en 1989 des artistes de tous les continents, repérés un à un lors de longues missions de terrain accomplies durant des années à la recherche de pratiques enracinées dans des cultures ancestrales, résistantes au post-colonialisme, en lutte contre les totalitarismes et, surtout, curieuses de l'ouverture planétaire émergente. Initiative pionnière, « Magiciens de la terre » fut perçue comme inaugurale.

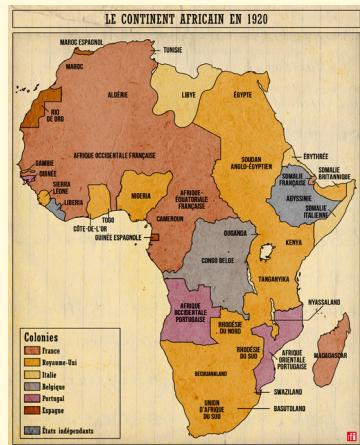


Samuel Fosso, *Le chef*, 2003 © Samuel Fosso, Centre Georges Pompidou d'Art Moderne, Paris

Après Düsseldorf et Londres, le Centre Pompidou accueille en 2005 « Africa Remix », première grande exposition d'art contemporain africain. Cette exposition mettait en avant 84 artistes africains ou d'origine africaine, vivant sur le continent africain ou ailleurs, déjà présents dans les circuits de l'art contemporain ainsi que le travail de jeunes artistes peu connus.

« L'objectif était de mettre sur pied une exposition qui s'abstient de toute idéologie et met en évidence la motivation profonde de la créativité africaine. Un second objectif était de mettre fin à toute une série d'idées préconçues et mythes sur l'Afrique. C'est pour autant que je sache, la première fois qu'une exposition de cette envergure se consacre à l'Afrique dans son ensemble et non seulement à ses cotés sombres, au cœur de l'obscurité, mais tient compte de ses aspects géographiques et historiques. C'est également une exposition qui pose des questions : qu'est ce que l'art contemporain africain que peut-on en dire et en montrer, après tant d'expériences que l'on a faites en Europe ? » Simon Njami, commissaire principal.

LA COLONISATION DE L'AFRIQUE ET L'IMMIGRATION AFRICAINE EN FRANCE



L'Afrique fut de tout temps un territoire de fantasmes, d'exotisme, synonyme d'aventure et de conquêtes pour les autres continents. Longtemps peuplé de cultures diverses sur tout son territoire (Nok, ife, bantoue, égyptienne...), elle fut aussi un carrefour d'échanges avec les grandes civilisations européennes de l'Antiquité.

Jusqu'au milieu du XIXe siècle, les Européens s'en tiennent à des établissements côtiers où ils troquent leurs marchandises contre de l'ivoire et des esclaves avec les chefs de l'intérieur. C'est seulement dans les années 1870 que les conquêtes coloniales deviennent un enjeu politique. La conférence de Berlin en 1884 réunit les délégations diplomatiques de 14 États, dans le but d'établir un cadre à la colonisation commencée depuis déjà plusieurs années en Afrique. En 20 ans, l'essentiel des frontières sont définies par les Européens.

La France est présente autour du fleuve Sénégal depuis le XVIIe siècle, en Algérie depuis 1830, en Côte d'Ivoire en 1842. Elle s'implante à Djibouti (1862), s'impose en Tunisie (1881) et à Madagascar (1885) et annexe le Maroc en 1912. La France devient à la fin du XIXe siècle le deuxième empire colonisateur derrière le Royaume-Uni.

Dès l'été 1914 et pendant toute la 1^{ère} guerre mondiale, La France fait appel aux « indigènes » de l'Empire en renfort de ses troupes. Les uns se battent aux côtés des poilus tandis que les autres travaillent dans les usines de guerre. Suite à la nécessité de reconstruction, au développement industriel et à l'exode rural, la France, dès 1919, fera appel à une importante main d'œuvre étrangère et issue des colonies.

En 1940, enrôlés dans les troupes qui seront de tous les combats, en particulier au moment de la Libération, faits prisonniers par l'Occupant dans les frontstalag, engagés dans la Résistance, les coloniaux dont 178 000 Africains ont payé leur tribut à la guerre contre l'Occupant de la France.

La Tunisie et le Maroc obtiennent l'indépendance sans heurts en 1956, suivis par les pays d'Afrique noire entre 1960 et 1963. Celle de l'Algérie sera douloureuse : guerre traumatisante de huit années, répression violente, chute de la IVe République.

La migration de travailleurs d'Afrique du Nord et de l'ex Afrique Noire française ne cesse de grandir dans les années 60-70. Ils participent à la reconstruction de la France en majorité dans les mines et la sidérurgie, l'automobile, le bâtiment et les travaux publics.

Dès les années 50, la France traverse une grave crise du logement : algériens et étrangers s'entassent dans des logements vétustes, des bidonvilles. La Sonacotra est chargée de construire des logements : foyers et cités de transit.

Suite à la récession économique, les pouvoirs publics limitent l'immigration mais les regroupements familiaux sont autorisés. Au cours des années 80, la société française a pris conscience que les immigrés vont rester. En 1998, le mythe «black, blanc, beur» s'est imposé comme l'emblème d'une France plurielle unie mais discrimination et racisme persistent.

À consulter

- Film écrit par des historiens membres du comité scientifique du Musée national de l'immigration retrace deux siècles d'histoire de l'immigration en France
 - Site *Histoire par l'image*
 - Documentaire : *Quand l'histoire fait dates. 17 octobre 1961, un massacre colonial*
 - L'Orientalisme, vidéo du Musée d'Orsay

À visiter

- Musée national de l'immigration à Paris
 - Mémorial à Rivesaltes
 - Institut du Monde Arabe à Paris
 - Pavillon français à la Biennale d'art contemporain de Venise en 2022 : exposition de l'artiste franco-algérienne Zineb Sedira

À voir, à lire, à écouter

- Rachid Bouchareb, film *Indigènes* (2005).
 - Aurel, film d'animation *Josep* (2019).
 - Benjamin Stora et Sébastien Vassant, *Histoire dessinée de la guerre d'Algérie* (2016).
 - Kateb Yacine, livre *Nedjma* (1956).
 - Franz Fanon, livre *Les Damnés de la Terre* (1961).
 - Senghor, poème *Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France*, recueil *Hosties noires* (1948).
 - Mouss et Hakim, album *Origines contrôlées* (2007).
 - Rachid Taha, album *Je suis Africain* (2019).
 - Gaël Faye, chanson *Paris météaque* (2017).

Le service éducatif du Mrac

Par la richesse de ses collections et la diversité des expositions temporaires, le Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée à Sérignan est un partenaire éducatif privilégié de l'école maternelle à l'Université.

Le musée et les établissements scolaires

Le service éducatif propose des activités qui s'articulent autour de trois axes :

- l'accueil des groupes scolaires
- l'élaboration d'outils pédagogiques
- la mise en place d'animations ponctuelles à destination des élèves (ateliers de pratique artistique) et des enseignants (formation)

Les dossiers pédagogiques

Un dossier sur chaque exposition ainsi que sur les œuvres de la collection peut être envoyé sur demande à l'enseignant.

La visite enseignants gratuite

Mercredi 8 septembre à 14h30 présentation de l'exposition temporaire *La vie dans l'espace*.

Visite gratuite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet. Permanence de Laure Heinen et Jérôme Vaspard, enseignants en arts plastiques les mercredis après-midi.

L'aide aux projets

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (classes à PAC, formations enseignants, classes culturelles, TAP, Territoires de l'art contemporain, résidence ou intervention d'artiste).

Le Musée régional d'art contemporain, établissement de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, reçoit le soutien du Ministère de la Culture, Préfecture de la Région Occitanie / Direction régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

La visite dialoguée

Visite dialoguée de l'exposition temporaire ou de la collection pour permettre aux élèves de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art et de replacer l'œuvre de l'artiste dans un mouvement ou dans le contexte général de l'histoire de l'art.

35 € / classe (30 élèves maximum)

La visite-atelier

Visite découverte pour apprendre à regarder des œuvres d'art contemporain, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées.

50 € / classe (30 élèves maximum)

Chaque activité est pensée dans le respect de la distance physique à observer ainsi que des règles sanitaires à appliquer :

- le port du masque est obligatoire dès 11 ans
- le vestiaire est fermé
- les classes seront divisées en groupe de 15 élèves (4 accompagnateurs maximum par groupe). Le tarif des visites reste inchangé.

Contact

Anaïs Bonnel, chargée du service éducatif
anais.bonnel@laregion.fr

Retrouvez le Mrac en ligne :

mrac.laregion.fr
[facebook](#), [twitter](#) et [instagram](#)
@MracSérignan

Horaires

De septembre à juin:

ouvert du mardi au vendredi 10h-18h et le week-end 13h-18h.

Fermé le lundi et jours fériés.

Tarifs : 5 €, normal/3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces, carte bancaire et chèques.

Réduction : Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, membres de la Maison des artistes, seniors titulaires du minimum vieillesse.

Gratuité : 1er dimanche du mois. Sur présentation d'un justificatif ; étudiants et professeurs art et architecture,

moins de 18 ans, journalistes, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, membres Icom et Icomos, personnels de la culture, personnels du Conseil régional

Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit.

En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare : Bus Ligne E, direction portes de Valras Plage > Sérignan, arrêt promenade



Comité des mécènes de la Saison Afrika 2020

