Centre Pompidou

Dossier
de presse

**Direction de la communication
et du numérique**

centrepompidou.fr

Global(e) Resistance

29 juillet 2020 - 4 janvier 2021

#GlobaleResistance

Centre Pompidou

Global(e) Resistance

29 juillet 2020 - 4 janvier 2021
Musée, niveau 4

Dossier de presse

vendredi 17 juillet 2020

Direction de la communication et du numérique
75191 Paris cedex 04

Directrice
Agnès Benayer
T. +33 (0)1 44 78 12 87
agnes.benayer@centrepompidou.fr

Attachée de presse
Dorothée Mireux
T. +33 (0)6 20 16 00 29
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr

Sommaire

Global(e) Resistance
Communiqué de presse p. 3

L'exposition p. 5
Introduction p. 5
Plan de l'exposition p. 6
Parcours p. 7

Autour de l'exposition p. 11
Prospectif cinéma

Publications p. 12
Extraits de textes p. 13

Liste des œuvres exposées p. 23

Visuels disponibles pour la presse p. 31

Informations pratiques p. 35

En partenariat média avec

Libération

Centre Pompidou

Khalil Rabah, *Untitled, All is Well,* 2017
Acier, fibre de verre, résine, tissu, 160 x 65 x 60 cm
Don des Amis du Musée du Centre Pompidou, 2019
© Centre Pompidou, Courtesy de l'artiste et de la galerie Sfeir-Semler Beirut/Hamburg

Communiqué de presse

Mercredi 5 février 2020

Direction de la communication et du numérique
75191 Paris cedex 04

Directrice
Agnès Benayer
T. +33 (0)1 44 78 12 87
agnes.benayer@centrepompidou.fr

Attachée de presse
Dorothée Mireux
T. +33 (0)1 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr

Global(e) Resistance

29 juillet 2020 - 4 janvier 2021
Galerie d'art graphique, Galerie du Musée, Galerie 0, Musée, niveau 4

L'exposition « Global(e) Resistance » dévoile pour la première fois les œuvres de plus d'une soixantaine d'artistes réunies au cours de la dernière décennie. Dans la lignée de l'exposition « Une histoire : art, architecture, design des années 80 à nos jours », elle présente une majorité d'artistes issus des « Suds » (Afrique, Moyen-Orient, Asie, Amérique latine) et se donne pour ambition d'examiner les stratégies contemporaines de résistance. «Global(e) Resistance» pose également des interrogations théoriques qui vont de l'articulation de l'esthétique et du politique au rapport même du musée au politique au sein des mondes de l'art.

Résister à travers une pratique à la fois artistique et politique, voire activiste, a souvent été l'apanage d'artistes vivant dans des situations d'oppression ou d'inégalités. La fin de la colonisation a fait jaillir de nombreuses voix qui se sont élevées pour entamer de nouveaux chemins de résistance, que ce soit sur un plan purement politique ou pour questionner les histoires, les mémoires trop tenaces ou menacées de délitement. La résistance s'est également organisée grâce à l'art lui-même, de manière poétique ou discursive.

Le projet fait la part belle à la place de la contestation politique à l'heure des décolonisations et de l'effondrement des idéologies communistes après 1989 tout en abordant les relectures actuelles de l'histoire à travers l'excavation et la mise en mémoire. Il prend pour point de départ deux œuvres fondatrices des années 1990 issues de la collection du Centre Pompidou : le film *The Couple in the Cage* (1993), dans lequel Coco Fusco et Guillermo Gómez-Peña questionnent la persistance contemporaine de réflexes coloniaux, ainsi que la vidéo *Partially Buried* (1996), de Renée Green qui met au jour le rôle de la mémoire subjective dans l'écriture de l'histoire. Dans une époque de tumulte et d'urgence, il s'agit d'explorer comment ces contestations participent à la transformation des systèmes de pensées et modifient le regard sur le monde.

Le visiteur est accueilli dans le forum par la sculpture *Rédemption* de Barthélémy Toguo, exposée pour la première fois depuis son acquisition. L'œuvre évoque la rencontre Nord-Sud, le panafricanisme et la question de la rédemption et du salut des peuples. Le projet se déploie ensuite au quatrième étage des collections permanentes (Galerie du musée, Galerie d'art graphique et Galerie 0) sur près de 1500m^2. Le parcours est ponctué de slogans imprimés sur les murs, réalisés à partir d'œuvres de Barthélémy Toguo. Des œuvres-manifestes ouvrent l'exposition : Khalil Rabah évoque la situation palestinienne, Teresa Margolles la frontière mexicaine, Yin Xiuzhen les conflits armés et Nadia Kaabi-Linke l'errance des migrants et des sans-abris.

Inspirée par Robert Smithson, l'œuvre de Renée Green structure dans un premier temps une stratégie de résistance polysémique pensée à l'échelle du paysage comme du territoire, mais aussi rattachée à une mémoire intime. L'imaginaire complexe de certaines villes comme Braddock (LaToya Ruby Frazier), Johannesburg (Subotzsky et Waterhouse), Dakar (Cheikh Ndiaye), marquées par le déclin économique, la contestation socio-politique ou la recomposition urbaine, hantent plusieurs œuvres.

Parallèlement, les artistes accompagnent la ferveur et les inquiétudes surgies des décolonisations (Kiluanji Kia Henda, Abdoulaye Konaté) et surtout en Afrique du Sud où persiste l'apartheid jusqu'en 1991 (Penny Siopis, Kemang Wa Lehulere, Sue Williamson). La mise en question de l'hypothèse communiste, abordée par The Propeller Group, et la progression d'un monde autoritaire, reflétée par l'installation de Pratchaya Phintong, sont le point de départ d'œuvres engagées qui tentent de réconcilier récits individuels et traumatismes collectifs. Les œuvres de Chim ↑ Pom et Yin Xiuzhen, elles, dénoncent la menace écologique. Dans une section plus contemplative, la littérature et la philosophie servent de réceptacles à une résistance plus souterraine comme dans le travail de Mohssin Harraki ou M'barek Bouhchichi ou dans l'œuvre emblématique *Facing the Wall* de Song Dong mêlant zen et combat spirituel.

Dans un second temps, dans la lignée de la mascarade amérindienne de Fusco et Gómez-Peña, certains résidus du monde colonial, en attente d'une recomposition multiculturelle, sont mis en lumière : le « cirque » ethnographique du « bon nègre » au Brésil (Jonathas de Andrade) est mis en négociation dans un monde qui ploie sous le poids des cicatrices (Otobong Nkanga). Plus loin, il s'agit d'envisager la question de la mobilité au cœur du système capitaliste contemporain : les migrations (Younès Rahmoun, Halil Altındere), le corps comme outil de résistance (Evelyn Taocheng Wang, Ming Wong) viennent nourrir une série d'œuvres pensées comme des traversées. Les luttes féministes sont enfin activées dans le travail de Susan Hefuna et de Marcia Kure, tout autant que de nouveaux questionnements sur les questions de genre.

Afin de rendre compte des engagements et stratégies des artistes, un salon et des vitrines documentaires envisagés comme un espace discursif accueillent le visiteur à l'entrée du niveau 4 du Musée. Ils valorisent également les engagements de certains « lieux » de l'activisme basés en France.

Un catalogue est réalisé avec des essais de Christine Macel, Alicia Knock et Yung Ma autour des problématiques entre esthétique et politique, à partir des œuvres de la collection.

Cette exposition est réalisée grâce au soutien des amis du Centre Pompidou qui ont fait don au Centre Pompidou des œuvres de trente-six artistes montrées dans « Global(e) Resistance ».

Barthelemy Toguo, *We face forward...*, 2012
Empreinte de bois gravé sur papier
50 x 70 cm
Courtesy de l'artiste et de la galerie Lelong

Paulo Nazareth, *Che, On the road, Namibia*, 2015
Impression photo sur papier coton, 75 x 100 cm
© Courtesy of the Artist and Mendes Wood DM São Paulo, Brussels, New York /
Courtesy de l'artiste / Photo by Paulo Nazareth

Malala Andrialavidrazana,
Figures 1861, Natural History of Mankind
2016-2017
Photomontage, 122,5 x 132,7 cm
Centre national des arts plastiques
© Malala Andrialavidrazana – CNAP

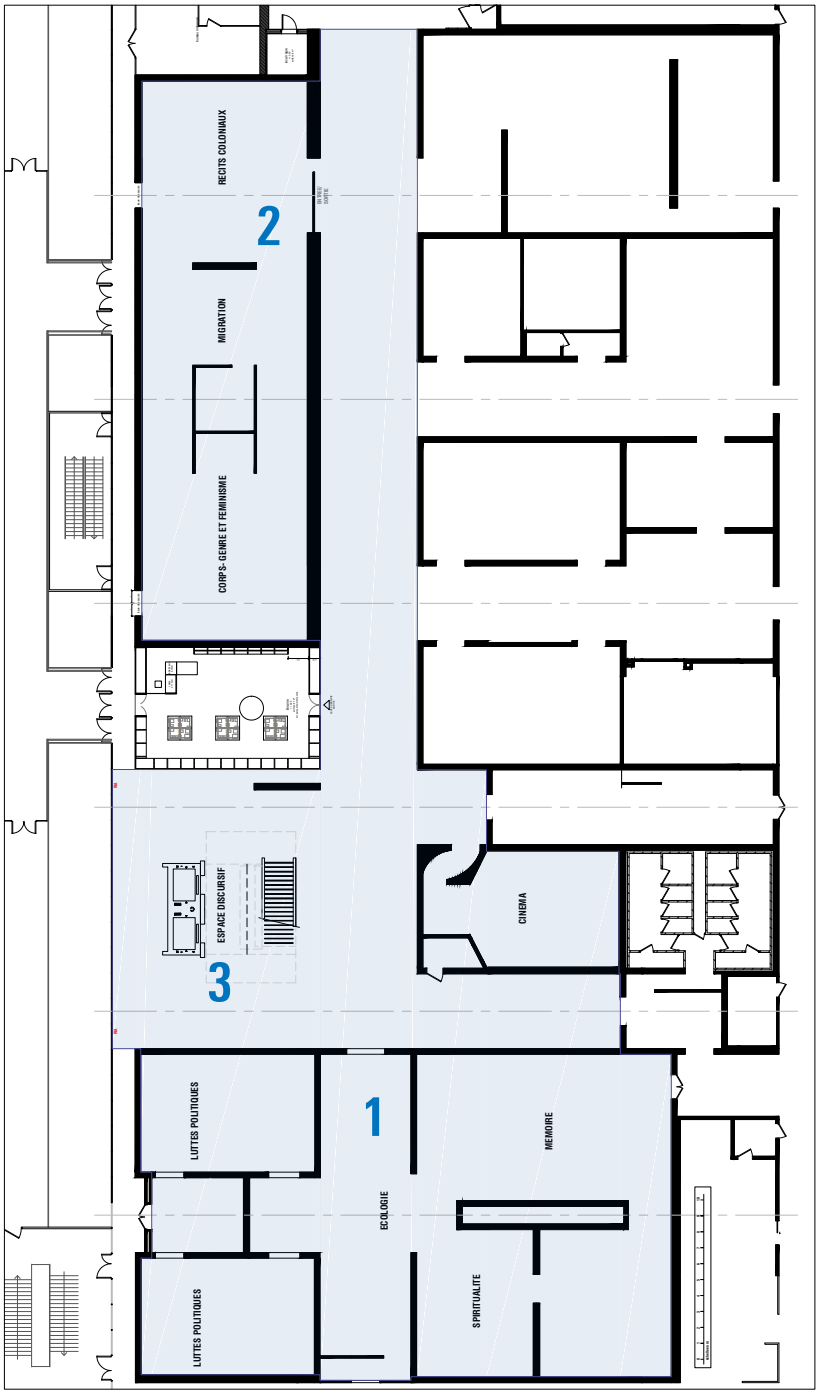
À l'origine de l'exposition, le Service Création contemporaine et prospective

Créé en 2000 par Christine Macel, conservatrice générale du patrimoine et cheffe du service, le service Création contemporaine et prospective a pour objectif de mettre l'accent sur l'art le plus contemporain, c'est-à-dire les artistes nés après 1960 et dont les œuvres ont été réalisées à partir de 1990 jusqu'à nos jours. Alicia Knock, conservatrice du patrimoine, a rejoint le service depuis 2015, ainsi que Yung Ma, conservateur invité dans le cadre d'un partenariat avec la K11 Art Foundation de 2017 à 2020.

Suite à un travail destiné à renforcer la collection avec les artistes vivant en France qui étaient absents des collections, le service Création contemporaine et prospective a entamé au milieu des années 90 des recherches plus ciblées vers certaines scènes et aires culturelles, des pays de l'ancienne Europe de l'Est jusqu'au Moyen-Orient et l'Afrique du Nord en passant par l'Asie et les pays d'Afrique subsaharienne. L'exposition « Les Promesses du passé » réalisée en 2010 par Christine Macel et Joanna Mytkowska a permis des acquisitions importantes vers les scènes de l'ancienne Europe de l'Est. La mise en place de groupes régionaux dédiés avec l'aide des amis du Centre Pompidou a ensuite permis de mener des stratégies d'acquisitions précises et identifiées.
Le premier groupe, « Middle East North Africa », créé en 2014 sous l'impulsion de Christine Macel, est consacré au Moyen-Orient et aux pays d'Afrique du Nord. Il a pu réaliser depuis de très nombreuses acquisitions des modernités arabes jusqu'à l'art le plus contemporain.
Le groupe « Afrique », initié en 2019 sous l'impulsion d'Alicia Knock, se donne pour objectif d'intégrer et de retracer des moments d'histoire de l'art du continent africain et de l'art afro-américain méconnus en France. Alicia Knock participe également auprès de Karolina Lewandowska au groupe « Europe Centrale » créé en 2017.
Le groupe « Asie Pacifique », anciennement « Greater China » (La Grande Chine), a été initié en 2017 par Yung Ma. Il est le seul comité d'acquisition en France consacré à l'enrichissement des collections modernes et contemporaines d'artistes d'origine asiatique.
Suite à l'exposition « Une histoire. Art, architecture et design des années 1980 à nos jours », réalisée en 2014 par Christine Macel qui retraçait l'histoire de l'art récent après la Chute du Mur de Berlin, « Global(e) Resistance » sera le premier accrochage à présenter des œuvres acquises dans la dernière décennie, et surtout les cinq dernières années, témoignant des recherches effectuées par le service Création contemporaine et prospective, aux côtés d'autres services du musée.

Centre Pompidou

Plan de l'exposition



Musée, niveau 4
Scénographie : Corinne Marchand

Parcours

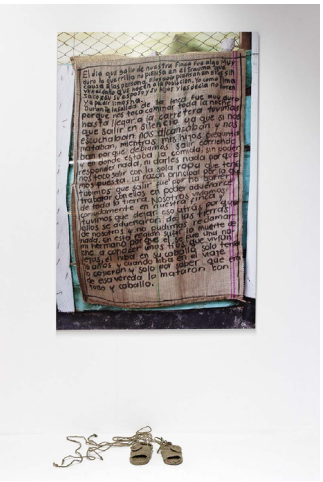
L'exposition « Global(e) Resistance » dévoile une centaine d'œuvres de plus d'une soixantaine d'artistes entrées dans les collections du Musée national d'art moderne au cours de la dernière décennie, dont beaucoup acquises grâce au soutien des amis du Centre Pompidou. Elle présente une majorité d'artistes issus des « Suds » (essentiellement l'Afrique de l'Ouest et du Sud, le Moyen-Orient, l'Asie du Sud-Est et l'Amérique latine) et se donne pour ambition d'examiner les stratégies contemporaines de résistance.
Résister à travers une pratique à la fois artistique et politique, voire activiste, a souvent été l'apanage d'artistes vivant des situations d'oppression ou d'inégalité. L'effondrement de l'ancien Bloc communiste et la fin de la colonisation ont par exemple fait jaillir de nombreuses voix qui se sont élevées pour explorer de nouveaux chemins de résistance, purement politiques, ou pour questionner les histoires collectives et individuelles, les mémoires demeurées à vif ou menacées de délitement. L'art peut être par ailleurs en lui-même un acte de résistance, esthétique et éthique, voire la matrice même de leur rencontre, selon, entre autres, la pensée postcoloniale.

Dès l'entrée, le visiteur est invité à parcourir un salon/espace discursif reflétant les engagements des artistes en dehors de leurs pratiques artistiques et de certains « lieux » de l'activisme basés en France.

L'artiste camerounais Barthélémy Toguo, déjà présent dans le Forum avec sa sculpture *Rédemption*, rythme le parcours de l'exposition répartie sur 1500 m^2, grâce à des empreintes de tampons aux slogans de résistance, courant sur les murs des différents espaces.

Dans la partie **1** de l'exposition sont présentés des artistes qui s'emparent des problématiques environnementales et se consacrent aux luttes politiques, aux questions liées à l'histoire et à la mémoire, ainsi qu'à l'art comme alternative et résistance spirituelle.
Plusieurs œuvres s'emparent tout d'abord de problématiques environnementales. Puis, à partir de la vidéo *Partially Buried* de Renée Green, matrice historique de l'exposition réalisée dans les années 1990, s'élève une stratégie de résistance polysémique pensée à l'échelle du paysage comme du territoire, de luttes collectives mais aussi rattachées à une mémoire intime. L'imaginaire complexe de certaines villes comme Braddock, Johannesburg ou Dakar, marquées par le déclin économique, la contestation socio-politique ou la recomposition urbaine, hantent plusieurs œuvres. Parallèlement, les artistes accompagnent la ferveur et les inquiétudes surgies des décolonisations, notamment en Afrique du Sud où persiste l'apartheid jusqu'en 1991.
La mise en question de certains régimes politiques et la progression d'un monde autoritaire sont également le point de départ d'œuvres engagées qui tentent de réconcilier récits individuels et traumatismes collectifs. Dans une section plus contemplative et spirituelle, l'art, la littérature et la philosophie deviennent des modes de résistance en soi.

Dans la partie 2 de l'exposition sont présentés des artistes qui se consacrent aux récits post-coloniaux et aux dynamiques migratoires, ou délivrent une réflexion sur le corps et le genre. Dans la lignée de la mascarade amérindienne de Coco Fusco et Guillermo Gómez-Peña, œuvre majeure de la collection réalisée dans les années 1990, les artistes mettent en lumière certains résidus du monde colonial, en attente d'une recomposition pluriculturelle et poétique. D'autres envisagent les questions posées par les mobilités et les migrations au cœur des préoccupations contemporaines. Les luttes féministes et la redéfinition du genre irriguent enfin plusieurs œuvres où le corps et ses représentations deviennent des outils d'affirmation comme de réinvention de soi.



Marcos Ávila Forero,
Alpargatas De Zuratoque Costal #4, Familia Asinta Rojas, 2013
© Aurélien Mole

La partie 3 est un espace documentaire qui accueille des textes, ouvrages, archives, musiques et vidéos proposées par les artistes à l'invitation des commissaires. Organisé autour de l'escalier central, l'espace permet de découvrir les engagements sociopolitiques des artistes au-delà de leurs œuvres et met en lumière des démarches de résistance basées en France ou ailleurs. Onze vitrines disposées autour du salon invitent à se plonger dans la grande variété des pratiques et des actions sociales voire militantes de certains artistes de l'exposition. Des assises sont disponibles pour parcourir textes, livres et revues, une table audio permet d'écouter l'album *Par les damné.e.s de la terre* du musicien Rocé invité par Bouchra Khalili et un moniteur diffuse une conférence enregistrée à ~~La Colonie~~, lieu culturel parisien dont Kader Attia est l'un des fondateurs. Des exemplaires de la revue *Chimurenga* – en écho à l'invitation de son créateur Ntone Edjabe pour le projet Chimurenga Library dans le cadre de la saison Africa 2020-21 – et d'autres revues engagées, telles *Afrikadaa*, *Pétunia* et *Terremoto*, sont également visibles dans les vitrines. Enfin, le philosophe Paul B. Preciado, invité de l'année au Centre Pompidou, présente ses ouvrages et archives sur les études du genre.

Marcos Ávila Forero, lauréat du 21e Prix Fondation d'entreprise Ricard

Depuis 2000, le Centre Pompidou accueille, chaque année, le Prix Fondation d'entreprise Ricard qui récompense un artiste émergent de la jeune scène française. Un jury de collectionneurs, de professionnels et d'artistes a attribué le 21e Prix Fondation d'entreprise Ricard 2019 à l'artiste Marcos Ávila Forero pour son installation « Théorie du vol des oies sauvages, notes sur les mouvements ouvriers ». Le prix a été décerné à l'occasion de l'exposition « Le fil d'alerte », conçue par Claire Le Restif, à la Fondation d'entreprise Ricard, en 2019.

Le Musée national d'art moderne a sélectionné trois œuvres de la série « Alpargatas de Zuratoque ». Pour réaliser ce projet, Marcos Ávila Forero s'est rendu entre 2012 et 2013 dans le bidonville de Zuratoque, en Colombie, où sont cantonnés des milliers de paysans dépossédés de leurs terres et déplacés massivement par le conflit armé qui ravage le pays. L'artiste a proposé à plusieurs familles d'écrire sur des sacs de jute leurs témoignages et revendications, l'expérience de leurs vies passées, les choses qu'elles ont possédées et perdues. Il leur a ensuite demandé de détricoter les sacs et de transformer les traces de leurs souvenirs afin d'en récupérer les fils pour créer une paire d'« alpargatas ». Ces chaussures traditionnelles paysannes, métamorphosées en un outil de résilience, symbolisent l'errance des familles et mettent en lumière les expulsions et les déplacements forcés en Colombie.

Les trois pièces de la série « Alpargatas de Zuratoque » seront présentées dans le cadre de l'exposition « Global(e) Resistance ».

Cinéma du Musée

Le Cinéma du Musée présente quatre œuvres au sein de l'exposition « Global(e) Resistance », à raison d'une par mois. Du conflit israélo-palestinien à la guerre froide, en passant par le poids des cicatrices ou le rôle de la résistance citoyenne, ces œuvres abordent la question du conflit et de la domination selon différentes perspectives.

Soundtrack, 2013, de Guy Ben-Ner (10 min)
The Repair, 2012, de Kader Attia (15 min)
Empire's Borders II – Western Enterprises Inc., 2013, de Chen Chieh-Jen (70 min)
The Tempest Society, 2017, de Bouchra Khalili (59 min).

Les œuvres sont projetées en boucle chacune sur une période de trois semaines environ. Les dates de projection des films seront transmises dès que possible.

Période 1.
Guy Ben-Ner
Né en 1969 à Ramat Gan
Vit et travaille à Tel-Aviv

Soundtrack, 2013
Vidéo, couleur, son
11 min 24 s
Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
Achat grâce à la participation de la Artis Foundation, 2019

Dans ses vidéos de basse qualité le plus souvent tournées dans sa cuisine, Guy Ben-Ner met en scène son quotidien familial pour évoquer la situation politique de son pays. Scandée par la bande son de *La Guerre des mondes* de Steven Spielberg, cette vidéo présente des scènes d'apocalypse dans lesquelles des appareils électroménagers s'emballent et échappent à tout contrôle. Ces séquences domestiques sont entrecoupées de scènes de récents conflits diffusés sur l'ordinateur portable de l'artiste que sa petite fille regarde avec candeur et incompréhension, établissant avec humour un parallèle entre la vie d'un père et le conflit israëlo-palestinien qui hante la vie quotidienne à Tel-Aviv.

Période 2
Kader Attia
Né en 1970 à Dugny
Vit et travaille à Berlin

The Repair [La réparation], 2012
Diapositives couleur et version numérique, projecteurs, diapositives analogiques, fichiers numériques
15 min
Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
Achat en 2014

Pour Kader Attia, l'art est une thérapie. Depuis une dizaine d'années, il mène une recherche sur le thème de la « réparation », ayant constaté, lors de voyages et de visites dans des réserves de musées en Afrique, qu'il était commun de réparer des objets ou des masques cassés, que leur restauration dote alors d'une nouvelle identité. En collectant des images de ces objets et en les confrontant à celles des « Gueules cassées » de la Première Guerre mondiale, il met en perspective des idéaux de perfection différents et questionne ainsi les liens de la guerre et de la colonisation.

Période 3
Chieh-Jen CHEN
Né en 1960 à Taoyuan, il vit et travaille à Taipei

Empire's Borders II – Western Enterprises Inc. [Frontières d'empire II – Western Enterprises SA], 2010
1 film 35 mm transféré sur fichier numérique, 16/9, noir et blanc, son stéréo, 70 min et 5 min 45
Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
Don de la RC Culture and Arts Foundation en 2018.

Considéré comme l'un des artistes majeurs de la scène taïwanaise, Chen Chieh-jen a participé dans les années 1980 à des performances sauvages dans l'espace public. Dans *Empire's Borders, Western Enterprises Inc.*, réalisé en 2010, il analyse la présence et l'influence américaines sur l'île durant la guerre froide. En combinant des images de fiction et d'archives, l'artiste reconstitue l'histoire du point de vue de son père, ancien agent de la National Salvation Army, mouvement soutenu par les États-Unis contre les sympathisants communistes.

Période 4
Bouchra Khalili
Née en 1975 à Casablanca (Maroc), elle vit et travaille à Berlin (Allemagne)

The Tempest Society, 2017
Installation audiovisuelle
1 rétroprojection, sièges de cinéma, 1 vidéo numérique 4/3, couleur, son stéréo, VO grec, arabe, français sous-titrée en anglais, 59 min
Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
Achat en 2020

Bouchra Khalili explore dans ses œuvres polyphoniques l'histoire des luttes et actes de résistance des minorités face au pouvoir établi. Elle filme la troupe *The Tempest Society*, fondé par trois jeunes Athéniens en pleine crise de la dette grecque, et ainsi nommé en hommage à Al Assifa (« La tempête » en arabe), une troupe de théâtre créée à la Goutte d'Or à Paris en 1972 par des ouvriers maghrébins, membre du MTA (Mouvement des Travailleurs Arabes) et leurs alliés, étudiants français anti-racistes.

Autour de l'exposition

Le cycle « Prospectif cinéma » met en lumière la production cinématographique d'artistes de la jeune génération française et internationale. Il offre une occasion inédite de suivre l'actualité de l'art le plus contemporain et d'en comprendre la variété des enjeux. La présence des artistes et les débats avec le public sont les spécificités de ce cycle, qui affirme le caractère pluridisciplinaire de sa programmation et privilégie le dépassement des cloisonnements entre genres artistiques, la salle de cinéma se transformant parfois en salle de concert.

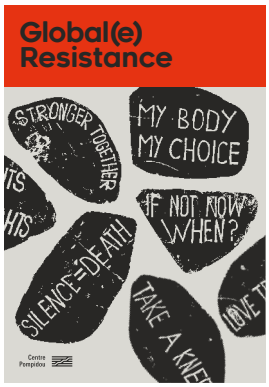
Trois séances de Prospectif Cinéma sont programmées à l'occasion de l'exposition

25 juin 2020 - 19h00 Cinéma 1 (séance annulée en raison de la crise sanitaire COVID-19, une nouvelle date de programmation sera transmise dès que possible)
Coco Fusco / Paul B. Preciado / séance présentée par Christine Macel
Cubano-américaine, Coco Fusco est artiste, curatrice et également professeure d'université. Depuis le début des années 1990, elle interroge dans sa pratique et ses recherches le genre, le féminisme, la politique et l'immigration. En 1992, elle s'enferme dans une cage avec Guillermo Gómez-Peña, tous deux vêtus comme des Amérindiens provenant d'une île imaginaire : Guatinuai. De cette performance, elle réalise avec Paula Heredia, une vidéo *The Couple in the Cage*, alternant des images de celle-ci avec des archives des « zoos humains » de l'époque coloniale. Cette œuvre des collections du Musée national d'art moderne sera présentée dans l'exposition « Global(e) Resistance ». À cette occasion la séance Prospectif Cinéma du 25 juin lui est consacrée et sera suivie d'une discussion entre Coco Fusco et Paul B. Preciado, philosophe invité au Centre Pompidou pour la saison 2019-2020.

24 septembre 2020 - 19h00 Cinéma 1
Ahmad Ghossein / séance présentée par Christine Macel
Ahmad Ghossein présente son premier long métrage *All this Victory* (2019), une fiction qui met en scène, dans le Liban de 2006 déchiré par la guerre entre le Hezbollah et Israël, un huis clos étouffant révélant le quotidien d'habitants réfugiés chez un voisin. En prenant le parti d'aborder la guerre en hors champ et de se concentrer sur la psychologie de ses personnages, le réalisateur livre une œuvre poignante qui dénonce la manière dont ce conflit confine et étouffe les populations. La séance sera suivie d'une conversation entre Ahmad Ghossein et Christine Macel.

29 octobre 2020 - 19h00 Cinéma 1
***Sentir Mangrovité* / Séance présentée par Chris Cyrille et Minia Biabiany**
Série de projections de vidéos dont celles de l'artiste Minia Biabiany (lauréate du Prix Science Po pour l'art contemporain 2019) autour de la thématique du littoral. Comment l'espace de la mangle, aux bords des mers, aux bords des terres, peut-il nous permettre de désordonner nos parfaites scénographies ? Comment l'entremêlement des palétuviers peut-il être à l'image de nos propres entremêlements de nos langues, à tous ? Ces mangles, pour prendre l'exemple des Antilles (comme notre Amazonie, forêt primordiale), sont très souvent menacées, à cause de la pollution, de l'industrialisation. Les récits de Minia Biabiany développés dans la vidéo *Toli Toli* (2018) ou *jou wouvè, the beginning II* (2017) sont des constructions relevant de cet entremêlement dont nous parlons, emmêlement de langues, d'une diversité de points de vue nécessaire.
La séance sera suivie par une discussion entre Minia Biabiany et Chris Cyrille.

Publication



Global(e) Resistance
sous la direction de Christine Macel, Alicia Knock et Yung Ma
Bilingue FR/ANG
160 pages,
15 X 21 cm,
24€

Sommaire

Avant-propos
Serge Lasvignes et Bernard Blistène

Introduction
Christine Macel, Alicia Knock, Yung Ma

Stare *ou l'artiste en résistance*
Christine Macel

Une communauté fragile
Alicia Knock

Les pas que nous devons faire
Yung Ma

Annexes

Liste des œuvres exposées

Bibliographie sélective
Aurélien Bernard et Chris Cyrille

Extraits de textes

Stare ou l'artiste en résistance
Christine Macel

Tout va bien. All is well. Ce titre apposé par Khalil Rabah à son œuvre *Untitled* résonne avec une ironie cinglante, lorsqu'on rencontre ce vieillard en cire figé, au visage fatigué, levant les bras pour soutenir une charge dont il aurait été délesté. Même pour qui ne reconnaît pas la figure bien connue par les Palestiniens d'un tableau dont elle s'inspire – où le vieil homme apparaissait le dos courbé sous le poids de Jérusalem –, le ton est donné. Cette œuvre poursuit l'entreprise conceptuelle et grinçante entamée par Rabah depuis les années 1990 d'un art qui se déploie en réponse aux drames du présent. Outre le conflit israélo-palestinien, qui constitue la toile de fond de plusieurs œuvres d'artistes entrés récemment dans la collection du Centre Pompidou, de Guy Ben-Ner à Hazem Harb en passant par Taysir Batniji, les années 2010 apparaissent rétrospectivement comme une succession d'événements tragiques et de mobilisations qui ont contribué au renforcement de pratiques artistiques relevant de la résistance, voire de l'activisme. Les problématiques abordées découlent de l'histoire des temps récents marquée par la montée de peurs globales, qu'elles soient liées à des guerres, aux nouvelles formes de conflits commerciaux et cybertechnologiques ou encore à des catastrophes écologiques. Luttes politiques, rejet des totalitarismes et des nationalismes, critique du capitalisme néolibéral, défense des droits de l'homme et de la femme, luttes postcoloniales et décoloniales, luttes antiracistes, luttes féministes et LGBT+, crise climatique et crise migratoire, en constituent quelques-unes, formant le cadre d'œuvres « réactives » à ce que John Berger appelait l'urgence du temps présent. Une rapide chronologie éclaire le pourquoi de l'engagement renouvelé d'artistes dans leurs pratiques, plus encore que dans la décennie 2000, qui ouvrait déjà la voie à une repolitisation de l'art, à la suite des Documenta X, sous la direction de Catherine David en 1997, et surtout de la Documenta XI, conçue par Okwui Enwezor en 2002.

2008 : Faillite de la banque Lehman Brothers et crise financière mondiale.
Élection de Barack Obama.
2011 : Explosion à la centrale nucléaire de Fukushima.
Révolutions du Printemps arabe, assassinat de Mouammar Khadafi et guerre civile en Libye, guerre civile en Syrie, attentats terroristes par des organisations djihadistes et expansion de Daech.
Occupy Wall Street aux États-Unis et mouvement des Indignés en Espagne : révoltes contre le capitalisme néolibéral.
2012 : Réélection de Barack Obama.
2013 : Xi Jinping élu président de la République populaire de Chine.
Edward Snowden dévoile une société de contrôle et de surveillance menaçant les libertés individuelles à l'ère de la démocratisation mondiale du smartphone et des réseaux sociaux.
2014 : Crise en Ukraine et guerre du Donbass. Guerre de l'Arabie saoudite contre le Yémen.
2015 : Crise migratoire d'ampleur exponentielle. Montées des extrêmes en Europe.

2016 : Le terme « Anthropocène » est adopté par certains, d'autres parlent de « Capitalocène ». La crise climatique s'amplifie avec le réchauffement planétaire. Disparition de 60 % des espèces vivantes du globe. Marches pour le climat.
Élection de Donald Trump. Vote britannique en faveur du Brexit.
2017 : #MeToo et éveil de nouveaux féminismes.
2018 : Greta Thunberg lance la grève scolaire pour le climat. Conflit israélo-palestinien meurtrier lors de la Marche du retour. Élection de Jair Bolsonaro au Brésil et de Matteo Salvini en Italie. Poussée des populismes et des nationalismes.
2019 : Flambée de révoltes dans le monde. Augmentation des budgets d'armement à l'échelle mondiale. Le Brexit et les populismes provoquent une crise en Europe.
Mouvement des Gilets jaunes en France. L'Australie brûle.
Janvier 2020 : Pandémie de COVID-19.

On se souvient de la conférence « Qu'est-ce que l'acte de création ? » donnée par Gilles Deleuze à la FEMIS en 1987. L'acte de création – il parlait à des élèves en cinéma – « n'est pas de l'ordre de la communication [qui est] la transmission et la propagation d'une information » y affirmait-il justement. Si l'art ajoute par nature des « suppléments au réel » selon les termes que je proposais à la fin des années 1990[1] , il y a également « une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance » car continuait Deleuze, citant André Malraux, l'art « c'est la seule chose qui résiste à la mort ». Et par conséquent « toute œuvre d'art n'est pas un acte de résistance et pourtant, d'une certaine manière, elle l'est. […] Seul l'acte de résistance résiste à la mort, soit sous la forme d'une œuvre d'art, soit sous la forme d'une lutte des hommes »[2].
Pour autant le face à face avec l'histoire des temps présents a généré des œuvres qui déploient de nouvelles stratégies de résistance, où l'art constitue en soi une alternative, tout en prenant en compte des enjeux socio-politiques.

Le terme de résistance se décline selon deux modalités. La première renvoie à la présence même et à la force tirée d'une position stable. *Resistere*, de *sistere*, c'est se placer, s'arrêter, ne pas avancer, deux mots issus du latin *stare* : se manifester, être debout, être stable.
La seconde acception désigne l'offensive dans une volonté de s'opposer aux menaces érigées contre les désirs ou les libertés. Ces deux positions désignent les curseurs entre lesquels se déploient les stratégies de résistance des artistes, depuis des œuvres impliquées dans un tissu social, parfois participatives, engagées dans des luttes à teneur socio-politique, jusqu'à des œuvres plus autonomes et plurivoques qui témoignent indirectement des temps présents, en passant par celles qui ouvrent la voie vers l'art comme alternative *per se*.

Quelles sont les problématiques engendrées par la volonté de résistance, voire de « soulèvement » selon le mot de Georges Didi-Huberman[3], commune à ces stratégies multiformes déployées par les artistes ? Les deux dernières décennies ont été agitées par d'intenses discussions à ce sujet, suscitant des points de vue parfois opposés, ravivés récemment par un débat anglo-saxon opérant un tournant vers des prises de position résolument engagées. Comment le musée peut-il rendre compte de ces nouvelles réalités et comment se positionne-t-il par rapport à ces controverses ? Comment choisit-il les œuvres qu'il juge devoir entrer dans ses collections, selon quels critères, notamment par rapport à la question de l'articulation de l'éthique et de l'esthétique dans l'œuvre ? Sur ce sujet, je m'étais déjà prononcée

avec Paul Ardenne en 2000 dans le cadre de l'exposition « Micropolitiques »[4] au Magasin de Grenoble, au lendemain des événements de Seattle, où « un vent de révolte » avait « soufflé sur l'édifice oligarchique des multinationales » écrivions-nous. Nous avions pris acte et parti pour des œuvres qui ne refaisaient pas le monde mais « marchaient avec »[5], dans une dimension où la réalité politique apparaissait de manière non injonctive, suggestive et ouverte. Où l'artiste habitait le monde plutôt que de le rêver, exprimant une « force de résistance ». Felix González-Torres incarnait alors cette position à la fois esthétique et critique, et avec le recul, toujours aussi puissante.

[...]

Mais une problématique propre au musée apparaît à la suite de ces prémices. N'y aurait-il pas un risque d'annulation de cet art de résistance dans une institution, qui, ainsi, contiendrait les discours radicaux ? Comment conserver non pas seulement l'œuvre, mais aussi la vigueur de ses signifiés ? Et enfin, comment rendre compte des positionnements les plus activistes, surtout lorsqu'ils ne se manifestent pas par une œuvre collectionnable ? C'est pour répondre en partie à ces interrogations que nous avons voulu mettre en place dans « Global(e) Resistance » un espace discursif invitant les artistes ainsi que des « lieux » physiques ou intellectuels à faire des propositions au-delà des œuvres, dont une partie pourra ainsi rejoindre la partie documentaire et archivistique de la collection.

Une autre problématique a récemment surgi avec la modification, au cours des deux dernières décennies, des équilibres entre artistes, institutions publiques et privées, et marché de l'art. Ce débat ne peut faire l'économie d'une nouvelle prise de conscience des questions de classe, qui dépasse d'ailleurs les mondes de l'art. [...] Aujourd'hui les entreprises privées, les maisons de vente et les banques, ont en effet positionné l'art comme un produit d'investissement, indicateur d'un statut social. Les artistes, quant à eux, se trouvent pris dans la contradiction de vouloir poursuivre une expression libre et en même temps de vivre de leur art dont la valeur est fixée par ces diverses entités. La plupart d'entre eux peinent cependant à vivre de leur création, contrairement à l'image véhiculée par les top 100, sans pouvoir s'adjoindre les nécessaires véhicules du « succès » : studio, assistants, voire agence de communication. La contradiction se trouve de plus renforcée pour les artistes voulant vivre d'un art « engagé » susceptible d'être admis par les potentiels acheteurs, au risque du « politically correct ».
[...]

Ces réflexions qui, certes, nourrissent un passionnant débat présent, n'abordent néanmoins qu'insuffisamment la problématique centrale pour un musée, celle de collectionner pour le futur d'une nation. Doit-on jeter aux orties la question « qu'est-ce que l'art ? », comme le suggère Arte Útil ? En ce cas, quels peuvent être les critères curatoriaux et comment le musée, en tant que lieu de recherche, de diffusion mais aussi de conservation et de mémoire, peut-il rendre compte de ces pratiques ?

De plus, si, comme on le pense, l'art ouvre à des possibilités de résistance et de transformation, encore faut-il qu'il puisse être accessible à tous à la fois matériellement et intellectuellement. Si le musée demeure fréquenté par le public privilégié et éduqué, le pouvoir de transformation social de l'art se trouve dès lors limité. Cette dernière donnée ressurgit avec vigueur dans les débats actuels, par exemple sous la forme de la proposition de créer un observatoire de la démocratisation de l'art. Il appartient ainsi, plus que jamais au musée, de jouer son rôle social et politique, de participer à l'effort éducationnel pour amener les publics socialement non favorisés à rencontrer les œuvres d'art, afin que cet art de résistance puisse se déployer au-delà d'une « intelligentsia » déjà informée.
Ce sont les artistes eux-mêmes qui incitent dans leurs œuvres à un questionnement du musée pour un rapprochement avec la société civile. Ils le poussent à se penser comme un forum, dans sa structure interne, et comme une plate-forme ouverte, à être un musée social et politique. Par les thèmes qu'ils abordent, ils l'incitent également à se décoloniser de l'intérieur, à s'ouvrir à la diversité, et à devenir un lieu de transversalité où puisse se penser un nouvel universel non hégémonique et inclusif.

Ainsi, si l'art doit pouvoir garder sa liberté, s'il doit continuer comme le disait joliment Deleuze à « fictionner » à « légender » et à « fabuler », il ne peut se soustraire à l'urgence du présent. La voix et la responsabilité de l'artiste sont plus cruciaux que jamais dans un monde de chocs et de conflits. Ce rôle, il peut le tenir en pensant son œuvre comme un acte de résistance, comme une alternative *per se*, en étant juste « debout » ou bien en « marchant avec ».

1. Christine Macel, *ExtraETordinaire : le Printemps de Cahors*, cat. expo., Arles, Actes Sud, 1999.
2. Gilles Deleuze, Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis – 17/05/1987, en ligne : https://www.webdeleuze.com/textes/134 (consulté le 03/02/2020).
3. Georges Didi-Huberman, *Soulèvements*, cat. expo., Paris, Jeu de Paume/Gallimard, 2016.
4. Paul Ardenne et Christine Macel, *Micropolitiques*, cat. expo., Grenoble, Magasin-Centre national d'art contemporain, 2000.
5. P. Ardenne, « L'art micropolitique ou généalogie d'un genre », ibid., p. 9-18.

Les pas que nous devons faire
Yung Ma

J'ai assisté récemment à une table ronde de trois jours au cours de laquelle l'historien de l'art et commissaire d'expositions philippin Patrick D. Flores présentait son projet en tant que directeur artistique de la Biennale de Singapour 2019. Sous le titre *Every Step in the Right Direction* [Chaque pas dans la bonne direction], la Biennale conçue par Flores, entouré d'une équipe de commissaires issus du Sud-Est asiatique, se déploie sur plusieurs sites avec pour objectif principal d'attirer l'attention sur l'« impératif d'opérer des choix et de prendre des initiatives en faveur d'une réflexion sur la situation actuelle et sur les efforts accomplis pour changer et améliorer les choses ». N'ayant pas encore visité moi-même la Biennale, je ne suis pas en mesure d'émettre un jugement valable sur le ou les résultats.* Ce que je veux malgré tout examiner ici, ce sont les idées qui ont abouti à sa conception : la sensibilité aux événements actuels, puis l'appel à la meilleure part de nous-mêmes, les résonances avec la notion de résistance au regard du contexte présent et de la tonalité générale de « Global(e) Resistance ».

Flores nous a d'ailleurs indiqué que le titre, déterminant pour l'esprit de la Biennale, s'inspirait de la formule « Chaque pas dans la bonne direction » associée à la militante philippine trop peu connue Salud Algabre (1894-1979). Elle appartenait à l'organisation nationaliste philippine Sakdal, un mouvement paysan fondé en 1930. Sakdal visait à libérer complètement le pays de la domination coloniale américaine et à défendre les droits des paysans sur leurs terres, deux causes étroitement liées de son point de vue.

Salud Algabre devint membre de Skadal et y participa activement peu après sa fondation, avant de devenir une protagoniste du soulèvement du 2 mai 1935 à Cabuyao, localité de la province de Laguna. Ce jour-là, des membres de Sakdal occupèrent l'hôtel de ville dans le but de proclamer l'indépendance nationale. La tentative tourna court. Les forces de l'ordre l'écrasèrent dès le lendemain, et Salud Algabre fut mise en prison. Elle évoquait la révolte de 1935 dans un entretien de 1966 avec l'historien David R. Sturtevant. L'historienne philippine Maria Luisa T. Camagay écrit à ce propos : « Revenant sur ce jour fatidique du 2 mai 1935, où le soulèvement fut réprimé par les forces gouvernementales, Salud ne prend pas cela pour un échec. Voici ce qu'elle dit : "Aucun soulèvement n'échoue. Chaque pas est un pas dans la bonne direction." Ces paroles font écho à l'idée de Salud que le changement, économique, politique ou les deux à la fois, est une avancée, qu'elle soit progressive ou radicale. »

En souscrivant aux paroles et à la pensée de Salud Algabre, Patrick Flores énonce une déclaration simple. Même si son projet possède certainement une portée historique et intellectuelle plus large, je trouve intéressant, et plus probant dans une certaine mesure, de l'appréhender sous l'angle du dicton familier « Chaque petit geste compte ». Quand cette idée s'applique précisément à des démarches artistiques, elle recoupe une question qui se pose avec acuité à de nombreux artistes contemporains et autres acteurs de l'art : quel est le potentiel de l'art dans les sociétés actuelles ? Patrick Flores se montre optimiste à ce sujet, comme l'atteste sa note d'intention : « On constate que le monde est tourmenté. Ressentir le malaise, c'est commencer à y faire face. Quels pouvoirs l'art, l'artiste et le public détiennent-ils dans ces conditions ? Quelle responsabilité incombe à l'œuvre d'art, à sa réalisation,

* Texte écrit en décembre 2019

à sa perception dans les perspectives d'action futures ? Chaque effort pour rendre le monde meilleur compte. La Biennale de Singapour 2019 se fie pleinement à la capacité de l'art (et de sa compréhension) à remanier le monde. »

Il est évident que l'art entretient des relations anciennes avec les questions sociales et politiques. À en juger par la montée en puissance des expressions « art militant » et « tournant social » dans l'histoire de l'art, ces relations ne semblent pas près de s'affaiblir. Les exemples d'« artistes militants » abondent. Pour autant, on n'en a pas fini de débattre sur la catégorie de l'« art politique ». Ses détracteurs contestent souvent l'efficacité de ces gestes ou expressions (artistiques) vis-à-vis de situations réelles. On pourrait arguer que bon nombre de ces efforts ont manqué leur cible. Est-ce que cela disqualifie automatiquement le besoin d'engagement social et politique de l'art ? Surtout dans un monde aussi incertain que celui dans lequel nous vivons : l'extrême droite et les politiques régressives ont le vent en poupe, les disparités de revenus croissantes causent partout des ravages sociaux, des jeunes prennent en charge le combat apparemment perdu d'avance contre la crise climatique, les guerres et autres fléaux engendrés par l'homme provoquent de vastes déplacements de populations, diverses formes d'inégalités continuent à ronger bien des segments de nos sociétés, les régimes autocratiques élargissent sans vergogne leur emprise et, rien que ces six derniers mois, des citoyens ont organisé des manifestations massives contre leurs gouvernements et leurs institutions dans tous les coins de la planète, de l'Iran au Chili, en passant par Hong Kong, la France, le Soudan, l'Inde et le Liban entre autres. Dès lors, le mot « résistance », souvent invoqué dans les appels à l'action face à un monde perturbé, turbulent et injuste, connaît un regain d'actualité. Alors, quelles sont les possibilités de l'art sur ce plan ? Notre exposition, certes loin d'être exhaustive, rassemble des œuvres choisies dans la collection du Musée, qui mettent en lumière la façon dont des artistes contemporains élèvent la voix dans le monde inquiétant où nous vivons, en employant une multitude de modes d'expression et de démarches.

[...]

La légitime diversité de l'exposition [« Global(e) Resistance »] offre un panorama beaucoup plus large. Il est cependant important de comprendre qu'il ne s'agit pas de prôner une politisation totale de l'art, pas plus que Patrick Flores n'imagine ou ne défend simplement, j'en suis sûr, une instrumentalisation de l'art au service d'un objectif politique ou social bien déterminé. Mais ce qu'il a rassemblé, fidèle à l'esprit de Salud Algabre, pourrait esquisser une des nombreuses réponses possibles à la question des capacités de l'art dans notre monde troublé. D'un côté, il est capital que l'art de notre temps soit un miroir de la société et de ses acteurs : les bons, les brutes et les truands. Il est aussi essentiel que, sous n'importe quelles formes et dimensions, nous fassions, en tant qu'artistes et professionnels de l'art, et en tant que citoyens, tous les pas possibles pour bâtir l'avenir que nous espérons

« Une communauté fragile »
Alicia Knock

Les œuvres rassemblées dans cet accrochage posent de nouveaux jalons dans l'histoire de la collection du Musée national d'art moderne, invitant à une relecture depuis 1990 de l'histoire postcoloniale comme postcommuniste. Les artistes y affirment une solidarité singulière des mondes éthique, culturel et spirituel, ce nœud polyphonique que le fondateur des *cultural studies*, Paul Gilroy, situe au cœur des expressions issues de la diaspora ou ce que l'historien de l'art Chika Okeke-Agulu nomme « aesth-ethics ». Ces œuvres tentent de trouver un lieu d'où opérer qui ne soit plus le centre, un « au-delà du lieu » en quête d'un « universel opératoire », actif depuis la notion de particularité.

[...]

Ces acquisitions mettent en jeu une écriture de l'histoire à partir de celle opérée par Okwui Enwezor depuis la biennale de Johannesburg de 1997, « Trade Routes ». Une histoire qui se veut d'emblée ouverte, dégagée des problématiques strictement identitaires, pour investir les circulations, l'expérience migratoire et diasporique, les horizons tracés par ces nouvelles « routes ». Les artistes qui en témoignent, hormis Abdoulaye Konaté, Sue Williamson et Penny Siopis présents dans ladite biennale, sont aussi celles et ceux d'une plus jeune génération qu'Enwezor a montrés plus tard, poursuivant sa recherche autour d'une reconfiguration sociopolitique de la cartographie d'un lieu comme de sa déstabilisation (ce qu'il appelait *homelessness*). On décèle dans ces œuvres une « interdisciplinarité des textes culturels » par laquelle des problématiques philosophiques, politiques et esthétiques sont constamment négociées d'un même geste.

[...]

D'autres œuvres cherchent à commenter l'histoire comme à la déplacer : le coup d'État de 1991 au Mali (*La Menace* d'Abdoulaye Konaté), la tentative d'assassinat du maître d'œuvre de l'apartheid, Hendrik Verwoed (*The Master is Drowning* de Penny Siopis), les émeutes sud-africaines de Soweto (*Red Winter in Gugulethu* de Kemang Wa Lehulere) et la mémoire post-apartheid à travers la réactivation de la Commission Vérité et Réconciliation (*Truth Games* de Sue Williamson).

Ces *reenactments* de l'histoire passent par la production de dispositifs de négociation : l'installation-performance théâtrale et initiatique de Konaté met en tension matériaux organiques et usage d'un textile, le bogolan, ce symbole national et régional malien dont il décline toutes les caractéristiques sociologiques et plastiques, pour répondre aux tensions politiques de son pays. Le théâtre « en répétition » de Kemang Wa Lehulere, une sorte de « classe morte » sans texte, tente de dire l'éducation défaillante post-apartheid et la mémoire empêchée qui s'y décompose, à reconfigurer avec des bouts de laine, possibles chutes d'arc-en-ciel. S'y jouent non seulement une mémoire des déplacements forcés dans un pays où la question de la propriété de la terre est brûlante, mais aussi des mondes-valises, des mots-valises : ceux qui nous permettent de nous comprendre, comme parfois de nous diviser à force de nous confondre, quand l'effort de décodage n'est pas mis en marche.

La remise en cause des récits officiels se fait aussi par le procédé cinématographique et performatif de Sue Williamson, qui active dans *Truth Games* son « cinéma noir » de sous-titres désarticulés, ou encore dans le montage vidéo d'archives abîmées de Penny Siopis, aux éclaboussures confinant à l'illisibilité, pour une plongée fluide dans un espace historique devenu flux pictural et corporel. Un art de revitalisation historique, qui n'est pas confiné à un discours ni à un médium, comme on peut le voir dans la production autodidacte de Kiluanji Kia Henda. Dans sa série *Redefining the Power*, ses amis envahissent les socles vides des monuments hérités de la décolonisation comme de la guerre civile angolaise : entre performance, photographie, acte civique, c'est une réponse à un moment partagé de réécriture de l'histoire, notamment autour de l'artiste conceptuel et agitateur angolais Paulo Kapela.

[...] Dans d'autres œuvres, c'est la discontinuité historique provoquée par le fait colonial qui est mise en relief par le jeu du montage, par exemple : Omar Ba produit une peinture qui est juxtaposition de dessin et de couleurs (souvent réduite à une trilogie de bleu, de blanc et d'or), gestes séparés dont la discontinuité ne fait que souligner la violence des sujets traités. De son côté, Sammy Baloji médite sur les différents récits coloniaux sous forme de montage d'archives coloniales et de photographies de la présence contemporaine chinoise au Congo, pour rendre visibles des substitutions historiques trop souvent occultées au présent. Performance, continuité, discontinuité de l'histoire, autant de stragégies d'absorption et de distinction que les artistes mobilisent pour démystifier toute forme d'univocité susceptible d'être associée au « tournant » décolonial.

[...]

Plusieurs gestes de l'intimité, comme collectionner ou tisser, sont en jeu dans ce travail de réécriture. Il s'agit d'affirmer une « politisation des subjectivités » pour déplacer le point de vue de l'histoire. C'est d'ailleurs précisément dans cette histoire multiple, multilingue « processus de substitution, de déplacement ou de projection », que Georges Adéagbo, dans son installation *« Les artistes et l'écriture... »!*, réalisée entre Cotonou et Berlin, situe Okwui Enwezor. Histoire de Berlin, indépendances africaines, place du religieux et diverses traditions d'émancipation nationale s'y mêlent. Mais qui parle, dans quelle langue ? Nous sommes projetés dans un déplacement d'énonciation, dans une complexification de la binarité des échanges Nord-Sud par un jeu de libre association. L'histoire tente ici de se dire ensemble, en n'oubliant pas de démêler les énonciations trop souvent portées par une voix unique. Adéagbo semble emprunter une modalité de discours opératoire, une manière d'écrire qui est une forme de dire, et une manière d'archiver qui consiste à activer des récits.

[...]

Affirmation d'une bascule d'énonciation, pratiques intrinsèquement politiques et polyphoniques, les œuvres présentées ici pratiquent un double langage : être lisibles dans l'histoire de la modernité occidentale, tout en la refondant et en la contestant.

Abdoulaye Konaté a été formé en partie à Cuba, par cette figure fondatrice d'une hybridation des modernités, Wifredo Lam, d'où il tire des « théories métissées où se mêlent marxisme, surréalisme et psychanalyse » (Wouter Welling). Ces œuvres empruntent un vocabulaire moderniste tout en en changeant les modalités d'énonciation, l'articulation collectif/individuel, et la centralité spatio-temporelle. Les œuvres de ces « artistes migrateurs » (Barthélémy Toguo) opèrent bien une réécriture de l'histoire et l'articulation d'une « modernité globale » car différentielle sous la forme d'une résistance à l'historicisation occidentale, en activant des temporalités diverses, et une topographie multiple.

La réinscription d'une histoire individuelle dans un contexte collectif est ainsi à l'œuvre dans plusieurs dispositifs. Dans son film, Penny Siopis réinvestit sa propre histoire de migration dans celle de la mise en place de l'apartheid, en rejouant la tentative d'assassinat de Verwoed par Dimitri Tsafendas, d'origine grecque et mozambicaine. Elle prend chez Paulo Nazareth la forme d'une marche qui vient tracer une continuité possible des espaces morcelés de la colonisation : dans sa série photographique *Che*, il tente de réconcilier l'histoire du Brésil et celle de l'Afrique dans une marche aléatoire – acte au fondement de sa pratique artistique – qui prend le visage d'une autre « dissémination » : le communisme performé – chanson d'espoir ? de désespoir ? fondamentalement populaire – de Che Guevara.

Cette réécriture passe également par une réappropriation des traditions vernaculaires, comme dans les installations de Marcia Kure et d'Anna Hulačová. Marcia Kure connecte dans son triptyque *The Three Graces* plusieurs figures africaines d'émancipation féminine : mythique, historique et contemporaine. Hulačová s'inspire, quant à elle, de la mythologie gréco-romaine, du folklore tchèque et de l'architecture brutaliste, pour proposer dans *Ascension Mark 1* une humanité hybride, technologique et organique. Ces œuvres témoignent d'une tentative de dépassement de la binarité historiciste typique de l'Occident. Elles en appellent donc à gérer les collisions multiples d'un possible « passé projectif » (Bhabha) refusant d'articuler une histoire coloniale ou postcoloniale, pour privilégier une histoire simultanée de projections et de contradictions.

[...]
Qu'est-ce que signifie déplacer ? Comment dé-territorialiser des œuvres qui appartiennent à un contexte politique particulier, où l'espace artistique lui-même est le lieu de la formulation d'une émancipation ?

Pratchaya Phinthong choisit d'investir le contexte occidental comme celui de l'illusion, le lieu non pas d'une action possible mais d'un théâtre possible, qui assure en creux les conditions d'un acte politique posé en retour dans son contexte d'origine, celui du régime militaire thaïlandais. L'alibi de l'« art politique » comme genre en Occident lui permet paradoxalement de faire de l'art politique en acte : un acte nécessairement invisible. [...]

Mais que se passe-t-il quand l'œuvre est décontextualisée et désactivée de son contenu politique, dans un *white cube* en Europe, dans un déroulé de l'histoire qui ne pose souvent pas même les jalons historiques des actes de résistance qu'ils produisent, et fréquemment plus indirectement mémoriels qu'historiques ? Comment maintenir la réciprocité avec ces circuits

de résistance ? Ou comment activer d'autres fonctions possibles de l'œuvre qui ne soient pas rattrapées par les paramètres d'un « art d'engagement » unilatéralement mondialisé ? Comment rester attentifs à ces « whispers of the deep » dont parle le penseur Thembinkosi Goniwe, pour évoquer les trous de violence noire d'où émanent les œuvres des artistes sud-africains noirs ?
[...]

Quels mots écrire, quels mots ne pas écrire ?
Quels mots pour guérir ?
[...]

Cette histoire en performance, cette mémoire en attente, créent des espaces de partage que les artistes constituent collectivement, en résonance avec leur pratique. Dans ces lieux de l'engagement qui ne sont peut-être que des espaces d'action et de parole partagée – le conservatoire d'Abdoulaye Konaté à Bamako, les collectifs comme le Centre for Historical Reenactment de Kemang Wa Lehulere, le bar de Kiluanji Kia Henda à Luanda –, les œuvres deviennent lieu de réflexion sur le langage à former : la parole prise, son emprise, ses hantises, le droit au silence…

Mains. Dents. Cigarettes. Craie. Œufs. Sable. Gris-gris. Fragments et poussières. Mais aussi symbolique spirituelle : *mystery box*. Les œuvres développent notre capacité à investir l'interstitiel, le négatif, que l'on doit ensuite appliquer à la relecture de cette histoire moderne occidentale : « loin que cela constitue un défaut […], ce qui échappe au langage – ce qui résiste à la saisie par les codes et les conventions dominants – vivifie cet excès ou ce surplus, assurant ainsi que le dialogue reste ouvert, en mouvement. »

Cette proposition d'accrochage tente d'articuler ces régimes de visibilité comme autant de manières d'assumer l'histoire et ses inconscients et tabous, pour sortir de l'éblouissement généraliste, et construire ensemble une histoire complexe ; ni vaguement inaccomplie ni aveuglante, mais pleinement opaque : une histoire qui danse avec ses fantômes, et accepte parfois de ne pas même savoir les voir. Comme ces totems-chaises de Jems Koko Bi : symbole de pouvoir, de conversation, de corps brûlés, des corps errants de l'Atlantique noir, devenus ballet funambule, rythme, corps debout. Ainsi notre vision trop souvent univoque de l'Occident comme centre, comme monde, cheminerait, instable, « vers l'affirmation fragile de la nature décentrée et nécessairement plurielle de l'identité et de la subjectivité modernes » : « travaillant à mettre fin à la blancheur et permettant à d'autres voies culturelles et sociales d'exister et de devenir dans le monde. » (Thembinkosi Goniwe).

Liste des œuvres exposées

Georges ADÉAGBO
« Les artistes et l'écriture... ! », 2014
Technique mixte, matériaux divers,
440 x 260 x 30 cm (partie murale)
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2020

Jawad AL MALHI
Measures of Uncertainty XIV, 2014
Huile sur toile, 161 x 206 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Global, 2016

Halil ALTINDERE
Homeland, 2016
Vidéo numérique 16/9, couleur, son
Courtesy Halil Altindere et Pilot Gallery, Istanbul
9' 48''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Global, 2019

Jonathas de ANDRADE
40 nego bom é um real, 2013
Sérigraphie, acrylique, carton, Plexiglas, bois
Dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Cercle International - Global et Cercle International - Amérique Latine, 2017

Malala ANDRIALAVIDRAZANA
Figures 1861, Natural History of Mankind, 2016-2017
Photomontage, 122,5 x 132,7 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Iván ARGOTE
Turistas (Don Garcia), 2012
Épreuve à jet d'encre pigmentaire, 160 x 120 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Amérique Latine,
avec le soutien de Catherine Petitgas, 2019

Iván ARGOTE
Turistas (King Charles III of Spain), 2013
Épreuve à jet d'encre pigmentaire, 160 x 120 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Amérique Latine,
avec le soutien de Catherine Petitgas, 2019

Iván ARGOTE
Et cetera : en couvrant avec des miroirs Francisco de Orellana, le soi-disant découvreur de l'Amazonie, 2019
Épreuve à jet d'encre pigmentaire, 160 x 160 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Amérique Latine,
avec le soutien de Catherine Petitgas, 2019

Iván ARGOTE
Et cetera, 2019
Béton, acier, miroir, 210 x 70 x 70 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Amérique Latine,
avec le soutien de Catherine Petitgas, 2019

Kader ATTIA
The Repair, 2012
Diapositives couleur et version numérique, projecteurs, diapositives analogiques, fichiers numériques, 15'
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Achat, 2014

Marcos ÁVILA FORERO
Alpargatas de Zuratoque, Costal #2, Familia Russo Cañas, 2013
Photographie sur papier RC classique, sandales tissées à la main, fils de sacs de jute, 100 x 150 cm (photographie), chaussures de dimensions variables
En cours d'acquisition

Marcos ÁVILA FORERO
Alpargatas de Zuratoque, Costal #3, Familia Castellanos, 2013
Photographie sur papier RC classique, sandales tissées à la main, fils de sacs de jute, 100 x 150 cm (photographie), chaussures de dimensions variables
En cours d'acquisition

Marcos ÁVILA FORERO
Alpargatas de Zuratoque, Costal #4, Familia Asinta Rojas, 2013
Photographie sur papier RC classique, sandales tissées à la main, fils de sacs de jute, 100 x 150 cm (photographie), chaussures de dimensions variables
En cours d'acquisition

Omar BA
Guerre, pouvoir, richesse pour certains, 2012
Crayon, encre de chine, huile, fusain et acrylique
sur carton ondulé, 199,5 x 150,5 cm
Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris, 2019

Sammy BALOJI
Mémoire, 2006
Épreuve numérique Lambda contrecollée sur aluminium
sous Diasec, 60 x 134,5 x 2,5 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Sammy BALOJI
Mémoire, 2006
Épreuve numérique Lambda contrecollée sur aluminium
sous Diasec, 60 x 159,6 x 2,5 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Sammy BALOJI
Mémoire , 2006
Épreuve numérique Lambda contrecollée sur aluminium
sous Diasec, 60 x 240,2 x 2,5 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Yto BARRADA
Untitled (Painted Educational Boards Found in Natural History Museum, Never Opened, Azilal, Morocco),
2013-2015
6 tirages chromogènes, 70 x 70cm chaque
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2017

Taysir BATNIJI
Pères [Fathers], 2006
8 épreuves chromogènes, 50 x 84 cm chaque
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'acquisition pour l'art contemporain, 2009

Guy BEN-NER
Soundtrack, 2013
Vidéo numérique 16/9, couleur, son, 11' 24''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Achat grâce à la participation de la Artis Foundation, 2019

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Le spectacle de rue, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 98,8 x 123 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Hassan, un an après son départ d'El Fasher, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 60 x 90 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Espace séparant l'autoroute de la Jungle de Calais, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 70 x 87 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Déplacements, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 60 x 89,5 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Cours de français dispensés à l'école des arts de la Jungle de Calais, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 70 x 87 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Wassim dessinant une carte de la Jungle, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 50 x 75 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Déjeuner chez Saad, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 40 x 60 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Au restaurant Hamid Karzai, après le déjeuner, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 69,8 x 86,5 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Sayed Mohamed et Adel après 9 mois passés dans la Jungle de Calais, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon,
cadre chêne peint, 60 x 90 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

Lotfi BENYELLES
Réinventer Calais / Ahmed, 2017
Épreuve jet d'encre sur papier baryté, sous Dibon, cadre chêne peint, 59,8 x 86,7 cm
Centre national des arts plastiques, Paris

M'barek BOUHCHICHI
Imdyazmen (les poètes) #3, 2018
Bois et cuivre, 13 éléments de dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Achat, 2020

Jan BRYKCZYNSKI
The Gardener, 2013
8 épreuves à jet d'encre pigmentaire
40 x 50 cm (4) et 50 x 40 cm (2)
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de l'artiste, 2020

Chieh-jen CHEN
Empire's Borders II Western Enterprises Inc., 2010
Film 35 mm transféré sur fichier numérique, 16/9, noir et blanc, son stéréo, 70'
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de la RC Culture and Arts Foundation en 2018

CHIM↑POM
REAL TIMES, 2011
Installation mixte
Drapeau blanc, vidéo numérique, 16/10, couleur, son stéréo
Dimensions variables (drapeau), 11' 11' (vidéo)
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Achat grâce à la Society of the Japanese Friends of Centre Pompidou, 2019

CHIM↑POM
Without SAY GOODBYE, 2011
Photographie, 43 x 34,5 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Achat grâce à la Society of the Japanese Friends of Centre Pompidou, 2019

Latoya Ruby FRAZIER
Mom and Me, 2005
Épreuve gélatino-argentique d'après fichier numérique
63,2 x 134,2 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'acquisition pour la photographie, 2017

Latoya Ruby FRAZIER
Momme Wrestle, 2009
Vidéo numérique, montage réalisé à partir de photographies numériques, couleur, silencieux, 59''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2017

Coco FUSCO et Guillermo GÓMEZ-PEÑA
Réalisation : Paula HEREDIA
The Couple in the Cage: Guatinaui Odyssey, 1993
Vidéo, son, 31'
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2014

Meschac GABA
Béhanzin, 2010-2011
Sculpture faite de cheveux artificiels en nylon, pièce de monnaie, armature en métal, buste en résine et craft
75 x 70 x 30 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2013

Meschac GABA
Michael Harney, 2010-2011
Sculpture faite de cheveux artificiels en nylon, pièce de monnaie, armature en métal, buste en résine et craft
100 x 50 x 38 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de l'artiste et de la Galerie In Situ, 2013

Meschac GABA
Socrate, 2010-2011
Sculpture faite de cheveux artificiels en nylon, pièce de monnaie, armature en métal, buste en résine et craft
83 x 50 x 30 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2013

Renée GREEN
Partially Buried, 1996
Bande vidéo mini DV NTSC diffusée sous forme de fichier numérique, 4/3, couleur, son, 20' 6''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2014

Renée GREEN
Partially Buried Continued, 1997
Bande vidéo mini DV NTSC diffusée sous forme de fichier numérique, 4/3, couleur, son, 36' 20''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2014

Renée GREEN
Activism and Sound, 2002
Bande vidéo mini DV NTSC diffusée sous forme de fichier numérique, 4/3, couleur, son, 47' 38''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2005

Hazem HARB
Beyond Memory (Serie #1/3), 2012
Épreuve gélatino-argentique, 70 x 100 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2014

Hazem HARB
Beyond Memory (Serie #3/3), 2012
Épreuve gélatino-argentique, 70 x 100 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2014

Hazem HARB
For the Love of Jerusalem, 2017
Photographie et collage sur bois, 226 x 96 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2019

Mohssin HARRAKI
Anwar al-nujūm [Les lumières des étoiles A'. B'. C'. D'.], 2015
Installation vidéo
Vidéoprojecteurs, images fixes, animées transférées sur fichiers numériques, couleur, silencieuses, 2' 46''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2018

Susan HEFUNA
Woman Cairo, 2007
Panneau en bois ajouré, peint en blanc, 200 x 200 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2014

Susan HEFUNA
Steiner Häs, 2018
Textile, pierre, 147,5 x 170 x 1 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2019

Kiluanji Kia HENDA
Redefining the Power III (Serie 75 with Miguel Prince), 2011
Impression sur papier aluminium, 120 x 80 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de For Arts Sake, 2019

Kiluanji Kia HENDA
Redefining the Power II (Serie 75 with Shunnuz Fiel), 2011
Impression sur papier aluminium, 150 x 100 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de For Arts Sake, 2019

Kiluanji Kia HENDA
Redefining the Power (Serie 75 with Didi Fernandes), 2012
Impression sur papier aluminium, 150 x 100 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de For Arts Sake, 2019

Anna HULAČOVÁ
Ascension Mark 1, 2017
Céramique, impression digitale ajustée sur des feuilles de métal, tapis, machine à bulles, eau, savon
Éléments de dimensions variables, emprise au sol : 200 x 600 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Europe centrale, 2019

Nadia KAABI-LINKE
Kula: Common Fuel, 2017
Lignite sur papier de soie froissé marouflé sur toile
690 x 190 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle international - Middle East North Africa, 2018

Nadia KAABI-LINKE
Back to Back, 2019
Banc recouvert de pics anti-pigeons, métal, bois
60 x 500 x 140 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2019

Katia KAMELI
Bledi, un scénario possible, 2006
Bande vidéo mini DV PAL, diffusée sous forme de fichier numérique, 4/3, couleur, son stéréo, 20' 47''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International- Middle East North Africa, 2015

Bouchra KHALILI
The Tempest Society, 2017
Installation audiovisuelle
Vidéo numérique 4/3, couleur, son stéréo, 59'
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2020

Jems KOKO BI
Au-delà des chaises #2, 2015
Bois de chêne brûlé
200 x 60 x 60 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de la Galerie Cécile Fakhoury, 2020

Jems KOKO BI
Pause, chaise #2, 2015
Bois de teck, 201 x 24 x 22 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de la Galerie Cécile Fakhoury, 2020

Jems KOKO BI
Pause, chaise #4, 2015
Bois de teck, 164 x 21 x 22 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de la Galerie Cécile Fakhoury, 2020

Abdoulaye KONATÉ
La Menace, 1995
Plastique, Perspex, sable, coton, nylon
Dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2016

Abdoulaye KONATÉ
Hommage à l'écrivain, 2017
Coton enduit, teinture sur wax, 216 x 295 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de l'artiste et de la Galerie Blain/Southern, 2017

Marcia KURE
The Three Graces, 2014
Moquette, bois, polyester, fil de lin
Dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2015

Hayoun KWON
Village modèle, 2014
Vidéo HD, stéréo, couleur, 9' 39''
Produit par Hayoun Kwon et Filmo
Courtesy de l'artiste et Filmo, et de la Galerie Sator

Firenze LAI
Hong Kong Park, 2008
Acrylique sur papier, 22,7 x 14,5 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Mimi et Chris Gradel, 2018

Firenze LAI
Camouflage, 2011
Acrylique sur papier, 31,6 x 31,6 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Peng Pei Cheng, 2018

Firenze LAI
Museum, 2013
Acrylique sur papier, 50 x 40,8 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don d'Alan Lau, 2018

Firenze LAI
Argument, 2013
Acrylique sur papier, 50 x 40,3 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don d'Alan Lau, 2018

Firenze LAI
Human Chain, 2014
Huile sur toile, 85 x 70 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Honus Tandijono, 2018

Firenze LAI
Collective Balance, 2016
Crayon sur papier, 31,4 x 23,9 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Peng Pei Cheng, 2018

Firenze LAI
Lunch Breaks, 2016
Huile sur toile, 110 x 85 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don d'Evan Chow, 2018

Firenze LAI
The Direction of Waiting Line, 2016
Encre sur papier, 19,9 x 12,5 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Mimi et Chris Gradel, 2018

Goddy LEYE
We are the World, 2009
Bande vidéo numérique diffusée sous forme de fichier numérique, 4/3, couleur, son, 4' 45''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2013

Chuang LIU
Buying Everything on You (Tang Qiyuan), 2013
Installation d'éléments divers (vêtements, objets, documents d'identification) disposés à plat sur une plateforme basse blanche
120 x 240 x 20 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2017

Chuang LIU
Buying Everything on You (Cao Yajun), 2013
Installation d'éléments divers (vêtements, objets, documents d'identification) disposés à plat sur une plateforme basse blanche
120 x 240 x 20 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2017

Ibrahim MAHAMA
Kae Dabi, 2013-2018
Sacs de jute, métal, charbon, 337 x 384 x 13 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Afrique, 2019

Paulo NAZARETH
Che, 2012-2016
13 impressions photographiques sur papier coton
Dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2019

Cheik NDIAYE
Cinéma ABC, Dakar, 2015
Huile sur toile, 198 x 213 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2015

Cheik NDIAYE
Cinéma Elohim, Grand Bassam, 2015
Huile sur toile, 180 x 200 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2015

Cheik NDIAYE
Pot d'échappement #2, 2016
Rotin, bois, carton, métal, peinture acrylique, 88 x 229 x 72 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de la Galerie Cécile Fakhoury, 2016

Cheik NDIAYE
Archives, 2016
Bois, papier, carton (livres), miroirs, parpaing, tissu, PVC, mousse polyuréthane, 139 x 313 x 61 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2016

Otobong NKANGA
The Weight of Scars, 2015
Technique mixte et impression numérique sur Forex
253 x 612 x 3 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'acquisition pour l'art contemporain, 2016

Sara OUHADDOU
Woven/Unwoven #2, 2016
Broderie sur caoutchouc, 82 x 203 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2019

Sara OUHADDOU
Woven/Unwoven #11, 2018
Broderie sur caoutchouc, 77 x 257 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2019

Akosua Adoma OWUSU
Intermittent Delight, 2007
Vidéo, couleur, son, 4' 45''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2015

Pratchaya PHINTHONG
Who Will Guard the Guards Themselves, 2015
Épreuve chromogène, Duratrans, acier, vidéo, bois, papier, encre, photographies, écran d'ordinateur, I-Pad
Dimensions variables, dont 161 x 200 x 9 cm (lightbox) et 17 x 34,5 x 38,5 cm (maquette)
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'Acquisition pour l'Art Contemporain, 2015

Khalil RABAH
Untitled, All Is Well, 2017
Acier, fibre de verre, résine, tissu, 160 x 65 x 60 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Robert Matta,
Cercle International - Middle East North Africa, 2018

Younès RAHMOUN
Manzil-Markib-Mawja, 2015
Installation mixte
Sculpture en bois, verre brisé et boîte plastique, vidéoprojecteur, haut-parleurs, vidéo numérique 16/9, couleur, son stéréo
4' (vidéo), 180 x 200 min (surface de projection)
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle international - Middle East North Africa, 2018

Zineb SEDIRA
The Death of a Journey [1 & 2], 2008
C-prints,120 x 100 cm chaque
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Middle East North Africa, 2016

Penny SIOPIS
The Master is Drowning, 2012
Images d'archives cinématographiques numérisées et montées en vidéo, 4 /3, couleur, son, 9' 59''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2016

Dong SONG
Facing the Wall, 1999
Papier peint et photographie
449,6 x 439,4 cm (papier peint), 80 x 108,6 cm (photographie)
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Pace Art Asia Limited et de l'artiste en 2018

Mikhael SUBOTZKY et Patrick WATERHOUSE
Ponte City, 2008-2013
12 photographies, 30 x 40cm chaque
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat en 2017

The Propeller Group
Television Commercial for Communism, 2011-2012
Installation mixte
Drapeaux brodés (122 x 183 cm chacun), bannière brodée (122 x 183 cm), projecteurs ou écrans plats synchronisés et téléviseur écran plat
Vidéo numériques HD, 16/9, couleur, son stéréo, et vidéos numériques HD, 16/9, couleur, son stéréo, 61' 23'' et 1'
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'acquisition pour l'art contemporain, 2017

Barthélémy TOGUO
Rédemption, 2012-2014
Bois, métal, plastique, tissu, encre, 430 x 600 x 150 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2014

Barthélémy TOGUO
Urban Requiem, 2015-2019
Empreintes de tampons transférées sur papier adhésif
Dimensions variables
Courtesy Galerie Lelong & Co., Paris / New-York et Bandjoun Station, Cameroun

Thu-Van TRAN
Overly Forced Gestures. From Harvest to Fight, 2017
Film 16 mm, silencieux, 2' 20''
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'acquisition pour l'art contemporain, 2017

Thu-Van TRAN
The Red Rubber, #2, 2017
Cire, caoutchouc, plâtre, pigment, chêne massif
Dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'acquisition pour l'art contemporain, 2017

Kemang WA LEHULERE
Red Winter in Gugulethu, 2016
Céramique peinte, bois, cuir, pelotes de laine, acier, caoutchouc
Dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2017

Hajra WAHEED
Avow 1-38, 2017
38 peintures à l'huile, 2 étagères murale en bois
12,7 x 17 x 8 cm chaque peinture
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Global, 2017

Evelyn Taocheng WANG
A Massage Salon – Curtains, 2015
Aquarelle, mine graphite et acrylique sur papier de riz
45,4 x 344 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Asie Pacifique, 2017

Evelyn Taocheng WANG
Massage Experience, 2015
Épreuve chromogène d'après fichier numérique
21 x 30 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de l'artiste et de la Galerie Fons Welters,
Amsterdam, 2017

Evelyn Taocheng WANG
Massage Experience, 2015
Épreuve chromogène d'après fichier numérique
21 x 30 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de l'artiste et de la Galerie Fons Welters,
Amsterdam, 2017

Evelyn Taocheng WANG
Tracy and Yang was Kicking a Older Male Client out, Because of He was trying to Jerk off on Towel, 2015
Aquarelle, mine graphite et acrylique sur papier de riz
90 x 96 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Asie Pacifique, 2017

Sue WILLIAMSON
Truth Games, 1998
4 épreuves numériques à jet d'encre pigmentaire,
Plexiglas noir, PVC, bois
80 x 120 cm chaque
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris, Achat, 2017

Ming WONG
Life of Imitation Redux, 2009-2018
Installation audiovisuelle
Écrans plats synchronisés, haut-parleurs,
vidéos numériques, 16/9, couleur, son stéréo
4' 18' (chaque vidéo)
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International - Asie Pacifique, 2018

Xiuzhen YIN
Weapon, 2003-2007
Vêtements recyclés, couteaux, objets divers, plastique, métal
Dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle international - Asie Pacifique, 2019

Billie ZANGEWA
In My Solitude, 2018
Collage en soie brodé à la main, 111 x 150 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou,
Groupe d'acquisition pour l'art contemporain, 2018

Visuels disponibles pour la presse

Les visuels présents dans les pages de ce dossier représentent une sélection disponible pour la presse.

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.
Les images ne doivent pas être recadrées, surimprimées ou transformées.
Les images doivent être accompagnées d'une légende et des crédits correspondant.
Les fichiers ne doivent être utilisés que dans le cadre de la promotion de l'exposition.

La presse ne doit pas stocker les images au-delà des dates d'exposition ni les envoyer à des tiers.

Toute demande spécifique ou supplémentaire concernant l'iconographie doit être adressée à l'attaché de presse de l'exposition. Un justificatif papier ou PDF devra être envoyé au service de presse du Centre Pompidou, 4 rue Brantôme 75191 Paris cedex 4 ou à : dorothee.mireux@centrepompidou.fr

LES ŒUVRES DE L'ADAGP (www.adagp.fr) PEUVENT ÊTRE PUBLIÉES AUX CONDITIONS SUIVANTES:

POUR LES PUBLICATIONS DE PRESSE AYANT CONCLU UNE CONVENTION AVEC L'ADAGP: se référer aux stipulations de celle-ci.

POUR LES AUTRES PUBLICATIONS DE PRESSE:
• exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page;
• au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
• toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
• le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2019 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne, étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels.

POUR LES REPORTAGES TÉLÉVISÉS:
• Pour les chaînes de télévision ayant un contrat général avec l'ADAGP:
l'utilisation des images est libre à condition d'insérer au générique ou d'incruster les mentions de copyright obligatoire : nom de l'auteur, titre, date de l'œuvre suivi de © ADAGP, Paris 2019 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre sauf copyrights spéciaux indiqué ci-dessous.
La date de diffusion doit être précisée à l'ADAGP par mail:audiovisuel@adagp.fr
• Pour les chaînes de télévision n'ayant pas de contrat général avec l'ADAGP:
Exonération des deux premières œuvres illustrant un reportage consacré à un évènement d'actualité.
Au-delà de ce nombre, les utilisations seront soumises à droit de reproduction / représentation;
une demande d'autorisation préalable doit être adressée à l'ADAGP:audiovisuel@adagp.fr.

CONDITIONS DE REPRODUCTION
Pour l'audiovisuel et le web, les images ne peuvent être copiées, partagées ou redirigées ni reproduites via les réseaux sociaux.

Dans tous les cas, l'utilisation est autorisée uniquement pendant la durée de l'exposition.

01. Coco Fusco et Guillermo Gómez-Peña
The Couple in the Cage : Guatinaui Odyssey, 1992-1993
Réalisation vidéo : Paula Heredia, son, 31 min
Centre Pompidou, Paris, MNAM - CCI
© ADAGP, Paris, 2020

02. Ming Wong
Life of Imitation Redux, 2009-2018
Installation audiovisuelle, 4min 18 s
Centre Pompidou, Paris, MNAM - CCI
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International-Asie Pacifique, 2018
© ADAGP, Paris, 2020

03. CHIM ↑ POM
REAL TIMES, 2011
Installation mixte
Centre Pompidou, Paris, MNAM - CCI
Achat grâce à la Society of the Japanese Friends
of Centre Pompidou, 2019
© Courtesy of the artist and MUJIN-TO Production,
Tokyo

04. Ibrahim Mahama
Kae Dabi, 2013-2018
Sacs de jute, métal, charbon
337 x 384 x 13 cm
Centre Pompidou, Paris, MNAM - CCI
Don des amis du Centre Pompidou,
Cercle International-Afrique, 2019
Courtesy de l'artiste et de White Cube
© Ollie Hammick

05. Firenze Lai
Human Chain, 2014
Huile sur toile, 85 × 70cm
Centre Pompidou, Paris, MNAM - CCI
Don de Honus Tandijono en 2018
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans
© Firenze Lai

06. Paulo Nazareth
Che, On the road, Namibia, 2012-2016
Impression photo sur papier coton, 75 x 100 cm
Issu d'un ensemble de 13 photographies.
Centre Pompidou, Paris, MNAM - CCI
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2019
© Paulo Nazareth, Courtesy de l'artiste et Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, New York

07. Barthélémy Toguo
Rédemption, 2012-2014
Bois, métal, plastique, tissu, encre
430 x 600 x 150 cm
Centre Pompidou, Paris, MNAM - CCI
© ADAGP, Paris, 2020

08. Barthélémy Toguo
Urban Requiem, 2015-2019
Empreintes de tampons transférées sur papier adhésif
Dim. variables / Variable dim.
Courtesy Galerie Lelong & Co. et Bandjoun Station
© ADAGP, Paris, 2020

09. Kemang WA LEHULERE
Red Winter in Gugulethu, 2016
Céramique peinte, bois, cuir, pelotes de laine, acier, caoutchouc, dimensions variables
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don des amis du Centre Pompidou, Perspective, 2017
© droits réservés

10. Khalil Rabah
Untitled, All is Well, 2017
Acier, fibre de verre, résine, tissu, 160 x 65 x 60 cm
Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris
Don de Robert Matta, Cercle International-Middle East North Africa, 2018
© Centre Pompidou, Courtesy de l'artiste et Sfeir-Semler Beirut/Hamburg

11. Malala Andrialavidrazana
Figures 1861, Natural History of Mankind, 2016-2017
Photomontage, 122,5 x 132,7 cm
FNAC 2018-0313
Centre national des arts plastiques
© Malala Andrialavidrazana / Cnap

Centre Pompidou

Informations pratiques

L'Exposition

Global(e) Resistance
29 juillet 2020 - 4 janvier 2021
Galerie du Musée, Galerie d'art graphique et Galerie 0, Musée, niveau 4

Commissaires
Christine Macel, conservatrice en chef, cheffe du service Création contemporaine et prospective
Alicia Knock et **Yung Ma**,
conservateurs au Musée national d'art moderne, service Création contemporaine et prospective

Assistante d'exposition : **Roxane Ilias**
Chargée de production : **Adeline Crétet**
Architecte scénographe : **Corinne Marchand**

Le Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04 / T. 00 33 (0)1 44 78 12 33
Métro : Hôtel de Ville, Rambuteau / RER Châtelet-Les-Halles

Horaires et Tarifs
Exposition ouverte tous les jours de 11h à 21h, sauf le mardi et le 1er mai 14 €, tarif réduit 11 € / Gratuit pour les moins de 18 ans.
Les moins de 26 ans*, les enseignants et les étudiants des écoles d'art, ainsi que les membres de la Maison des artistes bénéficient de la gratuité pour la visite du Musée et d'un billet tarif réduit pour les expositions.
Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou.

Réservation obligatoire en ligne sur : www.billetterie.centrepompidou.fr
La réservation d'un créneau horaire s'applique à tous les visiteurs y compris les adhérents et ceux bénéficiant de la gratuité
Port du masque obligatoire pour les visiteurs de 11 ans et plus.

* 18-25 ans ressortissants d'un état membre de l'UE ou d'un autre état partie à l'accord sur l'Espace économique européen. Valable le jour même pour le Musée national d'art moderne et l'ensemble des expositions.

Suivez nous !

Le Centre Pompidou est sur Facebook, Twitter, Instagram, YouTube et Soundcloud : **@CentrePompidou #CentrePompidou**

#ExpoGlobaleResistance

Contact presse

Dorothée Mireux
T. 00 33 (0)6 20 16 00 29
dorothee.mireux@centrepompidou.fr