



MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION



1945-1972

L'ART MIGRE
À PARIS ET
NULLE PART
AILLEURS.

Exposition du 27/09/2022
au 22/01/2023

24 ARTISTES
ÉTRANGERS À PARIS

SHAFIC ABOUD	JOAN MITCHELL
EDUARDO ARROYO	VERA MOLNÁR
ANDRÉ CADÈRE	IBA N'DIAYE
AHMED CHERKAoui	ALICIA PENALBA
CARLOS CRUZ-DIEZ	JUDIT REIGL
DADO	ANTONIO SEGÚI
ERRÓ	JESÚS RAFAEL SOTO
TETSUMI KUDO	DANIEL SPOERRI
WIFREDO LAM	HERVÉ TÉLEMAQUE
JULIO LE PARC	VICTOR VASARELY
MILVIA MAGLIONE	MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
ROBERTO MATTA	ZAO WOU-KI

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION | AQUARIUM TROPICAL
293 avenue Daumesnil - 75012 Paris | www.palais-portedoree.fr

SOMMAIRE

ÉDITORIAL	p. 3
PAR SÉBASTIEN GÖKALP, DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION	
PARIS ET NULLE PART AILLEURS	p. 4
PAR JEAN-PAUL AMELINE, COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	
PARCOURS DE L'EXPOSITION	p. 8
• Exils volontaires	p. 8
• Hybridations	p. 9
• L'Opacité du monde	p. 11
• Un langage universel	p. 12
COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION	p. 14
LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION	p. 15
INFORMATIONS PRATIQUES	p. 16
• Contacts presse	

ÉDITORIAL

SÉBASTIEN GÖKALP

DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION



© Anne Volery

HEUREUX COMME UN ARTISTE À PARIS

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

Cette exposition pourrait facilement être étendue à tous les domaines de la création : littérature, cinéma, musique. Mais

plutôt que de vouloir rendre compte de tous les arts, de tous les plasticiens, ou même seulement des plus célèbres, le commissaire de l'exposition, Jean-Paul Ameline, s'est concentré sur une centaine de chefs-d'œuvre de 24 créateurs, installés durablement à Paris, qui avaient à voir d'une manière ou d'une autre cette expérience du dépaysement.

Ces artistes viennent entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et 1972 des quatre coins du monde : Europe en reconstruction et en boom économique, Amérique triomphante, pays en voie de décolonisation, et même du Japon et d'Amérique latine. L'effervescence artistique de ce Paris des années 1950-1960 dit la fécondité du croisement des cultures, aux antipodes du discours dominant des fresques du Palais de la Porte Dorée. Organisé en quatre sections - l'exil, les échanges avec le pays d'accueil, la reconstitution de repères, un monde commun - le parcours démontre tout l'intérêt d'un regard croisé entre art, histoire et sociologie de l'immigration.

PARIS ET NULLE PART AILLEURS

PAR JEAN-PAUL AMELINE

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

Les historiens d'art le rappellent souvent : les artistes étrangers établis en France au début du XX^e siècle ont longtemps été considérés par les écrivains d'art les plus conservateurs comme susceptibles de nuire à la pureté de l'art national.

Leurs œuvres, séparées de celles des artistes nés en France au Salon des Indépendants de 1924 puis à la Biennale de Venise de 1928, n'ont ensuite dû leur présentation avec leurs confrères français qu'aux plaidoyers des rares critiques qui les ont soutenus et notamment André Warnod qui, en 1925, fait pour la première fois d'eux des artistes de « l'École de Paris ».

Alors que le prestige de la capitale puis la montée des totalitarismes en Europe centrale, méridionale et orientale les ont menés vers Paris, leur reconnaissance officielle par l'État fran-

çais se fait chichement par la petite porte du musée des Écoles étrangères à la Galerie du Jeu de Paume où une salle comprenant notamment Marc Chagall, Juan Gris, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Kees Van Dongen, Ossip Zadkine est attribuée en 1932 à l'École de Paris.

En 1940, la défaite française face à l'Allemagne signe bientôt leur dispersion. Interdits d'exposition s'ils sont juifs, craignant de ne plus pouvoir créer en toute liberté, beaucoup quittent la capitale et s'installent hors de Paris ou à l'étranger. Pour le critique amé-

ricain Harold Rosenberg, le « laboratoire du XX^e siècle » a fermé suite à l'Occupation.

Comment, dès lors, expliquer la venue en nombre, entre 1945 et 1970, des jeunes peintres et sculpteurs venus non seulement d'Europe, mais aussi des États-Unis, d'Amérique latine, du Maghreb, du Moyen et de l'Extrême-Orient ? Prestige de la « Ville lumière » ? Présence des maîtres qui ouvrent leurs ateliers à des élèves de toutes origines ? Politique généreuse (et rentable) d'accueil de l'École des beaux-arts de Paris et des académies privées ? Multiplicité des salons parisiens, largement ouverts aux artistes non français ? Jeunes galeries désireuses de se lancer dans l'aventure de la promotion de nouvelles avant-gardes ? Sans doute de tout à la fois.



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



Portrait de groupe avec Maria Helena Vieira da Silva, Jacques Germain, Georges Mathieu, Jean-Paul Riopelle, Zao Wou-Ki et Pierre Loeb, Galerie Pierre, Paris, vers 1953. Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. RMN-Grand Palais / Denise Colomb.



Antonio Seguí, Cuando te vuelvo a ver, 1985. Collection privée, Paris. © Adagp, Paris, 2022.



Daniel Spoerri, Marché aux puces (hommage à Giacometti), 1961. Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI. © Adagp, Paris, 2022.

Ces nouveaux arrivants vont être durant les années cinquante et soixante non seulement les propagateurs d'une abstraction puis d'une figuration à connotations politiques honnie des cercles officiels de l'art français, mais, plus encore, ils vont parvenir à de nouveaux langages plastiques souvent issus de la diversité de leurs racines. Remémoration, hybridation, sentiment d'étrangeté du monde, recherche d'une universalité du langage visuel : autant de traductions du vécu de l'expatriation dans les œuvres des artistes étrangers de Paris.

Cette remarquable diversité de la vie artistique parisienne des années 1945-1970 a été longtemps sous-estimée par les historiens d'art hors de France, du fait, sans doute, de la montée en puissance de

l'art américain de la fin des années 1950 à la fin des années 1970, marquée notamment par la victoire de Robert Rauschenberg, grand prix de peinture à la Biennale de Venise en 1964. En ces mêmes années, l'originalité de Paris est pourtant le résultat d'un rassemblement international d'artistes sans équivalent dans les autres capitales mondiales, mais aussi d'une confrontation ouverte de tous les styles.

Malgré le déficit de la France des années cinquante et soixante en ateliers disponibles, en marchands d'art puissants, en collectionneurs entrepreneurs, en musées audacieux en matière contemporaine, les années 1945 à 1970 sont à Paris celles d'une grande effervescence de la vie artistique et de mutations profondes de l'art vivant.

Une telle dynamique tient bien sûr, on l'a dit, à l'existence de ce réseau dense d'écoles d'art, de salons, de galeries, qui permet notamment aux jeunes et aux nouveaux arrivants d'apprendre, de se faire connaître, de rencontrer leurs homologues de tous les pays. Mais il est également



Les artistes de l'exposition *Mythologies quotidiennes* réunis en juillet 1964 au restaurant Le Train bleu à Paris à l'occasion de son vernissage, Paris, 1964. Photographie André Morain © Photo André Morain, Paris



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

impossible de ne pas percevoir, entre 1955 et 1959, l'affaiblissement progressif de Paris devenant un centre parmi d'autres au milieu des nouvelles capitales artistiques européennes qui réapparaissent et ceci d'autant plus que les musées y sont plus impliqués, plus délibérément ouverts à l'actualité artistique et les collectionneurs moins frileux que sur les bords de la Seine. Bientôt, au fil des années, l'attractivité de Paris en tant que pôle majeur de la création vivante s'érousse face à ces nouveaux centres européens et devant la montée de la concurrence new-yorkaise.

Qu'est-ce qui distingue malgré tout Paris de ces capitales ? D'abord, l'importance des communautés artistiques nationales qui s'y maintiennent. Son prestige, même suranné, va attirer encore longtemps les jeunes étrangers en quête de formation d'autant que l'accès aux titres de séjour est facilité par l'État français via l'octroi des bourses d'études par les ambassades françaises ou les pays d'origine. De 1945 à 1970, aux côtés des Européens, des communautés de jeunes nord-américains, latino-américains, maghrébins, africains, moyen-orientaux, extrême-orientaux se créent, se renouvellent et facilitent la venue de nouveaux compatriotes. L'importance de ces rassemblements d'artistes se mesure d'ailleurs à la dimension de plus en plus cosmopolite que revêtent salons et galeries d'avant-garde qui associent artistes français et non-français. C'est que l'espoir de restaurer une nouvelle École de Paris reste longtemps intact chez nombre de critiques d'art et de responsables institutionnels et que certains des premiers arrivants étrangers de la fin des années 1940 ont encore pour ambition de l'intégrer.

La fin des années cinquante voit en revanche venir une nouvelle génération d'artistes pour lesquels Paris n'a plus cette capacité fédératrice. Pour eux, rejoindre Paris, c'est bien sûr refuser

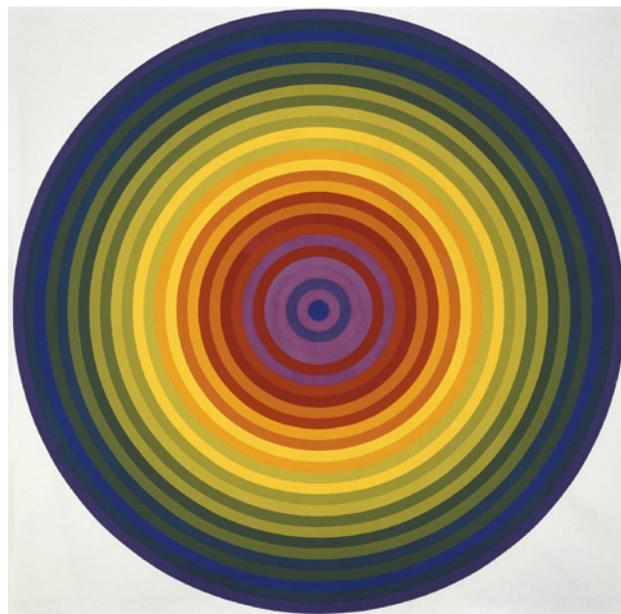


Denise René et les artistes de sa galerie, Paris, 1963. Photographie André Morain © Photo André Morain, Paris.

le provincialisme, choisir la liberté de créer quitte à souvent accepter les contraintes matérielles des ventes rares et des ateliers insalubres.

Mais c'est, en même temps, se débarrasser de l'attitude révérencieuse de leurs prédécesseurs à l'égard de la Ville lumière et imaginer des langages visuels neufs. À partir du milieu des années soixante, le cinétisme, la nouvelle figuration, l'art corporel, l'art dans la rue, l'art politique se font leur place face à l'art contemplatif qui caractérisait jusqu'alors l'École de Paris. Décennie après décennie, le paysage change vite et les artistes étrangers y contribuent largement.

Extrait du catalogue.



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

PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition est organisée en quatre thèmes : s'exiler, mêler sa culture d'origine et celle d'accueil, réagir à l'étrangeté du monde que l'on découvre, construire un langage universel sans frontières. *Paris et nulle part ailleurs* évoque ainsi les motivations du départ, l'installation, les sociabilités, un quotidien parfois difficile dans une ville cosmopolite devenue le nouveau foyer de nombreux artistes.

EXILS VOLONTAIRES

On ne quitte pas son foyer sans raison. Si certains viennent à Paris pour apprendre leur métier, rejoindre un mouvement artistique, d'autres fuient un régime politique ou une société hostile. Paris est, en ces années d'après-guerre, un carrefour cosmopolite où l'on perd ses repères pour en créer de nouveaux. Comment se traduit en œuvre ce déracinement ? Est-ce la nostalgie, la distance, ou le rejet qui l'emporte ? Quelle place pour la mémoire de son pays de départ ?



Alicia Penalba, *Alada*, vers 1960 - 1963. Paris, musée d'Art Moderne.
Photo © Paris Musées, musée d'Art moderne, Dist. RMN-Grand Palais / image ville de Paris.

La vie d'avant est souvent en arrière-plan : Alicia Penalba sculpte en pensant aux paysages argentins de son enfance.

L'homme de la rue d'Antonio Seguí est coupé en deux, les pieds au sol, la tête dans les nuages de sa ville natale. Hervé Télémaque évoque dans ses reliefs en marc de café Haïti où il a grandi et observe une « Douce France » à l'humour raciste.

Les aventures individuelles prennent sens au regard de la grande Histoire : Dado traduit en visions douloureuses ses souvenirs d'enfance dans sa patrie envahie par l'Allemagne nazie, Judit Reigl, qui tenta neuf fois de fuir la Hongrie communiste, esquisse une silhouette sur le seuil d'une porte, tandis qu'Eduardo Arroyo raille la bourgeoisie complice de la dictature franquiste d'une Espagne qu'il a décidé de quitter.



Judit Reigl, *Face à...*, 1989. Fonds de Dotation Judit Reigl
© Philippe Boudreaux © Adagp, Paris, 2022



Dado, *L'architecte*, 1959. Centre Pompidou, Paris, en dépôt aux Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Béatrice Hatala
© Adagp, Paris, 2022.



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

HYBRIDATIONS

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

Wifredo Lam associe cubisme, influences picassiennes et surréalisme aux symboles et rites afro-cubains.

Zao Wou-Ki croise peinture traditionnelle chinoise et abstraction lyrique, tandis qu'Ahmed Cherkaoui peuple ses œuvres abstraites de symboles berbères.

Maria Helena Vieira da Silva garde en mémoire les perspectives urbaines de sa Lisbonne natale, et Shafic Abboud des souvenirs de la lumière libanaise.

Joan Mitchell revisite l'expressionnisme abstrait new-yorkais en s'imprégnant des paysages des impressionnistes.

Iba N'Diaye se nourrit des maîtres classiques pour peindre les mythologies sahéliennes.



Wifredo Lam, *Grande composition*, 1960. Collection privée, Paris
© Succession Wifredo Lam © Adagp, Paris, 2022.



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



Ahmed Cherkaoui, *Le couronnement*, 1964. Centre national des arts plastiques, Paris © droits réservés / Cnap. Crédit photo : Yves Chenot.



Shafic Abboud, *Saison II*, 1959. Donation Claude & France Lemand. Musée, Institut du monde arabe, Paris. © Succession Shafic Abboud. Courtesy Galerie Claude Lemand, Paris. © Adagp, Paris, 2022.



Joan Mitchell, *A small garden*, 1980. Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat.



Iba N'Diaye, *Scène de marché*, 1978. Paris, musée d'Art Moderne. © Julien Vidal/Parisienne de Photographie © Adagp, Paris, 2022.

L'OPACITÉ DU MONDE

Au début des années 1960, nombre d'artistes insèrent dans leurs œuvres des objets ordinaires, en plein avènement de la société marchande et industrielle. Ils interrogent directement le réel le plus banal, son expressivité, mais aussi son opacité, sa violence et sa vacuité. Leurs œuvres traduisent leur désorientation dans un pays où ils viennent d'arriver, dans un monde polarisé par la Guerre Froide où plane la menace nucléaire, mais où souffle également un ardent désir de libération. En réponse à cet univers étranger et menaçant, ils cherchent à construire un à monde à eux, qu'ils nous tendent comme miroir.

À son arrivée à Paris en 1959, Daniel Spoerri remplit sa petite chambre d'hôtel d'objets amassés et figés dans des « tableaux pièges ». Milvia Maglione coud sur des toiles toutes sortes d'objets empruntés à l'univers féminin, déconnectés de leur usage.

Tetsumi Kudo, Erró et Roberto Matta, dressent chacun à leur manière des visions apocalyptiques où l'être humain devient la proie de machines menaçantes, ou est soumis à la dégradation biologique.

Ces artistes développent une œuvre à la fois intime et en confrontation avec le monde, aussi angoissante que bouffonne.



Milvia Maglione, *Dedicacé à L.*, 1973. Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI. © Adagp, Paris, 2022.



Tetsumi Kudo, *Âmes d'artistes d'avant-garde*, 1986. Collection [mac]musée d'art contemporain, Marseille. © Titulaire des droits d'auteur © photo Ceter-Ville de Marseille © Adagp, Paris, 2022.



Erró, *Madame Picabia*, Série Collage Paris, vers 1959.
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/
Philippe Migeat. © Adagp, Paris, 2022.

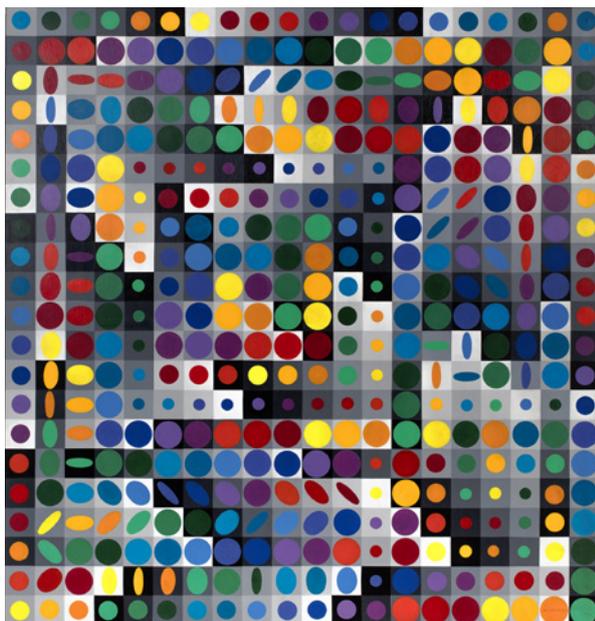


Roberto Matta, *Contra vosotros asesinos de palomas*, 1950. Centre national des arts plastiques, en dépôt au Musée Cantini, Marseille.
Photographe : Benjamin Soligny ; Photographe : Raphael Chipault.

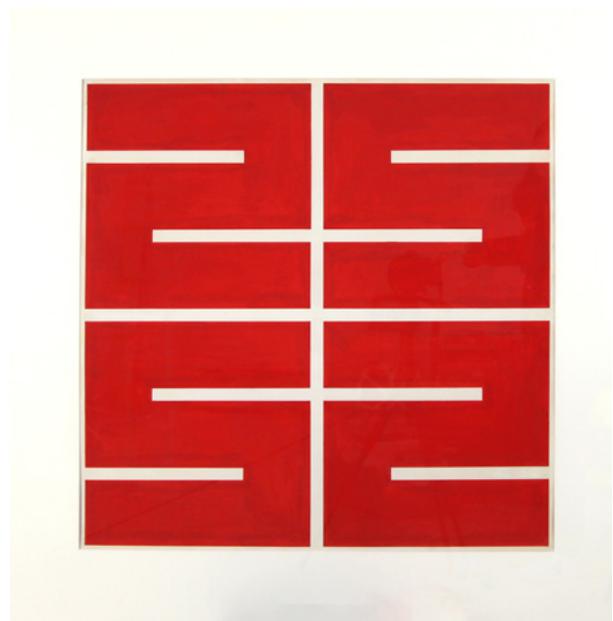
UN LANGAGE UNIVERSEL

Des artistes conçoivent, dans les années 1950 et 1960, un art pour tous, au-delà des frontières, des barrières de langue, de culture ou du milieu social. Pour établir une relation directe entre l'art et le public, ils créent des œuvres s'adressant aux sens des spectateurs, mettent en place un langage universel de formes et de couleurs. C'est d'abord à Paris que ces artistes, venus pour beaucoup d'Amérique latine et d'Europe centrale, développent notamment l'art optique et cinétique, qui connaît vite un écho international.

Les avancées scientifiques et techniques sont alors utilisées pour dépasser l'individualisme, être en phase avec l'ère mécaniste, celle du plus grand nombre.



Victor Vasarely, *Orion MC*, 1963 © Collection privée, courtesy Fondation Vasarely.
© Fabrice Lepeltier © Adagp, Paris, 2022.

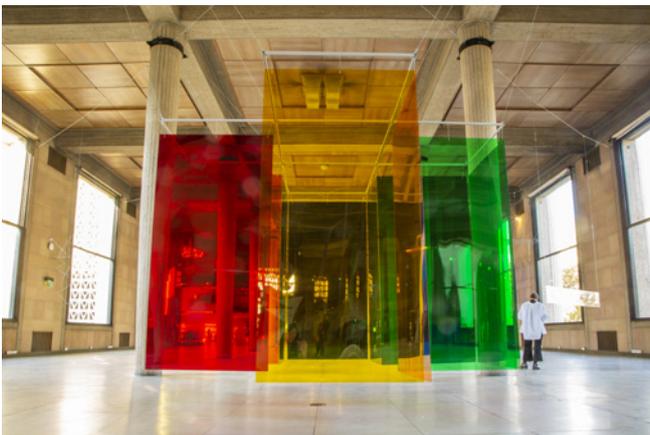


Véra Molnar, 3^{ème} étude pour « Effet esthétique de l'inversion des fonctions par la fluctuation de l'attention », 1960. © Galerie Oniris, Rennes © Adagp, Paris, 2022.

Victor Vasarely formule le projet d'un folklore planétaire et crée un alphabet plastique de formes et de couleurs combinables à l'infini. Vera Molnar utilise l'ordinateur pour repenser le dessin, Julio Le Parc adopte les formes les plus simples, lisibles par tous, pour ses compositions. Jesús Rafael Soto et Carlos Cruz-Diez cherchent à intégrer le temps et le mouvement dans leurs travaux, et faire participer le spectateur à l'œuvre. Sans y être invité, André Cadere dépose ses barres de bois peintes dans des lieux publics ou culturels, affirmant un art abstrait nomade, furtif et néanmoins partout à sa place.



Jesús Rafael Soto, *Penetrable blanco y amarillo*, 1968/2019, AVILA / Atelier Soto, Paris.
© Adagp, Paris, 2022.



Carlos Cruz-Diez, *Labyrinthe de Transchromie B*, 1969/2017, exposition « Suspension. Une histoire aérienne de la sculpture abstraite. 1918-2018 », Palais d'Iéna, Paris. Photo : Atelier Cruz-Diez Paris / Lisa Preud'homme
© Carlos Cruz-Diez / Bridgeman Images 2022.



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

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

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

JEAN-PAUL AMELINE, COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

Né en 1948, Jean-Paul Ameline a d'abord enseigné l'Histoire-Géographie dans l'enseignement secondaire avant de devenir conservateur au Musée National d'Art Moderne



(Centre Pompidou) à Paris en 1985. Nommé conservateur général du Patrimoine en 2003, chef de service des Collections modernes au MNAM jusqu'en 2013, il a déterminé l'entrée dans la collection du Musée national d'art moderne de nombreuses œuvres marquantes des années d'après-guerre. Parmi elles, dans le cadre du dispositif de la dation en paiement à l'État, l'acquisition d'œuvres de Bazaine, Debré, Etienne-Martin, Hajdu, Leroy, Magnelli, Manessier, Soto, Vieira da Silva. De 1985 à 2013, il a, parallèlement, organisé au Centre Pompidou de nombreuses expositions dont *Picasso-Parade* (1986), *Daniel Spoerri* (1990), *Face à l'Histoire. L'artiste moderne devant l'événement historique, 1933-1991* (1996), *Robert Delaunay de l'impressionnisme à l'abstraction* (1999), *Denise René l'intrépide* (2001), *Nicolas de Staël* (2003), ainsi que *Paris du Monde entier (l'artiste étranger à Paris 1900-2005)* pour le National Art Center à Tokyo en 2007, et enfin *Figuration narrative (1960-1972)* pour le Grand Palais à Paris et l'Institut valencien d'art moderne (IVAM) à Valencia (Espagne) en 2008. Depuis son départ du Centre Pompidou, il a notam-

ment organisé la première rétrospective Jean Fautrier au Japon (Tokyo, Toyota, Osaka, 2014-2015) et dirigé le catalogue *La Figuration narrative* publié en 2017 par la Fondation Gandur pour l'Art à Genève.

CHLOÉ DUPONT, ASSISTANTE D'EXPOSITION

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

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

PARIS ET NULLE PART AILLEURS

24 ARTISTES ÉTRANGERS À PARIS DE 1945-1972

Co-édition Musée national de l'histoire de l'immigration / Éditions Hermann

Le catalogue, sous la direction de Jean-Paul Ameline, fait le point sur ce moment crucial du passage de l'art moderne à l'art contemporain à l'aide d'une chronologie illustrée, de biographies et d'œuvres de l'exposition. Avec les contributions de :

- Jean-Paul Ameline, commissaire de l'exposition.
- Fanny Drugeon, docteure en histoire de l'art et co-directrice du colloque *Passages à Paris* (édition Mare et Martin, en cours de publication), auteure de l'article *La Croisée des Chemins, lieux de sociabilité à Paris* du catalogue de l'exposition.
- Béatrice Joyeux-Prunel, professeure à l'Université de Genève et autrice notamment de *Naissance de l'art contemporain, 1945-1970, Une histoire mondiale*, Paris, CNRS éditions, 2021, auteure de l'article *Toujours ailleurs, portrait de l'artiste en migrant et de Paris en centre périphérique* du catalogue de l'exposition.

258 pages • 32 euros € • Isbn : 9791037018632

PARTENAIRES MÉDIAS :

Le Journal
des Arts

L'oeil

INFORMATIONS PRATIQUES

ACCÈS

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION

293, avenue Daumesnil - 75012 Paris

Métro **8** - Tramway **3^a** - Bus **46** - Porte Dorée

Les personnes à mobilité réduite accèdent au Palais par le 293, avenue Daumesnil, 75012 Paris.



www.palais-portedoree.fr

#ParisEtNullePartAilleurs

HORAIRES

Du mardi au vendredi, de 10h à 17h30.

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

Fermeture des caisses 1 heure avant la fermeture.

TARIFS

Tarif plein : 8 € / Tarif réduit : 5 €

Gratuit pour les moins de 26 ans.

Achat à l'avance obligatoire sur www.palais-portedoree.fr

CONTACT

T. : +33 (0)1 53 59 58 60 - E. : info@palais-portedoree.fr

CONTACTS PRESSE

MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION

Pierre Laporte Communication

Alice Delacharlery, Laurent Jourden, Marie Lascaux

T. +33 (0)1 45 23 14 14 - E. info@pierre-laporte.com