

MUDAM

An exhibition in three parts

FR



A Model

09.02 — 08.09.2024

mudam.com

MUDAM

A Model

An exhibition in three parts

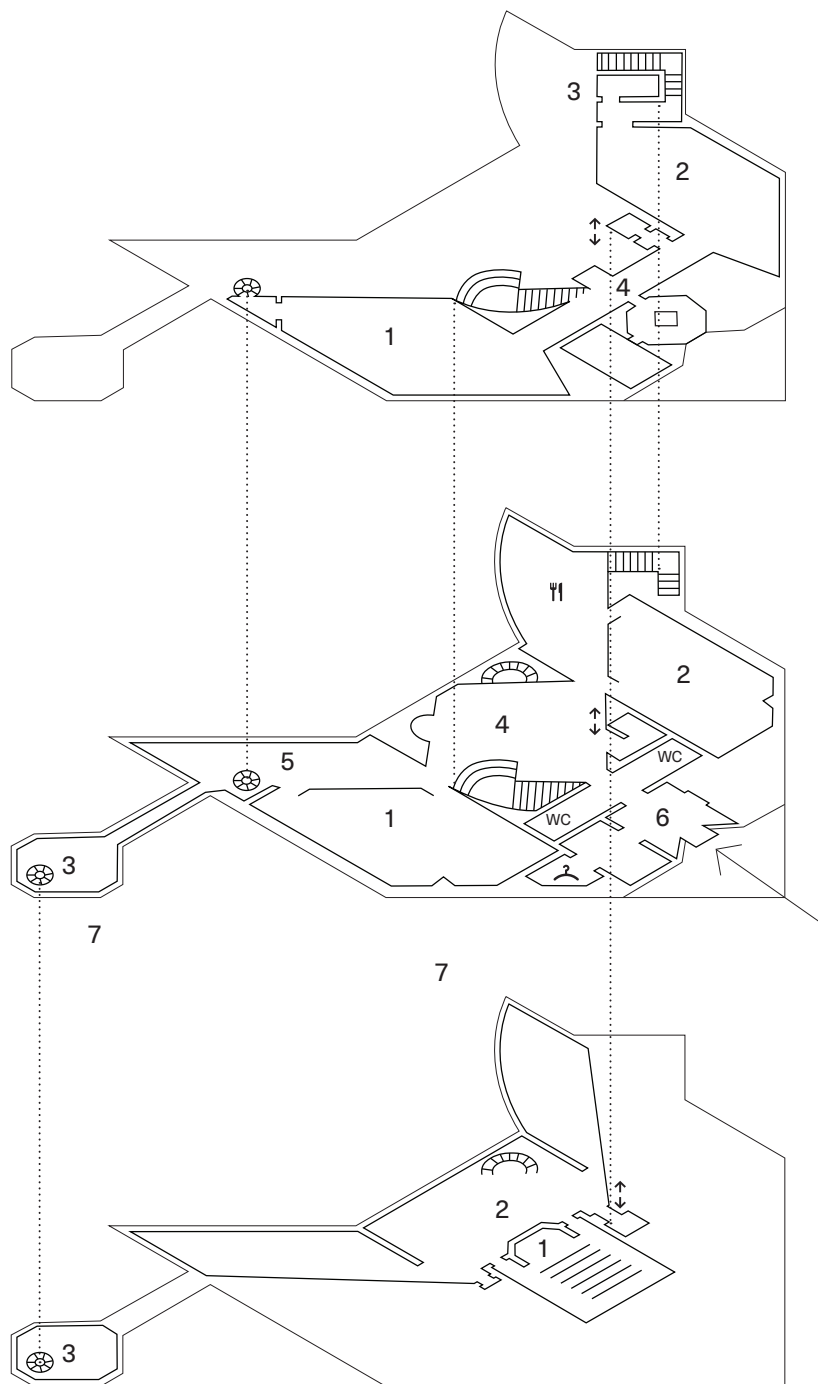
09.02 — 08.09.2024

Commissaires :

Bettina Steinbrügge avec Sarah Beaumont,
Clément Minighetti et Joel Valabrega



Palle Nielsen, *Modellen*, 1968, Moderna Museet, Stockholm
Photo : Moderna Museet, Stockholm



Niveau +1

1. Galerie Est — Nina Beier et Bob Kil | General Idea
2. Galerie Ouest — Anna Boghiguan | Andrea Bowers | Daniela Ortiz | Krista Belle Stewart
3. Petite Galerie Ouest — Station d'écoute
4. Couloir — Palle Nielsen

Emplacements divers : Tony Cokes | Jason Dodge | Finnegan Shannon | Dardan Zhegrova

Niveau 0

1. Galerie Est — Tomaso Binga | Nora Turato
2. Galerie Ouest — Isaac Julien
3. Henry J. and Erna D. Leir Pavilion — Rayyane Tabet (jusqu'au 12 mai 2024)
4. Grand Hall — Oscar Murillo | Programme de films
5. Jardin des Sculptures — Claire Fontaine | Su-Mei Tse
6. Hall d'entrée — Tony Cokes | Finnegan Shannon
7. À l'extérieur — Nina Beier | Finnegan Shannon

Emplacements divers : Tony Cokes | Jason Dodge | Finnegan Shannon | Dardan Zhegrova

Niveau -1

1. Auditorium
2. Foyer
3. Henry J. and Erna D. Leir Pavilion — Rayyane Tabet (jusqu'au 12 mai 2024)

Introduction

L'exposition *A Model* propose une réflexion sur le rôle du musée en ce début du XXI^e siècle. Elle affirme la nécessité de penser le musée comme un lieu vivant, en prise avec les débats contemporains, et non plus comme un simple espace de présentation. *A Model* envisage également les possibilités qui se présentent lorsque les collections des musées sont appréhendées comme des environnements activables, plutôt qu'une accumulation d'objets à préserver sous une forme immuable et intemporelle.

A Model s'inspire de la capacité de l'art à produire une pensée pouvant influencer sur notre monde et de la manière avec laquelle les artistes s'engagent dans un exercice critique à travers leur travail. Bien que la vision de l'artiste soit par nature subjective et personnelle, la forme artistique n'en demeure pas moins un mode de communication essentiel. Par ailleurs, le caractère expérimental des expositions, la place croissante laissée aux arts performatifs ou les propositions déjouant le format traditionnel d'une œuvre d'art mettent à l'épreuve le modèle du musée, un lieu conservant des collections en les figeant, selon une conception héritée du siècle des Lumières.

L'institution muséale se doit de refléter les réflexions animant la société contemporaine : la diversité se conçoit différemment aujourd'hui, des récits autrefois inaudibles se font entendre et une relecture de l'histoire a lieu afin de rétablir dans leurs droits des cultures ou des pratiques jusqu'ici méprisées ou ignorées. D'autre part, la récente pandémie a modifié nos comportements, et les réseaux sociaux comme les nouvelles technologies peuvent aisément amplifier ou contrefaire l'information.

Ce besoin de se réinventer n'est pas nouveau dans l'histoire des musées d'art moderne et contemporain. L'exposition

A Model est notamment inspirée par un projet de l'artiste et activiste Palle Nielsen, intitulé *The Model – A Model for a Qualitative Society*, présenté en 1968 au Moderna Museet de Stockholm à l'invitation de son directeur, Pontus Hultén. Il consistait en l'installation d'une aire de jeux dans l'une des galeries du musée. Tous les enfants pouvaient accéder gratuitement à cet espace, où des outils et des activités ludiques étaient mis à disposition. Au cours des trois semaines de son ouverture, ce projet a attiré 33 500 visiteurs, dont 20 000 enfants.

L'exposition *A Model* fait écho à l'esprit régénérant de ce projet dans sa volonté de renouveler l'engagement du musée envers l'art contemporain. Ainsi, elle interroge la manière dont l'art y est exposé et pensé. La collection du Mudam sert de point de départ à l'élaboration de cette exposition temporaire. Elle réunit des artistes internationaux dont la pratique porte une réflexion critique sur l'institution muséale, pour certain·e·s invité·e·s à concevoir une installation spécifique, parfois en dialogue avec des œuvres de la collection. *A Model* atteste du rôle des artistes dans la constitution d'une conscience collective et de l'influence qu'ils exercent dans le développement du musée d'art contemporain.

Cette exposition est le deuxième volet de *A Model*, un projet en trois parties qui a débuté le 1^{er} décembre 2023 avec *A Model: Prelude – Rayyane Tabet. Trilogy* (jusqu'au 12 mai). Le troisième et dernier volet de l'exposition, *A Model: Epilogue – Jason Dodge. Tomorrow, I walked to a dark black star*, sera visible à partir du 4 mai et jusqu'au 8 septembre 2024.

1. Arène

Niveau 0
Grand Hall

Artiste

Oscar Murillo

Programme de films

Sophia Al-Maria
Ingrid Brochard
Ali Cherri
Tony Cokes
Nayla Dabaji
Maria Jerez et Eburne Rubio
Marysia Lewandowska
Renzo Martens
Melvin Moti
Oscar Murillo
Khandakar Ohida
Walid Raad

Dans l'Antiquité romaine, l'arène est l'espace central des amphithéâtres dans lequel différentes formes de combats entre hommes et animaux prenaient place. L'arène est aujourd'hui considérée comme un espace de divertissement et de partage. Dans l'installation d'Oscar Murillo pour le Grand Hall du Mudam, l'arène est une agora où le public se rencontre et active l'exposition. Vêtues de leurs uniformes de travail, les effigies qui occupent l'installation font référence à des personnes issues de la classe ouvrière. Pour l'artiste, ces effigies incarnent et renforcent par procuration la reconnaissance de cette communauté dans des contextes où elle est souvent mal représentée. Assises dans l'arène face à un grand écran, les effigies semblent captivées par les films d'artistes et les documentaires projetés qui abordent l'histoire et l'idée même du musée. L'arène devient ici un espace social où se rencontrent les visiteur-euse-s du musée et les effigies, posant ainsi la question de leur présence respective dans un contexte muséal. À travers cette rencontre, l'artiste présente le musée comme un lieu de solidarité où la diversité peut être vécue. C'est de cette ambition que l'installation tire son nom : *collective conscience* (2015-en cours).

Oscar Murillo (1986, La Paila, Colombie) est un artiste développant plusieurs pratiques, allant de la peinture à l'installation, du dessin à la sculpture, la performance, ainsi que des projets vidéos et collaboratifs. Son travail propose une intervention nuancée sur les conditions proprement liées aux processus de mondialisation et l'état de flux tendu permanent qui les accompagne. Au sein du Mudam, l'installation *collective conscience* modifie la relation habituelle entre le musée et le-la visiteur-euse, encourageant le public à interagir davantage avec le lieu, et valorise ainsi les principes de partage et

d'échange. Les corps sont politiques. Ils sont les héritiers de nos histoires, marqués par une situation sociale particulière et enfermés dans des identités. En ce sens, l'arène de Oscar Murillo libère et permet, l'espace d'un instant, un moment de rencontre entre les visiteur-euse-s et les effigies, faisant naître un sentiment de solidarité. Alors qu'ils-elles sont installé-e-s sur les gradins, des films sont projetés sur l'écran et montrent des points de vue singuliers sur l'institution muséale. Cette programmation filmique présente le musée, non pas comme une simple construction, mais comme un espace qui se partage et se rêve.

Dans *Dream Your Museum* (2022), Khandakar Ohida (1993, Kelepara, Hooghly, Inde) s'inspire de l'histoire de son oncle Khandakar Selim qui, pendant quarante-sept ans, a amassé compulsivement un grand nombre d'objets en tout genre dans sa maison. Cette collection « non-institutionnelle » porte une réflexion sur ce que pourrait être un musée dans un contexte postcolonial et sur la question de savoir où finit l'accumulation d'objets et où commence une collection muséale. À cette proposition d'un musée alternatif ou « domestique » répond le film de Nayla Dabaji, *Migrer le musée* (2021), tourné au musée des Beaux-Arts de Montréal. « Habité » temporairement, celui-ci devient le réceptacle de la collection personnelle d'images de l'artiste.

Différents musées parisiens ont servi de cadre à *Somniculus* (2017) d'Ali Cherri (1976, Beyrouth). Filmé en dehors des heures d'ouverture, lorsque les collections se « reposent » du regard des visiteur-euse-s, le film formule une tension entre la vie de ces artefacts inanimés et le monde vivant qui les entoure. Que serait un musée sans œuvres ? Dans son œuvre *No Show* (2004), Melvin Moti (1977, Rotterdam) fait revivre la visite donnée par un guide du musée

de l'Ermitage à Saint-Petersbourg, qui a été vidé de ses collections pendant la Seconde Guerre mondiale. Y subsiste la mémoire des œuvres et, en creux, le discours idéologique qu'elles peuvent servir selon le point de vue de la personne les décrivant.

Marysia Lewandowska (1955, Szczecin, Pologne), avec *Rehearsing the Museum* (2018), et Sophia Al-Maria (1983, Tacoma, Washington), dans *TIGER STRIKE RED* (2022), portent un regard critique sur la constitution des collections des musées occidentaux, bien souvent établies sur le vol et l'extraction d'artefacts extra-occidentaux. Le spectateur-rice plonge ainsi dans les récits de la violence coloniale et ses conséquences. Le film de Marysia Lewandowska aborde également le concept même du musée public occidental et son fonctionnement, ici mis en relation avec les intérêts privés du développement immobilier propre à la Chine. Walid Raad (1967, Chbanieh, Liban) documente dans *Les Louvres : Sections 7, 11 and 17* (2019), les coulisses du musée du Louvre et ses grands changements, notamment la création du Département des arts de l'Islam et du Louvre Abu Dhabi. Dans la conférence TED « Comment j'ai créé un musée d'art contemporain mobile et gratuit » (2018), Ingrid Brochard raconte la genèse de son musée mobile, le « Mumo », créé en 2011. Le musée universel tel qu'il a été conceptualisé entre le XVIII^e et le XIX^e siècle en occident est remis en question par les réflexions politiques et poétiques de ces artistes.

Le film de María Jerez (1978, Madrid) et Eburne Rubio (1974, Burgos), *Maria Gaat Naar School* (2017), montre des élèves d'une classe chargés d'enseigner collectivement à une adulte. *White Cube* (2020) de Renzo Martens (1973, Terneuzen, Pays-Bas) et *B4 & After the Studio Pt. 2 (Everythingism)* (2019) de Tony Cokes (1956, Richmond, Virginie)

analysent les structures économiques dans lesquelles les artistes et le monde de l'art occidental s'inscrivent et montrent au public que l'art n'a pas perdu son moyen d'agir sur le monde. Enfin, Oscar Murillo est également représenté dans le programme avec le film *collision of intent* (Diego Rivera, Rockefeller Center) (2019) présentant une performance dans laquelle les membres bénévoles d'un musée poussent les effigies placées sur des chaises roulantes entre les sites The Shed et le Rockefeller Center, à New York. Oscar Murillo cherche ainsi à créer un dialogue avec l'historique et controversée œuvre murale de Diego Rivera : *The fresco Man at the Crossroads* (1934), censurée à cause de sa critique anti-capitaliste. Les effigies font partie d'une multitude de dialogues, devenant ainsi un véritable outil au service de l'artiste, lui permettant d'éveiller les consciences.

L'arène *collective conscience* d'Oscar Murillo active *A Model* et souligne le rôle social de l'exposition en devenant un espace de discussion et d'échange, tel un forum, invitant un large public à se rassembler.



Oscar Murillo, *collision of intent* (Diego Rivera, Rockefeller Center), 2019
Vue de la performance du 11 juin 2019, présentée dans le cadre de *Collision/Coalition*, The Shed, New York, 19 juin – 25 août 2019
Photo : Mohamed Sadek © Oscar Murillo. Courtesy de l'artiste et de The Shed

2. Croisements

Niveau 0
Niveau +1
Park Dräi Eechelen

Artistes

Nina Beier
Tony Cokes
Finnegan Shannon
Dardan Zhegrova

En investissant les espaces de passage et extérieurs du musée, *A Model* propose aux visiteur·euse·s une série de rencontres fortuites qui doivent les inciter à expérimenter de nouvelles façons d'interagir avec le musée. Dans les interstices entre les salles, les spectateur·rice·s découvriront ainsi des installations, des sculptures, des vidéos et documents d'archives, notamment sur le projet *The Model* (1968) de Palle Nielsen au Moderna Museet de Stockholm, dont l'exposition s'est inspirée.

Guardians (2022) de Nina Beier (1975, Aarhus) dans le parc Dräi Eechelen prend la forme de cinq sculptures de lions gardiens, accueillant des graines pour oiseaux dans les espaces en creux du marbre situés au niveau de la gueule de chaque lion, leur crinière et leurs muscles. Gisant sous les arbres du parc qui entoure le Mudam, les lions s'offrent dans ce contexte aux résidents ailés du parc. Les sculptures de lions qui ornent les entrées des bâtiments publics sont souvent vues d'en bas. En renversant leur mode de présentation habituel, l'artiste met en évidence le fait qu'un musée et le territoire qui l'héberge ne sont pas neutres. Ce faisant, elle invite les visiteur·euse·s à interroger les valeurs auxquelles le lion est généralement associé, telles que la vaillance ou la sagesse royale. Par la présence des sculptures qui la composent, l'installation *Guardians* de Nina Beier démontre par ailleurs que la symbolique des objets peut être mise à mal et que leur signification est en constante évolution.

La série d'interventions *Do you want us here or not (Mudam)* (2023-en cours) de Finnegan Shannon (1989, Berkeley, Californie) attire notre attention sur le manque d'accessibilité, d'inclusion et de confort dans les espaces publics et muséaux. La pratique de l'artiste, qui vit avec un handicap depuis sa naissance,

s'inspire de son expérience personnelle pour thématiser la perception du handicap dans la société. Pour son intervention dans l'entrée du Mudam, Finnegan Shannon a recouvert l'un des bancs de Martin Szekely (1956, Paris), *Lobby* (2006), d'un coussin bleu cobalt (*Bench-to-daybed conversion research*, 2024). Les inscriptions figurant sur les bancs, présentés à l'intérieur et à l'extérieur du musée et créés suite à une commande du Mudam, s'adressent au public en anglais, français, allemand et luxembourgeois. Les interventions spatiales de Finnegan Shannon invitent les visiteur·euse·s à s'asseoir pour réfléchir à leurs propres préjugés et à la nécessité d'une plus grande diversité sociale, tout en soulignant l'importance de l'expérience physique de l'espace, avant même son appréhension sensorielle.

Evil.80.Empathy? (2020) de Tony Cokes (1956, Richmond, Virginie) accueille les visiteur·euse·s à l'entrée du musée. L'œuvre vidéo de l'artiste américain illustre la nécessité pour les musées de refléter les débats contemporains afin de remettre en question les modes de fonctionnement institutionnels et systémiques existants. Créée dans le sillage des manifestations consécutives au meurtre de George Floyd en 2020, elle prend la forme d'un montage d'extraits d'une conversation en ligne tenue le 18 juin 2020 entre l'artiste et cinéaste John Akomfrah, la théoricienne féministe et professeure de sciences humaines Tina Campt et l'écrivaine et chercheuse en études afro-américaines et professeure d'anglais et de littérature comparée Saidiya Hartman. Les propos des intervenant·e·s sont présenté·e·s au moyen de textes sur fond de couleurs qui, associés aux rythmes lancinants de la bande sonore du producteur et DJ Caspa, opposent à la brutalité policière et à la violence systémique à l'encontre de la communauté Noire les notions d'empathie et de complicité. La vidéo se

conclut par une déclaration poignante : « Nous avons vu assez de morts Noires pour toute une vie... »

Les deux poupées *Your enthusiasm to tell a story (gold)* (2016) et *Your enthusiasm to tell a story (blue)* (2017), de Dardan Zhegrova (1991, Pristina) sont présentées dans différents endroits du Mudam de manière à susciter de manière inattendue un sentiment de nostalgie. Dardan Zhegrova est un artiste et activiste dont la pratique s'intéresse aux droits, objets et performances LGBTQIA+, souvent en intégrant des éléments textiles et en utilisant la poésie comme point de départ. Enfant, l'artiste d'origine kosovare a fréquenté le théâtre de marionnettes de Dodona, qui demeure à ce jour un symbole de la résistance culturelle albanaise et de l'émancipation kosovare. Les poupées, que les visiteur·euse·s découvrent au hasard de leur déambulation, les invitent à les appréhender physiquement. Pour les entendre chuchoter – elles partagent des réflexions nostalgiques sur le désir et les relations intimes – il faut en effet poser la tête sur leur poitrine, de manière à laisser leur « cœur vous parler ». Chacune des poupées devient ainsi la dépositaire d'un poème qui s'oppose à toute forme de discrimination, lequel se déploie sous la forme d'un récit personnel dédié aux relations non genrées. *Your enthusiasm to tell a story* vise à brouiller les frontières entre l'expérience personnelle de l'artiste et celle des visiteur·euse·s.



Nina Beier et Bob Kil, *All Fours*, 2022
Vue de la performance, La Pista 500, Pinacoteca Agnelli, Turin, 2022
Photo : Sebastiano Pellin di Persano
Courtesy des artistes, Standard (Oslo), Oslo, H. Croy Nielsen, Vienne

3. The Model – Palle Nielsen

Niveau +1

Artistes

Palle Nielsen
SUPERFLEX

A Model prend pour point de départ un projet de l'artiste et activiste Palle Nielsen. En 1968, l'artiste reçoit une carte blanche du Moderna Museet de Stockholm pour mettre en place *The Model – A Model for a Qualitative Society*, une expérience sociale impliquant 20 000 enfants, en leur offrant un espace récréatif à l'intérieur du musée. Pendant près d'un mois, le musée devient une aire de jeu où les enfants peuvent librement sauter d'un pont, se balancer dans des pneus, fabriquer des objets avec des outils de bricolage, grimper sur des balançoires, peindre et se servir d'un tourne-disque pour écouter de la musique. En son temps, *The Model* proposait de transformer le musée en un espace ludique, propice à la créativité et à la liberté, suggérant qu'un tel principe pourrait être transposé à la société dans son ensemble. L'exposition au Mudam fait écho à cet esprit régénérant dans sa volonté d'interroger le rôle de l'institution muséale aujourd'hui et de proposer un modèle alternatif, une autre manière de concevoir les expositions, tenant compte des débats contemporains. Des archives relatives au projet original de Palle Nielsen sont présentées dans le couloir du premier étage.

The Model – A Model for a Qualitative Society présenté au Moderna Museet s'inscrit dans la continuité des projets développés par Palle Nielsen à Copenhague dans la seconde moitié des années 1960. En 1966, alors qu'il est encore étudiant en peinture à la Royal Danish Academy of Fine Arts, dont il sortira diplômé en 1967, Palle Nielsen convainc l'architecte de la municipalité de Gladsaxe, dans la banlieue de Copenhague, de l'employer en tant que consultant artistique. Conscient du manque criant d'aires de jeux dans l'espace public des villes danoises dans les années 1950 et jusque dans les années 1960, alors même que la créativité des enfants n'est pas considérée comme une

priorité dans les écoles, il se consacre à la production de ce qu'il nomme des « formations spatiales pour enfants ». Il s'appuie sur des expériences réalisées qui démontrent que la fréquentation des groupes d'enfants et l'intensité de leurs jeux augmentent lorsque les aires sont plus denses et présentent des recoins, des points de vue surélevés, plutôt que de grands espaces ouverts. Sur ces principes, il conçoit une aire de jeu de 5 000 m² qui ouvre à l'automne 1968 et est décrite comme un terrain d'aventure, avec des ponts suspendus, des toboggans, mais aussi des cabanes de jeux en plein air. Cet espace offre une variété de possibilités de jeux, mais avec un équipement limité, car il doit avant tout être un endroit dans lequel les enfants se sentent libres de chahuter et d'expérimenter. Puis, en mars 1968, les expériences de Palle Nielsen s'orientent vers la rue. Avec un groupe d'activistes, il crée des aires de jeux illégales dans les jardins d'un quartier populaire de la banlieue de Copenhague. Ensemble, ils font une demande de réquisition des arrière-cours aux résidents – qui acceptent –, pour y construire des aires de jeux pour enfants. C'est une manière pour Palle Nielsen et ses compagnons d'adresser une critique constructive à la politique urbanistique de la ville, tout en en dénonçant l'iniquité sociale.

En juin 1968, Palle Nielsen voyage à Stockholm pour participer à l'organisation d'actions visant à contrecarrer un développement urbain effréné qui oublie l'essentiel : l'humain. C'est au cours de ces réunions qu'il propose d'investir une institution culturelle car, à ses yeux, il est important de toucher l'opinion publique et les décideurs en se servant de nouveaux canaux de communication.

Son idée n'est pas bien reçue. Pour la contre-culture de l'époque, tout espace institutionnel est par définition

conformiste. Mais la rencontre avec le directeur du Moderna Museet, Pontus Hultén, va être décisive. Ce dernier comprend l'intérêt du projet et donne carte blanche à Palle Nielsen. Avec *The Model – A Model for a Qualitative Society*, le projet qu'il développe pour le musée, l'intention de Palle Nielsen est double. Il s'agit de créer un cadre dans lequel les enfants peuvent s'exprimer sans contrainte et inventer leur monde, plutôt que d'imiter celui des adultes. Cet espace, marqué par l'absence de règles préétablies, doit se comprendre comme un premier pas vers une société plus collective, privilégiant la communication entre les individus, et désengagée du productivisme capitaliste. L'autre objectif de Nielsen concerne l'art et l'institution muséale. Pour que l'art sorte de ses ornières bourgeoises, il faut qu'il soit le vecteur d'un projet de société. Le musée, quant à lui, doit devenir à la fois un lieu d'émancipation sociale et une tribune d'où se faire entendre. Revenant sur l'histoire de ce projet en 2013, Palle Nielsen explique : « Je voulais déconstruire le concept muséal du *white cube* [...] Le concept de musée d'art devait être modifié par la présence et l'activité d'enfants jouant dans le musée ». *The Model* se situait entre un projet pédagogique, une installation artistique et une revendication socio-politique.

Une forme d'activisme semblable à celui de Palle Nielsen se retrouve dans des projets contemporains, notamment dans ceux du collectif d'artistes SUPERFLEX, qui ouvrent également les espaces publics à toutes les générations. Dans le cadre de *A Model*, leur projet *Research for Sculptural Infrastructure* se concentrera sur l'activation extérieure du musée.

4. Modernismes

Niveau 0
Galerie Ouest

Artiste

Isaac Julien

André Holland – Alain Locke
Danny Huston – Albert Barnes
Devon Terrell – Richmond Barthé
Sharlene Whyte – Curatrice
Alice Smith

Commande de la Barnes Foundation
et la Ford Foundation, avec le soutien
de Sharjah Art Foundation, Linda Pace
Foundation, Carol Weinbaum et University
of California, Santa Cruz

Once Again... (Statues Never Die) (2022)
d'Isaac Julien (1960, Londres) dans
la galerie Ouest du Mudam est une
installation composée de cinq écrans
présentée avec des sculptures africaines
traditionnelles. Complétée par des
œuvres des sculpteurs (James) Richmond
Barthé (1901, Bay Saint Louis – 1989,
Pasadena) et Matthew Angelo Harrison
(1989, Détroit), elle illustre la relation
sensible et intellectuelle entre histoire
de l'art et propriété culturelle. Dans
Once Again... (Statues Never Die), Isaac
Julien crée un dialogue scénarisé entre
le collectionneur d'art Albert C. Barnes
(1872, Philadelphie – 1951, Phoenixville,
Pennsylvanie), à l'origine de la fondation
qui porte son nom, et le philosophe
et critique culturel Alain Locke (1885,
Philadelphie – 1954, New York), souvent
appelé le « père » de la Renaissance
de Harlem, terme qui désigne le
renouveau culturel, artistique, politique
et académique de la communauté afro-
américaine dans ce quartier de la ville de
New York au début du XX^e siècle.

Dans *Once Again... (Statues Never Die)*,
Isaac Julien examine l'histoire de la
réception de l'art africain en Occident.
Ce phénomène est illustré par le fait que
l'avant-garde artistique et intellectuelle
occidentale du début du XX^e siècle
s'inspire de l'esthétique de l'art africain
pour inventer de nouveaux modes de
représentation, comme en témoignent
les œuvres d'artistes européens tels
qu'André Derain (1880, Chatou, France –
1954, Garches, France), Pablo Picasso
(1881, Malaga, Espagne – 1973, Mougins,
France) et Henri Matisse (1869, Le
Cateau-Cambrésis, France – 1954, Nice).
Toutefois, cette période est également
marquée par la colonisation et les préjugés
raciaux qui favorisent l'exploitation et
l'appropriation de la culture africaine par
l'Occident. S'agissant de la restitution des
objets africains, comme l'explique Isaac
Julien, *Once Again... (Statues Never Die)*

peut donc être vue comme « une forme
de restitution poétique permettant de
réfléchir à cette question et à la manière
dont les œuvres sont arrivées ici*, et à ce
que cette rencontre signifie en termes
du regard que nous portons sur elles
aujourd'hui ».

Mêlant fiction poétique et réalité, son
installation multi-écrans mélange les
époques, du début du XX^e siècle à nos
jours. En plus des deux protagonistes
principaux, Barnes et Locke, apparaît
également un personnage fictif sous
les traits d'une conservatrice africaine
contemporaine. À travers le dialogue qu'il
noue entre ces trois figures, Isaac Julien
établit des parallèles entre différentes
époques, tout en montrant comment l'art
a suscité une prise de conscience de la
question coloniale. Celle-ci se manifeste
notamment à travers la publication,
en 1925, de l'ouvrage fondamental de
Locke, *The New Negro*, une anthologie
sur l'art africain et afro-américain dans
laquelle l'auteur appelle à un changement
radical de la culture afro-américaine
et à l'émancipation de la communauté
noire. Locke affirme que l'art et la culture
sont des éléments essentiels dans ce
processus, la culture étant un héritage
susceptible d'être ravivé par un renouveau
de l'art. Pour Locke, l'art, par sa capacité
à former une identité culturelle, peut,
lorsqu'il est reconnu et diffusé, lutter
contre la discrimination raciale et
promouvoir la justice sociale.

L'installation d'Isaac Julien entend
redonner à l'art africain la place qui
lui revient dans l'histoire de l'art en se
concentrant sur l'avenir. La présence de
sculptures de Richmond Barthé et de
Matthew Angelo Harrison, deux artistes
qu'un siècle sépare, témoigne de la
continuité, de la vitalité et de l'originalité de
la culture noire qui, de la Renaissance de
Harlem à l'afrofuturisme contemporain, en
passant par le Black Arts Movement des

années 1960 et 1970, explore les thèmes
de la mémoire, de l'identité (notamment
post-coloniale) et de l'esthétique politique.
Cette affirmation est un acte politique
nécessaire, nous dit l'artiste à travers la
voix de la chanteuse Alice Smith : « Une
fois de plus, je défends mon cœur ouvert,
sans question. Et toutes mes vieilles
habitudes, mes mauvais jours, défilent
devant moi comme le temps. » Si Isaac
Julien reconnaît les préjudices infligés à
l'Afrique et à la richesse de ses cultures,
il démontre surtout que l'art se régénère
et que chaque génération, en faisant un
travail de mémoire, produit des idées et
des valeurs nouvelles.

Aujourd'hui, un travail de réparation
et de réécriture de l'histoire s'impose
aussi dans les musées. Au-delà de la
question de la restitution par les musées
occidentaux d'œuvres dont l'arrivée dans
leurs collections relèvent de la spoliation
coloniale, il s'agit aussi de remédier à
la mémoire perdue de ces artefacts.
S'ouvre ici un vaste chantier : comment
restituer le sens originel de ces sculptures
déracinées, alors même que les cultures
qui les ont produites ont été spoliées
et souffrent aujourd'hui encore des
conséquences de la colonisation ?

* En occident



Isaac Julien, *Once Again... (Statues Never Die)*, 2022
Vue d'installation, Tate Britain, Londres, 2023
Photo : Jack Hems | © Isaac Julien
Courtesy de l'artiste et Victoria Miro, Londres

5. Traductions

Niveau 0
Jardin des Sculptures

Artistes

Claire Fontaine
Su-Mei Tse

Exposées dans le Jardin des Sculptures, les installations *Become a Sea* (2023) de Claire Fontaine et *Many Spoken Words* (2009) de Su-Mei Tse représentent deux fontaines qui, pour l'occasion, partagent un espace transformé grâce à un revêtement de sol imitant les dalles usées et stratifiées d'un carrelage en faïence méditerranéen. Invité à réagir à l'une des œuvres les plus emblématiques de la collection du Mudam, le collectif français en profite pour mener une réflexion plus large sur notre époque dans toute sa complexité.

Installée dans le Jardin des Sculptures du Mudam en 2009, *Many Spoken Words* est une fontaine dont l'eau a été remplacée par une encre d'un noir profond. Elle s'écoule de la vasque tenue par un chérubin, d'inspiration baroque, et génère une douce sonorité qui emplit l'espace. L'œuvre de Su-Mei Tse se veut un hommage à la littérature, à la poésie, au potentiel infini des mots. Selon l'artiste, elle représente « le processus entier du langage : le chemin que prend une pensée initiale, de la parole au texte écrit ». La fluidité du matériau renvoie à l'acte de création même, à l'idée de la source de l'inspiration, mais elle fait aussi allusion à la nature fluctuante du langage. Les langues sont en effet régulièrement réévaluées et adaptées pour refléter les changements intervenus dans les sociétés qui les utilisent. Elles peuvent être à la fois une arme et une échappatoire poétique. Dans une publication consacrée aux sources d'inspiration de son travail, l'artiste mentionne sa correspondance avec Raymond Delambre, dans laquelle il évoque l'écrivaine et poète Lin Zhao (1931, Suzhou, Chine – 1968, Shanghai), condamnée à vingt ans de prison par le Parti communiste chinois en 1965 et finalement exécutée. Lors de son séjour en prison, Zhao couvrit les murs de sa cellule, ses vêtements et ses draps de poèmes écrits avec son propre sang. « Bien sûr, je n'ai pas choisi Lin Zhao par hasard »,

écrit Delambre, qui dit voir entre l'œuvre de Tse et l'histoire de Zhao une transition « de la fontaine d'encre à la fontaine de sang ». Le recueil comprend par ailleurs une juxtaposition d'images d'archives de livres brûlés à Berlin et d'une photographie de *Many Spoken Words*, une association qui renvoie à la restriction de la liberté d'expression en raison d'une opposition culturelle, religieuse ou politique à une idéologie donnée.

L'installation *Become a Sea* de l'artiste collective Claire Fontaine, fondée à Paris en 2004 sous le nom d'une marque de papeterie française, est basée sur un texte de Jalâl ad-Dîn Rûmî, célèbre poète mystique persan du XIII^e siècle : « Chaque forme que tu vois a son archétype au-delà de l'espace. Si la forme disparaît, qu'importe ? Son origine est éternelle. Chaque image que tu vois, chaque parole subtile que tu entends, Ne t'afflige pas de leur disparition : il n'en est pas ainsi. Puisque la source est éternelle, les eaux qui en proviennent ruissellent éternellement, puisqu'elles sont impérissables, pourquoi te lamenter ? Sache que l'âme est la source, et toutes les choses créées des ruisseaux. Tant que demeure la source, s'écoulent les ruisseaux. Chasse le chagrin de ton esprit, bois l'eau de ce ruisseau. Ne crains pas que l'eau tarisse, car elle est sans fin. » L'installation de Claire Fontaine se compose de plusieurs éléments, dont *La mer à boire* (2023), une fontaine d'eau salée, à hauteur de 38 grammes de sel par litre, alimentée par un réservoir bleu caractéristique des paysages méditerranéens. L'eau salée est souvent associée aux larmes et à l'expression, qui donne son titre à la sculpture, « ce n'est pas la mer à boire » utilisée pour indiquer que quelque chose n'est pas si difficile qu'il n'y paraît. Le bassin méditerranéen, où vit le collectif, est un espace caractérisé par de nombreuses luttes et contradictions. Les motifs du

carrelage imprimés sur vinyle altèrent la neutralité de l'espace d'exposition, en transposant les deux installations présentées ici dans un contexte visuel et un style décoratif évoquant la Méditerranée. Sur une sculpture constituée d'une brique enveloppée dans une couverture de livre, également présentée, on lit « Homo Sacer », titre du célèbre livre de Giorgio Agamben (1942, Rome). Dans ce texte fondateur, le philosophe italien explore les origines de l'état d'exception, le moment où les droits de l'homme sont légalement suspendus à l'intérieur des régimes démocratiques. Agamben montre comment les épisodes de génocide, de déportation et de lois raciales sont liés à une histoire des droits de l'homme, perpétuellement redéfinie, dépendant aussi des intérêts des personnes au pouvoir.

Le dialogue entre l'œuvre de Su-Mei Tse où le langage apparaît comme élusif et le revêtement de sol de style méditerranéen ou la fontaine de sel de Claire Fontaine crée un puissant dialogue qui nous permet de revendiquer un espace capable de refléter la diversité des réalités, préoccupations et systèmes de valeurs ainsi que notre propre responsabilité vis-à-vis de ceux-ci.

6. Équité

Niveau 0
Galerie Est

Artistes

Tomaso Binga
Nora Turato

Performeuse

Matilde Cerruti Quara

Exposées dans la galerie Est au rez-de-chaussée du Mudam, les œuvres de Nora Turato (1991, Zagreb) et Tomaso Binga (1931, Salerne) emploient les mots et la parole pour évoquer le statut des femmes dans la société contemporaine. L'association de ces deux artistes de générations différentes révèle la continuelle nécessité de créer des espaces afin que les femmes puissent être entendues.

La performance vidéo *someone ought to tell you what it's really all about* (2019) de Nora Turato montre l'artiste sur une scène noire récitant des bouts de phrases extraites de commentaires sur les réseaux sociaux, de publicités, de livres et de films. Elle parle avec détermination, projetant ses mots comme autant de flèches à destination du spectateur, éructant un torrent d'informations souvent violentes provenant de chaînes d'actualité ou d'échanges en ligne. Au cours de sa performance, l'artiste entre peu à peu dans un état de transe, énonçant non seulement ses propres pensées, mais aussi un flux incessant de jugements et autres croyances qui pullulent sur Internet. Portés par sa voix, ses mots finissent par envahir la salle. Cette réappropriation de l'espace par la parole, le son ou le texte est un trait commun aux pratiques des deux artistes associées ici.

Tomaso Binga, de son vrai nom Bianca Pucciarelli Menna, a exposé pour la première fois sous ce pseudonyme en 1971 au Studio Oggetto à Caserta. Par cet acte, l'artiste renonçait à son identité féminine pour bénéficier d'une liberté artistique dans un environnement professionnel et social dominé par les hommes. Sa décision radicale de s'affranchir du cadre imposé par le patriarcat s'inscrit dans le mouvement féministe romain Rivolta Femminile [Révolte des femmes]. Formé en 1970 par des artistes, critiques d'art et écrivaines

telles que Carla Lonzi ou Elvira Banotti, Rivolta Femminile a joué un rôle majeur dans l'émancipation des femmes [libertà femminile] en Italie.

Les questions d'identité et le féminisme sont au cœur de l'œuvre de Tomaso Binga. En 1976, à la Casa Malangone à Rome, habillée de papier peint, elle présente l'installation *Carta da parato* et la performance *io sOnO unA cArtA*. En 1977, elle décide d'épouser son alter ego Tomaso Binga en jouant simultanément les rôles de mari et de femme lors d'une performance à la galerie Campo D à Rome.

Au rez-de-chaussée de la galerie Est du Mudam, le papier peint rouge et blanc de *Carta da parato* transforme le musée en un environnement domestique qui accueille d'autres œuvres de l'artiste, dont *Bianca Menna e Tomaso Binga. Oggi sposi* (1977-2019), deux portraits de mariage montrant l'artiste et son homologue masculin, et *Io sono io, io sono Me* (1976) et *Mater* (1977-2015), deux œuvres où le corps de l'artiste est mis en dialogue avec des mots. Avec *Alfabeto proverbiale* (1999), elle a créé un abécédaire de proverbes avec des mantras optimistes comme « l'art est harmonie » ou des déclarations plus percutantes comme « assez de mensonges ». L'installation comprend par ailleurs une série de poèmes écrits dans les années 1970 qui, bien qu'ils se composent de mots écrits, sont de nature éminemment vocale. Dans *Poesia Muta* (1976), la phrase « nOn parlare !! nOn parlare !! » est ainsi répétée sept fois, comme si elle résonnait dans la galerie.

Tout au long de sa carrière, Tomaso Binga a pratiqué l'« écriture asémique », qu'elle décrit comme une « chose qui coule librement, presque vivante [...] pouvant proliférer comme des cellules qui inondent l'environnement ». Avec *Carta da parato* et *Mater*, l'écriture de l'artiste envahit la toile vierge de l'espace

d'exposition. La capacité de ses œuvres à s'étendre au-delà du cadre fait écho au flux de paroles qui caractérise la vidéo de Nora Turato. Les voix des deux artistes s'unissent pour partager leurs expériences en tant que femmes dans la société.



Tomaso Binga, *Io sono io, io sono Me*, 1976
Courtesy de Archivio Tomaso Binga et
Galleria Tiziana Di Caro, Naples
Photo : Verita Monselles

7. Schémas

Niveau +1
Galerie Est

Artistes

Nina Beier et Bob Kil
General Idea

Performeur-euse-s

Eléonore Ghysaert
Serge Daniel Kabore
Bob Kil
Aimé-es Rossi
Jeanna Serikbayeva

Nina Beier (1975, Århus, Danemark) et Bob Kil (1975, Séoul) collaborent régulièrement pour créer des installations sculpturales et performatives qui mettent en avant tant les caractéristiques physiques que temporelles d'une œuvre. *Field Trip* (2023) est composée de rangées continues de fleurs dans des pots identiques qui quadrillent toute la surface du sol et dessinent des allées, que le le-la visteur-euse peut emprunter, et qui permettent aussi d'accueillir une chorégraphie.

Field Trip, installée dans la galerie Est de l'étage du Mudam, dialogue avec deux œuvres de la série *Pasta Paintings* de General Idea appartenant à la Collection Mudam. Le choix de ces deux tableaux réalisées avec des coquillettes (pâtes alimentaires) et représentant, l'un le logo de Marlboro, l'autre celui de Mastercard, établit un dialogue avec ce collectif d'artistes, créé en 1967 par Felix Partz (1945, Winnipeg – 1994, Toronto), Jorge Zontal (1944, Parme – 1994, Toronto) et AA Bronson (1946, Vancouver), et qui sera dissout en 1994, après le décès de Part et Zontal des suites du sida. La présence de General Idea, aujourd'hui internationalement reconnu, offre un vis-à-vis historique à l'œuvre de Nina Beier et Bob Kil en la plaçant dans une perspective élargie, celle d'une critique de la société de consommation, des médias de masse et du formatage des consciences. Cette critique peut également se lire dans la manière dont ces œuvres mettent le musée à l'épreuve, en amenant le vivant en son sein. Les fleurs, comme les performeur-euse-s de *Field Trip* sont confié-e-s aux soins du personnel du musée le temps de l'exposition, tandis que la collection du Mudam a le devoir de conserver, en vue des générations futures, une denrée pourtant bien ordinaire : les coquillettes des *Pasta Paintings*.

Satirique et délibérément provocateur, le collectif General Idea, dont le nom

évoque ceux de grandes entreprises capitalistes comme General Electric, va dès ses débuts user de la parodie pour produire une critique de la culture et de l'institution muséale, en subvertissant entre autres le commerce de l'art et plus largement l'économie du monde de l'art. En 1970, ils inventent le personnage de « Miss General Idea » et organisent un simulacre de concours de beauté qui vire à la critique sociale et créent en 1980 une boutique, « The Boutique from the 1984 Miss General Idea Pavillion », pour vendre leurs multiples. Toute l'œuvre d'autofiction de General Idea peut s'entendre comme un commentaire critique de nos sociétés, mais il faut la remettre dans le contexte de son époque. Les années 1980 sont marquées par une révolution néo-libérale promouvant l'avidité, l'individualisme, et le désir des consommateur-riche-s à la recherche d'une beauté standardisée et superficielle. L'entreprise de détournement de General Idea se fonde sur ce constat. « Nous savions que le Glamour est artificiel. Nous savions qu'afin de devenir glamours nous devions devenir plagiats, parasites intellectuels. Nous avons fait main basse sur l'histoire et occupé les images, nous les avons vidées de leur sens, réduites à des enveloppes vides. Nous avons rempli ces enveloppes de Glamour, cette innocence crèmeuse des idiots, ce vilain silence des ailerons de requins fendant la mer d'huile. »

La série *Pasta Paintings*, dont la Collection Mudam compte quatre tableaux, date de 1985-1986. L'art du détournement de General Idea s'y retrouve. Par l'appropriation de logos immédiatement identifiables, cette série est symptomatique de « l'image virus ». C'est ainsi que General Idea nomme le fait de parasiter une image « culturelle », la culture étant entendue au sens large, recouvrant autant le domaine de l'art que celui de l'industrie. En d'autres mots, toute mythologie se rattachant à la consommation.

En regard de ces peintures, *Field* de Nina Beier se lit aisément comme une prolongation de cette déconstruction des mythes qui servent de paravent à la réalité de toute industrie humaine. À travers cette installation, Nina Beier interroge, en les confrontant, les valeurs symbolique et matérielle que nous conférons aux objets. L'artiste s'intéresse à leur production, leur circulation, leur acquisition, leur usage et même leur abandon. Révélant de la sorte combien ces biens de consommation portent la trace des structures de pouvoir, culturel et économique, qui articulent notre modèle social. L'institution muséale, qui peut s'entendre comme un rouage de l'industrie culturelle, d'autant plus si on considère son constant besoin de nouveauté, n'échappe pas à cette critique. Dans cette installation, les fleurs en pots qui tapissent le sol sont l'exemple d'une production de masse, destinée aux particuliers comme aux collectivités. Leur alignement au cordeau renvoie à la culture intensive et aux dépôts de l'industrie de gros. Clones identiques, leur accumulation donne le vertige, celui d'une abondance artificielle et périlleuse qu'il est préférable d'ignorer ou de recouvrir par l'emploi de la réconfortante novlangue du greenwashing.

Trip, de Bob Kil, complète l'œuvre quand un groupe de cinq performeur-euse-s, emprunte les allées pour traverser ce champ artificiel. La structure de *Trip*, dans laquelle le corps de Kil se trouve encadré par d'autres corps, reproduit la disposition conventionnelle entre un chanteur et ses danseurs, pour créer une unité plus intense et plus énergique. La troupe, dans une formation en V, se déplace lentement dans l'espace. Comme pour ces fleurs communes, il se dégage de cette marche quelque chose d'artificiel, de répétitif. L'émergence de corps en mouvement contraste à première vue avec l'inerte, mais leur attitude est raide, mécanique, inquiétante aussi.

Leurs mouvements ne sont pas fluides. Au contraire, leur pas est cadencé, leurs gestes saccadés. Ce ne sont pas des individus jouissant d'un libre arbitre, mais un groupe d'êtres vidés de leur substance, sans volonté propre. Cette image de corps dupliques, générée par la multiplication des mêmes gestes réguliers et répétitifs, d'une expression minimale, n'est pas sans évoquer un glitch électronique, ou quelque dysfonctionnement du langage numérique.

À l'heure où les musées doivent trop souvent répondre aux injonctions du marché de l'art, l'œuvre de Nina Beier et Bob Kil nous rappelle que le libre arbitre au sein d'un monde formaté est un trompe-l'œil et que, pour le conserver, il est nécessaire de penser en-dehors du cadre. Elle remet également en question la manière dont nous apprenons à nous déplacer dans les musées. La question du « désapprentissage » apparaît clairement.



Nina Beier et Bob Kil, *Field Trip*, 2023
Vue de la performance, Art Sonje Center, Seoul, 2023
Courtesy des artistes, Standard (Oslo), Oslo et Croy Nielsen, Vienne

8. Contemporanéité

Niveau +1
Galerie Ouest

Artistes

Anna Boghiguian
Andrea Bowers
Daniela Ortiz
Krista Belle Stewart

La beauté réside dans le fait de comprendre que le monde est constitué de réalités multiples et dans l'idée de les accueillir en soi et autour de soi. Faire ce chemin signifie aussi concilier les contradictions et ambiguïtés.

A *Model* entend montrer que l'hospitalité est une notion permettant de repenser l'institution muséale. Les œuvres d'Anna Boghiguian (1946, Le Caire), d'Andrea Bowers (1965, Wilmington, Ohio), de Daniela Ortiz (1985, Cusco, Pérou) et de Krista Belle Stewart (1979, Nation Sylx) nous font découvrir les réalités protéiformes de communautés sous-représentées et d'événements historiques méconnus. Elles déploient pour ce faire des pratiques contemporaines de résistance et d'engagement social basées sur l'hospitalité et l'empathie, tout en relevant les liens qui se sont tissés entre l'art et l'activisme au cours des dernières décennies. Réfutant les modes de pensée linéaires et unidimensionnels, les œuvres présentées dans cette salle nous invitent à prêter attention, à rester curieux et à remettre en question les certitudes bien ancrées et les récits dominants.

The Silk Road (2020-2021) d'Anna Boghiguian est un exemple éloquent de la manière dont l'artiste s'appuie sur des récits historiques pour établir des parallèles entre le passé et le présent. L'installation, dont le titre renvoie à la route commerciale qui relia l'Orient à l'Occident du deuxième siècle avant notre ère jusqu'au milieu du XV^e siècle, s'intéresse à l'histoire de l'industrie de la soie au Japon pour retracer les développements politiques, économiques et industriels qui ont façonné le monde que nous connaissons. Dans *The Silk Road*, l'artiste propose une autre lecture de cette route en révélant ses multiples facettes et son rôle de catalyseur des échanges intellectuels, spirituels et culturels. Contribuant à la diffusion du bouddhisme de l'Inde vers l'Asie orientale et centrale,

la Route de la soie a également permis de partager les connaissances en matière de sériciculture et de fabrication de la soie, une industrie dans laquelle les femmes et les jeunes filles travaillaient à tous les niveaux de la production. En 1872, le gouvernement japonais fait appel à l'ingénieur français Paul Brunat (1840, Bourg-de-Péage, France – 1908, Paris) pour diriger la filature de soie de Tomioka, la première usine de soie moderne du Japon. C'est ainsi que les connaissances des ouvrières industrielles françaises se transmettent à leurs collègues japonaises, avant d'être disséminées dans le reste du pays. La production de soie deviendra par la suite l'une des principales industries au Japon, avec d'importants effets d'entraînement sur les capacités militaires, le progrès technologique et le développement industriel du pays. Suspendues à des fils de soie, les douze peintures d'Anna Boghiguian s'attachent à rendre visible la contribution invisible mais essentielle du dur labeur des femmes à la prospérité et à la puissance d'une nation, et à l'ouverture du Japon vers le monde.

Dans la série de peintures sur bois *The Rebellion of the Roots (France)* (2022), Daniela Ortiz dénonce la persistance des relations de domination à travers les siècles et les continents en imaginant des récits alternatifs à l'histoire coloniale et son héritage. Ici, les esprits de François Mackandal (1730, Guinée – 1758, Cap-Haïtien), Toussaint Louverture (1742, Cap-Haïtien – 1803, La Cluse-et-Mijoux) et Thomas Isidore Noël Sankara (1949, Yako, Burkina Faso – 1987, Ouagadougou), trois figures importantes dans l'histoire des mouvements de résistance à la domination coloniale occidentale, se vengent des auteurs d'injustices et d'actes racistes au moyen d'aliments, de plantes et d'animaux issus des territoires colonisés. L'activisme décolonial est au cœur de la pratique de Daniela Ortiz, qui cherche à opérer un changement profond dans la manière

dont nous pensons l'économie, la culture et la justice. Exécutées dans un style naïf, ses trois histoires courtes adoptent une perspective spirituelle et magique pour inciter les visiteur-euse-s à repenser les systèmes coloniaux et capitalistes actuels en imaginant une résistance si puissante qu'elle serait capable de vaincre la mort et transcender le temps et l'espace.

L'œuvre *Radical Feminist Pirate Ship Tree Sitting Platform* (2013) d'Andrea Bowers se veut un appel à la résistance et à l'activisme. En 2011, l'artiste a été arrêtée en Californie pour avoir participé à un tree sitting, un acte de désobéissance civile à visée écologiste qui consiste à « occuper » un arbre, généralement sur une petite plateforme construite à cet effet, pour empêcher qu'il soit coupé. Au cours de cette action, qui visait à empêcher le déboisement d'une population de chênes indigènes, elle rencontra un activiste vétérinaire qui avait passé les six dernières années de sa vie dans des séquoias anciens en Californie. Elle lui demanda à quoi ressemblerait la plateforme de ses rêves et raconte qu'elle fut « submergée par toute sa frustration, ses incertitudes et les inégalités inhérentes à la vie dans une culture patriarcale quand il prononça ces deux mots : bateau pirate. [...] D'une certaine manière, c'était une évidence, mais je n'y aurais jamais pensé moi-même. » Réalisée avec son compagnon activiste d'un jour, l'œuvre d'Andrea Bowers se dresse fièrement dans l'espace comme un symbole de solidarité. Sur la voile du bateau figure en lettres blanches un extrait de l'essai « Sin Big » (1996) de Mary Daly (1928, Schenectady, New York – 2010, Gardner, Massachusetts), figure pionnière et controversée du féminisme : « Depuis l'enfance, je me suis entraînée à vivre la vie d'une pirate féministe radicale et à cultiver le courage de pêcher. » Pour Andrea Bowers, cet essai sonna comme un cri de guerre.



Krista Belle Stewart, *Truth to Material*, 2020
Vue d'installation, Museum of Contemporary Art, Toronto, Ontario
Photo : Toni Hatkenschield

Elle fut notamment interpellée par les explications de l'auteure sur l'origine du mot « péché », dérivé de la racine indo-européenne « es- », qui signifie « être » : « Lorsque j'ai découvert cette étymologie, j'ai intuitivement compris que pour une femme prisonnière du patriarcat, qui est la religion de la planète entière, "être", dans le sens le plus complet du terme, c'est "pécher". »

Krista Belle Stewart présente, aux côtés d'éléments de son installation *Truth to Material* (2019-en cours), une œuvre vidéo dans laquelle elle mène une réflexion sur le Luxembourg. Dans sa pratique, qui mêle vidéo, photographie, sculpture et installation, elle s'appuie souvent sur des archives pour construire des récits personnels et politiques et interroger les histoires institutionnelles. En 2006, elle participe à l'univers des « Indianer », une communauté de passionné-e-s allemand-e-s. Ce n'est qu'en 2019 que Stewart découvre 'The Week', un événement annuel au cours duquel ils-elles se réunissent dans un camp où, pendant une semaine, ils-elles s'habillent en Indiens, dorment dans des tipis et accomplissent des rituels fantaisistes. Sa rencontre avec cette subculture s'inscrit dans le cadre de ses recherches sur Karl May (1842, Hohenstein-Ernstthal – 1912, Radebeul), célèbre écrivain allemand dont les romans ont contribué à définir l'image des nations amérindiennes ou indigènes dans la culture occidentale. D'une manière plus générale, cet imaginaire a été façonné en grande partie par les récits littéraires ou anthropologiques d'auteurs occidentaux. L'installation de Krista Belle Stewart comprend des photographies prises en Saxe en 2006, 2007 et 2019, ainsi que des objets qu'elle s'est vu offrir par des participant-e-s avec lesquels elle s'est liée d'amitié. Ces artefacts témoignent du sentiment de communion que cette reconstitution stéréotypée de la culture indigène, à laquelle l'artiste a assisté

avec des sentiments mitigés, suscite auprès de ses participant-e-s. Le point de vue de l'artiste est essentiel puisqu'il soulève des questions importantes sur la portée de l'appropriation historique et culturelle, et son utilisation pour fédérer des communautés et renforcer leur sentiment d'appartenance. Krista Belle Stewart a par ailleurs été invitée à découvrir le Luxembourg et les collections institutionnelles de différents musées, dans le cadre de la réalisation d'une nouvelle œuvre vidéo.



Andrea Bowers, *Radical Feminist Pirate Ship Tree Sitting Platform*, 2013
Vue d'exposition, *grief and hope*, Museum Abteiberg, Mönchengladbach
Collection Mudam Luxembourg
Donation 2023 – Gaby and Wilhelm Schürmann avec le soutien des membres du
Cercle des collectionneurs du Mudam Luxembourg
Photo: Wilhelm Schürmann, Herzogenrath

9. Station d'écoute

Niveau +1

Petite Galerie Ouest

Qu'est-ce qu'un musée d'art contemporain ? À quoi sert-il et à qui s'adresse-t-il ? Quelles sont les œuvres exposées et en quoi les choix dont elles témoignent sont-ils importants ?

La station d'écoute est un espace avec des podcasts, des entretiens et des ambiances sonores permettant aux visiteur-euse-s de l'exposition d'approfondir les questionnements qui la sous-tendent à travers une sélection de contributions qui s'intéressent au musée sous l'angle des possibles. Elle a été conçue pour partager des réflexions sur les évolutions récentes des institutions culturelles, tout en proposant un espace de repos et de détente.

Explorant une grande variété de sujets, des intentions de l'exposition historique *The Model – A Model for a Qualitative Society* de Palle Nielsen, présentée au Moderna Museet de Stockholm en 1968, à des considérations plus générales sur les pratiques muséales contemporaines et la médiation culturelle, la station d'écoute donne à entendre des sons produits par des artistes, commissaires, musées, podcasteur-euse-s et visiteur-euse-s issu-e-s d'une dizaine de pays.

Quel modèle préconisez-vous pour le musée ? Est-ce un espace réservé aux images ? Un recueil d'archives ? Ou un endroit où les surveillant-e-s écrivent des lettres d'amour à leurs tableaux préférés ? Située dans la petite galerie Ouest du Mudam, la station d'écoute vous invite à marquer une pause dans votre parcours et à laisser vos oreilles vous guider à travers les thématiques de l'exposition *A Model*.



Finnegan Shannon, *Do you want us here or not (KAH)*, 2023.
Vue d'installation, Interactions, Bundeskunsthalle, Bonn, 2023
Courtesy de l'artiste et Deborah Schamoni

***I am paper – An exploration of
Tomaso Binga's poetry***

Performance de Matilde Cerruti Quara
08.02.2024 (vernissage) | 20h00

Field Trip

Performance de Bob Kil dans l'installation
de Nina Beier
08.02.2024 (vernissage) | 19h30 – 21h00
10.02.2024 + 11.02.2024 | 15h00 – 18h00
13.04.2024 + 14.04.2024 | 15h00 – 18h00
18.05.2024 + 19.05.2024 | 15h00 – 18h00
20.07.2024 + 21.07.2024 | 15h00 – 18h00

Window Treatments

Performance de Rayyane Tabet
10.02.2024 | 11h00 + 14h00

Kids Take Over!

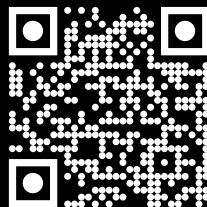
En collaboration avec UP Foundation
Luxembourg
19.03.2024 | 14h30 – 16h30 | 12-16 ans
21.03.2024 | 14h30 – 16h30 | 9-12 ans
26.03.2024 | 14h30 – 16h30 | 6-8 ans
28.03.2024 | 14h30 – 16h30 | 4-6 ans

Mudam Drop-in! Dadofonic Chapter 3

En collaboration avec Ligue HMC
18 – 19.05.2024, 10h00 – 18h00

The Contract

Performance de Hanne Lippard
13.07.2024 | 16h00



Programme complet sur
mudam.com

Directrice : Bettina Steinbrügge
Assistante de direction : Zuzana Fabianova

Programmation Artistique et Contenu

Cheffe de département : Michelle Cotton
Curateur en chef : Clément Minighetti
Curateur, responsable des expositions :
Christophe Gallois
Curatrice performance et image en
mouvement : Joel Valabrega
Curatrice, responsable de la collection :
Marie-Noëlle Farcy
Chargée de la collection :
Vanessa Lecomte
Allen & Overy Curatorial Fellow:
Carlotta Pierleoni
Conseiller scientifique : Markus Pilgram
Curatrices assistantes : Sarah Beaumont,
Clémentine Proby
Assistante du service curatorial :
Nathalie Lesure
Stagiaires : Joyce Becker, Jade Saber
Responsable de la production :
Paula Fernandes
Régisseurs des expositions :
Minh-Khan Dinh, Boris Reiland
Régisseuse de la collection : Juliette Hesse
Régisseur audiovisuel :
Tawfik Matine El Din
Technicien audiovisuel : Jordan Gerber
Assistante régie : Clara Kremer
Technicien en chef : Thierry Gratien
Techniciens : David Celli, Richard Goedert,
Lourindo Soares
Assistante administrative : Elodie Simonian

Publics

Chef du département :
António Pedro Mendes
Chargées de médiation :
Sandra Biwer, Clara Froumenty,
Camille d'Huart, Ioanna Madenoglu

Communication et Engagement

Cheffe du département : Vere Van Gool
Responsable contenu digital et relations
extérieures : Germain Kerschen
Coordinatrice communication :
Deborah Lambolez
Chargée des éditions : Clarisse Fahrtnmann
Attachée de presse : Julie Jephos
Assistante communication :
Inès Planchenault
Graphiste stagiaire : Emma Bervard

Développement des ressources

Cheffe du département : Carine Lilliu
Chargée mécénat et partenariats :
Ana Wiscour Conter
Assistante mécénat et partenariats :
Sylvie Fasbinder
Responsable accueil / Mudam Store :
Mélanie Meyer
Chargée de marketing et développement
commercial : Laura Mescolini
Assistants Mudam Store / Hôtes d'accueil :
Pascal Aubert, Laurence Le Gal,
Alexandre Sequeira
Technicienne de surface : Christine Henry

Ressources et Fonctionnement

Directrice administrative et financière :
Diane Durinck
Responsable ressources humaines :
Frédéric Maraud
Assistants administratifs : Alexia Louis,
Barbara Neiseler
Comptable : Susana Rodrigues
Responsable bâtiment : Geoffroy Braibant
Responsable régie informatique : Sam Wirtz

Newsletter

Abonnez-vous à notre newsletter et recevez des mises à jour mensuelles sur les temps forts du Mudam :
mudam.com/newsletter

Réseaux sociaux

@mudamlux #mudamlux
#openmuseum #amodel

Couverture :

Dardan Zhegrova, *Your enthusiasm to tell a story (gold)*, 2016
Collection Mudam Luxembourg | Vue de l'installation à l'occasion de Manifesta 14, Grand Hotel, Pristina, 22 juillet – 30 octobre 2022
Photo : Leart Rama

Équipe de recherche :

Tess Mazuet, António Mendes, Carlotta Pierleoni, Jade Saber

Équipe de production :

David Celli, Paula Fernandes, Jordan Gerber, Richard Goedert,
Thierry Gratien, Clara Kremer, Tawfik Matine El Din, Boris Reiland,
Lourindo Soares

Remerciements

Le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean remercie le ministère de la Culture, l'ensemble des donateurs et des mécènes, et en particulier pour leur soutien exceptionnel

The Leir Foundation, M. et Mme Norbert Becker-Dennewald, Cargolux, Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam, Clearstream, JTI

ainsi que

Uniqlo, Arendt & Medernach, Baloise Holding SA, Banque de Luxembourg, PwC, The Loo & Lou Foundation, Atoz, Bank Pictet & Cie (Europe) AG, succursale de Luxembourg, Bank of America, CapitalAtWork (Foyer Group), CA Indosuez Wealth (Europe), Elvinger, Hoss & Prussen, Société Générale, Soludec, Spuerkeess, Swiss Life Global Solutions, Bonn & Schmitt, Dussmann Services, Indigo Park Services, Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire Luxembourg et American Friends of Mudam.

Partenaires

Avec le soutien de :



Merci à :
The Danish Arts Foundation and
Carlsberg Foundation