

M1 SMGP - Asie, Promotion 2025
Année 2023-2024
Christophe Blanc

Dossier de médiation

Le voyage des mémoires

*Octobre - Décembre 2023,
Musée national de l'histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée*



PALAIS DE LA PORTE DORÉE



ICP

INSTITUT
CATHOLIQUE
DE PARIS

ENFANTS
Conférenciers



Table des matières

Une Résidence.....	5
Introduction.....	6
Deux expositions Asie.....	7
Un voyage des mémoires.....	9
Un voyage des mémoires autour de 6 œuvres « Focus ».....	11
<i>Immigrations est et sud-est asiatiques depuis 1860.....</i>	11
1. Les douilles.....	11
2. Tapisseries Hmong.....	11
3. Mur des stéréotypes.....	12
<i>J'ai une famille.....</i>	13
4. The Towers of Babel.....	13
5. Moonlight.....	14
6. Trois chaises.....	14
Pistes de médiation.....	15
1. Douilles.....	15
a. Entre technique et tradition.....	15
b. Elle, elles, lui, eux, ici ?.....	17
c. Immigration forcée.....	18
2. <i>Tapisseries Hmong</i>	19
a. Questionner la transmission de la mémoire.....	21
b. Histoire et confection.....	21
c. Message véhiculé.....	22
3. Salle des stéréotypes.....	23
a. Clin d'œil.....	25
b. Il, ils, elle, elles, lui, eux et ici.....	26
c. Je croque, tu mimes, nous modélisons / Comment c'est fait ?.....	27
4. The Towers of Babel.....	28
1.....	29
2. Le mythe.....	30
5. Moonlight.....	32

a. Citation	33
b. La palette de couleurs de l'artiste.....	34
c. Question d'actualité.....	36
6. Trois chaises : tisser la mémoire	38
a. Croquis.....	39
b. Chef d'oeuvre	39
c. Elle, elles, lui, eux, ici?	40
Un livre pour prolonger, accompagner la visite :	41
Des flyers pour guider les visiteurs :.....	42

Une Résidence

L'enjeu du cours « Médiations et publics » du Master « Stratégies muséales et gestion de projet » de l'ICP organisé en *Résidence Enfants conférenciers* au musée national de l'histoire de l'immigration consistait à sélectionner 6 œuvres « Focus », sorte d'exposition dans l'exposition, à en tisser un fil conducteur et à finaliser ce travail par une médiation à destination de lycéens.

Dans cette optique, des rencontres ont été organisées avec plusieurs professionnels que nous souhaitons remercier chaleureusement ici :

Olivier Bedouin *assistant d'exposition*,

Jeanne Bossard, *chargée de production des expositions*,

Marie Bourdeau, *cheffe du département de la pédagogie et*

Emilie Gandon, *commissaire d'exposition*

Fanny Morère *chargée de projets Éducation Artistique et Culturelle*,

Sébastien Morin, *chef du département de la médiation*.

Ils ont permis aux étudiants de nourrir leur réflexion et enrichir leurs choix.

Ce dossier synthétise pour chaque œuvre « Focus » quelques pistes de médiation envisagées. L'ensemble de ce travail témoigne de la réflexion engagée, elle en constitue un point d'étape.

Christophe Blanc, enseignant

Introduction

C'est par la mémoire que l'héritage culturel d'une communauté se transmet, permettant de perpétuer une histoire commune. Le devoir de mémoire est nécessaire dans la transmission des traditions, que les nouvelles générations comprennent leur passé et ce sentiment identitaire.

A travers deux expositions présentées au musée national de l'histoire de l'immigration durant La Saison Asie, prenant place du 10 octobre 2023 au 18 février 2024, le thème de l'immigration de l'est et du sud-est asiatiques est abordé. Ces deux expositions, l'une étant axée sur le côté historique, l'autre étant axée sur l'art contemporain, permettent au grand public de comprendre un phénomène ayant amené des artistes asiatiques immigrés en France, à exprimer leurs ressentis et à faire connaître leur histoire. Une immigration influencée par les événements politiques en Chine au cours des années 1980-1990, lorsque le pays lançait sa politique de réforme et d'ouverture et que la Guerre froide touchait à sa fin, esquissant ainsi un nouvel ordre mondial.

Le commissariat de l'exposition *Immigrations est et sud-est asiatiques depuis 1860* est assuré par Simeng Wang, sociologue, chargée de recherches au CNRS, Émilie Gandon, conservatrice du patrimoine, responsable des collections historiques du Musée national de l'histoire de l'immigration ; accompagnées de Chloé Dupont, assistante d'exposition au musée.

Le commissariat de *J'ai une famille* est assuré par Hou Hanru et Évelyne Jouanno, deux commissaires d'exposition indépendants, Isabelle Renard, directrice adjointe du Musée national de l'histoire de l'immigration et accompagnés de Chloé Dupont, assistante d'exposition au Musée national de l'histoire de l'immigration.

Deux expositions Asie

Immigrations est et sud-est asiatiques depuis 1860



Photo : Pierre Michaud, Quartier asiatique, 13e arrondissement, Paris. 1994 © Gamma Rapho

L'exposition *Immigrations est et sud-est asiatiques depuis 1860* propose une plongée captivante dans un pan méconnu de l'histoire migratoire, souvent éclipsé par les récits plus largement diffusés des migrations d'Afrique. S'étalant sur une période allant de 1860 à nos jours, l'exposition s'articule autour de l'influence déterminante de la guerre de l'opium et se fixe plusieurs objectifs ambitieux.

Tout d'abord, elle aspire à dévoiler l'histoire complexe et la diversité des migrations issues de l'Est et du Sud-Est asiatiques. En outre, elle s'engage à retracer les trajectoires collectives et individuelles des migrants ainsi que de leurs descendants, en les mettant en relation avec les bouleversements du monde contemporain.

L'exposition vise également à mettre en lumière la persistance des stéréotypes au fil du temps et l'invisibilisation des discriminations, tout en explorant les luttes et initiatives qui ont émergé en réaction à ces défis.

Structurée chronologiquement, elle interroge les raisons sous-jacentes à la perpétuation des stéréotypes, les motivations qui président au choix du départ, et l'accueil réservé aux migrants dans les pays d'arrivée. Elle s'appuie sur des archives personnelles et administratives, témoignant d'une vision de l'histoire moins ou peu connue du public.

J'ai une famille



Photo : Huang Yong Ping, Chevalier du XXI^e siècle empaillé, 2019.
Photo. Archives Huang Yong Ping et Mennour, Paris. ©Huang Yong Ping ©ADAGP, Paris,

J'ai une famille présente des œuvres de Yan Pei-Ming, Ru Xiao Fan, Chen Zhen, Jiang Dahai, Huang Yong Ping, Yang Jiechang, Shen Yuan, Wang Du, Du Zhenjun et An Xiaotong. Ces artistes contemporains d'origine chinoise se sont installés en France au cours des années 1980-1990.

Dès les années 1980, la propagande étatique a forcé des artistes ne se sentant pas libres de créer en Chine, à immigrer. Les artistes exposés appartenant tous à univers différents, ont fini par former un groupe, s'influçant mutuellement. Leurs histoires se transcrivent dans leurs œuvres sous différents médiums, matériaux, tailles... Les artistes transmettent à travers leurs œuvres leurs inquiétudes et leurs ressentis autour de l'immigration et des difficultés rencontrées : le changement d'environnement, la solitude, le mal du pays, le succès pas nécessairement immédiat et non reconnu dans leur pays d'origine.

Présentant des œuvres significatives créées au cours des trois dernières décennies, l'exposition explore des thèmes communs tels que l'exil, le post colonialisme, la société de consommation, la pertinence des nouvelles technologies, l'importance du féminin, et la spiritualité. Ces sujets structurent les grandes sections de l'exposition.

J'ai une famille est divisée en cinq chapitres : Vers un monde inconnu, Entre deux mondes, Les nouvelles du monde, Un monde féminin, Transcender le monde.

Un voyage des mémoires

Comme l'indique le titre de notre projet, un « voyage des mémoires », nous avons choisi de centrer notre réflexion de médiation sur la mémoire. Nous avons sélectionné six œuvres, trois de l'exposition *Immigrations est et sud-est asiatiques depuis 1860* et trois de *J'ai une famille*. Ainsi, ces six œuvres comme autant de focus donnent-elles à voir le voyage de mémoire évoqué dans le titre. Nous aimerions dans ces différentes médiations développer comment ces œuvres nous proposent une histoire singulière et personnelle de l'immigration, qui se répondent et se font écho entre eux. Et comment ce corpus donne à voir un récit de mémoires.

Dans la première exposition, l'objectif est de présenter l'histoire des migrations de l'Asie de l'est et du sud-est vers les territoires français. Cette exposition nous invite à découvrir les traces de ce passé à travers la présentation d'objets divers et de photographies, appartenant à des institutions ou des particuliers, tous en résonance avec l'histoire de cette immigration.

Le premier ensemble d'œuvres que nous avons sélectionné pour la partie *Immigrations est et sud-est asiatiques depuis 1860*, concerne des douilles gravées de la Première Guerre mondiale. Ornées par des travailleurs coloniaux et étrangers recrutés de force pour soutenir l'effort de guerre, ces objets marquent de manière indélébile la destruction. Aussi, ils nous demandent de nous souvenir de leur présence lors de la Grande Guerre et de leurs implications dans ce conflit qui s'est principalement déroulé en Europe.

La deuxième œuvre que nous avons choisie est la grande *Tapisserie Hmong*, qui retrace l'histoire des Boat People, c'est-à-dire des Vietnamiens venus se réfugier en France par voie maritime à la fin de la guerre du Vietnam. Le tissu est brodé de motifs nous racontant leur parcours et leur vie sur cette nouvelle terre, se présentant comme une histoire universelle traversant le temps. La tapisserie sert de lien entre les générations, transmettant l'histoire de ces ancêtres immigrés. Elle fait écho à une *tapisserie* plus petite illustrant l'histoire des Boat People partis en direction de Guyane, nous offrant des instants de vie à Cacao.

Le dernier focus de cette première section est le Mur des stéréotypes, présenté à la fin de l'exposition comme une conclusion à cette longue histoire des immigrations sud-asiatiques en France. Cet ensemble nous propose de comprendre le combat de ces individus et d'en saisir le positif. Rappelant les événements survenus à la suite de la Covid-19 et la forte vague de discrimination subie par cette communauté, cet espace se veut un rappel de ces combats et cherche à ancrer dans les mémoires une image d'une communauté engagée dans un même combat.

La question de mémoire dans l'exposition *J'ai une famille* est moins évidente que dans l'exposition précédente, car celle-ci se concentre uniquement sur l'art contemporain. Dans l'art contemporain, le message que l'artiste souhaite transmettre n'est pas forcément transparent, l'œuvre peut simplement être un objet suscitant une réflexion chez le spectateur. Ces dix artistes de l'avant-garde chinoise ont été profondément marqués par l'expérience migratoire. Leurs œuvres s'inspirent de leurs visions du monde et des éléments de leurs cultures qu'ils ont choisi de transmettre au public en le questionnant.

Trois Chaises de Shen Yuan est une installation suggérant une communauté naissante, reliant trois fauteuils brodés de soie reliés par trois tresses. La tresse a de multiples significations dans la culture chinoise et évoque notamment la Chine ancienne. Les sièges de la période Louis XV, nous rappellent la France. L'installation établit alors un lien entre les deux cultures. Cette œuvre résonne avec l'exposition du bas, en particulier les Tapisseries Hmong, où sont alliées la culture maternelle, asiatique - dans le médium - et la culture adoptive, française - dans l'iconographie -. Les liens formés par les tresses se rencontrent et se lient, peut-être pour évoquer la famille formée par ces artistes. La mémoire ne peut survivre dans le temps si elle se limite à une seule personne, d'où l'importance du concept de lien dans son sens le plus large pour perpétuer la mémoire.

La deuxième œuvre d'art contemporain choisie est *Moonlight* de Yan Pei-Ming. Cette peinture, mêlant le noir et blanc à des coups de pinceau dynamiques et épais, représente un bateau chargé de personnes. *Moonlight* est dans le choix du type de représentation en rupture avec les peintures précédentes de l'artiste qui sont des portraits monumentaux comme *Ma mère* (2018). Alors *Moonlight* s'apparente plus à une peinture d'histoire qui trouve ses inspirations dans celles de Goya et dans les peintures de propagandes chinoises des années 60 pour décrypter l'actualité. L'artiste accorde un point essentiel à représenter l'actualité avec monumentalité, au format de la peinture d'histoire comme pouvait le faire Horace Vernet au XIXe siècle, l'inscrivant dans notre récit commun qu'est l'Histoire.

La dernière œuvre de notre parcours, *The Towers of Babel*, se compose de trois photographies monumentales de Du Zhenjun. En révisant le mythe biblique de la Tour de Babel, l'artiste met en exergue le monde dans lequel nous vivons, avec ses catastrophes naturelles, ses drames et ses guerres, ou encore ses menaces écologiques. Le langage numérique est pour l'artiste compréhensible par tous, et permet à son message de se répandre au-delà des frontières linguistiques imposées par la vanité de l'homme lors de la construction de la tour de Babel. Il alerte sur les drames de l'actualité et de leur nombre croissant. Pour *The Towers of Babel* et *Moonlight*, la mémoire n'est pas celle du passé, mais celle des dernières années et de celles à venir. Dans les deux cas, se souvenir de l'actualité est une nécessité pour appréhender l'avenir.

Chacune des œuvres offre une réponse différente quant à son lien avec la mémoire. Ensemble, elles forment un corpus complet évoquant l'importance de la mémoire dans le récit des immigrés de l'est et du sud-est asiatiques. Elles nous rappellent l'importance de la transmission des traditions, du lien fort au sein de cette communauté et de se souvenir de l'actualité.

Un voyage des mémoires autour de 6 œuvres « Focus »

Immigrations est et sud-est asiatiques depuis 1860

1. Les douilles



Douilles d'obus, 1914-1918, artiste inconnu. Photo personnelle.

2. Tapisseries Hmong



Broderie hmong réalisée dans le village de Cacao en Guyane française, 2022, textile brodé, collection Marie Camille

Tenture brodée réalisée par des hmong et offerte au centre provisoire d'hébergement de Miribel (Ain), sans date, textile, centre provisoire d'hébergement.

3. Mur des stéréotypes



Photo personnelle

J'ai une famille

4. *The Towers of Babel*

Du Zhenjun, *The Towers of Babel*, Tirages argentiques sur plexiglas.

Collection de l'artiste. © Éric Simon, Paris, 2012



The Tower of Babel : Old Europe, 2010



The Tower of Babel : The Wind, 2010



The Tower of Babel : Ran, 2011

5. Moonlight



Yan Pei-Ming, *Moonlight*, 2011, Huile sur toile, 280 x 400 cm,
Collection de l'artiste. © André Morin © YanPei-Ming, ADAGP, Paris 2012

6. Trois chaises



Shen Yuan, *Trois chaises*, 2008, Fauteuils, soie et fibre de chanvre,
Courtesy the artist et Mennour. © Chinese Contemporary Photography : The White Villa Collection

Pistes de médiation

1. Douilles

Par Haerin Lee, Mia Jully et Alba Poretta.

Les mémoires de la guerre, ne pas être oublié



Cartel :

Nom : Douilles obus

Dates : 1914 – 1918

Artiste : inconnue. Soldats chinois de la garnison française.

Matériaux : Métal, probablement de l'acier

Technique : Orfèvrerie

© JULLY Mia

a. Entre technique et tradition

La médiation commence par une observation libre puis progressivement guidée autour de la fonction de ces objets :

Ce sont des munitions françaises manufacturées dans des usines françaises lors de la première guerre mondiale. La plupart ont déjà été utilisées et ont par la suite servi de support aux riches ornements des soldats chinois de l'armée française. Ces symboles forts de leur culture d'origine. Entre mal du pays et sentiment identitaire.

Puis nous les amenons à s'interroger sur les éléments iconographiques gravés dessus sur les douilles, par exemple :

- Le chrysanthème est une fleur d'automne. En France cette fleur est associée à la mort et aux cimetières. Le chrysanthème est vénéré dans tous les pays asiatiques. Il est le symbole ultime du bonheur et de la bonne santé. En Chine plus particulièrement c'est un symbole taoïste de paix, d'une vie paisible et longue.
- Le Héron est un oiseau migrateur. Il est en Chine symbole de force, pureté, patience et longévité. Cf. : *Le garçon et le Héron*.

Il n'est donc pas surprenant de retrouver le héron et le chrysanthème côte à côte

- Le Dragon représente la nation et le divin se manifestant aux hommes. C'est l'emblème chinois et donc un symbole fort d'une identité. Il représente aussi la force, la chance, la protection.
- Les papillons sont un symbole d'immortalité depuis des siècles en Chine. La légende chinoise raconte que si vous pouvez attraper un papillon et le garder dans votre main pendant une longue période sans le laisser s'envoler, vous obtiendrez la jeunesse éternelle. Paradoxalement le papillon blanc est le messager de la mort. On peut aussi mentionner le conte de l'amour indissoluble réincarné en couple de papillons

Comme dans le film d'animation *Ling et Tao*. C'est en quelque sorte l'aventure céleste promise au verre de terre (humains) que nous sommes.

- Le tigre est un animal sacré en Chine son culte remonte à plus de 10 000 ans. Il symbolise la justice qui terrasse le mal. C'est un porte-bonheur. En revanche dans le confucianisme le tigre le souverain tyrannique et l'opresseur est souvent comparé à un tigre. Cf. : *tigre et dragon à la fin de l'exposition*

Libre à vous (et à l'artiste) d'en choisir les significations. Dans le contexte de guerre ou ont été réalisés ces œuvres il est facile de comprendre le message que voulais non transmettre ceux qui ont gravé ces douilles.

Ensuite amener le public à se questionner sur le contexte de réalisation :

On ne peut qu'imaginer le contexte dans lequel elles ont été décorées, soldats dans les tranchées, bruits incessants des tirs d'obus alliés et ennemis, considérés comme étrangers et par conséquent inférieurs, des ordres qu'ils recevaient dans une langue qui ne leur était que peu familière, se faisant massacrer pour un combat qui n'était pas le leur. Des âmes ou tout simplement de la chair à canon. L'absurdité de la guerre.

Et enfin sur qui les a réalisés, comment et pourquoi :

Au pied de la douille du tigre on peut lire le nom de l'un de ces « soldats-artiste » qui ne voulait sans doute pas tomber dans l'oubli, **Wu Qiu Fu**. Stylistiquement varié, il est évident les douilles ont été ornées par différents soldats.

La facture générale est belle, il y a une réelle connaissance des techniques d'orfèvrerie. C'est un travail du métal à froid simple mais maîtrisé, martelage, repoussé, polissage, gravure, ciselure, guillochage, planage et débosselage sont employés ici. L'ouverture de certaines a été polylobée. Étant donné le contexte de réalisation (la guerre), cela devait être des outils de fortune maillets couteaux, bouts de métal récupérés et incurvés pour creuser et ciseler le matériau.

b. Elle, elles, lui, eux, ici ?

L'étude de ce dossier porte sur la présentation d'un ensemble de douilles d'obus. Ces douilles sont présentées au public dans l'exposition *Immigration Est et Sud-Est asiatique depuis 1860* qui a lieu au musée national de l'histoire de l'immigration.

La piste qui va être développée ici, a pour but de replacer l'objet dans son contexte historique. C'est une piste intéressante car elle exprime à l'aide des douilles en quoi la première guerre mondiale de 1914 – 1918 est un conflit international.

Il est de notoriété que la cause primaire de la première guerre mondiale est l'assassinat de l'héritier au trône d'Autriche, l'archiduc Franz Ferdinand, le 28 juin 1914 à Sarajevo. À la suite de cela une grande partie des pays d'Europe entrent en guerre, par engagement aux différents traités qui les lient les uns aux autres. Toutefois ce conflit reste principalement européen centré, et c'est à se demander pourquoi le reste du monde et notamment l'Asie a été impliqué dans cette lutte armée.

L'Asie de l'Est, et plus spécifiquement le Vietnam, le Cambodge et le Laos, ont participé à la première guerre mondiale, car ils composaient la colonie française indochinoise.

Le gouvernement français a réquisitionné de la main d'œuvre et des soldats dans ses colonies. La guerre durant plus longtemps de prévue, le gouvernement français avait besoin de plus de main d'œuvre pour fournir des armes et du matériel militaire tel que des balles, des baïonnettes, des casques, des obus ou des masques à gaz.

Mais le gouvernement français avait également besoin de soldats sur le front ainsi que dans les tranchées. Beaucoup d'immigrés venant de la colonie indochinoise ont été envoyés sur le champ de bataille. Ce qui explique l'existence et la présence de ces douilles gravées dans l'exposition *Immigration est et sud-est asiatique depuis 1860*. Elles sont les témoins d'une guerre mondiale, ou de nombreuses personnes ont été obligés de combattre.

c. Immigration forcée

L'immigration forcée : Soldats et travailleurs asiatiques en France pendant la première guerre mondiale



[Gauche : Guerre 1914-1918. Groupe de travailleurs chinois, octobre 1916 © Piston / Excelsior – L'Equipe / Roger-Viollet
Droite : Ouvriers Tonkinois encadrés par des soldats français le 26 mai 1917 © Bibliothèque de documentation internationale
contemporaine-MHC]

(Consulté sur le site officiel de MNHI : [L'appel aux travailleurs étrangers, coloniaux et chinois pendant la Grande Guerre](#))

On dirait que les douilles obus sont présentées comme une partie du monde asiatique à la manière symbolique. Articulée autour de dates clefs, elles racontent, notamment pour 1917 la participation des étrangers et des ressortissants des colonies à la première guerre mondiale.

Les immigrants asiatiques qui faisaient la vie quotidienne, et qui n'étaient pas dans l'emploi militaire (comme les étudiants, diplomates, marchands, etc.), ont été enrôlés de force par la France. Pendant la Première Guerre mondiale, plusieurs immigrants viennent de divers pays, y compris l'Afrique du Nord et la Chine. C'est le gouvernement français qui a fourni la loi de recrutement des travailleurs et des soldats dans les pays colonisés à cette époque.

Mais pour les employés pendant la guerre, ce recrutement n'était pas tout en autonomie, et les travailleurs sont recatégorisé par race et statut de l'emploi. Selon le sondage affiché à l'exposition, ce sont des 92 000 indochinois et 140 000 chinois, y compris le *Chinese Labour Corps (CLC)* qui devrait travailler dans la France et en Belgique.

Les Indochinois ont la base du volontariat chez les paysans les plus pauvres. Mais après, le recrutement est devenu obligatoires. Dans un autre côté, ce sont les représentants chinois (particulièrement du Truptil) fait la négociation de recrutement avec le syndicat Huimin. Par exemple, pour les ouvriers qui viennent de pays indochinois et asiatiques, il y avait une sorte de système d'emploi accompagné d'exploitation par le travail. Certains indochinois sont militarisés sous la *Direction des troupes coloniales (DTC)*.

- *Plusieurs objectifs : une visite médicale, immatriculé, acheminé vers leurs employeurs.*
- *Plusieurs emplois : comme conducteur, infanterie, infirmiers, etc.*

Les militaires sont casernés et tenus à l'écart des populations françaises malgré leur compagnie avec les derniers dans plusieurs endroits, y compris les chantiers et les ateliers. Le ministère des Colonies le Contrôle général des tirailleurs et travailleurs indochinois est créé, qui est devenu le Service de contrôle et d'assistance en France des indigènes des colonies. Les missions et les relations entre les travailleurs Indochinois, chinois, et nord-africains n'étaient pas faciles. À la fin de la guerre, la majorité des Chinois et indochinois sont rapatrié. D'autre part, certains qui ont fondé une famille décident à rester en France.

2. Tapisseries Hmong

Par Suki Ramzan, Louis de Boissoudy et Maessa Sassi

Tapisserie 1



Tenture brodée réalisée par des hmong et offerte au centre provisoire d'hébergement de Miribel (Ain), sansdate, textile, centre provisoire d'hébergement.

Description :

Une œuvre extrêmement dense où l'on retrace une migration de boat people (dans les pays où l'émigration est interdite, migrant clandestin qui s'enfuit par mer sur des embarcations de fortune.) On y retrouve à la fois le récit de leur vie passée comme la scène agricole avec le buffle ou encore le début de leur migration par différents types de locomotion par exemple la scène d'une piste de

décollage ou d'atterrissage avec un avion. Et enfin des représentations des hmong et de l'adoption de leur "nouvelle" culture, celle de leur pays d'accueil.

La spécificité de cette œuvre est qu'elle n'est pas construite de manière chronologique mais avec des parcelles de vies illustrées comme des souvenirs qui surgiraient de manière impromptue dans l'esprit de ces populations de migrants. Cette œuvre nous permet une réelle plongée dans la mémoire.

Tapisserie 2



Description :

Cette œuvre illustre parfaitement le principe de multi culturalité, on retrouve 9 personnes en mouvement dans une scène de genre plus spécifiquement agricole. Il s'agit de personnes issues de la communauté Hmong issue de la migration en Guyane française. Ils portent des tenues traditionnelles et s'adonnent à une récolte, et c'est là que le principe de multi culturalité apparaît (diversité culturelle : caractéristique d'un projet, d'une personne, d'un groupe qui mélange différentes cultures.) une sorte d'adaptabilité des populations de s'approprier une culture, une agriculture et des traditions nouvelles.

Broderie hmong réalisée dans le village de Cacao en Guyane française, 2022, textile brodé, collection Marie Camille Linte

La piste de médiation sélectionnée sera celle de la temporalité, comment cette œuvre s'inscrit dans notre actualité. Plus spécifiquement avec le rapport à la mémoire, le médium artistique peut-il transmettre la mémoire/une histoire de manière pérenne. Le médium transmet-il le même message à travers le temps et la réception est-elle la même ?

a. Questionner la transmission de la mémoire

Iconographie : Initier la médiation avec une question

-Qu'est-ce que vous voyez ? Puis réagir à leur réponse en développant sur les différentes représentations et leurs symboles- comprendre les mœurs vietnamiennes.

-Définir les Boat People : les boat people vietnamiens étaient des réfugiés qui ont fui le Vietnam par bateau après la fin de la guerre du Vietnam en 1975. Cette crise migratoire et humanitaire a atteint son paroxysme en 1978 et 1979, mais s'est poursuivie jusqu'au début des années 1990.

-Demander, pour vous à quoi sert cette tapisserie puis réagir en développant sur le principe de transmission par l'objet. Ce médium nous permet créer un emblème de la mémoire culturelle et nous permet de comprendre le passé ainsi que les valeurs et les normes du groupe auquel nous appartenons/ acte de conservation culturel et communautaire après la migration.

b. Histoire et confection

Commencer par se poser la question sur la matière de la tapisserie et en déduire la confection, métier à tisser ou brodé à la main ? Le métier à tisser sous-entendrait que la migration est finie et que la personne est dans de bonnes conditions de vie, sinon brodé à la main serait synonyme de situation précaire.

Une activité manuelle qui prend du temps = prendre le temps de perpétuer l'histoire et la culture Hmong

Pourquoi est-elle ici ? Expliquer son utilité dans l'exposition et le fait qu'il s'agit du prêt d'une association. La tenture brodée fut donnée au centre provisoire d'hébergement de Miribel dans l'Ain, et est prêtée par cette association au musée de l'Histoire de l'Immigration, pour illustrer l'immigration des Hmongs (Chine du sud et nord de tous les pays de l'Indochine) vers la France

Distinction avec le récit mémoriel oral et la matérialité du souvenir à travers la tapisserie. Créer une pièce d'art ou d'artisanat liée au souvenir et à la mémoire. Se rappeler d'où l'on vient ?

c. Message véhiculé

-Récit de la migration, la tenture est un médium qui synthétise en un objet toute l'histoire des boat des people (une seule partie de la population mais une histoire assez universelle)

-Importance de l'identité et de la mémoire à travers la représentation d'un quotidien = cette œuvre n'est pas simplement l'histoire d'une migration mais également l'abandon d'un territoire pour en adopter un nouveau

-Transition sur la tenture Hmong de Guyane, capsule de la vie des hmongs et de leur adoption de la culture guyanaise, réelle fusion des cultures par exemple des codes vestimentaires sud-asiatiques mais dans une activité agricole complètement caribéenne illustration parfaite de transmission de la culture et de l'adaptabilité de cette dernière

- Principe de multi culturalité: c'est la façon dont une société envisage d'organiser la co-présences d'expressions culturelles différentes de la culture dominante d'un territoire

-Conclure avec une question: pour vous vit-on dans un monde multiculturel?

3. Salle des stéréotypes

Par Iris Achour - Elya Morgillo - Axelle Joaquim



Mur 1



Mur 2

Mur 1 : Manifestations contre les discriminations de 1860 à nos jours en France

Populations originaires de l'Asie de l'Est et du Sud-Est en France, représentations, stéréotypes, traitements différenciés et luttes

Le stéréotype persistant selon lequel les personnes originaires de l'Asie seraient discrètes et réservées trouve sa contestation dans les manifestations qui ont marqué l'histoire de la lutte contre les discriminations en France, depuis 1860 jusqu'à nos jours. Ce mur dévoile la richesse et la diversité des mobilisations, mettant en lumière les populations asiatiques de l'Est et du Sud-Est qui ont décidé de briser le silence.

Mur 2 : Engagement (médias, podcast, artistes, musique, art)

Au-delà des manifestations, l'engagement contre les stéréotypes s'exprime à travers divers médias.

La pandémie du Covid-19 a exacerbé la discrimination envers les communautés asiatiques. Les stéréotypes et le racisme ont alimenté des attitudes hostiles et de la méfiance face aux agressions. Ces murs examinent ces réalités, mettant en lumière les témoignages et soulignant l'impact des médias. L'objectif de cette exposition est donc de sensibiliser et promouvoir l'inclusivité face à une crise qui exige l'unité et non pas la division.

Ce mur explore le rôle des médias, des podcasts, des artistes, de la musique et de l'art dans

la transformation des perceptions, offrant des espaces pour contester les narratifs préjudiciables et promouvoir la diversité et l'inclusion.

En rapport avec la mémoire :

Les manifestations sont des moments clés pour se réapproprier leur histoire (garder leur mémoire collective intacte). Elles vont au-delà de simples rassemblements, deviennent des actes éducatifs qui mettent en lumière les défis auxquels sont confrontées les communautés asiatiques.

À travers ces rassemblements et les actions qui cherchent à sensibiliser contre les discriminations raciales, les personnes discriminées démontrent l'importance de se souvenir de leur histoire.

a. Clin d'œil

L'objectif est de faire entrer le visiteur à travers une anecdote comme l'impact du Covid 19 sur les communautés asiatiques / montrer l'impact des réseaux sociaux depuis le Covid-19.

Depuis l'émergence de la pandémie de COVID-19, les stéréotypes envers ces communautés ont malheureusement pris une ampleur considérable. Aujourd'hui, nous allons plonger dans le monde des réseaux sociaux, là où naissent et se propagent ces stéréotypes.



"Imaginez-vous dans le futur, où quelqu'un publie un tweet aussi blessant que "À mort, les asiatiques." Cette simple phrase peut avoir des conséquences bien au-delà de l'écran. Visualisons un instant un monde où chaque *like*, chaque commentaire, **chaque partage amplifie ces préjugés qui peuvent infliger de véritables blessures humaines**. Les conséquences ne se limitent plus à des chiffres sur une interface virtuelle, mais s'étendent à la vie réelle."

Cela nous invite à explorer ensemble la puissance des mots et des actions en ligne. Ces espaces virtuels, parfois considérés comme des lieux d'échange, peuvent malheureusement devenir des acteurs de discrimination. Nous sommes là pour discuter de la manière dont nous, en tant que communauté, pouvons sensibiliser, comprendre, et agir contre ces stéréotypes asiatiques.

Envisageons un futur où chaque interaction en ligne se transforme en une occasion d'apprentissage et de dialogue constructif, à l'image de ce mur 2 qui illustre notre objectif commun.

b. Il, ils, elle, elles, lui, eux et ici

L'objectif de cette entrée est de montrer les autres médiums utilisés, pour faire face aux discriminations et aux stéréotypes, grâce à la musique notamment.

Nous allons introduire cette entrée avec un court extrait de 30 secondes d'une musique de Thérèse, "Chinoise ?", devant le mur n°2 :

*"Chinoise, Chun Li
Massage, Polie
Soumise au lit
You call me Katsuni
Chinese, Money
Femme tigre, Gucci
Lucy Liu, Gong Li
2020 vis ma vie
Chintok, Grain d'riz
Manga, bar tabac
Jacky Chan, Bruce lee
Tu l'tabasses il sourit
Matheux, mafieux
Mini zizi
Virus c'est qui ?
Casse-toi où j'te mets la zermi"*



Les chansons de Thérèse illustrent, les nuances de la discrimination : entre les méfaits de la discrimination positive et les préjugés négatifs, soulignant la nécessité de dépasser les généralisations simplistes et stéréotypés notamment. Elle montre aussi la souffrance de ces communautés durant le COVID-19 où la haine s'est attisée contre elles, notamment auprès des femmes d'origines asiatiques.

Comme le dit l'artiste, cette musique est "pour toutes les meufs quelles que soient leurs origines qu'on essentialise en permanence à coup de clichés positifs ou négatifs".



c. Je croque, tu mimes, nous modélisons / Comment c'est fait ?

Contexte : La mort de Shaoyao, a conduit à de nombreuses réactions et expressions de soutiens par le biais de manifestations, photographies, affiches et autres médiums développés par les communautés asiatiques.

Objectif : Avec les 2 entrées montrer les moyens utilisés pour dénoncer les discriminations contre les communautés asiatiques.

Mise en place : placer les élèves devant le mur, ils devront dessiner le médium qui les marquent le plus sur le mur.

Exemple de 3 médiums :

- 1) Photo
- 2) Affiche
- 3) Tee-shirt

Les élèves expliquent leur choix. À partir de leurs dessins, quelques pistes de réflexion :

- Est-ce que vous connaissez l'histoire de Shaoyao ?
- Pourquoi un médium serait-il plus efficace qu'un autre pour dénoncer des clichés/ stéréotypes ?
- S'agit-il de nouveaux moyens de se démarquer / de porter un message dans la sphère publique ? Est-ce que c'est innovant ? (Lien avec des manifestations précédentes où les signes vestimentaires distinctifs étaient utilisés)
- Un médium est-il plus marquant qu'un autre ?



Fin de la médiation sur la question ouverte : quels sont les stéréotypes dénoncés ?

4. The Towers of Babel

Par Sabrina Khacer et Céline Ben Salem.



The Tower of Babel : Ran (2011) De Du Zhenjun
The Tower of Babel : Old Europe (2010) Tirages argentiques collés sur plexi
The Tower of Babel : The Wind (2010) Collection de l'artiste
© Eric Simon, Paris, 2012

L'artiste chinois Du Zhenjun quitta Shanghai en 1991 pour s'installer en France. Il trouve dans les nouvelles technologies, un moyen d'expression idéal qu'il affectionnera particulièrement par la suite.

La série *The Tower of Babel* nous saisit par sa monumentalité, ainsi que ses photographies juxtaposées entre elles et coupées de leur contexte, permettant à l'artiste de les détourner de leur usage premier et de brouiller notre cadre spatio-temporel.

Pour citer l'artiste, son œuvre représente *“un pays fictif qui représente notre monde.”* Il revisite par la même occasion un mythe biblique, celui de la Tour de Babel. Ce mythe devient, pour l'artiste, une métaphore du monde globalisé dans lequel la communication peut devenir source de conflits. Dans ce désordre généralisé et tourbillonnant, l'artiste met en exergue le monde dans lequel nous vivons, avec ses catastrophes naturelles, ses drames et ses guerres, ou encore ses menaces écologiques. Par l'utilisation du numérique, Du Zhenjun crée un langage universel, compris par tous.

1.

Regardez ces 3 œuvres : que voyez-vous ?

Dans ces œuvres, nous pouvons observer une représentation du chaos à travers différentes scènes d'émeutes, de guerres, de catastrophes naturelles, de drames et de menaces écologiques. Le thème d'autodestruction de l'être humain est également mis en avant. Nous pouvons aussi essayer de situer ces scènes, il est possible, par exemple, de reconnaître des monuments parisiens ainsi que des manifestations françaises avec la CGT dans l'une des trois; *The Tower of Babel : Old Europe* datant de 2010, mais le tout reste flou. L'objectif est d'inciter les spectateurs à repérer les différentes scènes représentées et à se situer dans l'œuvre. Ce désordre organisé permet de susciter une réflexion sur les conséquences de nos actions et de notre comportement envers notre environnement et les autres.

Quel est le support utilisé ?

Le support utilisé dans cette œuvre est constitué de tirages argentiques collés sur plexiglass. Cependant, malgré l'utilisation de ce support traditionnel, l'artiste a choisi de s'exprimer à travers le langage universel du numérique. Cet outil est finalement très récent dans l'histoire et cette contradiction entre le support et le médium utilisé n'est pas anodine. L'artiste a probablement choisi cette technique du collage de photos pour représenter des scènes réelles et actuelles par montage. Les photographies, au nombre de trois, sont coupées de leur contexte et dépouillées de leur usage premier, ce qui crée une brouille du cadre socio-temporel. Ainsi, l'artiste met en évidence le fait que la communication, même à l'ère du numérique, peut être source de conflit dans un monde globalisé. Le numérique, en tant que langage universel, permet de rendre compréhensible une photo pour tous, peu importe la langue, la nationalité ou l'ethnie de chacun.

2. Le mythe

Connaissez-vous le mythe de la Tour de Babel ?

Dans une volonté de relier le monde divin avec la terre, les hommes décident de construire une tour assez grande, se basant dans les souterrains de Babylone pour atteindre les cieux. Dieu prit cela pour un affront à sa puissance et les empêcha de construire cette tour en la détruisant et en divisant les humains par la langue. Ne pouvant plus communiquer entre eux, les hommes abandonnèrent l'idée. Dans la Bible, cela expliquerait pourquoi les hommes communiquent par différents dialectes dans le monde.

Quel est le lien du mythe avec l'œuvre ?

Nous pouvons relier l'œuvre au mythe par la présence évidente de la tour dans les trois panneaux de la série, prenant une place majeure au centre de l'œuvre. L'artiste s'inspire de ce mythe biblique pour exprimer le manque de communication global actuel dans notre monde. Par la représentation de scènes chaotiques comme des manifestations ou des émeutes, Du Zhenjun nous montre à quel point il est difficile de s'entendre entre nous, créant la discorde parmi le peuple.

Comparaisons avec les œuvres de Pieter Brueghel l'Ancien : quelles similarités, quelles différences peut-on observer ?

Nous comparons ici une œuvre d'art contemporaine avec des œuvres de la Renaissance flamande.

Similarités : on peut remarquer une similitude dans la structure monumentale des tours circulaires, composées d'arches.

Différences : l'artiste, dans sa représentation de *La Grande Tour de Babel*, suggère que les défauts de construction résultent de problèmes d'ingénierie plutôt que d'un problème linguistique. En effet, une analyse poussée permet de constater que chacun des étages de la tour ne repose pas véritablement sur une surface horizontale, et n'est donc pas stable.



Pieter Brueghel l'Ancien, La Grande Tour de Babel, 1563, huile sur panneau de bois de chêne, 114 x 155 cm,

Musée d'Histoire de l'Art, Vienne © Wikimedia Commons

Avec *La Petite Tour de Babel*, l'artiste dénonce une hiérarchie politique par une allégorie de l'empire international des Habsbourg, fondé sur une croyance commune et comprenant des individus tels que des banquiers, des ministres, des clercs, des soldats...



Pieter Bruegel l'Ancien, *La Petite Tour de Babel*, 1568
Huile sur panneau de bois de chêne, 94 x 74 cm,
Musée Boijmans Van Beuningen, Rotterdam © Wikimedia Commons

Question ouverte : peut-on alors voir un message politique plus poussé dans l'œuvre de Du Zhenjun ?

5. Moonlight

Par Enora Le Gac, Clémence Lallemand et Calista Barrès.



Yan Pei-Ming, *Moonlight*, 2011, huile sur toile, 280 x 400 cm,
Collection de l'artiste. © André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris 2012

Dans une palette de noir, Yan Pei-Ming, à travers des coups de pinceau dynamiques et bruts, trace l'instant de vie d'un navire peuplé d'individus voguant sur des eaux tumultueuses.

Deux éclats de lumière blanche percent l'obscurité, émanant de la lune et des phares d'un bateau lointain. Les silhouettes des différents éléments se dessinent dans cette obscurité. La faible lumière qui émane du fond de la toile suscite une interrogation: s'agit-il d'une lueur d'espoir ou bien des garde-côtes venues les repousser avec brutalité ?

Cette œuvre s'inscrit au sein de la série de peintures intitulée "Black Painting", marquant une rupture avec les portraits monumentaux, habituels de l'artiste. Black Paintings est un titre dérivé d'une fin de série de peintures murales de Francisco Goya, depuis transféré sur toile. Dans cette nouvelle série, Yan Pei-Ming présente une perspective inédite, offrant un instantané de l'histoire en cours tout en se voulant universel. A travers cette toile, l'artiste exprime son point de vue sur les grandes questions de la société contemporaine, évoquant des récits d'actualité d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Né à Shanghai en 1960, Yan Pei-Ming arrive en France en 1980 et étudie à l'école des Beaux-Arts de Dijon. Surnommé le "peintre de la monumentalité", il est connu dans le monde entier pour ses très grandes toiles aux paysages et portraits monochromes

gigantesques. Avant ses œuvres sur le thème “Night of colours”, l’artiste n’utilise que le noir et le blanc ou le rouge et le blanc, et n’utilise que très peu les autres couleurs.

Le rapport de l’artiste à l’actualité et l’universalité ? Une influence majeure de son travail vient de son enfance : les peintures de propagande. En effet, dans la Chine des années 60, chaque événement est l’occasion de produire de nouvelles peintures de propagande. Ainsi, selon lui, tout peut être une occasion de créer un tableau.

Le travail de Yan Pei-Ming a fait l’objet de critiques et controverses en Chine, ce à quoi il répond : “ Je pense que mon langage pictural est très européen. Mon travail est bien accueilli en France, car c’est le pays où j’ai étudié et où je suis entré en tant qu’artiste. (...) Quant à la Chine, puisque mon travail n’est pas toujours officiellement “Made in China”, il y a un certain malentendu, à la fois en termes de sujets et de leur traitement pictural. D’un autre côté, j’ai toujours essayé de parler dans une langue universelle.”

Chaque séance de médiation débute par un moment d’échange basé sur les observations des élèves, en réponse à la question: Que voyez-vous sur cette œuvre ? Plusieurs possibilités de réponse émergent.

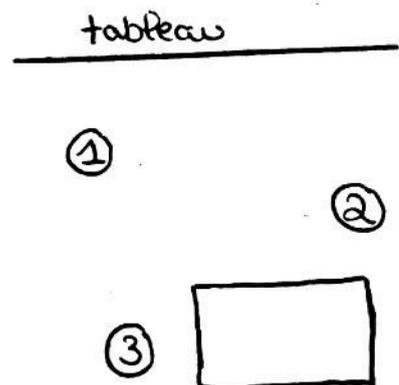
Nous enchainons sur une des trois pistes de médiation suivantes :

a. Citation

L’enjeu de cette entrée est de découvrir l’œuvre par une anecdote, dans notre cas une citation de l’artiste tirée d’une interview dans Art In America et comprendre comment elle s’implique à cette peinture.

Selon moi, le tableau ne peut pas être regardé depuis un point fixe, c’est donc pourquoi je choisis de placer les trois personnes à différents endroits.

Les visiteurs sont placés (pendant une minute), à un endroit différent et répondent à la question introductive (Que voyez-vous sur cette œuvre ?).



Après avoir reformé le groupe, je souhaite enchaîner sur cette citation de l'artiste.
"J'ai toujours été obsédé (...) par l'idée que l'histoire est un cycle qui se répète indéfiniment de manière nouvelle."

(Yan Pei-Ming (Art in America, Contemporary History, Q+A with Yan Pei Ming, Lisa Stahl).)

Mon but est d'arriver à la question suivante : comment cette citation s'applique à cette peinture ? Et est-elle véridique ?

Pour y parvenir, voici la série de questions que l'on peut poser :

- Qu'est ce qui est représenté ?
 - Si vous voyez des personnages, pouvez-vous raconter l'histoire d'un des personnages du tableau ?
 - D'où vient-il ? Pourquoi est-il là ?
 - Est-ce que c'est personnage contemporain ?
 - Si vous voyez un bateau, que fait-il là ? Dans l'obscurité ?
 - D'où vient-il ?

Accepter toutes autres réponses et rebondir dessus.

- Est-ce que l'histoire représentée est une histoire isolée ou commune (si une histoire est pour vous représenter ?
- Est-ce qu'elle vous parle ? Pouvez-vous la rapprocher avec une autre ?

Dans le cadre de la médiation, nous finissons par *Moonlight*. Il peut être intéressant de leur poser la question, est-ce que cette œuvre vous fait penser à une œuvre que nous venons de voir ?

Finir par la question : Selon vous, comment cette citation s'applique à cette peinture ? Est-elle véridique ?

En conclusion, le but de cette médiation est que le visiteur comprenne que sa place vis à vis de l'œuvre peut influencer son interprétation de celle-ci. Aussi, la citation permet de comprendre les intentions de l'artiste avec cette œuvre dans la représentation d'une histoire commune qui se répète et fait écho à l'actualité.

b. La palette de couleurs de l'artiste

L'enjeu est d'entrer dans l'œuvre par la technique de réalisation en se concentrant ici sur l'utilisation de la couleur noire et son impact sur le ressenti de l'observateur.

Ne pas les amener tout de suite devant l'œuvre ou leur dire de fermer les yeux et leur demander si la couleur d'un objet ou d'un tableau a un lien avec le ressenti que nous avons de celui-ci ?

Ouvrir les yeux ; penser à ce qu'ils ressentent en regardant le tableau et demander s'ils pensent que la couleur du tableau influe sur leur ressenti à propos de celui-ci, mais dire de garder leur réponse en tête.

Le noir est l'une des premières teintes employées par les artistes, et ce depuis la préhistoire. Cette teinte voyage à travers le temps et l'espace : de la Mésopotamie à l'Égypte des pharaons en passant par la Rome antique, elle est très tôt vectrice de nombreux sens et

symboles. Et contrairement à ce que l'on pourrait penser, le noir n'a pas toujours été associé à la mort ou au chaos. Si elle est symbole du maléfique et du mortel au Moyen-Age, associée au péché et à l'enfer, le noir est à la même période synonyme de travail, de la noblesse, de l'élégance et enfin de la séduction. Comme dans les représentations de riches marchands de Rembrandt, qu'il revêt de luxueux costumes.

Plus tard, dans l'art moderne, le noir est désemparé de sa substance symbolique (de la misère ou des créatures sombres (sorcière, chauve-souris, diable...), et devient un manifeste de la modernité. A ce moment, les artistes s'emparent du noir pour redéfinir l'art et le rapport au support et au réel.

Dans le cas de *Moonlight*, Yan Pei-Ming dit avoir : " toujours été très à l'aise avec le noir et blanc". Il dit aussi : "Pour moi, c'est une palette très suffisante pour exprimer ce que je veux dire. Et pour moi, c'est devenu une façon très directe de peindre, en utilisant le noir et blanc."

→ (Leur demander) Après tout, ne pensez-vous pas que peindre uniquement en noir ne s'agirait pas que d'une question de préférences de la part de l'artiste ?



Yan Pei-Ming, *Moonlight in Colour*, 2014, huile sur toile, 131 x 200 cm,
avec la permission des galeries Massimo De Carlo et Thaddaeus Ropac
© André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris 2014

Montrer *Moonlight in colour* de 2014 (il y a un certain nombre de variantes dans la composition) et reposer la question.

Pensez-vous que peindre une oeuvre en couleurs ou uniquement en noir s'agit uniquement d'une question de préférences de la part de l'artiste ? Dans la série "Black paintings" (peintures noires) de Yan Pei-Ming, l'utilisation du noir est tout d'abord une référence aux qualités formelles de son travail et du sujet représenté. Mais c'est aussi une référence au peintre Goya et à l'horrible sujet représenté dans ses peintures noires. Ainsi, l'utilisation du noir apparaît aussi comme une sorte d'hommage à Goya.

Pour conclure, je vous repose la même question qu'au début : selon vous, la couleur d'un objet ou d'un tableau a-t-elle un lien avec le ressenti que nous avons de celui-ci ? Et vous, pourquoi pensez-vous que l'artiste a opté pour du noir ?

En conclusion de cette médiation les visiteurs découvrent l'œuvre par le travail de la couleur et du ressenti. De plus, cette entrée permet de comprendre les intentions de l'artiste par l'utilisation de la couleur et comment il immortalise ce moment de l'histoire.

c. Question d'actualité

L'enjeu de cette entrée est de comprendre comment cette œuvre et le travail de l'artiste s'inscrit dans notre temps et sont le reflet d'une actualité.

Suite à la réponse à la question introductive : Que voyez-vous sur cette œuvre ? Après avoir exploré ce que chacun voit dans l'œuvre, notamment la vision physique d'un bateau transportant une masse de personnes. Nous pouvons approfondir notre réflexion autour de l'histoire des personnages à bord. Pourquoi sont-ils là ? Où se dirigent-ils, pour quelles raisons ? D'après vous, comment est ce voyage ?

Si le terme "immigration" est évoqué, continuer de développer la réflexion autour de cette notion, et de ce qu'elle représente pour eux. Selon votre définition qu'est-ce que l'immigration ? Quels éléments dans le tableau vous font dire que les personnages émigrent ?

Sinon dans tous les cas, continuer de tirer les fils de la réflexion autour de l'histoire de leur cheminement, pour commencer à l'amener vers une question d'actualité. Est-ce que pour vous, cette représentation renvoie à une histoire spécifique ou à une plus universelle ? S'ils pensent que c'est une représentation d'une histoire bien précise, nous pourrions leur demander à laquelle en particulier il pense et pourquoi ? Est-ce une histoire ancienne ou une plus récente ? Si au contraire ils y voient la représentation d'une histoire plus générale, nous pourrions leur demander de même quel élément du tableau laisse penser cela, pour approfondir ensemble l'idée. Puis cette réflexion se clôturera par un échange autour d'une citation de Yan Pei-Ming : *"Pour moi, c'est une nécessité de peindre l'actualité, il y a des inondations, des feux...c'est terrible"* L'échange peut commencer par une question comme : Pourquoi est-il important de peindre l'actualité d'après vous ? et surtout qu'est-ce que l'actualité ?

Dans le cas de notre parcours, les élèves auront déjà eu une médiation autour des *Tours de Babel*. Alors nous pourrions leur demander si les propos de l'artiste ne leur font pas penser à une œuvre que nous avons vu précédemment. Nous pourrions de là comparer la manière dont l'actualité est présentée dans les deux œuvres. Comment l'actualité est présentée dans ces deux œuvres ? Comment comprend-on que le thème est plus générique que précis ?

Dans *les Tours de Babel* par le collage des différents faits d'actualités, l'artiste nous fait comprendre l'importance d'une question contemporaine plus universelle, qui nous concerne tous. Il part du détail pour nous faire comprendre l'idée générale. Pour Yan Pei-Ming, l'actualité est plus générique, on ne sait pas dans quelles eaux nous nous trouvons,

d'où viennent les personnages, qui ils sont, dans l'obscurité du tableau leurs visages ne sont pas visible et ils ne semblent portés aucun signe distinctif d'appartenance à une certaine culture.

En revenant sur la question : Pourquoi est-il important, voire nécessaire de peindre l'actualité d'après vous ? Est-ce une nouveauté ce genre de représentation dans l'Art avec un format monumental ? Si certains estiment que c'est nouveau et que seuls les artistes contemporains cherchent à représenter l'actualité, pourquoi le choix de cette réponse. Si d'autres pensent que cela ne l'est pas, quels exemples de peinture plus ancienne peuvent-ils citer comme exemple de leurs réflexions. En tant qu'étudiante en histoire de l'art, la peinture à laquelle *Moonlight* et la question de l'actualité me fait penser est *Le radeau de la Méduse*, de Théodore Géricault (1818-1819, conservé au musée du Louvre). L'artiste brise la hiérarchie des genres de la peinture et nous présente sa version du naufrage de la frégate de la Méduse, qui est chargée d'acheminer le matériel administratif, les fonctionnaires et les militaires affectés à ce qui deviendra la colonie du Sénégal. Ainsi, demander aux élèves s'ils connaissent l'histoire derrière cette œuvre ? Si oui, il nous la partage, sinon nous le leur racontons. Puis demander en quoi les deux toiles font écho l'un à l'autre?



Théodore Géricault, *Le radeau de la méduse*, 1818-1819,
Huile sur toile, 491 x 716 cm
© Michel Urtado © 2015 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)

Enfin, la médiation se terminera par un échange autour de la question de la place d'actualité dans la mémoire.

En conclusion de cette médiation les visiteurs interrogent la place de cette œuvre dans notre corpus autour du voyage des mémoires, et comment ces représentations de l'actualité jouent un rôle dans la transmission de l'Histoire, de la mémoire.

6. *Trois chaises : tisser la mémoire*

Par Lila Buard - Joanna Zhang - Lucie Faussemagne



Shen YUAN, *Trois chaises*, 2008
Fauteuils, soie et fibre de chanvre
Courtesy the artist et Mennour, Paris
Photographie personnelle

Au milieu des années 1990, Shen Yuan commence à utiliser les fibres de chanvre provenant de dossiers de chaises ou de fauteuils afin de les relier par des tresses et des coiffes monumentales posées au sol. Dans la culture chinoise, la tresse symbolise tout à la fois, la femme, la Chine ancienne, et la transmission de la vie elle-même. L'œuvre *Trois chaises* peut alors se lire comme une image de la double altérité de l'artiste, en tant que femme et étrangère.

Cependant, en enchaînant ces trois fauteuils les uns aux autres, Shen Yuan suggère également une communauté naissante. "Nous, les migrants, on est dérangeants, maison permet de créer de nouvelles choses, d'enrichir une culture en amenant la nôtre. On est de plus en plus attachés". Par ces tresses, l'artiste tisse ainsi symboliquement des liens, et révèle des destins en partage devenus communs dans le contexte de la migration globale.

La mémoire ne peut survivre dans le temps si elle se limite à une seule personne, d'où l'importance du concept de lien, qu'évoquent les tresses, permettant la perpétuation de la mémoire.

a. Croquis

L'enjeu de cette entrée est de déconstruire l'œuvre, en trois parties pour mieux comprendre les éléments et donc l'œuvre et l'artiste.

La médiation commence par un temps d'observation et de croquis. L'œuvre est séparée en trois : les chaises, la tresse et le nœud. Les médiateurs donnent aux visiteurs un papier et un crayon, puis chaque personne dessine une partie différente de l'œuvre.

Les chaises : structure de la vie, la naissance, représente une personne.

La tresse : symbolise la femme, la Chine ancienne, la transmission de la vie. Elles partent de la base, la chaise (qui symbolise une personne) et rencontrent malgré elles ou non d'autres tresses et se lient, s'enchaînent entre elles.

Le nœud : symbolise le mélange de trois tresses provenant de trois chaises différentes : les liens entre ces dernières. Les liens entre les personnes, qui se rencontrent, qui apprennent à se connaître et qui se lient d'amitié, d'amour...

Après, un temps d'échange et de réflexion a lieu avec les visiteurs sur la signification des différentes parties et de l'œuvre en général.

b. Chef d'oeuvre

L'enjeu de cette entrée est de réfléchir à la notion de chef-d'œuvre, sur la façon dont il est désigné comme tel et sur la manière dont il est mis en scène dans une exposition.

La médiation commence par une observation libre autour des chaises. Après avoir évoqué les différentes significations des éléments composant *Trois chaises*, notamment celle des chaises, vient la question de ce qu'est un chef-d'œuvre.

Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales le décrit comme une "œuvre d'art, littéraire ou non, qui touche à la perfection".

Toutefois, cette définition soulève des interrogations sur la subjectivité de ce concept. Qui décide que l'œuvre *Trois chaises* correspond à cette perfection artistique ? Comment trouve-t-elle sa place dans le musée national de l'histoire de l'immigration ? Et si je reproduis *Trois chaises*, mon œuvre pourrait-elle être également considérée comme un chef-d'œuvre et intégrer ce musée ?

Tout d'abord, il faut noter que le choix des œuvres découle d'un comité composé de deux commissaires d'exposition. L'un, Hou Hanru, de nationalité chinoise, et l'autre, Évelyne Jouanno, de nationalité française. Ainsi, cette dualité des cultures est déjà un aspect intéressant dans une exposition présentant des artistes d'origine chinoise, installés en France au cours des années 1980-1990. D'autant plus que cette interculturalité peut faire écho au message porté par Shen Yuan selon lequel les migrants chinois importent leur culture lors de leurs voyages, permettant d'enrichir celle de la France.

Ensuite, les visiteurs sont amenés à s'interroger sur la disposition de l'œuvre. On remarque alors que *Trois chaises* n'est pas conventionnellement placée contre un mur ; elle trône au milieu du passage. Cette disposition invite à la réflexion : Peut-on la traverser ? Des visiteurs vont-ils s'asseoir sur les chaises ? Est-il acceptable de toucher l'œuvre ? Si ces questions

émergent, c'est parce que *Trois chaises* nous touche d'une manière particulière. La proximité physique induite par cette disposition crée un lien intime entre le spectateur et l'œuvre ; une piste pour comprendre le chef-d'œuvre comme une création émotionnellement puissante.

Imaginez un instant que l'œuvre repose sur un socle. Comment cela altérerait-il notre expérience ? La présence d'un socle pourrait-elle modifier notre perception, notre relation avec *Trois chaises* ? Dans le cas présent, la question du socle peut être déterminante car sa présence induirait indubitablement une perte de proximité entre le spectateur et l'œuvre. Or, cette proximité a son utilité pour comprendre que par ces tresses, l'artiste tisse symboliquement des liens et révèle des destins en partage devenus communs dans le contexte de la migration globale. De plus, par le symbole de la tresse et des motifs chinois sur les chaises, l'artiste fait référence à sa culture d'origine.

En somme, les visiteurs sont amenés à se rendre compte que plusieurs paramètres entrent en jeu dans la définition d'une œuvre d'art. La reproduction de *Trois chaises* par un autre artiste ne pourrait jamais véhiculer la même symbolique que celle transmise par Shen Yuan. Ainsi, la présence de cette œuvre dans le musée s'explique non seulement par le message de l'artiste, mais également par la compréhension par les commissaires d'exposition de *Trois chaises* au sens de l'exposition, en tant qu'œuvre transmettant la mémoire de l'artiste au sujet de sa culture d'origine.

c. Elle, elles, lui, eux, ici?

Présenter la vie de l'artiste Shen Yuan est un élément clé pour comprendre sa manière de créer, son traitement de la mémoire et la notion d'être une artiste immigrée.

Le nom de l'artiste, Shen Yuan, prend une signification particulière lorsque l'on comprend que "*Yuan*" en chinois signifie "*loin*". Originaire de Chine, elle a choisi de s'installer dans le lointain pays de France. Issue d'une famille d'artistes, elle a d'abord étudié la peinture traditionnelle chinoise avant d'être admise à l'Académie des beaux-arts du Zhejiang, où elle a croisé le chemin de Huang Yongping, son partenaire de vie et de création artistique.

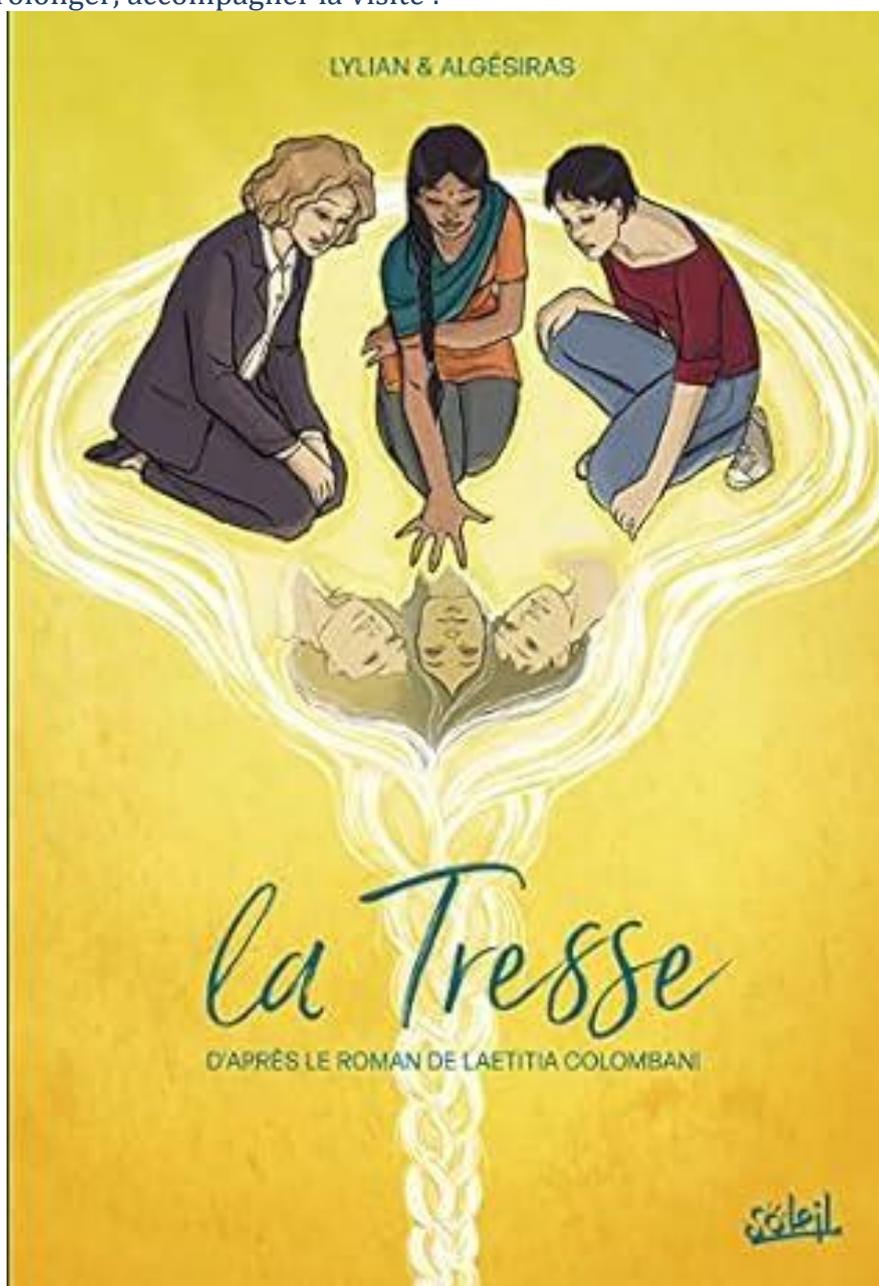
En 1990, elle a pris le grand pas de rejoindre son mari en France, entamant ainsi un nouveau chapitre de sa carrière artistique. Malgré les défis initiaux liés à la vie en France, elle a surmonté les barrières linguistiques pour donner une voix à son expression artistique unique. Spécialisée dans les installations à grande échelle, Shen Yuan fusionne avec habileté fiction et réalité pour transmettre ses pensées profondes. Tout en explorant la cruauté de la réalité, elle dévoile également une délicatesse remarquable dans ses expressions artistiques.

En 2019, alors qu'elle finalisait une exposition en Chine, elle a été confrontée au décès soudain de son mari, Huang Yongping, en France. Cette perte a créé un vide indescriptible dans le cœur de Shen Yuan. Malgré les réalités cruelles qu'elle aborde, elle parvient toujours à présenter ses histoires de manière poétique.

Elle définit sa démarche artistique en ces termes : "Mes œuvres sont des histoires courtes, toutes liées à la réalité, que j'exprime de manière poétique." Ce regard singulier sur la vie, la perte et la créativité façonne son œuvre, incarnant un mélange unique de sensibilité et de profondeur artistique.

Annexes

Un livre pour prolonger, accompagner la visite :



La Tresse de Laetitia Colombani et l'œuvre d'art contemporaine exposant trois chaises reliées par une tresse ont un lien symbolique.

Le roman tisse les destins de trois femmes, soulignant les connexions invisibles qui unissent l'humanité malgré les différences culturelles.

De même, l'œuvre d'art représente cette interconnexion, symbolisant la façon dont les individus et les souvenirs peuvent être entrelacés, créant un réseau complexe de relations. Les chaises, associées au repos et à la conversation, deviennent des sièges de dialogue interculturel, invitant à la compréhension mutuelle.

Des flyers pour guider les visiteurs :

Pour l'exposition Immigration Est et Sud-Est Asiatique depuis 1860, nous avons imaginé le texte, à la première personne, qui accompagne les œuvres. Pour les douilles et les tapisserie Hmong, la phrase exprime l'intention de transmission que nous voyons en ces objets. Pour le mur des stéréotypes nous avons choisi de créer une phrase qui reflète l'envie de ces communauté de se faire entendre avec les manifestations de 2020 (cf. image 1).

Pour la seconde exposition, j'ai une famille dont les œuvres sont accompagnées d'une citation de l'artiste qui reflète d'après nous ces intentions et s'inscrit aussi dans le propos

LE VOYAGE DES MÉMOIRES (1)

Immigrations Est et Sud-Est asiatiques
depuis 1860

*Je me suis approprié mon outils
de travail pour dire que j'ai
participé à ce conflit.*



Douilles d'obus gravées par des
travailleurs chinois, 1914-1918, métal.



Broderie Hmong réalisée dans le village de
Cacao en Guyane française, 2022, textile
brodé, coll. Mme Linte.

*Je me suis servie d'une technique
ancestrale pour raconter mon voyage
vers un autre pays, une autre chance.*



Tenture brodée réalisée par des Hmong et
offerte au Centre provisoire d'hébergement de
Miribel, sans date.

*Par ma participation à ces
manifestations, j'ai parlé
pour mes aïeux, qui eux n'ont
pas forcément osé.*

Murs des stéréotypes, objets divers.



LE VOYAGE DES MÉMOIRES (2)

J'ai une famille
10 artistes de l'Avant-garde chinoise



Yan Pei-Ming, *Moonlight*, 2011
Huile sur toile, 200 * 400 cm
Collection de l'artiste

*"J'ai toujours été obsédé
(...) par l'idée que
l'histoire est un cycle
qui se répète indéfiniment
de manière nouvelle."*

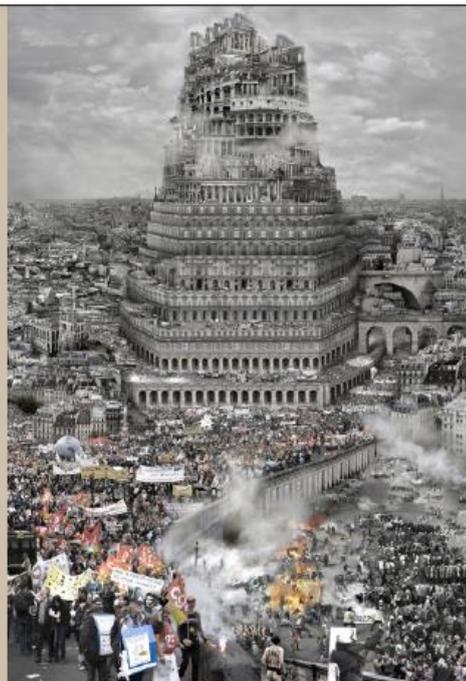
- Yan Pei-Ming

*"Les cheveux sont dotés d'une
signification particulièrement
importante dans la culture
chinoise: ils représentent la
vie. Les cheveux entrelacés
symbolisent la transmission de la
vie."*

- Shen Yuan



Shen Yuan, *3 Chaises*, 2000
Fautouils, soie et fibre de
chanvre



Du Zhenjun, *Tower of Babel : Old Europe*, 2010
Tirages argentiques collés sur plexi
Collection de l'artiste

*"L'humanité est arrivée à une situation
où nous sommes contraints de partager
des valeurs et une morale à l'échelle
mondiale. Une civilisation s'impose
grâce à la technologie."*

- Du Zhenjun

ASIE(2)

J'AI UNE FAMILLE 10 ARTISTES DE L'AVANT-GARDE CHINOISE INSTALLÉS EN FRANCE

CHEN ZHEN
DU ZHENJUN
HUANG YONG PING
JIANG DAHAI
RU DAO FAN
SHER YUAN
WANG DU
AN YAO TONG
YAN PEI-MING
YANG JIECHANG





**MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION**

LE VOYAGE DES MÉMOIRES

1861 - 1978 - 2024

- 1

**MUR DES
STÉRÉOTYPES**

En plus des manifestations, l'engagement contre les stéréotypes s'opère à travers divers médias.


- 2

**TAPISSERIES
HMONG**

Ces tapisseries réalisées par des femmes Hmong retracent leurs histoires, leurs traditions et leurs migrations.


- 3

DOUILLES

Réalisées par des artistes de la Première Guerre Mondiale. L'une d'elles est signée par Wu Qiu Fan.

On y retrouve plusieurs symboles iconographiques chinois comme le dragon, le papillon, le lion ou le Christadelphisme.


- 4

TROIS CHAISES

Œuvre réalisée par Shen Yuan qui illustre la culture chinoise de la chaise symbolisant la femme, la Chère ancêtre, et la transmission de la vie en elle-même.


- 5

MOONLIGHT

Œuvre réalisée par Yan Pei-Ming en 2011. À travers ses coups de pinceau dynamiques et bruts, il trace l'histoire de vie d'un jeune peuple chinois qui s'oppose à des deux turbulences.


- 6

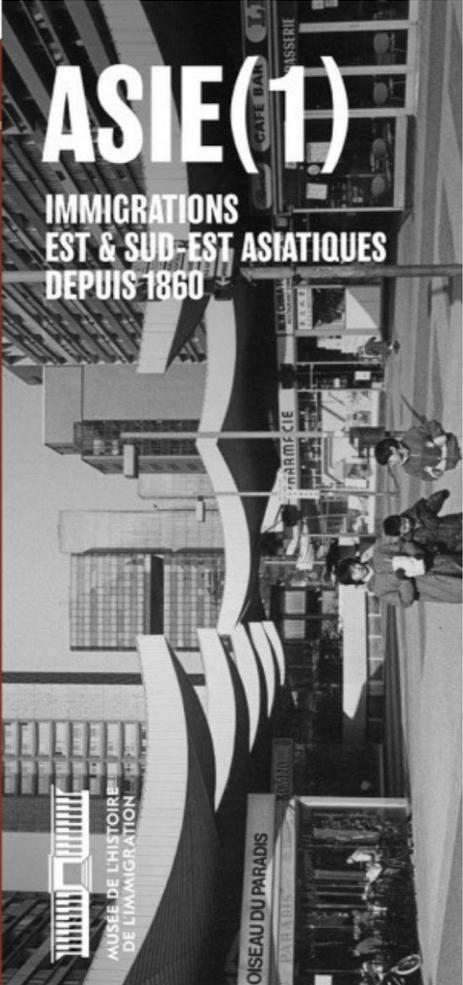
TOURS DE BABEL

L'artiste chinois Du Zhenjun quitte Shanghai en 1991 pour s'installer en France. Influencé dans ses nouvelles technologies, un moyen d'expression idéal pour l'artiste est particulièrement pour la réalisation de cette œuvre.



ASIE(1)

IMMIGRATIONS EST & SUD-EST ASIATIQUES DEPUIS 1860





**MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION**

ASIE (2)



ASIE (1)

The Tower of Babel : Old Europa, 2010, Du Zhenjun



Douilles, artiste inconnu, 1914-1918



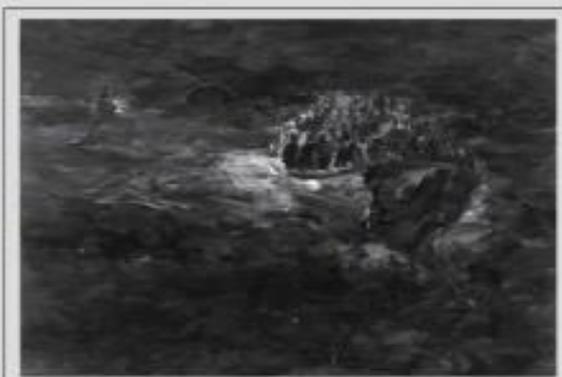
Trois chaises, Shen Yuan, 2008



Murs des stéréotypes (2)



Moonlight, Yan Pei-Ming, 2011



Tapiserie hmong, artiste inconnu, date inconnue

