Zoe Leonard

Al río / To the River

15 octobre 2022 – 29 janvier 2023

MAM MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

VILLE DE PARIS | PARIS MUSÉES | Organisée en collaboration avec MUDAM Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean | TROISCOULEURS | BeauxArts | POLKA | Le magazine du Monde | RADIO nova

#expoZoeLeonard

Al río / To the River, 2016–2022. Approximativement 500 épreuves gélatino-argentiques et 50 tirages C-print | Copie d'exposition, Ed. de 3 + 1 EA. Courtesy l'artiste, Galerie Gisela Capitain, Cologne, et Hauser & Wirth, New York. La production de l'œuvre a bénéficié du soutien du Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, de la Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, de la galerie Gisela Capitain, Cologne, et de Hauser & Wirth, New York. © Zoe Leonard

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Sommaire

Communiqué de presse 2

Biographie 4

Catalogue 5

Programmation culturelle 15

Informations pratiques 17

Paris Musées 18

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Zoe Leonard

Al río / To the River

15 octobre 2022 – 29 janvier 2023

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Le Musée d'Art Moderne de Paris accueille du 15 octobre 2022 au 29 janvier 2023 l'exposition *Al río / To the River* de Zoe Leonard. L'artiste, jusqu'ici rarement présentée en France, est une photographe de premier plan sur la scène internationale.

Zoe Leonard (née en 1961, Liberty, New York) produit une œuvre photographique qui prend également la forme d'installations et de sculptures. Fondé sur une observation du quotidien, son travail s'attache aussi à l'expérience physique, corporelle, du regard. Les migrations et les déplacements, le genre et la sexualité, le deuil et la perte, l'histoire culturelle ou encore les tensions entre le monde naturel et l'environnement construit sont autant de thèmes récurrents dans son œuvre.

Al río / To the River est un vaste projet photographique initié en 2016 et qui a pour sujet le Rio Grande (ainsi nommé aux États-Unis) ou Río Bravo (son nom mexicain). Durant quatre années, l'artiste a photographié le fleuve le long des 2 000 kilomètres qui marquent la frontière entre les États-Unis mexicains et les États-Unis d'Amérique. « La nature changeante du fleuve – qui déborde périodiquement, change de cours et creuse de nouveaux canaux – est en contradiction avec la fonction politique qu'on lui demande d'accomplir », commente Zoe Leonard.

Longeant le fleuve depuis les villes frontalières de Ciudad Juárez au Mexique et d'El Paso au Texas jusqu'au golfe du Mexique, *Al río / To the River* est le fruit d'une observation attentive du fleuve lui-même et des environnements naturels et bâtis qui le bordent. Dans les photographies de Zoe Leonard, la vie quotidienne se déroule en parallèle des activités liées à l'agriculture, à l'industrie, au commerce, au contrôle et à la surveillance. Les images se concentrent particulièrement sur l'omniprésence des infrastructures aménagées dans le fleuve et le long de celui-ci pour contrôler le débit de l'eau, réguler le passage des marchandises et la circulation des personnes.

Directeur
Fabrice Hergott

Commissaires
Jessica Castex
Olivia Gaultier-Jeanroy
assistées de Margot Koutsomitis

Rejoignez le MAM

mam.paris.fr

Zoe Leonard *Al río / To the River*, 2016–2022
Epreuves gélatino-argentiques, tirages C-print, impressions jet d'encre
Copie d'exposition
Edition de 3 + 1 EA
Courtesy l'artiste, Galerie Gisela Capitain et Hauser & Wirth
La production de l'oeuvre a bénéficié du soutien du Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, le Museum of Contemporary Art Australia, de la Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, de la Galerie Gisela Capitain et de Hauser & Wirth
© Zoe Leonard

Informations pratiques
Musée d'Art Moderne de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30

Billetterie
Plein tarif : 11 €
Tarif réduit : 9 €

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. 01 53 67 40 51

VILLE DE PARIS | PARIS MUSÉES | MUDAM Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

Al río / To the River procède d'un langage photographique allant de l'abstraction au documentaire et aux images numériques de vidéosurveillance pour explorer les différentes histoires de représentation qui ont façonné nos perceptions de la frontière et du fleuve.

L'exposition *Zoe Leonard. Al río / To the River* est organisée par le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, le Musée d'Art Moderne de Paris, Paris Musées et le Museum of Contemporary Art Australia.

Biographie

Zoe Leonard (1961, Liberty, NY) travaille la photographie, la sculpture et l'installation dans un équilibre entre une ligne conceptuelle rigoureuse et une vision personnelle. Son œuvre invite le spectateur à reconsidérer la question du regard comme un processus permanent et complexe. À travers la répétition, le changement de perspectives et une diversité de techniques d'impression, l'œuvre de Zoe Leonard interroge les mécanismes de représentation et d'exposition et nous incite à observer le rôle que joue ce médium dans la construction de l'histoire.

Zoe Leonard a exposé sur la scène internationale depuis le début des années 1990. Une exposition rétrospective a été présentée au Whitney Museum of American Art et au Museum of Contemporary Art à Los Angeles en 2018. L'artiste a participé à de nombreuses expositions internationales notamment à la Documenta IX en 1992 et à la Documenta XII en 2007. En 1992, Zoe Leonard rédige un court texte intitulé *I Want a President* qui a été diffusé dans de nombreux pays. Repris par d'autres, ce texte a été traduit en plusieurs langues, a circulé principalement sur les réseaux sociaux et a été présenté lors de lectures publiques et de performances.

Zoe Leonard figure parmi les fondatrices du collectif d'artistes fierce pussy. Créé en 1991, le collectif est toujours actif aujourd'hui avec ses trois autres fondatrices : Nancy Brooks Brody, Joy Episalla et Carrie Yamaoka.
Zoe Leonard vit et travaille à Brooklyn, NY et à Marfa au Texas.

Catalogue

L'exposition est accompagnée d'un catalogue trilingue (français-anglais-espagnol) en deux volumes, publié par le Mudam Luxembourg et Hatje Cantz. Le premier volume contient une sélection de photographies de la série *Al río / To the River*. Le second, édité par le poète Tim Johnson, rassemble des contributions inédites de personnes et de groupes issus de différents champs parmi lesquels, l'art, l'histoire de l'art, la littérature, le journalisme, la musique et la poésie.

SOMMAIRE

Avant-Propos
Fabrice Hergott et Suzanne Cotter

Notes du directeur de la publication
Tim Johnson

Une brève histoire du fleuve
C. J. Alvarez

Borderlangue
Catherine Facerias, Elisabeth Lebovici

El Río 40
Dolores Dorantes

Cours, tracé, flux
Darby English

Eau
Karla Cornejo Villavicencio

Journalisme transfrontalier : une conversation
Cecilia Ballí, Alfredo Corchado, Tim Johnson, Angela Kocherga

Désapprendre les origines de la photographie
Ariella Aïsha Azoulay

Le ravissement d'Amérique
Alvaro Enrigue

L'environnement visuel de la frontière : une bibliographie dialoguée
Esther Gabara, Aimé Iglesias Lukin, Nadiah Rivera Fellah, Roberto Tejada

Le fleuve ne sait pas que nous l'avons nommé fleuve
Benjamin Alire Sáenz

Les débuts du capitalisme de peuplement au Nouveau-Mexique
Gaspar Castaño de Sosa

8 US Code § 1325, 8 US Code § 1326 210
Cameron Rowland

Archéologie transfrontalière : une conversation
Carolyn Boyd, Yuri de la Rosa, Tim Johnson

Sans pont (notes pour Zoe et Tim)
Josh T Franco

Re:VIVRE : une conversation par correspondance
Dolores Dorantes, Adolfo Guzman Lopez

L'eau première, c'est le corps
Natalie Diaz

Ballade du Río Bravo
Inocencio Lugo Ruiz

Dos Horas : transcription d'une émission
Remijio "Primo" Carrasco, Tim Johnson

Carte des méandres
Land Arts of the American West, college of architecture, Texas Tech

Rédacteur en chef : Tim Johnson
Conception graphique : Joseph Logan
Editeurs : Mudam Luxembourg, Hatje Cantz
Langues : anglais, espagnol, français
Publication : 318 pages (vol.1) + 232 pages (vol.2) : 74 €

EXTRAITS DU CATALOGUE

AVANT-PROPOS

FABRICE HERGOTT, Directeur du Musée d'Art Moderne et
SUZANNE COTTER Directrice, Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

Al río / To the River est une oeuvre de Zoe Leonard qui épouse le cours d'un fleuve à deux noms : Río Bravo et Rio Grande. Assimilé à un « Janus liquide » par le romancier et essayiste mexicain Álvaro Enrigue, ce puissant cours d'eau tire sa dualité linguistique des deux pays qu'il borde et sépare sur environ 2 000 de ses 3 000 kilomètres : le Mexique et les États-Unis d'Amérique.

Née dans l'esprit de Zoe Leonard il y a plus de cinq ans, cette oeuvre majeure se compose de près de 500 tirages argentiques noir et blanc et de près de cinquante tirages couleur issus d'un ensemble de prises de vue réalisées au cours de quatre années, lors de ses multiples déplacements le long de ce fleuve, depuis les villes frontalières de Ciudad Juárez au Mexique et d'El Paso au Texas jusqu'au golfe du Mexique. Ce livre en deux volumes est à la fois une manifestation du travail photographique conceptuel de Zoe Leonard et le fruit d'une collaboration éditoriale inspirée entre l'artiste et le poète Tim Johnson. Dans *Al río / To the River*, Zoe Leonard se sert du médium photographique pour interroger les genres qui lui ont été associés historiquement – le paysage, le pictorialisme, le modernisme, le photojournalisme – et leurs liens avec le colonialisme, la Destinée manifeste des pionniers américains, ou encore les images liées au contrôle policier et à la surveillance étatique de la frontière.

L'envergure du projet est étayée par la grande humilité de l'artiste, qui souhaite à travers cette œuvre contredire la vision binaire à travers laquelle cette zone géographique chargée politiquement est désormais perçue – une vision alimentée jour après jour par les flux d'information et les médias. L'approche de Zoe Leonard donne lieu à une méditation visuelle sur le temps du fleuve – son temps géologique, son temps historique et son temps présent, pour reprendre les propos de l'historien C. J. Alvarez – et révèle les identités multiples du Río Bravo / Rio Grande, qui est tout à la fois un écosystème culturel et environnemental, une force naturelle et une frontière, une zone en constante construction et un espace militarisé.

L'odyssée photographique de Zoe Leonard et son regard en mouvement, incarné par l'objectif, nous emmènent « de la sensation à une réflexion engagée », pour citer les mots de l'artiste. Celle-ci se fait le témoin des spécificités de l'endroit et de la situation qui s'y déploie, abordant le fleuve comme « une métaphore de la façon dont nous pouvons traverser ce paysage tourmenté qui incarne notre présent ».
Le premier volume, qui rassemble les images de Zoe Leonard, prolonge le parcours de l'exposition *Al río /To the River*, qui est présentée pour la première fois au Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean et au Musée d'Art Moderne de Paris. La sélection des images, le travail sur leur présence analogique si captivante, sur leurs séquences et leur phrasé – cinématographique par moments, littéraire à d'autres – ont été réalisés par Zoe Leonard en dialogue étroit avec Joseph Logan, le graphiste de la publication. Ensemble, ils se sont attaché·es à restituer le cours même du fleuve en tant qu'expérience et que témoin.

Des paysages majestueux, des plaines inondables ou des chaînes de montagnes côtoient des images d'instants liés à la vie du fleuve : des scènes de baignade, des images d'oiseaux en plein vol, des moments où le fleuve est abondant, des ponts bordés de lampadaires halogènes, des rassemblements aux postes de contrôle ou encore des voies d'accès au fleuve ratissées par des véhicules de surveillance afin de mieux traquer les passages de la frontière illégaux. Le second volume, celui des textes, forme autour de l'œuvre *Al río / To the River* un paysage intellectuel, poétique et politique. Rassemblés par Tim Johnson dans le cadre d'un dialogue continu avec Zoe Leonard, les essais, les conversations, les poèmes et les playlists en provenance de contributeurs et de

contributrices du Mexique, des États-Unis et d'Europe constituent un ensemble richement structuré de voix importantes. La pensée des auteurs et autrices donne à voir le fleuve sous différents angles : historique, géopolitique et géoculturel.

C. J. Alvarez, Ariella Aïsha Azoulay, Cecilia Ballí, Carolyn Boyd, Remijio « Primo » Carrasco, Alfredo Corchado, Yuri De La Rosa, Natalie Diaz, Dolores Dorantes, Darby English, Álvaro Enrigue, Catherine Facerias, Nadiah Rivera Fellah, Josh T Franco, Esther Gabara, Adolfo Guzman-Lopez, Angela Kocherga, Land Arts of the American West, Elisabeth Lebovici, Aimé Iglesias Lukin, Inocencio Lugo Ruiz, José Rabasa, Benjamin Alire Sáenz, Cameron Rowland, Roberto Tejada et Karla Cornejo Villavicencio nous font l'honneur de leurs mots qui entrent puissamment en résonance avec les photographies de Zoe Leonard.

Textes et images déconstruisent et redéfinissent les idées établies sur le fleuve. Nous sommes profondément reconnaissant·es envers Tim Johnson pour le rôle majeur qu'il a joué dans la production de ce volume exceptionnel, sa persévérance face aux contraintes institutionnelles et sa détermination à garantir un contenu des plus exigeants. Il a façonné ce livre à travers une réflexion passionnée, doublée d'une attention particulière au fleuve et à ses réalités moins visibles et souvent tues. Dire que cet ouvrage est fait avec amour tient sûrement du cliché. C'est néanmoins l'amour pour le travail de Zoe Leonard, pour l'égalité et la dignité, pour la langue et la poésie – cet « art des plus dangereux », pour citer le poète Gregory Corso –, qui constitue le moteur derrière ce que Tim Johnson a accompli. Nous adressons également toute notre gratitude à Joseph Logan pour l'attention qu'il a portée à la mise en page des textes en trois langues et pour la conception graphique magistrale de l'ouvrage dans son ensemble.

Nous sommes tout particulièrement redevables à Hatje Cantz et à son équipe éditoriale basée à Berlin, menée par Nicola von Velsen et Adam Jackman. Nous ne les remercierons jamais assez pour ce partenariat et la gestion de la production ayant rendu possible la concrétisation de cet ambitieux projet. Jocelyn Davis et Ryan Lipton du studio de Zoe Leonard ont joué un rôle essentiel dans la production de ce livre et de l'exposition *Al río / To the River*. Nous les remercions vivement pour leur soutien à chaque étape de l'élaboration des deux versants de ce projet. Ils ont travaillé en étroite collaboration avec l'équipe des commissaires du Mudam, Christophe Gallois et Sarah Beaumont, ainsi que Véronique de Alzua, régisseuse en chef.

La coordination éditoriale au Mudam a été assurée de main de maître par Deborah Lambolez, responsable des éditions, et Clarisse Fahrtmann, chargée des éditions. Marcos Corrales Lantero, scénographe de l'exposition au Mudam, a poursuivi un dialogue continu avec Zoe Leonard tout au long de la préparation de l'exposition, au sujet de l'architecture des espaces et de tant d'autres aspects du projet. L'exposition au Mudam n'aurait pas été ce qu'elle est sans lui.

Au Musée d'Art Moderne de Paris – Paris Musées, le projet a été mené par Jessica Castex et Olivia Gaultier-Jeanroy, toutes deux commissaires de l'exposition, Laurie Szulc, secrétaire générale, Solène Delanoue, régisseuse, Pierre Malachin, responsable de projet, Jeanne Bossard, chargée de production et Nathalie Bec, responsable éditoriale. La scénographie a quant à elle été pensée par Cécile Degos, en dialogue avec l'artiste. Nous tenons à les remercier chaleureusement ainsi que toutes les équipes pour leur implication.

La réalisation d'*Al río / To the River* a été rendue possible grâce à l'immense générosité des galeries Gisela Capitain à Cologne et Hauser & Wirth. Nous leur adressons ici toute notre gratitude pour leurs encouragements et soutien apportés dès les débuts du projet. Zoe Leonard a également reçu les apports déterminants de la Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts et de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Nous remercions de même Anthony Meier, qui a su apporter son concours au contenu ambitieux de l'ouvrage à un moment crucial de sa planification. Enfin, au coeur de ce projet se trouve Zoe Leonard et son oeuvre remarquable. À travers celle-ci, et avec la générosité qui la caractérise, elle a offert à bien des personnes le privilège de se sentir impliqué·es. Nous ne pouvons trouver les mots justes pour exprimer notre admiration pour son art et son humanité. En nous entraînant au bord du fleuve, nous aidant à distinguer ses multiples facettes, elle nous a peu à peu ouvert les yeux sur le monde, nous invitant à réfléchir et, peut-être, à agir, alors qu'elle se retire avec discrétion.

UNE BREVE HISTOIRE DU FLEUVE

C. J. Alvarez

Le fleuve est ancien. Dans ses jeunes années, il était différent, tout comme le monde autour de lui. À cette époque, ce n'était même pas un ruisseau. Le bassin hydrographique unifié que l'on connaît aujourd'hui correspondait à un ensemble épars de cours d'eau plus petits et de bassins dispersés sur 777 000 kilomètres carrés de terrain. De nombreux bassins versants recouvraient le territoire, acheminant ainsi les eaux de pluie et de fonte des neiges en divers lieux.

[...]

En 1848, le fleuve a reçu un nouveau nom : « frontière ». Les peuples indigènes, dont beaucoup continuent de vivre près du Río Bravo / Rio Grande, n'ont jamais mené de grands travaux d'irrigation ni bâti de structures qui auraient perturbé le cours du fleuve de façon significative. À ses débuts, la nouvelle division entre les deux pays n'a pas beaucoup plus modifié le fleuve que les centaines de générations autochtones ne l'avaient fait auparavant. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, les villes frontalières étaient encore rares et dispersées, les contrôles douaniers laxistes, et l'agriculture commerciale irriguée n'avait pas encore atteint son apogée. Le fleuve vivait à peu de chose près comme il l'avait toujours fait, non surveillé, non détourné, ses rives à peine peuplées. Mais à l'aube du XXe siècle, l'histoire de la frontière s'est teintée de projets de constructions massives. Américain·es et Mexicain·es commencèrent à employer des pelles mécaniques, du béton et de l'acier pour imposer une fonction politique à cet élément naturel. Et dans un laps de temps si court qu'il semble insignifiant à l'aune de l'histoire de la Terre, les humains ont démontré que, somme toute, la liberté du fleuve n'était pas éternelle.

[...]

Au tournant du XXe siècle, les caractéristiques informelles de la zone frontalière ont commencé à se détériorer. Investisseur·euses, propriétaires terriens, exploitant·es agricoles, urbanistes et figures politiques, ainsi que d'autres en quête de mesures standardisées et de lignes de démarcation fixes, ont vu le caractère sauvage du fleuve comme un problème. Les villes frontalières se sont étendues, les lois sur l'immigration se sont complexifiées et, à la même époque, l'ingénierie hydraulique a connu son acmé. Pour la première fois de son histoire, l'être humain avait la capacité technologique de se mesurer à la puissance des fleuves. Le cours tranquille qui était resté sans nom pendant des millions d'années et cohabitait paisiblement depuis douze mille ans avec les peuples indigènes fut altéré en moins d'un siècle.

Sur certains segments, en particulier au niveau d'El Paso, au Texas, et de Ciudad Juárez, dans le Chihuahua, le Río Bravo / Rio Grande n'a plus rien d'un fleuve. Le bâti a pratiquement rayé son lit de la carte. Le cours du fleuve a été « rectifié » dans les années 1930, ses méandres ont été effacés. Sur ordre des gouvernements fédéraux du Mexique et des États-Unis, des grues à flèche de trente mètres équipées de godets de plusieurs mètres cubes corrigèrent ses méandres. Quand ils eurent terminé, son parcours comptait 106 kilomètres de moins, le fleuve était plus court, plus droit. En outre, deux barrages redirigent désormais l'eau du fleuve vers deux canaux d'irrigation qui contiennent bien souvent plus d'eau que le fleuve. Dans les années 1960, son lit a été bétonné. Durant une grande partie de l'année, l'eau n'y coule plus, il s'agit juste d'une immense surface trapézoïde investie par les graffeur·ses.

[...]

S'écoulant sur 3 060 kilomètres, le Rio Grande / Río Bravo est l'un des plus longs fleuves du continent nord-américain. Sur plus d'un tiers de sa longueur, son tracé ne marque pas la frontière. Néanmoins, son cours supérieur a été modifié de manière similaire au segment frontalier – la police fédérale et ses équipements en moins. Son tracé a été corrigé, il a été drainé, barré, mis au service de l'humain avant tout, à l'instar de presque tous les autres fleuves d'Amérique du Nord. Dans certains villages autour de la région des canyons, dans le nord du Nouveau-Mexique, des agriculteurs continuent d'utiliser les fossés d'irrigation en terre créés par leurs ancêtres il y a des centaines d'années.

[...]

Quoi qu'il en soit, sous la surface, le fleuve n'a pas été tout à fait dépossédé de son mystère ni de son pouvoir. Comme toutes les civilisations qui l'ont précédée, la nôtre se détériorera et se métamorphosera un jour ou l'autre. La frontière ne sera pas éternelle. Peut-être que de nouveaux volcans entreront en éruption et donneront une nouvelle forme au bassin hydrographique. Peut-être qu'une génération future entamera un processus de déconstruction. Peut-être aussi que les lieux que nous connaissons à présent sous les noms « États-Unis » et « Mexique » s'éroderont et laisseront place à une nouvelle entité politique. J'aime imaginer qu'un jour, bien après notre disparition, le fleuve empruntera de nouveau un cours sauvage et grandiose.

BORDERLANGUE

Catherine Facerias, Elisabeth Lebovici

La frontière est un marqueur de division et un opérateur de relation. C'est une aire de juxtaposition, un territoire de côte à côte. À la fois seuil et acte d'institution de la relation à l'autre : je suis ici, je m'inscris à cet endroit, je m'établis, je fonde société. Ce faisant, la bordure-frontière que je crée dans cet environnement est ce qui me met en relation avec lui. La frontière trace la limite, inscrit le statut. Elle est gravée dans la pierre, peinte sur un poteau indicateur, bordée de rouge sur ma carte géographique. Ici c'est une montagne, là un fleuve. Parfois c'est juste le trottoir d'en face, de l'autre côté de la rue.
[...]
Ce qui me tient compagnie dans *Borderlands/La Frontera* : *The New Mestiza*, c'est son usage palpable, incarné, des langues comme un outil critique de la langue. Gloria Anzaldúa fait mieux qu'inventer une langue : elle en incorpore plusieurs. Sans les traduire, elle produit une nouvelle manière de les parler, de les écrire, de les vivre : « *a languaging* », c'est-à-dire une vision du monde *performant* le monde en frontière. Je souhaite me concentrer sur cette expérience déviante des langues, sur cette liminalité « loca-centrique », construite à une lettre près entre *Borderlands* et *borderlands*. Avec une majuscule, il s'agit de s'impliquer pleinement dans les exigences linguistiques, métaphoriques, de cette langue à plusieurs corps ; l'usage de la minuscule qualifie ce « lieu vague et indéterminé, créé par le résidu émotionnel d'une frontière non naturelle ». Un mot-cicatrice : *B/borderlands* témoigne d'une expérience vécue de la *déter(r)ioration* et de la domination, qui est à la fois complètement spécifique, non universalisable,et pourtant transférable parce qu'en quelque point de nos désirs nous sommes commis·es à résister anormalement à une norme, une conduite, une image, qui n'est pas nôtre. Mais comment l'aborder hors des généralisations ? Gloria Anzaldúa offre la machine diabolique de sa langue « fourchue comme un serpent ». Fourchue, parcequ'elle confond dans une même expérience le corps vivant, la langue comme organe (*tongue*) et l'outil de communication (*language*).

La frontière marque une transition. Entre deux endroits, milieux, langues, cultures, corps ou mondes. On l'appelle liminalité, confins, friche ou zone. Elle est intermédiaire, entre ici et là, un transit, un lieu de passage, un peu comme une auberge, finalement. Un lieu où on s'installe pour vivre un peu, le temps que.

On entend souvent dire que la globalisation a supprimé les frontières. Là encore, c'est vrai pour certain·es. Ce qui est vrai pour toutes et tous, c'est que le nombre de murs a doublé depuis le début de ce siècle. Mis bout à bout, ils encercleraient la Terre, étouffant l'Équateur.
[...]
« Mon identité est toujours en mouvement ; elle change à mesure que je traverse chaque jour des univers différents : celui de l'université, celui de ma communauté d'origine, celui de mon travail, de la communauté lesbienne, militante et universitaire. Être une Chicana n'est pas suffisant. Être intellectuelle n'est pas suffisant. Être écrivaine n'est pas suffisant. Être d'origine ouvrière ne l'est pas non plus.
Ces identités font toutes partie de moi, mais aucune n'est tout à fait ce que je suis. Je ne peux pas dire : ça, c'est la vraie moi. Je suis tout ça à la fois ». Les mots « pays », « patrie », « nationalité », « citoyenneté » sont abolis. La langue d'Anzaldúa se dérobe à toute appartenance, toute affiliation. Avec elle, nous apprenons, en tant qu'Européen·nes, que les frontières entre Étatsnations sont une invention, une imposition. Une fois défait·es de ces termes, nous nous retrouvons sans mots. Ceux de « Borderlands », « Mestizaje », « Nepantla » (liminalité) peuvent ainsi opérer à leur aise dans l'imaginaire politique des pays d'Europe, traversés par les migrations. Nous sommes rappelé·es à la réalité historique que la terre sur laquelle nous vivons est aussi un sol labouré par les colonisations : les Gréco-Romains, les Ottomans, les empires...
[...]
Ainsi nous trouvons-nous à la fois dans les positions du colonisateur, du colonisé et du pont qui les traverse : inséparables sans être identiques.
La frontière est un espace et, dans le cas qui nous occupe, c'est également du temps. Un temps long, tissé de négociations, de projets qu'on s'échange, d'avancées et de retours en arrière.
[...]
Vivre en frontières et dans des marges, en gardant intactes toutes ses identités changeantes et multiples, c'est être travaillé·e en permanence par un enjeu politique, lové dans des pratiques discursives « qui ne nous détruisent pas complètement ni ne nous assimilent, afin de donner un sens à nos histoires et d'en tirer des enseignements pour ceux qui viendront après nous » .

JOURNALISME TRANSFRONTALIER : UNE CONVERSATION

Cecilia Balli, Alfredo Corchado, Tim Johnson, Angela Kocherga

Tim : Cecilia, il y a quelques mois, vous m'avez écrit une phrase qui m'a bouleversé. Vous disiez : « J'ai le sentiment que la frontière a cédé sous le poids de sa propre signification. » J'ai d'ailleurs fait le lien avec des choses que m'avaient dites Angela et Alfredo. Pourriez-vous nous dire ce que cette expression signifie pour vous et d'où vient ce sentiment ?

Cecilia : Au cours de ces vingt à trente années de reportage, chacun de nous a observé le durcissement de la situation à la frontière. Nous avons constaté combien il est devenu difficile de la traverser, en raison de la multiplication des contrôles, et combien le coût que la violence fait payer à la communauté est important. Les gens sont traumatisés. Très souvent, les familles dont un ou plusieurs membres sont portés disparus vivent dans un état de tristesse permanent et se murent dans le silence. Beaucoup ont fait preuve de courage et s'en sont pris aux autorités, devenant ainsi des activistes. Certains, en revanche, continuent de vivre dans un état de traumatisme permanent. Je réfléchis à l'impact que ces forces de contrôle ont sur la vie à la frontière, à l'échelle individuelle et sociale. Des communautés entières sont traumatisées. En parallèle, des gens bien intentionnés et d'autres moins bien intentionnés expriment le souhait croissant comme une scène de théâtre. Les médias veulent contrôler ce qui se dit ou être les premiers à dénicher la story marquante. Des artistes et activistes de tous horizons viennent travailler à la frontière. Je me souviens d'un bon ami, Julián Cardona, journaliste à Juárez, qui avait l'habitude de dire que « tout le monde trouve sa cause à Juárez ». Cela est en fait vrai pour toute la frontière. Tout le monde essaie de représenter la frontière, qui possède un tel potentiel métaphorique que tout un chacun, y compris nous, l'utilise dans ses écrits, dans l'art qu'il ou elle produit, ou encore dans ses discours politiques. Mais qu'en est-il de l'expérience locale ? Qu'en est-il de ces communautés qui continuent de payer un lourd tribut face au durcissement et à l'épaississement de la frontière ? Que dire de celles et ceux que le traumatisme a réduit·es au silence, ou celles et ceux qui ne peuvent protester, à commencer par les sans-papiers et les demandeurs et demandeuses d'asile ? Je trouve que la signification métaphorique de la frontière, sa portée politique, est si lourde que la frontière elle-même cède sous son propre poids. Que faire pour retrouver un équilibre ? Comment ces communautés pourront-elles exprimer leur voix, raconter leurs histoires, représenter leur expérience et créer leur propre art ?

Angela : Je trouve que l'expression de Cecilia est bien trouvée, car je ressens aussi l'énormité du poids. La frontière sert de tremplin aux politiques qui se déplacent pour une visite. Pour reprendre une expression d'Alfredo, c'est une piñata politique. La frontière est attaquée et vous gagnez des points électoraux. Vous semez la peur et vous obtenez des votes. Rien que cette année, cinq à six délégations du Congrès sont venues en visite, se sont tenues devant la barrière, s'entretenant avec les agent·es de la Border Patrol, sans essayer une seule fois de rencontrer les habitant·es pour parler de leurs préoccupations. Les séances photos mettant en avant l'ampleur du désastre sont plus intéressantes pour eux que les personnes qui vivent là. C'est ça, la dérive, cette ruée vers la frontière pour obtenir un reportage sur la crise. Cela étant dit, je suis toujours heureuse que les gens viennent jusqu'ici pour se faire leur propre opinion. Je pense que les journalistes apprennent beaucoup en étant sur place. Mais, en fin de compte, on ressert toujours la même histoire au sujet de la crise de la frontière. On greffe une nouvelle signature au bas d'un article, mais on publie les propos partagés par un même type de personnes et les récits se ressemblent tous. Pour autant, on fait très peu d'efforts pour expliquer les raisons qu'il y a derrière tout ça.

Alfredo : Je ne crois pas avoir beaucoup à ajouter à ce que Cecilia et Angela viennent de dire. Juste que la frontière est devenue le reflet des clivages du pays. L'immigrant que je suis est d'habitude optimiste. Je cherche toujours des signes d'espoir. Or, en ce moment, je n'en vois aucun. Je sais que la frontière va se renouveler, elle l'a toujours fait. Mais pour l'instant, je crois que nous sommes exténués.

Tim : Je suis d'accord avec vous, il importe de reconnaître les emplois métaphoriques du terme « frontière ». Ce dernier aussi a connu une fracture. Il semble avoir une signification différente selon les personnes et les lieux. Que signifie la frontière pour vous et que signifie-t-elle pour les médias nationaux et internationaux ?

Cecilia : Quand j'étais enfant, la frontière était synonyme d'allers-retours, mais nous ne voyions pas deux pays séparés. On parlait de este lado et el otro lado [« ce côté » et « l'autre côté »]. On ne précisait pas « Mexique » ou « États-Unis ». Dans ma famille, on passait par exemple toute la journée du dimanche dans le ranchito de ma grand-mère aux abords de Matamoros, côté mexicain. Lorsque les médias nationaux parlent de la frontière, surtout récemment, il est exclusivement question du respect des lois sur l'immigration et parfois des violences liées au narcotrafic. Les médias l'envisagent comme une ligne de démarcation nationale exclusivement : comment elle est violée et comment la défendre.

L'ENVIRONNEMENT VISUEL DE LA FRONTIERE : UNE BIBLIOGRAPHIE DIALOGUEE

Esther Gabara, Aimé Iglesias Lukin, Nadiah Rivera Fellah, Roberto Tejada

Aimé Iglesias Lukin : L'idée de ce dialogue a germé lors d'une conversation autour de livres avec Zoe Leonard et Tim Johnson. Je disais que je trouvais problématiques le manque de traductions dans le domaine de l'art et de la culture visuelle d'Amérique latine et les angles d'approche principalement anglo-centrés. Nous avons donc organisé une discussion avec vous, Nadiah, Esther et Roberto, qui examinez dans vos recherches et écrits universitaires le rôle que la photographie joue dans le formatage de notre perception de la frontière. J'aimerais ouvrir le débat en vous interrogeant sur l'histoire et l'historiographie de la culture visuelle de l'Amérique latine en général, et de la photographie latino-américaine en particulier.

Roberto Tejada : C'est un sujet si complexe et si vaste. Nous sommes à un moment charnière. La frontière est devenue hypervisible d'une part, et marginale dans l'imaginaire national d'autre part. En passant en revue d'anciennes coupures de presse, j'ai constaté que le cycle de l'information suivait un rythme tellement effréné que j'avais oublié une tribune de Matthew Connelly, professeur à l'université de Columbia, sur les archives nationales des États-Unis et la suppression de fichiers en lien avec l'ICE (les services de l'immigration et des douanes aux États-Unis2). Cette tribune remonte pourtant à février 2020 seulement, avant le début de la crise du Covid-19. Les médias couvrent un événement et puis l'oublient, à cause de la nature brève et erratique des cycles de l'information, surtout dans l'étrange réalité dans laquelle nous vivons actuellement. Pour commencer avec du concret, je citerai le superbe livre de Zoe Leonard et de la poétesse Dolores Dorantes publié en 2018 aux éditions Gato Negro, une petite maison d'édition de Mexico qui fabrique ses livres à la main3. Nous pourrions ainsi parler des régions frontalières telles qu'elles ont été représentées, surtout sous le mandat de Donald Trump. Nous pourrions aussi évoquer ces objets et oeuvres d'art qui sont des formes de résistance, des moyens de créer un discours alternatif indépendant de ce qui est montré aux informations.

Esther Gabara : Ça me rappelle ce livre incroyable de Ken Gonzales-Day, Lynching in the West: 1850-19354 [Lynchage dans l'Ouest : 1850-1935]. En plus d'avoir déniché des clichés du lynchage de personnes identifiées comme « mexicaines » dans les archives, il a photographié des arbres qui auraient pu être, mais ne l'étaient probablement pas, des sites de pendaison. Je pense ainsi à la façon dont les archives ont gommé le lynchage des Mexicain·es sous une autre scène établie, celle du lynchage d'Africain·es-Américain·es. Je parle souvent de ce livre à mes doctorant·es, parce que c'est un artiste qui conduit ces recherches et qu'il est capable de rendre tangible ce que je perçois comme la tension clé existant au carrefour de la photographie et de la justice sociale : la tension entre le visible et l'invisible. La photographie a joué un rôle essentiel auprès de certain·es citoyen·nes blanc·hes des États-Unis en suscitant de la sympathie pour les Africain·es-Américain·es engagé·es dans la lutte pour les droits civiques. Pourtant, les photographes de lynchages faisaient partie intégrante du spectacle offert à la foule blanche qui, quelques décennies plus tôt, cautionnait ces actes en y participant. La photographie a servi et sert encore à réclamer une justice sur tout le continent américain, en dépit du fait qu'elle est aussi utilisée pour priver certaines personnes de leurs droits. Dans le livre de Gonzales-Day, cette violence infligée aux corps, une violence impossible à représenter en photographie sans la reproduire, est étendue, de manière métonymique, à la frontière qui progressait à cette époque vers l'ouest. Nous sommes tou·tes égaré·es parmi les arbres, au sens littéral, surtout là où je vis, en Caroline du Nord. Nous sommes donc dans l'incapacité de regarder en face, et encore moins de conquérir la frontière.

[...]

Nadiah Rivera Fellah : J'allais justement remarquer comme il est écrasant de penser au présent, et comme, paradoxalement, il est urgent d'y penser. Notre compréhension des frontières territoriales est façonnée par le cycle de l'information et la faculté que les réseaux sociaux ont à exiger des comptes. Je finissais d'écrire ma thèse lorsqu'une caravane de migrant·es est arrivée à la frontière Mexique-États-Unis, et cette image est devenue virale. Je pense que c'est l'humanité qui se dégage de cette image qui a interpellé les gens. Était-ce la vision de cette mère et ses enfants ne portant que des couches ou celle des silhouettes cherchant à éviter les nuages des fumigènes ? Le cliché avait quelque chose de poignant. À la même époque, on se remettait tout juste des manifestations de Ferguson,

de celles contre la Dakota Access Pipeline, autant de moments où des grenades de gaz lacrymogènes ont été utilisées. La Biennale du Whitney Museum of American Art a été boycottée juste après, car le vice-président du conseil d'administration était impliqué dans la production de ces grenades. C'est devenu une poudrière mise à feu par la vitesse à laquelle les images ont circulé sur Internet. Cette image était une preuve matérielle, elle avait le pouvoir d'aider mes collègues, ami·es et connaissances à comprendre l'urgence de la situation.

Esther : Je pense que les questions autour de la photographie, telles que celles sur lesquelles Zoe Leonard travaille actuellement, condensent ceci d'une façon bien plus élaborée qu'une simple « capture d'un instant ». Ce que j'ai trouvé passionnant dans cette édition de la Biennale du Whitney était l'inclusion de Forensic Architecture et de leur enquête sur les grenades lacrymogènes à partir de photographies et de vues d'investigation7. Ils ne se définissent pas comme un collectif d'artistes, mais comme un groupe de recherche politique. Et, d'une certaine manière, leur participation à l'exposition a permis de mettre ces questions en exergue, de façon à la fois provocante et marquante. Je trouve que ce lien n'est pas sans rappeler le travail d'investigation mené par Zoe dans le champ de la photographie, sur l'image et bien au-delà de l'image : la photographie en tant que technologie, archive et moyen d'investigation, à la fois politique et artistique.

L'EAU PREMIERE, C'EST LE CORPS

Natalie Diaz

Le Colorado est le fleuve le plus menacé des États-Unis – et il fait partie de mon corps.
Je porte un fleuve. C'est mon identité : *'Aha Makav*. Ceci n'est pas une métaphore.
Quand un·e Mojave dit *Inyech 'Aha Makavch ithuum*, nous disons notre nom. Nous racontons une histoire de notre existence. *Le fleuve coule au milieu de mon corps.*
À ce stade, j'ai dit le mot *fleuve* à chaque strophe. Je ne veux pas dilapider l'eau. Je dois protéger le fleuve dans mon corps.
Dans les prochaines strophes, je me ferai plus prudente.
*
Les Espagnols nous ont appelé·es *Mojave*. *Colorado*, le nom donné à notre fleuve pour son limon rouge épais.
Les Autochtones sont à jamais estampillé·es *peaux rouges*. Pourtant, je n'ai jamais rencontré d'Autochtone rouge, ni dans ma réserve, ni au Musée National des Amérindiens, ni même au plus grand *pow-wow* de Parker, Arizona.
Je vis dans le désert, le long d'un fleuve bleu ponctué de barrages. Les seules peaux rouges que je vois sont les
touristes blanc·hes brûlé·es par le soleil, quand ils·elles passent trop de temps sur l'eau.
[...]
*
Ceci n'est pas une juxtaposition. Corps et eau ne sont pas *deux choses différentes* – elles sont bien plus que *rapprochées* ou *côte à côte*. Elles sont *identiques* – corps, être, énergie, prière, courant, mouvement, médicament.
Le corps a plus que six sens. Est sensuel. Une énergie à l'état d'extase, toujours sur le point de prier ou d'entrer dans un fleuve de mouvement.
L'énergie est un fleuve mouvant déplaçant mon corps en mouvement.
*
Dans la pensée mojave, le corps et le territoire sont identiques.
Deux lettres seulement distinguent ces mots *'ii* et *'a* : *'iimat* veut dire corps et *'amat* territoire. Dans une conversation, nous utilisons souvent une forme abrégée : *mat-*. Sans le contexte, vous ne saurez pas forcément s'il est question de corps ou de territoire. Vous ne saurez pas nécessairement qui a été blessé, qui se souvient, qui est en vie, qui a rêvé, qui nécessite des soins. Vous ne saurez peut-être pas que nous pensons aux deux.

Est-ce que dire *ma rivière disparaît* revient à dire *mon peuple disparaît* ?
*
Comment traduire – non pas en mots mais en croyance – qu'un fleuve est un corps, aussi vivant que vous et moi, qu'il n'y a pas de vie possible sans lui ?
John Berger écrit : *Une vraie traduction n'est pas une affaire binaire associant deux langues, mais une histoire triangulaire. Le troisième sommet du triangle, c'est ce qui se trouve derrière les mots de l'original avant même qu'il ait été écrit. Une vraie traduction exige de retourner au préverbal.*

Entre ma traduction en anglais et l'irrépressible besoin d'insérer *'Aha Makav* dans ces lignes ne se trouve pas le sommet du triangle où l'histoire s'achève ou commence.
Nous devons aller à l'endroit situé avant les deux sommets – nous devons aller au troisième sommet, c'est-à-dire au fleuve.

Nous devons aller à l'endroit où la lance pénètre la terre et le fleuve devient le premier corps faisant éclater le corps argileux de la terre et s'infiltrant dans mon corps soudain.

Nous devons nous immerger, passer en dessous, sous ces eaux autrefois rouges et chaudes à présent bleues, froides et canalisées, des longueurs infinies de courants soyeux couleur émeraude enveloppant le corps et le déplaçant, assez vives pour prendre la vie ou la donner.

Nous devons aller jusqu'à humer l'humidité noire des racines arrimées aux rives boueuses du fleuve. Nous devons aller plus loin, bien plus loin, dans un endroit dont nous n'avons jamais été le centre, où il n'y a pas de centre – au-delà, vers ce qui n'a pas besoin de nous et pourtant nous façonne.

Quel est le troisième sommet, l'endroit qui brise une surface, si ce n'est le lit d'os profond et tortueux où s'écoule le fleuve Colorado – une soif longue de deux mille trois cents kilomètres –, infiltrant et traversant un corps ?
[...]
*
Toni Morrison écrit : *Toute forme d'eau a une mémoire parfaite et essaie en permanence de revenir là où elle était.*
Revenir au corps de la terre, de la chair, revenir à la bouche, à la gorge, revenir à l'utérus, revenir au cœur, à son sang, revenir à notre douleur, toujours revenir.

Nous souviendrons-nous d'où nous venons ? L'eau.

Dans ce souvenir, reviendrons-nous vers cette eau première, et de ce fait à nous-mêmes, et à autrui ?
Crois-tu que l'eau oubliera ce que nous avons fait, ce que nous continuons de faire ?

Programmation culturelle

Visites-animations
Activités Ados - à destination du public individuel

11-14 ans - *Photo & Son - « Les Incubateurs »*
Vacances scolaires 25, 26, 27 octobre - de 13h30 à 17h30
L'artiste américaine Zoe Leonard produit depuis la fin des années 80 une œuvre conceptuelle et engagée. Elle privilégie depuis le début de sa carrière le support argentique noir et blanc, à l'heure du numérique, l'artiste montre une forme de résistance et de travail de mémoire ainsi qu'un attachement à la matérialité de l'image.
Pour Zoe Leonard le médium photographique est aussi objet d'une expérience sur le point de vue : que voit-on de là où l'on est ? L'exposition Al río / To the River invite à un voyage le long du fleuve mythique qui marque la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis. Comme dans un long plan séquence les paysages défilent….
Après une visite de l'exposition, accompagné par une artiste photographe et une plasticienne sonore, vous appréhendez en atelier la notion de série et de narration à travers une réalisation à la fois individuelle et collective où vous pourrez vous exprimer à l'aide de l'outil photographique mais aussi à l'aide du collage, du montage. Vous pourrez ainsi vous approprier différentes techniques pour créer une œuvre tel un récit qui vous ressemble ou qui traduit la vision du monde qui vous entoure.

Visites-conférences et ateliers
Les adultes

Visites-conférences en présence d'un médiateur du musée.
Mardi à 12h30, Samedi à 16h
Celui-ci propose une visite de l'exposition. Cette rencontre est également l'occasion d'un échange autour des œuvres.

Activités groupes (périscolaires, scolaires, champ social et en situation de handicap)

Collège/Lycée - *Visite-conférence : Connecter et diviser*
Zoe Leonard photographie le caractère changeant d'un long fleuve à qui l'on demande de remplir une fonction de frontière, de rempart solide alors que sa nature même est d'être instable. Les questions géographiques, culturelles, historiques, sociales, politiques et économiques se rejoignent et sont rendues visibles à travers ces paysages. Le temps qui passe, les hommes qui circulent, et pour le visiteur, suivre la ligne à hauteur de regard, devient une expérience sensible qui passe par la contemplation.

-Visite atelier : L'acte de regarder
Les photos de Zoe Leonard sont «prises par quelqu'un se tenant sur la rive du fleuve». Elles forment une ligne brisée mettant en évidence différents rythmes et séquences. À partir de portion de paysages dessinés par chacun sur un même format, les élèves tenteront de réaliser un accrochage commun reconstituant le cheminement du regard le long d'un parcours (du collège ou du lycée au musée, le long de la Seine…).

PODCASTS

Une série de podcasts réalisée à l'occasion de l'exposition Zoe Leonard, *Al río / To the River* vous permettra parcourir les rives d'autres grands fleuves. Ces podcasts seront disponibles gratuitement via QR-code dans l'exposition et sur le compte SoundCloud de Paris Musées.

ÉVÉNEMENTS

Jeudi 20 octobre
19h30 en salle Matisse
Rencontre-discussion | *Al río/To the River* | **Zoe Leonard et Anne Bertrand**, rencontre en anglais, entrée libre dans la limite des places disponibles

Jeudi 1er décembre
en nocturne
Carte blanche à Laura Huertas Millàn, entrée libre dans la limite des places disponibles

Jeudi 26 janvier
Soirée poésie: deuxième carte blanche à Laura Huertas Millàn, entrée libre dans la limite des places disponibles.

Retrouvez tous les événements en lien avec l'exposition Zoe Leonard sur www.mam.paris.fr / «Activités et événements »

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Informations pratiques

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Adresse postale

11, Avenue du Président Wilson, 75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Transports

- Métro : Alma-Marceau ou Iéna (ligne 9)
- Bus : 32/42/63/72/80/92
- Station Vélib' : 4 rue de Longchamp ; 4 avenue Marceau ; place de la reine Astrid ; 45 avenue Marceau ou 3 avenue Bosquet
- Vélo : Emplacements pour le stationnement des vélos disponibles devant l'entrée du musée.
- RER C : Pont de l'Alma (ligne C)

Horaires d'ouverture

- Mardi au dimanche de 10h à 18h
(fermeture des caisses à 17h15)
- Fermeture le lundi et certains jours fériés
- Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30

Tarifs

Tarif plein : 11 €
Tarif réduit : 9 €
Gratuit pour les -18 ans

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Le port du masque est recommandé.

La réservation d'un billet avant toute visite demeure vivement recommandée sur www.billetterie-parismusees.paris.fr

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr

Paris Musées

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Paris Musées est un établissement public qui regroupe les douze musées de la Ville de Paris et deux sites patrimoniaux. Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées rassemble des musées d'art (musée d'Art Moderne de Paris, Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet– Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris musée du général Leclerc – musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (Maison de Balzac, Maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera,musée de la Mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi-musée des arts de l'Asie, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'île de la Cité.

Fondé en 2013, l'établissement a pour missions la valorisation, la conservation et la diffusion des collections des musées de la Ville de Paris, riches de 1 million d'œuvres d'art, ouvertes au public en accès libre et gratuit.
Paris Musées propose également en Open content (mise à disposition gratuite et sans restriction) 350 000 reproductions numériques des œuvres des collections des musées de la Ville de Paris en haute définition. Une attention constante est portée à la recherche et à la conservation des collections ainsi qu'à leur enrichissement par les dons et les acquisitions.

Les musées et sites de Paris Musées mettent en œuvre une programmation d'expositions ambitieuse, accompagnée d'une offre culturelle et d'une médiation à destination de tous et en particulier des publics éloignés de la culture.

Rénovés pour la plupart ces dernières années, ils proposent aujourd'hui des services et expériences de visites adaptés aux usages des visiteurs grâce notamment à une stratégie numérique innovante tant dans les musées qu'en ligne.

Paris Musées édite des catalogues pédagogiques exigeants et propose des cours d'histoire de l'art dispensés par les conservateurs des musées de la Ville de Paris, disponibles également en ligne.

LA CARTE PARIS MUSÉES

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées* de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 16 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

* Sauf sites patrimoniaux : Crypte archéologique de l'Île de la Cité, les Catacombes de Paris et HautevilleHouse.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site :
www.parismusees.paris.fr