

ART IN DEMOCRACY

LE COMBAT POUR LES VALEURS DÉMOCRATIQUES
VU PAR DES ARTISTES EUROPÉENS CONTEMPORAINS



© Union européenne, 2023

Cette publication a été réalisée à Luxembourg à titre d'information à l'occasion de l'exposition Art in Democracy de la collection d'art contemporain du Parlement européen, dans le but de fournir une référence éducative sur le contexte et l'héritage artistique des artistes dont les œuvres sont exposées, et de préserver et promouvoir leur contribution au patrimoine culturel de l'Europe.

Cette publication est strictement destinée à un usage non commercial dans les locaux du Parlement européen. L'utilisation, la reproduction ou la distribution non autorisées de cette publication sont interdites. L'utilisation de certaines images au-delà l'usage prévu ici peut être limité par les droits d'auteur des artistes ou d'autres tiers. Le Parlement européen décline toute responsabilité en cas d'utilisation non autorisée.

Toute reproduction, adaptation, modification partielle ou retransmission via la TV, le câble ou en ligne des œuvres du répertoire de la SABAM est interdite, sauf autorisation préalable de la SABAM, Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs, rue d'Arlon 75- 77 à 1040 Bruxelles, Belgique.

Tél. : 02/286.82.80,
Internet: <http://www.sabam.be>
Mailto: visual.arts@sabam.be

POURQUOI UNE EXPOSITION SUR L'ART EN DÉMOCRATIE?	4
1. L'UNION EUROPÉENNE. LE PROJET DE CONSTRUCTION EUROPÉENNE. LA DÉMOCRATIE ET SES RÈGLES DU JEU	6
2. L'ENGAGEMENT CIVIQUE ET POLITIQUE	10
3. LA RELATION DES CITOYENS AUX ADMINISTRATIONS PUBLIQUES ET À LA JUSTICE	12
4. LES RISQUES ET LES DANGERS POUR LA DÉMOCRATIE	14
5. LES MÉDIAS DE MASSE ET LA DÉMOCRATIE	20
6. LA DÉMOCRATIE ET LES TRANSFORMATIONS URBAINES	24
7. LA DÉMOCRATISATION DE L'ART	26
NOTES	29
AUTRES RESSOURCES	30

**TÉLÉCHARGEZ LE KIT
PÉDAGOGIQUE POUR LES
ENSEIGNANTS ET ÉTUDIEZ
L'EXPOSITION EN CLASSE**



**POURQUOI UNE EXPOSITION
SUR L'ART EN DÉMOCRATIE?**

Qu'est-ce que la démocratie? Pourquoi l'Union européenne a-t-elle fait le choix des valeurs démocratiques? La collection d'art contemporain du Parlement européen contient de nombreuses œuvres propres à nourrir notre réflexion sur ces questions. Cette exposition nous propose de découvrir comment des artistes issus des quatre coins de notre continent interprètent le concept de démocratie.

Les œuvres d'art sélectionnées sont représentatives des visions critiques et personnelles de chacune et chacun des artistes exposés, qui affichent leur volonté de défendre la démocratie par leur production. Elles contribuent à sensibiliser à la nécessité de s'engager pour les libertés démocratiques, et rappellent qu'il est de notre devoir de rester vigilants et de participer aux temps forts de la vie civique tels que les élections européennes. Dans ce cadre, ces œuvres nous rappellent que les citoyens européens peuvent eux aussi concourir à la défense de la démocratie en votant lors des prochaines élections en juin 2024.

L'exposition est également conçue pour nourrir la réflexion sur ce dont une démocratie a besoin pour bien fonctionner, comme par exemple le respect des règles du jeu et l'engagement politique des citoyens. Elle aborde aussi des problématiques qui mettent à l'épreuve nos valeurs démocratiques, telles que la relation entre les citoyens et les institutions, le rôle des médias de masse et leur capacité à fournir des informations précises et fiables, les limites du pouvoir des États s'agissant de la vie privée et des initiatives personnelles des citoyens, ou encore les mouvements migratoires et transfrontaliers.

Certains grands courants de l'art contemporain portent un regard analytique et critique sur les réalités sociales et politiques du moment, souvent avec une part d'ironie, de sarcasme, de scepticisme ou d'amertume. Ce faisant, ils sont fortement marqués par l'engagement intellectuel, éthique voire, parfois, ouvertement politique de nombreux artistes des XXe et XXIe siècles.

Le regard critique de l'art peut permettre de contourner et de subvertir les apparences immédiates de notre quotidien pour mettre en lumière des aspects ignorés, révéler des vérités désagréables et soulever des questions éthiques et historiques. Cet art se veut lanceur d'alerte et conseiller, commentateur lucide et aiguillon pour la pensée.

L'art est un puissant outil de communication et de sensibilisation aux problèmes les plus divers, car il offre des modalités d'expression différentes de l'énonciation écrite ou orale. L'art remue et relie. L'art éveille à des pensées, à des idées, il ouvre sur un dialogue citoyen, sur des conversations plus profondes quant à ce qui compte pour la collectivité et sur une prise de distance avec la polarisation qui entache certaines problématiques.

On compte aujourd'hui dans le paysage des arts visuels des courants tels que l'artivisme, l'art engagé, l'art communautaire, l'art écologique, etc., pour lesquels l'art est une arme au service d'une contestation et permet de poser des problèmes de nature politique, susceptibles de faire l'objet de débats dans une démocratie.

L'art devient ainsi un moyen de communication et un outil politique, au service du changement et de la transformation de la société, ainsi qu'un langage qui s'extrait des sphères universitaires et muséales pour gagner d'autres terrains et toucher un public plus large. Cette ambition, combinée à des stratégies et des objectifs divers, a été un moteur de plusieurs des avant-gardes artistiques du XXe siècle, telles que le dadaïsme, le surréalisme ou, plus tard, l'art conceptuel.

Rares ont été les initiatives artistiques, qu'elles aient pris la forme de collectifs ou de mouvements, à avoir repris dans leur nom le mot même de «démocratie». L'on peut citer un nom de collectif d'artistes, celui du groupe «Artists for Democracy», formé en 1974 dans le but «affirmé et revendiqué d'exprimer une solidarité avec des luttes politiques à l'échelle internationale. Les

pratiques artistiques expérimentales adoptées par le groupe constituaient non seulement de nouvelles façons de faire de l'art, mais aussi des manières innovantes d'exprimer une pensée politique et de poser des actes politiques. [...] Le collectif Artists for Democracy instituait la solidarité en acte politique créateur».

N'oublions pas, au demeurant, que la création des œuvres d'art qui composent cette exposition, comme nombre de celles que l'on retrouve dans les collections et les expositions aux quatre coins de l'Europe, a été largement permise par la possibilité que la société démocratique offre aux individus d'exprimer librement leurs opinions et leurs convictions par divers moyens. L'art est l'un de ces moyens de communication et il va de pair avec les progrès de l'intelligence et de la pensée critique, comme l'a constaté le Parlement européen:

«La promotion de la diversité culturelle et de la connaissance des racines communes européennes s'appuie sur la liberté d'expression artistique, la capacité et les compétences des artistes et des opérateurs du secteur de la culture et sur l'existence de secteurs de la culture et de la création florissants et résilients dans les sphères publique et privée et de leur capacité à créer, à innover et à produire et diffuser leurs œuvres à des publics européens larges et divers.»³

«Considérant que l'Europe présente une immense richesse en termes de diversité culturelle, sociale, linguistique et religieuse; que, dans ce contexte, les valeurs partagées qui sont le ciment de nos sociétés, telles que la liberté, la justice sociale, l'égalité et la non-discrimination, la démocratie, les droits de l'homme, l'état de droit, la tolérance et la solidarité, sont essentielles pour l'avenir de l'Europe; [...] [le Parlement européen] souligne la riche contribution de la production artistique en Europe à la diversité culturelle, ainsi que le rôle qu'elle joue pour diffuser les valeurs de l'Union européenne et amener les citoyens européens à développer leur esprit critique [...].»⁴

1. L'UNION EUROPÉENNE. LE PROJET DE CONSTRUCTION EUROPÉENNE. LA DÉMOCRATIE ET SES RÈGLES DU JEU

Notre voyage artistique en démocratie débute par un ensemble d'œuvres qui portent un regard optimiste et enthousiaste sur la réalisation du projet européen.

À la fin des années 80, **Françoise Schein** a réalisé une série de panneaux en relief qui évoquent les plans d'aménagement urbain des grandes villes modernes ou des cartes d'infrastructures de circulation et de communication (lignes de métro et de train, routes principales, couloirs aériens).

Son **Ideoglyphe Européen (1988)** est un enchevêtrement labyrinthique de routes et d'itinéraires entremêlés, fixés sur une surface métallique artificiellement rouillée; cet envoûtant réseau de routes est parsemé de minuscules ampoules électriques, qui scintillent là où se situeraient les capitales de l'Union européenne sur une carte de notre continent. L'ensemble est surmonté d'un rang de petites pendules indiquant les fuseaux horaires et qui, selon la consigne de l'artiste, doivent toutes être réglées correctement en signe d'entente et d'accord entre les pays: «mettre des montres à l'heure = signe de l'entente, accord»⁵.

Lorsque l'œuvre a été acquise et présentée au Parlement, en 1997, Françoise Schein l'a définie comme «une œuvre abstraite qui parle en réalité de la construction européenne. Conçue deux ans avant la chute du Mur de Berlin, elle décrit les frontières d'un continent en mouvement et en pleine effervescence. Cette sculpture est prémonitrice d'un événement qui changea le visage de l'Europe à une échelle inédite depuis la Seconde Guerre mondiale. Je l'ai réalisée après avoir vécu dix ans à New York; cette longue période d'absence et d'éloignement m'a incontestablement permis de comprendre, grâce à ce regard extérieur, la cohésion qui lie les pays européens, une cohésion due à l'unicité du peuple, le peuple européen»⁶.

Françoise Schein a également désigné l'**Ideoglyphe** comme la première œuvre d'une longue série de grands formats qu'elle poursuit depuis 1989. Son projet d'art urbain international, qu'elle décline dans diverses stations de métro de capitales européennes, reprend aussi ce même motif de base: le réseau, expression de l'imbrication entre savoir et démocratie⁷.

La sculpture **Parlamento Europeo 1979 (1979)** donne à voir, quant à elle, la place centrale du Parlement européen, rouage de la démocratie parlementaire sur notre continent. **John Vassar House** a conçu un objet qui évoque une boussole, un astrolabe ou un autre instrument de navigation scientifique géant, afin de représenter symboliquement une année charnière dans l'histoire du projet européen, 1979:

«L'œuvre intitulée **Parlamento Europeo 1979** rappelle le souvenir des élections de 1979 ainsi que d'une période où plusieurs pays européens s'apprêtaient à rejoindre l'Union. Les pays déjà membres sont représentés par les éléments en forme de coin, qui forment un cercle solide. Les nouveaux membres s'apprêtent à intégrer l'anneau sous l'effet d'une force centripète.»⁸

La structure de l'œuvre évoque par ailleurs la division des pouvoirs au sein de la Communauté européenne:

«Le petit anneau laminé qui tourne autour de son axe formé de trois épingles, qui correspond au Conseil, à la Commission et au pouvoir judiciaire, représente la mécanique des fonctions non législatives.»⁹

Ces principes fondateurs sont illustrés par un fascinant mécanisme rotatif, évoquant une boussole ou une montre imaginaire qui, incliné sur son axe, figure les mouvements d'une action coordonnée entre les pays qui constituaient l'Union en 1979 et ceux qui s'apprêtaient à y entrer.

John Vassar House a conçu cette sculpture comme une «commémoration visuelle du climax historique que constitue la première élection du Parlement européen au suffrage universel» et a livré quelques clés d'interprétation: «Les éléments en forme de coin qui constituent l'anneau sont les neuf États membres; leur taille est proportionnelle à leur poids en nombre de voix. Leurs surfaces externes expriment l'individualité des pays, tandis que la surface interne de l'anneau représente leur fusion en une entité unique: le Parlement européen.

Trois mouvements dans le sens inverse des aiguilles d'une montre sur l'anneau intérieur représentent la France et l'Allemagne, le Benelux et l'Italie, et le Danemark, le Royaume-Uni et l'Irlande, suivant la chronologie de la construction européenne récente. La Grèce est posée en équilibre, attendant d'entrer dans le cercle. La base, qui symbolise l'électorat, est composée du flux des différents courants politiques sur lesquels repose toute la structure parlementaire. Ces courants affluent pour créer une force cinétique qui donne un élan aux activités du Parlement»¹⁰.

Le tableau **Hémicycle Strasbourg (1987)** donne à voir l'enceinte où siégeait le pouvoir législatif de la Communauté européenne: **John Goudie Lynch** représente une partie de l'hémicycle en pleine session, sous la présidence de P. Daenkert, en 1987, probablement à partir d'une photographie, qu'il restitue avec une précision documentaire et une grande exactitude technique.



Photographie envoyée par J. G. Lynch: présentation du tableau au Parlement européen, 1987 ou 1988.

Véritable prouesse technique, **Confluences (1989)**, une sculpture monumentale de l'artiste belge **Olivier Strebelle**, défie quant à elle la gravité aux portes de l'autre grand hémicycle du Parlement, à Bruxelles. L'artiste a érigé un arbre d'acier, dont l'épais tronc cylindrique s'élève puis se divise en de multiples tubes répartis en bouquets qui s'effleurent, s'élancent, s'étendent dans l'atrium du bâtiment Spaak. Ce foisonnement organique et libre symbolise, comme son titre l'indique, un espace de confluences et de rencontres, de fraternité et de bonne entente, que les nations européennes doivent s'efforcer de cultiver au travers de leurs échanges et de leurs projets communs¹¹.



OLIVIER STREBELLE (1927–2017)

Belgique

CONFLUENCES, 1989

Acier inoxydable poli; 3200 x 1400 x 1300 cm

Don de l'artiste en 1992



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belgique

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Plaque de métal rouillé; 200 x 200 x 40 cm

Don de Suzanne Delevoy en 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)

États-Unis d'Amérique

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Bronze sur socle de bois; 95 x 165 cm

Offert au Président Emilio Colombo par l'État italien en 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Pays-Bas

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

Huile sur panneau; 96 x 194 cm

Don de l'artiste

2. L'ENGAGEMENT CIVIQUE ET POLITIQUE

Le portrait de Paul Henry Spaak par Fabian Edelstam, l'affiche du Prix Sakharov pour la liberté de l'esprit (édition de 1993) et la machine à écrire de József Antall, témoin de l'activité intellectuelle et politique de son propriétaire, convoquent des figures emblématiques du combat pour la liberté et les valeurs démocratiques en Europe: ces objets montrent combien l'engagement, le travail acharné et la capacité à montrer la voie de certaines personnalités politiques sont essentiels pour faire naître et pour nourrir la démocratie parlementaire.

La démocratie a besoin de héros, non seulement de héros publics et renommés, mais aussi de héros anonymes, tels que les personnes ordinaires qui apparaissent dans les photographies de Paul Graham, souvent saisies sur le vif, du moins en apparence, dans des activités quotidiennes, en extérieur ou en intérieur. La photographie de Paul Graham conservée dans la collection d'art du Parlement suggère l'existence de ces personnes par leur absence même, au pied d'un simple mur de la ville de Belfast occupé par un banc de ciment.

Jörg Immendorff, un peintre qui voyait dans l'art une possibilité de corriger les injustices sociales et politiques, a réalisé *Wähle!* (1979) à la même époque que sa célèbre série *Cafe Deutschland* (1977-1982)¹². *Wähle!*, petite gouache sur papier, est une ode à la liberté d'expression et au choix entre différentes possibilités, qui invite à l'engagement dans les affaires de la cité.



AFFICHE DU PRIX SAKHAROV POUR LA LIBERTÉ DE L'ESPRIT (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Suède

PORTRAIT OF PAUL-HENRI SPAAK, 2013

Technique mixte sur toile; 140 x 110 cm

Don de l'artiste en 2014



PAUL GRAHAM (*1956)

Royaume-Uni

UNTITLED, BELFAST (CONCRETE BENCH), 1988

Photographie sur aluminium; 75 x 100 cm

Acheté par l'intermédiaire de l'Anthony Reynolds Gallery (Londres) en 1993



JÖRG IMMENDORFF (1945–2007)

Allemagne

WÄHLE!, 1979

Gouache sur papier; 28 x 21 cm

Acheté par l'intermédiaire de la Galerie Rudolf Zwirner (Cologne) en 1983



MACHINE À ÉCRIRE DE JÓZSEF ANTALL.

Hongrie

Collection artistique et culturelle du Parlement européen

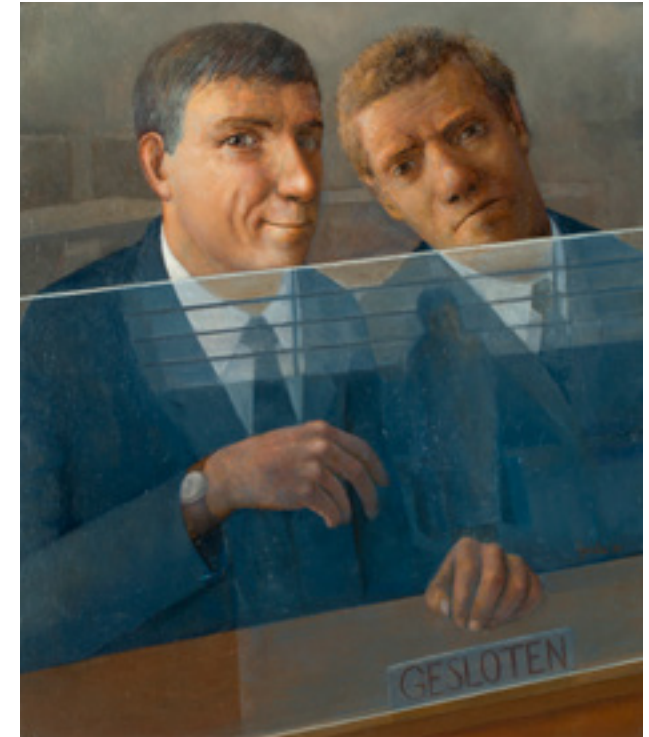
3. LA RELATION DES CITOYENS AUX ADMINISTRATIONS PUBLIQUES ET À LA JUSTICE

La relation, trop souvent marquée du sceau de la défiance, entre les citoyens et les institutions, qu'elles dépendent ou non du gouvernement: tel est le thème que traitent des œuvres comme *Girokantoor* (1983) de John Goudie Lynch et *Power is Work, Work is Power* (1990) d'Hannah Collins¹³.

Sur la peinture de John Goudie Lynch, nous voyons un guichet avec un hygiaphone, peut-être celui d'une banque, d'un ministère ou d'une administration publique. En regardant plus attentivement, on voit qu'une silhouette se reflète dans la vitre, celle d'une femme portant deux sacs ou deux valises. L'attitude des deux employés, abrités derrière la paroi vitrée et le panneau «Gesloten», qui avertit que le bureau est fermé, est difficile à interpréter. Cette scène de la vie courante devient ainsi, peinte et mise en avant par John Goudie Lynch, le symbole, et la dénonciation, du refus par l'instance de pouvoir (institution ou administration) de communiquer avec le citoyen qui la sollicite et de lui prêter assistance.

Dans son dyptique photographique *Power is Work, Work is Power* (1990), Hannah Collins insiste encore davantage sur cette distance, en apparence insurmontable: le conseiller de la reine, reconnaissable à sa perruque, symbole du pouvoir politique, tourne le dos au spectateur, révélant son caractère impersonnel et inaccessible.

Par contraste, le petit dessin de Galli nous propose un hommage léger et joyeux aux services sociaux.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Pays-Bas

GIROKANTOOR, 1983

Huile sur panneau; 60 x 52 cm

Acheté à l'artiste en 1983



GALLI (*1944)

Allemagne

AN DAS VERSORGUNGSAMT, 1983

Crayon sur papier; 30 x 21 cm

Acheté par l'intermédiaire de la Galerie Georg Nothelfer
(Berlin) en 1983



HANNAH COLLINS (*1956)

Royaume-Uni

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Épreuve à la gélatine argentique; (diptyque) 120 x 190 cm chacun

Acheté à l'artiste en 1993



4. LES RISQUES ET LES DANGERS POUR LA DÉMOCRATIE

La polarisation des conflits et des désaccords entre les différentes communautés, la crainte de l'avenir et la surveillance et le contrôle excessifs des individus sont des thématiques et des préoccupations illustrées par une série d'œuvres, qui évoquent des états de crise et de malaise et nous poussent à prendre consciemment position sur les réalités qu'elles mettent en avant.

La photographie de **Willie Doherty** représente un paysage urbain, une rue déserte de son Derry natal, nimbée d'un brouillard laiteux, les habitants, absents ou cloîtrés chez eux. Cette ellipse lui permet de saisir une situation marquée par une violence et une tension latentes. Le mot *Enduring*, ajouté sur l'image, évoque la résistance, la ténacité, l'intégrité¹⁴.

Willie Doherty joue ainsi sur le lien entre mot et image, ce que pratiquaient déjà au XXe siècle le dadaïsme, le surréalisme, puis l'art conceptuel. Il utilise cette ressource sémantique pour renvoyer au conflit historique, politique et social en Irlande du Nord, et fait allusion aux messages et graffitis figurant sur les murs de Derry des deux côtés de la ville en conflit¹⁵.

Ces messages laconiques et, à première vue, énigmatiques, se retrouvent sur le diptyque *Many have eyes but cannot see* (1992). À droite et à gauche les mots «Blind spot» (angle mort) et «Vanishing point» (point de fuite) font peut-être allusion aux endroits que l'on ne voit pas lors d'une surveillance par caméras ou patrouilles¹⁶.

L'œil, qui a la capacité de voir et de saisir, y compris inconsciemment, certains aspects du territoire et de la vie sociale, constitue le sujet iconographique troublant de l'œuvre photographique rétro-éclairée du duo **Two/Four/Two - Believe in me** (2005), qui montre en gros plan une paupière humaine derrière une grille en métal rappelant les barreaux d'une prison.

S'inspirant d'un contexte socio-historique très spécifique, Willie Doherty a créé avec *Enduring* une image dont la signification, abstraction faite de son arrière-plan géographique et politique, pourrait être appliquée de manière générique à bien d'autres lieux et situations où la société civile oppose une résistance silencieuse mais déterminée à un contexte menaçant. Par son travail, l'artiste entend également maintenir vivant le souvenir des événements qui ont conduit au conflit. On peut y voir un appel à renforcer les capacités civiques et créatrices des sociétés pour résoudre les problèmes de manière pacifique, promouvoir la coopération et éviter les situations d'une extrême violence telles que celle représentée dans l'œuvre de **James Hanley** intitulée *The Convert* (1992)¹⁷.

Et lorsque l'État se transforme en un appareil terrifiant qui, au lieu d'être au service de ses citoyens, les manipule et s'immisce dans leur vie privée, il prend la forme monstrueuse du mythique Léviathan. C'est lui que l'on peut voir, émergeant de l'océan, dans le panneau central du triptyque apocalyptique d'**Andrey Daniel**: *Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X* (2009).

Ici, Daniel fait probablement référence à l'œuvre de Thomas Hobbes intitulée *Leviathan* (1651) tout en rendant hommage au peintre du XVIe siècle Pieter Breughel l'Ancien. Il ferait plus particulièrement référence à l'un des chefs-d'œuvre de Breughel: *Dulle Griet* (ca. 1564), conservée au musée Mayer van den Bergh, à Anvers, dans laquelle le personnage principal, Dulle Griet (ou Margot la Folle), regarde dans la bouche de l'enfer, personnifié sous la forme d'un léviathan¹⁸.

De la même façon que l'on pouvait considérer au XVIe siècle les tableaux de Breughel comme un témoignage visuel de la culture populaire, les personnages du triptyque de Daniel sont des figures ordinaires du XXIe siècle: des touristes sur le volet de gauche, des ouvriers de chantier sur le volet de droite, tous soudain en proie à un chamboulement cosmique qui bouleverse leur vie.

En Bulgarie, Daniel a été honoré en ces termes: «artiste, meneur, collègue, mentor, il s'est établi comme l'une des personnalités dominantes du monde de l'art et a mis la peinture bulgare sur le devant de la scène au tournant des XXe et XXIe siècles». Comme l'un des plus grands connaisseurs de l'œuvre du peintre l'a souligné, Daniel affirmait et croyait fermement que les artistes devaient proposer un sens sous une forme synthétique: «Et si nous n'apprenons pas à inventer le sens, à le synthétiser pour nous-mêmes et pour les autres, pour de très grands groupes de personnes, alors notre existence ne sera guère plus que végétative.»¹⁹

Dans sa série de dessins intitulée *Fears of a Museum Director* (2014), l'artiste **Flo Kasearu** met en scène avec humour divers dangers et catastrophes – le terrorisme, la guerre, le vandalisme, etc. – qui mettent également en péril la démocratie et la liberté. Ces scènes en apparence comiques prennent dès lors une signification plus profonde: pour exprimer la crainte d'un avenir incertain, l'artiste adopte la même approche que les dessins de presse humoristiques, et représente un éventail de situations extrêmes et catastrophiques qui pourraient concerner n'importe quelle institution publique ou privée.

Le risque de l'absence de pensée critique et de l'aliénation trouve une représentation allégorique très juste dans l'huile sur bois de **Yannis Gaitis** intitulée *The Parade* (1983). Ce tableau donne forme aux concepts de surpeuplement, d'endoctrinement et d'homogénéisation, montrant la standardisation de l'homme sous la forme d'un troupeau aliéné d'êtres humains identiques alignés en rangées se succédant à l'infini. Gaitis confère une touche d'humour à la peinture de cette masse rigide d'individus pour nous aider à mieux digérer cette représentation d'un système social qui écrase par son uniformité.

Enfin, c'est un sentiment d'incertitude que fait naître l'œuvre de **Dan Wolgers** intitulée *End of the public road* (1995). Le spectateur peut se reconnaître dans le conducteur du véhicule reflété dans le panneau bleu métallique placé en bordure de route. Si l'on prend la voie publique comme une métaphore de la civilisation et de l'état de droit, on peut comprendre cette photographie comme nous alertant sur ce qui se cache au-delà du champ de la sécurité juridique.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Royaume-Uni

ENDURING, DERRY, 1992

Photographie en noir et blanc sur aluminium, 125 x 190 cm

Acheté par l'intermédiaire de la Matt's Gallery (Londres) en 1993



DAN WOLGERS (*1955)

Suède

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SÉRIE)

END OF PUBLIC ROAD III, 1995

Cibachrome, édition 1/3, 162 x 196 cm

Acheté à Patrik Förberg



WILLIE DOHERTY (*1959)

Royaume-Uni

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

Épreuves chromogènes avec texte (diptyque) (gauche: Vanishing point; droite: Blind spot); 122 x 184 cm chacun

Étiquetés (au dos) Acheté par l'intermédiaire de la Oliver Dowling Gallery (Dublin) en 1992





ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bulgarie

TRILOGY: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

Huile sur toile, 170 x 160 cm chacun (triptyque)

Paraphé et daté (coin inférieur gauche des panneaux gauche et central, coin inférieur droit du panneau droit)

Acheté à l'artiste en 2011



FLO KASEARU (*1985)
Estonie
FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014
Crayon, papier
65 x 50 cm chacun



JAMES HANLEY (*1965)

Irlande

THE CONVERT, 1992

Huile sur panneau, 175 x 121 cm

Daté et titré (au dos)

Acheté à l'artiste en 1993



TWO/FOUR/TWO

(GROUPE D'ARTISTES CRÉÉ EN 1996)

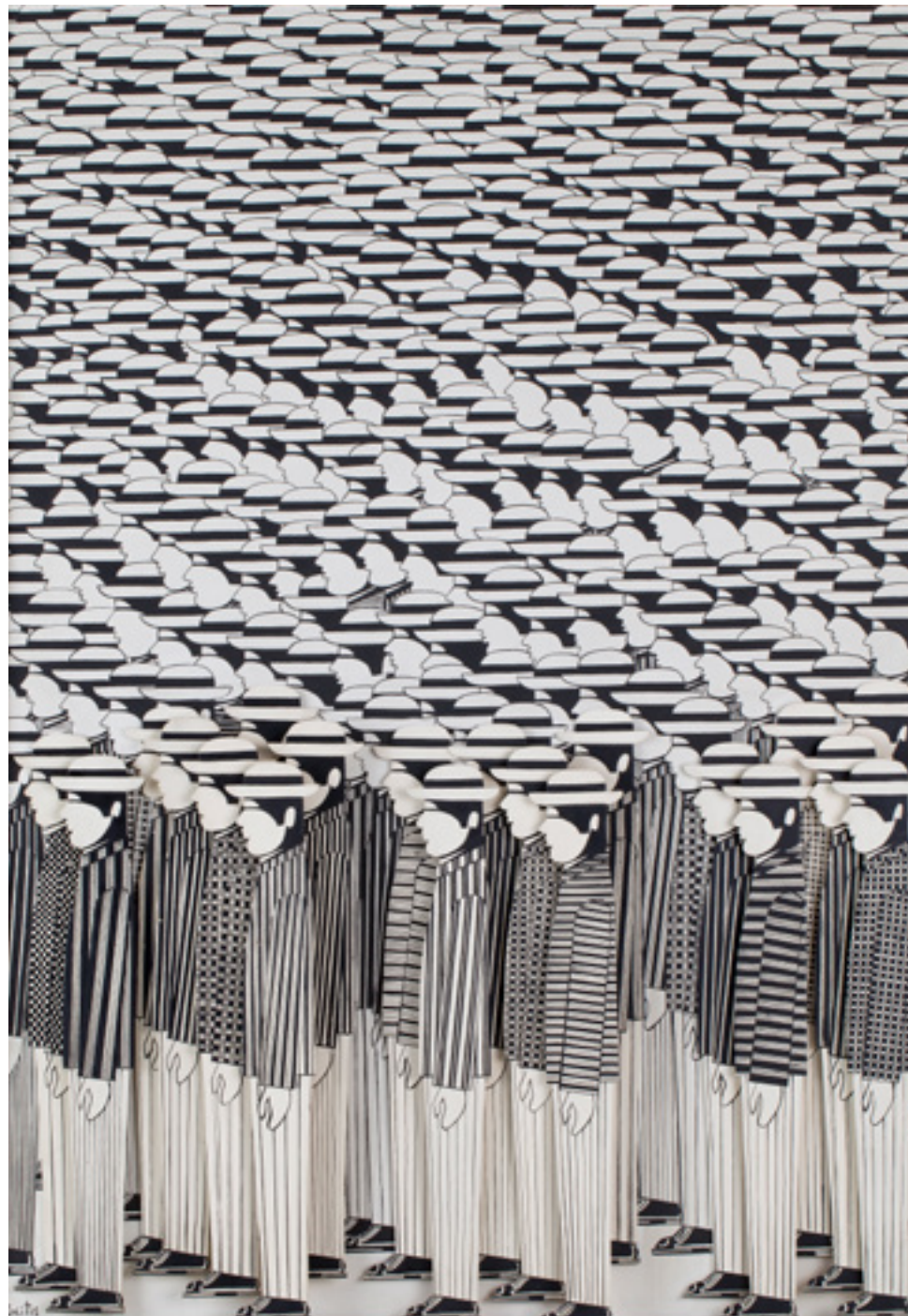
COSTAS MANTZALOS (*1963) & CONSTANTINOS KOUNNIS (*1973)

Chypre

BELIEVE IN ME, 2005

Photo, plexiglas, métal, lumière, 62 x 60 cm

Acheté aux artistes en 2007



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Grèce

THE PARADE, 1983

Huile sur bois, 160 x 115 cm

Signé (en bas à gauche)

Acheté à l'artiste en 1983

5. LES MÉDIAS DE MASSE ET LA DÉMOCRATIE

La relation entre le pouvoir, les médias et le public est une problématique très présente dans les créations d'Olaf Metzger et d'Antoni Clavé. L'œuvre d'Olaf Metzger, plus explicite et provocante, convertit l'information journalistique en une sorte d'idole dorée à la feuille.

Le pouvoir d'informer – et donc de déformer – la perception du public et son opinion sur les événements quotidiens est un thème récurrent de l'art d'Olaf Metzger. Le grand tableau intitulé *Il Messagero, mercoledì 12. ottobre 1988* (1989) est composé des matrices métalliques utilisées pour imprimer le quotidien italien *Il Messagero* du mercredi 12 octobre 1988. Les nouvelles les plus sensationnelles gravées dans les matrices – enlèvements, attentats, tragédies – ont été rendues presque invisibles pour le lecteur d'aujourd'hui par le froissement et le craquellement de ce relief en aluminium.

La peinture d'Antoni Clavé parle de la valeur de l'information de presse et de sa diffusion dans l'espace urbain. *New York II* (1989) renvoie à la diffusion de la culture et au cycle sans fin d'utilisation, d'obsolescence rapide et de remplacement qui la caractérise. Poésie pop et collages – avec des pages de journaux et de magazines directement apposées sur le support de l'œuvre – rappellent la production artistique de l'Américain Robert Rauschenberg dans les années soixante: des images entremêlées à la façon d'un palimpseste et ponctuées de coups de pinceau colorés.

C'est aussi une réflexion sur l'actualité, incarnée dans les journaux sous forme de textes et d'images, que l'on retrouve dans *Wall* (2008). L'artiste multimédias Anna Baumgart y représente une situation réelle, tragique et éprouvante, tirée d'un moment spécifique de l'histoire européenne.

On peut voir gravée en lettres majuscules sur la jambe de l'un des personnages l'inscription Reuters Forum – une agence de presse – pour indiquer l'origine iconographique du groupe de sculptures. De fait, cette sculpture se base sur une photographie de presse immortalisant un groupe de Berlinoises en fuite après avoir été évacuées de leurs maisons en août 1961. Le jour où la photographie a été prise, le mur qui était en train d'être érigé allait rendre la frontière entre les deux parties de la ville de plus en plus étanche; il se transformerait bientôt en cette barrière mortelle qui symboliserait la profonde fracture idéologique entre le bloc soviétique et l'Ouest pendant les trente prochaines années. Cette fracture allait disparaître en 1989 avec la chute du Mur, un moment historique immortalisé par certaines des photographies composant la série *Berlin* (1990) de Frank Thiel.

Anna Baumgart renvoie à l'origine photojournalistique de ses sculptures lorsqu'elle divise nettement chaque personnage en deux moitiés: un dégradé de gris sur le devant et un blanc net sur l'arrière. Ce choix donne à voir les origines bidimensionnelles de la composition et sa transposition d'une photographie vers une représentation en trois dimensions.

Bien que la sculpture soit bien plus abstraite que la photographie originale et ne montre pas les visages en détail, l'œuvre d'Anna Baumgart est remarquablement réaliste, grâce à la reproduction détaillée des objets que les personnages portent, y compris la texture des paquets et des sacs. La sensation d'urgence et de peur, révélée par les postures et les gestes des Berlinoises dans la photographie, est adoucie par la résine dans laquelle sont sculptés les personnages, un matériau très souvent utilisé par les grands noms de la sculpture figurative contemporaine, tels que Juan Muñoz ou Keith Edmier.



OLAF METZGER (*1952)

Allemagne

IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988, 1989

Matrice de journal sur aluminium, 237 x 310 x 27 cm

Acheté par l'intermédiaire de la Galerie Fahnemann (Berlin) en 1990



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

Espagne

NEW YORK II, 1989

Technique mixte, 162 x 130 cm

Signé et daté (en bas à droite)

Acheté à l'artiste en 1991



ANNA BAUMGART (*1966)

Pologne

WALL, 2008 (ENSEMBLE DE 5 SCULPTURES)

Résine acrylique et peinture acrylique, 123 cm (hauteur de chaque personnage)

Acheté par l'intermédiaire de la Fundacja Lokal Sztuki (Varsovie) en 2009



FRANK THIEL (*1966)

Allemagne

MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES

IN BERLIN-KREUTZBERG

Série BERLIN (6 photographies) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Prêt de longue durée de la collection d'art du Parlement allemand



FRANK THIEL (*1966)

Allemagne

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Série BERLIN (6 photographies) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Prêt de longue durée de la collection d'art du Parlement allemand



FRANK THIEL (*1966)

Allemagne

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNE 1990

Série BERLIN (6 photographies) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Prêt de longue durée de la collection d'art du Parlement allemand



FRANK THIEL (*1966)

Allemagne

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Série BERLIN (6 photographies) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Prêt de longue durée de la collection d'art du Parlement allemand



FRANK THIEL (*1966)

Allemagne

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Série BERLIN (6 photographies) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Prêt de longue durée de la collection d'art du Parlement allemand



FRANK THIEL (*1966)

Allemagne

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Série BERLIN (6 photographies) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Prêt de longue durée de la collection d'art du Parlement allemand

6. LA DÉMOCRATIE ET LES TRANSFORMATIONS URBAINES

Un ensemble cohérent d'œuvres d'artistes bulgares traite, dans une perspective critique et illustrative, des divers effets que l'adhésion de la Bulgarie à l'Union européenne a eus sur la vie des habitants du pays.

Motif I (State Machine), de **Nadezhda Oleg Lyahova**, fait partie du projet **Globally and on a Long-term basis the Situation is Positive (2007-2009)**. Ce projet est composé d'une série de brèves vidéos tournées dans les rues de Sofia, ainsi que d'une série d'impressions numériques sur toile («motifs») reprenant des images statiques tirées de ces vidéos.

L'impression numérique met en avant les excès du développement urbain et de l'ingérence du gouvernement dans l'aménagement des grandes villes. Ces rangées de pelleuses, alignées tel une armée d'aliens dans un jeu vidéo primitif, symbolisent la fièvre de construction à tout-va qui a saisi la Bulgarie après son entrée dans l'Union européenne. Oleg Lyahova a elle-même donné les clefs d'interprétation suivantes:

«Lorsqu'elle a adhéré à l'UE le 1er janvier 2007, la Bulgarie est devenue un membre à part entière. D'où la possibilité de participer à tous les projets «spéciaux», «régionaux», «innovants», «transfrontières», «multiculturels» en vue de la mise en œuvre des «règles de l'UE» ainsi que la possibilité de tirer parti du «grand nombre d'opportunités» offertes par l'UE. [...]

Ont débarqué des entreprises d'investissement, avec dans leurs valises tout un tas d'équipements et d'individus en tous genres. De lourds travaux de construction ont démarré. On n'entendait plus que les engins de chantier dans le quartier. Béton et fer ont remplacé l'herbe. Au milieu du vacarme, de la boue et de la poussière, des personnes et des machines débordant d'enthousiasme font chaque jour leur part pour construire notre avenir européen.»²⁰

La vision critique empreinte de scepticisme d'Oleg Lyahova trouve son parfait contrepoint idéaliste dans l'affiche créée par l'illustrateur et peintre polonais **Rafał Olbiński**: une allégorie de l'Europe, dans le droit fil des modèles picturaux de la Renaissance italienne, dort paisiblement dans un paysage bucolique en rêvant de monuments emblématiques de la Pologne.

La peinture de **Vasilena Gankovska**, **An Afternoon at Burggarten #2 (2007)**, offre une vision plus légère de pur plaisir dans les espaces urbains: des jeunes se réunissent pour un après-midi insouciant sur la pelouse du Burggarten de Vienne.

Si Oleg Lyahova a choisi de dépeindre une nouvelle ville en pleine construction, la photographie numérique du duo **Missirkov & Bogdanov** intitulée **Weekend 2126. The Valchevs (2008)** revient quant à elle sur l'architecture institutionnelle du régime communiste, avec le mémorial du parti communiste bulgare, Buzludzha (1981), actuellement perçu comme une relique monumentale extraordinaire conservant une apparence futuriste digne de la science-fiction.

Le bâtiment, en forme d'OVNI (une sorte de soucoupe volante rétro-futuriste brutaliste) ressort en arrière-plan d'un paysage imaginaire, au sein duquel évoluent les membres d'une famille en costume traditionnel.

Comme les critiques l'ont souligné:

«Dans Weekend 2126 - The Valchevs (2008), la famille Valchev est dépeinte comme étant de sortie un dimanche, se promenant lentement sur les hauteurs du Mont Buzludzha. Certains membres de la famille sont même en train de composer tranquillement de la musique, juste après avoir atterri au sommet de la montagne dans un paysage déserté. Il est clair que cette scène, bien qu'elle renvoie à un passé réimaginé et un présent à moitié réinvoqué, se déroule dans le futur, malgré l'excentricité des tenues ethno-médiévales et des sortes de dashiki qu'ils portent ainsi que de leurs instruments de musique artisanaux qui évoquent une forme de folklore pop tombée dans l'oubli. Le tableau de Missirkov et Bogdanov propose une façon possible pour les générations à venir de considérer et d'apprécier Buzludzha.»²¹



RAFAŁ OLBIŃSKI (*1945)

Pologne

LA POLOGNE DANS L'UE

Créé à l'occasion de l'adhésion

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (*1960)

Bulgarie

MOTIF I (STATE MACHINE), EDITION 1/4, 2008

Impression numérique sur papier, 59 x 64 cm

Inscription «GLOBALLY AND ON A LONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE»

Acheté à l'artiste en 2011



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulgarie

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

SÉRIE «A BURGGARTEN AFTERNOON», 2007

Peintures à l'huile, marqueur sur toile



BORIS MISSIRKOV (*1971) & GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulgarie

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK

(SÉRIE «WEEKEND 2126», ÉDITION DE 3 + 1), 2008

Impression numérique en encre pigmentaire, 81 x 118 cm

Acheté aux artistes en 2011

7. LA DÉMOCRATISATION DE L'ART

L'ancrage de l'art dans la vie quotidienne, reflétant les thématiques et les problèmes sociaux du moment, tels que la confrontation entre culture et marché, les mouvements migratoires ou la famille, se manifeste tout particulièrement dans la sélection d'œuvres que nous présentons ici.

Aujourd'hui, partout dans le monde, l'une des formes les plus efficaces, les plus controversées et les plus emblématiques de ce positionnement socio-politique de l'art est le graffiti. *Knock, Knock Knocking on Heaven's Door (2007)*, de **Jaan Elken**, est l'aboutissement d'un exercice énergétique alliant les ressources techniques du tachisme et du graffiti. Après s'être essayé à l'hypperréalisme, Jaan Elken s'est laissé séduire par ce phénomène culturel alternatif auquel il ne pouvait échapper lorsqu'il vivait dans le quartier pauvre de Lasnamäe et devait traverser plusieurs étages tapissés de symboles urbains pour atteindre son studio.

Le *Medicijnkastje (1992)* de **Joep van Lieshout** est une boîte métallique de couleur grise et d'apparence neutre et ordinaire. Il s'agit d'une reproduction par moulage d'une unité industrielle: c'est l'exemple même d'un objet artistique conceptuel et discret, sans trace apparente de la personnalité ni de la paternité de l'artiste. En ouvrant la boîte, toutefois, on découvre l'œuvre dans toute sa contradiction avec l'ample signature de l'artiste en bas de l'intérieur de la porte.

L'artiste a fondé l'Atelier Van Lieshout en 1995, un studio qui applique une méthode visant à rompre le mythe du génie artistique. Désireux de produire un art utile et imaginatif, non dépourvu d'un certain sens de l'humour et au service de la société, Joep Van Lieshout a imaginé une pratique multidisciplinaire donnant des œuvres à la frontière de l'art, du design et de l'architecture, en jouant avec la frontière ténue qui sépare la production d'œuvres d'art de la production en masse d'objets fonctionnels.

La production et la consommation d'aliments transformés par un procédé industriel et vendus sous forme de produits standardisés grâce à des icônes publicitaires est un thème central de l'hommage de **Marko Blažo** à Andy Warhol, qui fait explicitement référence à la série de 1962 de 32 boîtes de soupe Campbell par l'artiste américain, série qui fait aujourd'hui référence dans l'art pop. Dans *Warhol 1 (2007)*, Marko Blažo a enchâssé la boîte de soupe en conserve dans un portique gréco-romain, une carapace extérieure évocatrice de l'antiquité romaine et de l'art classique, ce qui suggère une forme de mariage entre culture classique et culture de masse.

Les mouvements migratoires et leur profonde incidence sur les familles et les sociétés sont un thème central de l'œuvre de l'artiste maltais **Ruth Bianco**. Dans *Connecting geographies ou Tidal dialogues and transit zones*, elle perfectionne une pratique artistique fondée sur la recherche, qui interroge la question du territoire et des franchissements de frontières.

Son polyptyque *Lines of migration (2020-2021)* se rattache sans nul doute à l'art contestataire ou au street art, par l'expressivité du collage et par l'efficacité en termes de communication des symboles et messages laconiques qui y figurent. Comme l'explique l'artiste, le caractère artisanal et tactile de l'œuvre joue un rôle essentiel dans son propos, notamment car *Lines of migration* a été créée durant la pandémie de COVID-19, lorsque les contacts virtuels et la distanciation sociale étaient la norme.

Dans *Family (2019)*, **Edith Karlson** explore la thématique des liens familiaux de manière singulière. L'artiste donne souvent à ses personnages la forme d'animaux ou de monstres inspirés soit de la faune éteinte soit de l'iconographie du bestiaire médiéval à laquelle la littérature fantastique et le cinéma ont redonné vie. Les sculptures de Karlson ont souvent été qualifiées de fables, en particulier lorsqu'elle donne à ses animaux ou créatures des attitudes ou traits humains dans une perspective critique vis-à-vis de la société contemporaine.



RUTH BIANCO

Malte

LINES OF MIGRATION, 2020-2021

Collage diptyque monté sur papier fabriqué à la main

Dimensions de l'ensemble de la composition, avec le cadre: 160 x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Estonie

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Acrylique sur toile, 160 x 200 cm

Signé et daté (en bas à droite), titré (en haut au centre)

Acheté à l'artiste en 2007



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Pays-Bas

MEDICIJNKASTJE, 1992

Résine moulée, 50 x 50 x 10 cm

Signé (à l'intérieur de la porte)

Acheté par l'intermédiaire de la Galerie Fons
Welters (Amsterdam) en 1992



MARKO BLAŽO (*1972)

Slovaquie

WARHOL 1, 2007

Technique mixte sur toile,
100 x 80 cm

Acheté à l'artiste en 2010



EDITH KARLSON (*1983)

Estonie

FAMILY, 2019

Béton, métal, technique mixte
Dimensions variables; hauteur approximative: 120 cm

NOTES

1. «Nommer ou renommer un problème est l'un des effets les plus forts auxquels peut aboutir une œuvre d'art, et les œuvres d'art peuvent aider à identifier des problèmes et à proposer des solutions à une échelle très large.» LVOVA, M., *Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change*. («L'art et la démocratie: l'énergie créatrice des citoyens, une force de changement social»), Kettering Foundation, Dayton, 2017.
2. Les chercheurs expliquent «[avoir] pris le collectif Artists for Democracy (AFD) comme point de départ pour analyser l'imbrication entre l'art au Royaume-Uni et les solidarités transnationales fondées sur les mouvements migratoires et les mobilisations politiques. L'histoire de l'AFD fait apparaître la fête comme une forme et une pratique artistique, qui comprend la réalisation de banderoles et d'affiches, d'œuvres d'art, de photographies, de films, de mécanismes et de sons, la participation, ainsi que l'organisation de performances, de lectures et de projections, par des artistes d'origines diverses, dans le but de traiter collectivement des événements politiques [...]». *Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974-77)* («Des solidarités précaires: Artists for Democracy (1974-77)»), février 2023, soirée avec la participation de Cecilia Vicuña («Organiser les rêves») ou «Nous rêvions d'organiser les rêves»), Wing Chan et David Morris («Des solidarités précaires») et Hannah Healey («Artists for Democracy et l'art expérimental comme pratique de solidarité») et autres, séminaire en ligne organisé par l'Afterall Research Centre de l'université des arts de Londres.
3. Résolution législative du Parlement européen du 28 mars 2019 sur la proposition de règlement du Parlement européen et du Conseil établissant le programme «Europe créative» (2021 à 2027) et abrogeant le règlement (UE) n° 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD)).
4. Résolution du Parlement européen du 19 janvier 2016 sur le rôle du dialogue interculturel, de la diversité culturelle et de l'éducation dans la promotion des valeurs fondamentales de l'Union (2015/2139(INI)).
5. Archive de la collection d'art du Parlement européen.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Documents remis par la famille de l'artiste (archive de la collection d'art du Parlement européen).
9. Ibid.
10. Ibid.
11. WINTLE, M., «Europe on Parade» («La parade européenne»), dans SPIERING, M. et WINTLE, M. (éd.), *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War* («Idées de l'Europe depuis 1914: l'héritage de la Première Guerre mondiale»), Palgrave Macmillan, 2002, p. 121.
12. *Café Deutschland* est une série de peintures, de dessins et d'images imprimées réalisée entre 1977 et 1982, qui représente de manière métaphorique les idéologies antagonistes au pouvoir en Allemagne de l'Est et de l'Ouest. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. MATHEWS, D., *The Ecology of Democracy* («L'écologie de la démocratie»), États Unis d'Amérique, Kettering Foundation Press, 2014.
14. «Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l'œuvre de Willie Doherty – photomontages, photographies et vidéos – il est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rappelle pas (...), avec Declan McGonagle, le sens de l'expression «longue guerre» et la définition des *murals* de Derry: «longue guerre» fut utilisé par le mouvement républicain irlandais pour définir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan McGonagle, l'expression se réfère également à une guerre bien plus longue – inachevable? – menée pendant des siècles entre Anglais et Irlandais». BAQUÉ, D., *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion – Champs arts, 2009, p. 189.
15. «Quant aux *murals* qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils représentent, doublement et sur un modèle paradoxal, le langage révolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui détiennent pouvoir et privilèges. (...)». Ibid.
16. «Doherty a articulé l'ensemble de son œuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présentèrent sous la forme de photo-textes: des photographies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des espaces urbains soumis à la propagande, à la surveillance et au contrôle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois – inscription du concept et de la revendication au cœur de la représentation.» Ibid.
17. «Alors que les autorités s'empressent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire». Ibid.
18. <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
Pour une analyse plus approfondie, voir: VAN HAUTE, B., «'Dulle Griet' in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture» («'Margot la Folle' dans la peinture flamande du dix-septième siècle: une représentation satirique de la culture paysanne populaire»), Acta Academica 2011 43(2): 1-40, Registre institutionnel Unisa (UnisaIR), université d'Afrique du Sud.
19. Stefan Dzhambozov à propos d'Andrey Daniel, faisant référence à un échange destiné à être publié sur le site [внпекм.com](https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery). Voir: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. BROMANDER, M., et RYPERSON, S., «Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia» («Négligence monumentale – ou comment les artistes bulgares combattent l'amnésie monumentale»), 2019. <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

AUTRES RESSOURCES

EXPOSITIONS

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

OUVRAGES

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)
<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ARTICLES

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

SITES INTERNET

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

ARTISTES EXPOSÉS

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



ENSEMBLE POUR LA
DÉMOCRATIE

Rejoignez-nous ensemble.eu



Ensemble.eu est une communauté de personnes qui croient en la démocratie et veulent lui donner tout son sens à l'approche des prochaines élections européennes. Elle permet à des personnes de toute l'Europe de se rencontrer, de partager leurs connaissances et d'acquérir de nouvelles compétences, tout en encourageant les autres à voter en 2024.

