

Post-équilibre

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Marbre de Carrare, pierres

Réalisation : Alexandre Marque, tailleur
de pierre (Atelier provençal de la pierre)

Production Mucem 2024

Quelles formes pourraient être dégagées des blocs de marbre qui imposent leur présence, dans une fragile stabilité, au sein des canoniques fûts de *Post-équilibre* ? Ces colonnes (dés)articulées suggèrent au visiteur d'imaginer d'autres équilibres et d'autres espaces que ceux de l'Antiquité classique.

Post-équilibre

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Carrara marble, stone

Execution: Alexandre Marque, stone carver
(Atelier provençal de la pierre)

Production Mucem 2024

What forms might be derived from the marble blocks that impose their presence with a fragile stability among the canonical shafts of *Post-équilibre* [*Post-equilibrium*]? These (dis)articulated columns invite visitors to imagine balances and spaces other than those of classical antiquity.

Facetime (Athéna)

Théo Mercier (France, *1984)

2023

Tirage photographique d'une statue d'origine grecque conservée au Metropolitan Museum, miroir, pierres et fossiles, cadres en aluminium

Courtesy de l'artiste et mor charpentier, Paris

La présence de vestiges gréco-romains tout autour du bassin méditerranéen a longtemps servi d'argument aux puissances occidentales pour légitimer l'occupation du sud de la Méditerranée et l'exploitation des ressources de ces territoires. *Facetime* peut se lire comme une invitation à la mémoire et à la relecture du passé colonial.

Facetime (Athéna)

Théo Mercier (France, *1984)

2023

Photographic print of a Greek statue in the Metropolitan Museum, mirror, stones and fossils, aluminium frames

Courtesy of the artist and mor charpentier, Paris

Western powers have long used the presence of Greco-Roman remains around the Mediterranean basin as an argument to legitimise the occupation of the southern Mediterranean and the exploitation of its resources. *Facetime* can be read as an invitation to recall and re-examine the colonial past.

Archeological Prosthetic Personnages sans histoire

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Sculptures réalisées à partir de matériel de soclage et de matériel d'étude mis à disposition par le Mucem et le Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines (DRASSM), travertin

Réalisation en collaboration avec Antoine Gautron (Sud Side) et Emmanuel Duffaut, socleurs

Production Mucem 2024

Ces sculptures se fondent sur des fragments négligés, des objets que les institutions patrimoniales n'ont pas classés, pour leur donner une seconde vie. Telles des constellations d'histoires en puissance, elles sont assemblées, soclées et deviennent de nouvelles fictions. Elles rappellent la nécessité d'aborder l'humain et la création artistique dans la variété de tous les possibles.

Archeological Prosthetic Personnages sans histoire

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Sculptures made using base material and study material provided by the Mucem and the DRASSM (French Ministry of Culture's Department of Underwater and Subaquatic Archaeological Research), travertine

Created in collaboration with Antoine Gautron (Sud Side) and Emmanuel Duffaut, pedestal makers

Production Mucem 2024

These sculptures are crafted from neglected fragments and objects that haven't been officially classified by heritage or cultural institutions, thus giving them a second life. Like constellations of stories in the making, they have been assembled and installed to become new fictions. They are a reminder of the need to approach the person and artistic creation with the varied perspectives of all that is possible.

Archeological Prosthetic Personnages sans histoire

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Sculptures réalisées à partir de matériel de soclage et de matériel d'étude mis à disposition par le Mucem et le Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines (DRASSM), travertin
Réalisation en collaboration avec Antoine Gautron (Sud Side) et Emmanuel Duffaut, socleurs

Production Mucem 2024

Ces sculptures se fondent sur des fragments négligés, des objets que les institutions patrimoniales n'ont pas classés, pour leur donner une seconde vie. Telles des constellations d'histoires en puissance, elles sont assemblées, soclées et deviennent de nouvelles fictions. Elles rappellent la nécessité d'aborder l'humain et la création artistique dans la variété de tous les possibles.

Archeological Prosthetic Personnages sans histoire

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Sculptures made using base material and study material provided by the Mucem and the DRASSM (French Ministry of Culture's Department of Underwater and Subaquatic Archaeological Research), travertine
Created in collaboration with Antoine Gautron (Sud Side) and Emmanuel Duffaut, pedestal makers

Production Mucem 2024

These sculptures are crafted from neglected fragments and objects that haven't been officially classified by heritage or cultural institutions, thus giving them a second life. Like constellations of stories in the making, they have been assembled and installed to become new fictions. They are a reminder of the need to approach the person and artistic creation with the varied perspectives of all that is possible.

Tell me a scorie

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Matériaux mixtes montés sur inox

Réalisation en collaboration avec Étienne Marc
et Rémi Gaubert

Production Mucem 2024

Quels discours, quelles histoires fait-on porter par les objets ? Il arrive que des fragments épars soutiennent des récits fondateurs teintés d'idéologie. Mais combien d'histoires nouvelles peuvent naître, si l'on prend simplement la peine d'envisager ces mêmes objets dans d'autres constellations ? C'est une poésie combinatoire que Théo Mercier propose pour redécouvrir nos patrimoines.

Tell me a scorie

Théo Mercier (France, *1984)

2024

Mixed materials mounted on stainless steel

Created in collaboration with Étienne Marc
and Rémi Gaubert

Production Mucem 2024

What kind of discourse, what kind of stories can objects convey? Sometimes, scattered fragments support founding narratives that have been coloured by ideology. But how many new stories can emerge if we simply take the trouble to see these same objects within other constellations? Théo Mercier creates a poetry of combination as a way to rediscover our cultural heritages.

Marée blanche

Théo Mercier (France, *1984)
2021-2024

Onyx blanc, vitrine

Réalisation en collaboration avec Felipe Ortega
et son équipe

Courtesy de l'artiste et mor charpentier, Paris

Ce ne sont pas toujours des trésors antiques que les archéologues exhument des fonds marins. Ces sculptures en onyx imitent des déchets qu'un plongeur sous-marin aurait pu ramener à terre. Est-il possible de les imaginer un jour muséifiés ? Les enjeux patrimoniaux, nombreux en Méditerranée, coexistent avec d'autres, écologiques et humains, auxquels il est urgent de répondre.

Marée blanche

Théo Mercier (France, *1984)
2021-2024

White onyx, display case

Created in collaboration with Felipe Ortega
and his team

Courtesy of the artist and mor charpentier, Paris

It's not always ancient treasures that archaeologists unearth from the seabed. These onyx sculptures imitate the trash that an underwater diver might have brought ashore. Is it possible to imagine these sorts of objects entering a museum one day? The diverse heritage issues in the Mediterranean coexist with other environmental and human concerns that need to be addressed urgently.

Sculptures pour tremblement de terre n° 3

Théo Mercier (France, *1984)

2019

Céramique, œuf évidé, structure métallique

Courtesy de l'artiste et mor charpentier, Paris

Cette sculpture, présentée comme un élément de décor flottant au mur, est composée d'un empilement de poteries artisanales achetées ou collectées dans les rues de Mexico. En équilibre précaire, la fragilité de cet assemblage aux allures de totem est exacerbée par l'œuf évidé placé à son sommet.

Sculptures pour tremblement de terre n° 3

Théo Mercier (France, *1984)

2019

Ceramics, hollowed egg, metal structure

Courtesy of the artist and mor charpentier, Paris

This sculpture, presented as a decorative element floating on the wall, is composed of a stack of handmade pottery that was either bought or collected in the streets of Mexico City. Balanced precariously, the fragility of this totem-like assemblage is exacerbated by the hollowed-out egg at the top.

Miradores, détroit de Gibraltar, Maroc-Espagne

Francis Alÿs (Belgique, *1959)

En collaboration avec Rafael Ortega,
Julien Devaux, Félix Blume et Ivan Boccara
2008, vidéo numérique (Apple ProRes HQ 422),
NTSC, 16/9, couleur, son, durée : 20 min

© Francis Alÿs. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et David
Zwirner

De part et d'autre du détroit de Gibraltar,
où l'Europe et l'Afrique se rejoignent presque,
des personnes regardent l'horizon. Francis Alÿs
invite à prendre en considération la diversité
des points de vue sur le berceau rêvé
des civilisations qu'est la Méditerranée : lieu
de plaisir et d'agrément pour certains, frontière
infranchissable pour d'autres.

Miradores, Strait of Gibraltar, Morocco-Spain

Francis Alÿs (Belgium, *1959)

In collaboration with Rafael Ortega,
Julien Devaux, Félix Blume, and Ivan Boccara
2008, digital video (Apple ProRes HQ 422),
NTSC, 16:9, colour, sound, length: 20m

© Francis Alÿs. Courtesy of the artist and David Zwirner

At locations where Europe and Africa almost
touch on either side of the Strait of Gibraltar,
people gaze out at the horizon. Francis Alÿs
invites us to consider the diversity
of perspectives on the idealised cradle
of civilisation that is the Mediterranean:
a place of leisure and pleasure for some,
an insurmountable boundary for others.

Éléments de moules de la *Victoire de Samothrace*, de l'*Aurige de Delphes*, de la *Diane de Gabies* et d'autres statues antiques

Atelier de moulage du musée du Louvre et des musées nationaux (Atelier de moulage GrandPalaisRmn)

Fin du 19^e - 20^e siècle, Paris, France

Plâtre, gélatine

Ateliers d'art GrandPalaisRmn, Saint-Denis

Les premières collections de moulages de sculptures de l'Antiquité se constituent dans les écoles d'art à partir du 17^e siècle, et servent d'abord à la formation des artistes. Au 19^e siècle, les moulages sont aussi regroupés dans des musées spécifiques, notamment en lien avec les universités et l'enseignement de l'histoire de l'art. Ils contribuent ainsi à la diffusion du modèle antique. Des ateliers de moulages sont encore en activité aujourd'hui, comme celui de la Réunion des musées nationaux.

Elements of casts for the *Winged Victory of Samothrace*, the *Charioteer of Delphi*, the *Diana of Gabii*, and other ancient statues

Musée du Louvre and Musées Nationaux cast workshop (GrandPalaisRmn cast workshop)

Late 19th and 20th century, Paris, France

Plaster, gelatine

Ateliers d'art GrandPalaisRmn, Saint-Denis

Collections of casts of ancient sculptures were first assembled in art schools starting in the 17th century and were used primarily to train artists. In the 19th century, casts were also grouped together in certain museums, notably those with a connection to a university and the teaching of art history. In this way, they contributed to the dissemination of the ancient model. Some casting workshops are still in operation today, such as the one at the Réunion des Musées Nationaux.



Maquette du temple de la Fortune virile à Rome

Antonio Chichi (Italie, 1743 – 1816)

2^{de} moitié du 18^e siècle, Rome, Italie

Liège, bois, terre cuite, or

Musée d'Archéologie nationale,
domaine national de Saint-Germain-en-Laye

Au 18^e siècle, les premiers touristes issus de l'aristocratie européenne se passionnent pour les ruines de l'Antiquité. Ils en commandent des reproductions, véritables souvenirs de voyage, sous la forme de tableaux ou de maquettes. À Rome, Antonio Chichi excelle dans la reconstitution minutieuse de monuments en liège, qu'il exporte dans toute l'Europe, contribuant ainsi à la diffusion du « modèle antique ».

Model of the Temple of Portunus in Rome

Antonio Chichi (Italy, 1743–1816)

2nd half of the 18th century, Rome, Italy

Cork, wood, terracotta, gold

Musée d'Archéologie Nationale,
Domaine National of Saint-Germain-en-Laye

In the 18th century, members of the European aristocracy who toured the continent became fascinated by the ruins of antiquity. They commissioned reproductions in the form of paintings or models, which became cherished souvenirs of their travels. In Rome, Antonio Chichi excelled at meticulously reproducing monuments using cork, and his creations were sold throughout Europe, thus helping to disseminate the “classical model”.

Alexandre le Grand devant le tombeau d'Achille

Hubert Robert (France, 1733 – 1808)

3^e quart du 18^e siècle

Huile sur toile

Musée du Louvre, département des Peintures, Paris

La peinture de ruines est très à la mode au 18^e siècle, et Hubert Robert est l'un de ses principaux représentants. Alexandre le Grand est ici peint devant le tombeau d'Achille à Troie, au milieu de ruines inspirées de celles de Rome. Comme Alexandre, les spectateurs sont invités à méditer sur l'histoire, mais aussi sur la fugacité de la vie humaine et de la gloire.

Alexander the Great in front of the Tomb of Achilles

Hubert Robert (France, 1733–1808)

3rd quarter of the 18th century

Oil on canvas

Musée du Louvre, Department of Paintings, Paris

Painting scenes with ancient ruins became fashionable in the 18th century, and Hubert Robert was one of the leading practitioners. Here, Alexander the Great is painted in front of the Tomb of Achilles in Troy, surrounded by ruins inspired by those of Rome. Like Alexander, viewers are invited to reflect on both history and the transient nature of human life and glory.

Chapiteau ionique de l'Érechthéion à Athènes

Atelier de moulage de l'École nationale
supérieure des beaux-arts
1893, Paris, France

Tirage intégral en plâtre, armature en bois

Original en marbre, fin du 5^e siècle av. J.-C., British Museum,
Londres, Royaume-Uni
Musée des Moulages de l'université Lumière Lyon 2, Lyon

Inv. L26

À partir de la Renaissance, l'architecture en Europe s'inspire directement de l'architecture de l'Antiquité, dont l'héritage est ainsi revendiqué. Par le biais du dessin, de la gravure et du moulage, les ordres dorique, ionique et corinthien sont soigneusement étudiés et reproduits : ils déterminent à la fois les proportions, les formes et l'ornementation des constructions architecturales.

Ionic capital from the Erechtheion at Athens

Casting studio of the Beaux-Arts de Paris
1893, Paris, France
Plaster cast, wooden frame

Original marble, late 5th century BCE, British Museum, London,
United Kingdom
Musée des Moulages, Université Lumière Lyon 2, Lyon

Inv. L26

From the Renaissance period onwards, architecture in Europe was directly inspired by the architecture of the classical antiquity, which was a means of claiming this heritage. Thanks to drawings, engravings, and casts, the Doric, Ionic, and Corinthian orders were closely studied across the continent, and these ancient styles influenced the proportions, forms, and decoration of constructions.

Décor de crèche

Nicola De Francesco (Italie, 1898 – 1991)

Vers 1980, Naples, Italie

Liège découpé, collé et peint, contreplaqué

Mucem, Marseille

À partir du 18^e siècle, des fragments de ruines antiques sont intégrés dans les grandes crèches napolitaines. Outre leur caractère pittoresque, les temples en partie détruits évoquent le triomphe du christianisme sur les croyances polythéistes. Ces objets contribuent à diffuser l'imaginaire des ruines auprès d'un large public.

Decor for a nativity scene

Nicola De Francesco (Italy, 1898–1991)

Circa 1980, Naples, Italy

Cut, glued, and painted cork, plywood

Mucem, Marseille

From the 18th century onwards, fragments of ancient ruins were incorporated into the great crèches of Naples. In addition to their aesthetic value, the partly destroyed temples also evoked the triumph of Christianity over polytheistic beliefs. These objects spread a fantasised vision of ancient ruins to a wide audience.

Bassæ, temple d'Apollon à Phigalie

Fred Boissonnas (Suisse, 1858 – 1946)

1903, Bassæ, Grèce

Tirage photographique moderne

Archives Boissonnas, ministère de la Culture hellénique, déposées à l'organisation métropolitaine des musées d'arts visuels de Thessalonique - musée de la photographie de Thessalonique, Grèce

À partir de la seconde moitié du 19^e siècle, la photographie contribue fortement à diffuser l'image des antiquités méditerranéennes auprès d'un large public. Fred Boissonnas se rend à plusieurs reprises en Grèce, et les photographies qu'il y prend témoignent de sa volonté de donner à ce nouveau médium une véritable légitimité artistique.

Bassæ, Temple of Apollo at Phigalia

Fred Boissonnas (Switzerland, 1858–1946)

1903, Bassæ, Greece

Modern photographic print

Boissonnas archives, Hellenic Ministry of Culture, deposited at the Metropolitan Organisation of Museums of Visual Arts of Thessaloniki - Thessaloniki Museum of Photography, Greece

From the second half of the 19th century onwards, photography played a key role in bringing images of Mediterranean antiquities to a broader public. Fred Boissonnas made several trips to Greece and the photographs he took there demonstrate his determination to give the new medium a genuine artistic legitimacy.

Ruines romaines à Tigzirt

Eugène François Deshayes (Algérie, 1862 – 1939)
Fin du 19^e siècle ou 1^{re} moitié du 20^e siècle,
Algérie
Huile sur bois

Mucem, Marseille, dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole

Au 19^e siècle, la colonisation d'une part et les progrès des transports d'autre part permettent aux voyageurs et aux artistes européens de découvrir les vestiges antiques du sud et de l'est de la Méditerranée. Des peintres orientalistes vont contribuer à faire connaître cet héritage partagé, comme Eugène François Deshayes qui représente ici les ruines de Tigzirt en Algérie.

Roman ruins at Tigzirt

Eugène François Deshayes (Algeria, 1862–1939)
End of the 19th century or first half
of the 20th century, Algeria
Oil paints on wood

Mucem, Marseille, long-term loan from the Montpellier Méditerranée Métropole

In the 19th century, the combination of the spread of colonisation and advances in transportation enabled a greater number of European travellers and artists to discover the ancient sites of the southern and eastern Mediterranean. The work of Orientalist painters such as Eugène François Deshayes, who depicted the ruins of Tigzirt in Algeria in this work, contributed to making this shared heritage more widely known.

Décoration intérieure de la tour d'Elahbel

Suzanne Laroche-Zuber (France, 1906 – 1962)

1936, Palmyre, Syrie

Tirage photographique

Mucem, Marseille

En 1936, la photographe Suzanne Laroche accompagne au Proche-Orient son mari, le réalisateur René Zuber. Celui-ci y tourne le film *L'Orient qui vient* en Syrie et au Liban, devenus, grâce à l'ouverture d'une ligne aérienne, accessibles aux touristes, et progressivement intégrés à l'imaginaire de la Méditerranée antique. À Palmyre, elle photographie la tour d'Elahbel, monument funéraire du 1^{er} siècle, détruit à l'explosif par l'État islamique en 2015.

Interior decor of the Tower of Elahbel

Suzanne Laroche-Zuber (France, 1906–1962)

1936, Palmyra, Syria

Photographic print

Mucem, Marseille

In 1936, the photographer Suzanne Laroche accompanied her husband, the film director René Zuber, to the Middle East. He shot the movie *L'Orient qui vient* [The Orient that's coming] in Syria and Lebanon. These countries had become more accessible to tourists thanks to the opening of an airline route and were gradually integrated into the imagined reality of the classical Mediterranean. She photographed the Tower of Elahbel in Palmyra, a 1st-century funerary monument that the Islamic State destroyed with explosives in 2015.



Ruines d'un temple antique (Temple d'Aphaïa)

Jacqueline Bénézech (France, 1903 – 2004)
et René Bénézech (France, 1883 – Inde, 1945)
1931, Égine, Grèce

Tirage photographique moderne

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

Avocat, peintre et ethnographe, René Bénézech se rend en Grèce en 1931 avec son épouse Jacqueline. S'ils s'intéressent avant tout à la Grèce rurale de leur temps, ils font poser les paysans qu'ils rencontrent dans des ruines antiques et se montrent soucieux de la dimension esthétique de leurs photographies, qui s'ajoute à leur valeur documentaire.

Ruins of a temple from antiquity (Temple of Aphaïa)

Jacqueline Bénézech (France, 1903–2004)
and René Bénézech (France, 1883–India, 1945)
1931, Aegina, Greece

Modern photographic print

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

The lawyer, painter, and ethnographer René Bénézech travelled to Greece in 1931 with his wife Jacqueline. Although they were primarily interested in exploring Greek rural life during that period, they did photograph peasants posing among ancient ruins. Along with their intention to document what they saw, the couple was also careful to add an aesthetic dimension to their photographs.

Ensemble nord-est du temple de Bacchus à Baalbek

Félix Bonfils (France, 1831 – 1885)

Vers 1870, Baalbek, Liban

Tirage photographique moderne

Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine
et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / Félix Bonfils

Félix Bonfils fonde en 1867, avec son épouse
Lydie, un atelier photographique à Beyrouth.

Ses photographies du Liban, de la Syrie, de
l'Égypte, de la Palestine et de la Grèce sont
vendues aux touristes et aux pèlerins.

L'architecture antique fait partie de ses sujets
de prédilection, mais il photographie aussi
largement les habitants du Proche-Orient
de son temps.

Bacchus temple, northeast ensemble, at Baalbek

Félix Bonfils (France, 1831–1885)

Circa 1870, Baalbek, Lebanon

Modern photographic print

Ministry of Culture - Médiathèque du patrimoine
et de la photographie, Dist. Rmn-Gp / Félix Bonfils

In 1867, Félix Bonfils and his wife Lydie opened
a photography studio in Beirut. Tourists
and pilgrims used to purchase his pictures
of Lebanon, Syria, Egypt, Palestine, and Greece.
Classical architecture was among his favourite
subjects, but he also extensively photographed
the people of the Middle East of his time.

Palmyre avant / après

Joseph Eid

2016, Palmyre, Syrie

Tirage photographique moderne

© Joseph Eid/ AFP

En 2015, l'État islamique s'empare de la ville antique de Palmyre en Syrie et détruit une partie de ses vestiges : l'objectif est d'éliminer les traces du polythéisme préislamique, mais aussi d'attirer l'attention internationale et d'engranger des revenus par le trafic d'antiquités. Le photographe Joseph Eid a rendu compte des destructions, comme ici celle de l'arc monumental.

Palmyra, before-and-after

Joseph Eid

2016, Palmyra, Syria

Modern photographic print

© Joseph Eid/ AFP

In 2015, the Islamic State seized the ancient city of Palmyra in Syria and destroyed some of its ancient ruins. The objective was to eliminate traces of pre-Islamic polytheism, although it was also a means of attracting international attention and raising money by trafficking antiquities. The photographer Joseph Eid documented the destruction, as seen here with the Monumental Arch.

L'arc des Philhènes en Libye. Photographie tirée du livre *Il Duce in Libia* [Le Duce en Libye]

1937, Sabratha, Libye (photographie)

1938, Milan, Italie (publication)

Reproduction

Mucem, Marseille

La colonisation italienne de la Libye s'appuie sur son ancienne appartenance à l'empire romain. Dans l'entre-deux-guerres, le régime fasciste de Mussolini revendique cet héritage : le pavillon italien à l'Exposition coloniale de 1931 à Paris reproduit la basilique de Leptis Magna, et des monuments néo-antiques comme l'arc des Philènes célèbrent la colonisation.

The Arch of Philaeni in Libya. Photograph from the book *Il Duce in Libia* [The Duce in Libya]

1937, Sabratha, Libya (photograph)

1938, Milan, Italy (publication)

Reproduction

Mucem, Marseille

Italy justified its colonisation of Libya by the fact that the territory had once been part of the Roman Empire. During the inter-war period, Mussolini's Fascist regime laid claim to this heritage: the Italian pavilion at the Paris Colonial Exhibition in 1931 reproduced the basilica of Leptis Magna, and classical-style monuments were raised to celebrate the colonial endeavour, such as the Marble Arch that was built in Libya.

Freedom of Movement

Nina Fischer & Maroan el Sani
(Allemagne, *1965 et *1966)
2017 – 2018

Version filmique d'une installation vidéo

Durée : 29 min

Mucem, Marseille © ADAGP

Le « Colisée carré », monument fasciste inspiré de l'architecture antique et vantant les Italiens comme des migrants conquérants, a été inauguré à Rome en 1940, quand l'Italie occupait l'Éthiopie. Les artistes mettent ici en relation la course d'enfants de l'immigration à côté de ce bâtiment avec la victoire de l'athlète éthiopien Abebe Bikila au marathon des Jeux olympiques de 1960.

Freedom of Movement

Nina Fischer & Maroan el Sani
(Germany, *1965 and *1966)
2017 – 2018

Film version of a video installation

Length: 29m

Mucem, Marseille © ADAGP

The Palazzo della Civiltà Italiana or the “Square Colosseum” is a Fascist-era monument inspired by classical architecture that celebrates Italians as conquering migrants. It was inaugurated in Rome in 1940 when Italy was occupying Ethiopia. Here, the artists associate images of young immigrants running around outside the structure with the Ethiopian athlete Abebe Bikila's victory in the marathon at the 1960 Olympic Games.

Tirage du buste de Laocoon

Atelier de moulage de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais (Atelier de moulage GrandPalaisRmn)

2023, Paris, France

Plâtre moulé

Original en marbre, vers 40 av. J.-C., d'après le modèle disparu en bronze de Praxitèle, vers 360 av. J.-C., musées du Vatican, musée Pio-Clementino, Rome, Italie
Mucem, Marseille

Dès sa découverte à Rome en 1506, le Laocoon est considéré comme l'un des plus grands chefs-d'œuvre de l'Antiquité, et devient l'un des modèles les plus influents dans l'art européen. Il est étudié, reproduit en dessin ou gravure, copié grâce à des tirages en plâtre ou bronze. Son image se diffuse à travers toute l'Europe.

Copy of the bust of Laocoön

Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais
cast workshop (GrandPalaisRmn cast workshop)

2023, Paris, France

Cast plaster

Original marble, circa 40 BCE, based on the lost bronze model by Praxiteles, circa 360 BCE, Vatican Museums, Pio Clementino Museum, Rome, Italy
Mucem, Marseille

Since its discovery in Rome in 1506, the statue *Laocoön and His Sons* has been considered one of the greatest masterpieces of antiquity and has remained one of the most influential models in European art. It was studied, reproduced in drawings and engravings, and copied in plaster and bronze. As a result, the image of the figure spread throughout Europe.

L'Atelier du peintre

Henri Coulon (France, 1879 – 1943)

1^{re} moitié du 20^e siècle, Troyes, France

Huile sur toile

Mucem, Marseille

Henri Coulon est peintre-décorateur à Troyes durant la première moitié du 20^e siècle.

Si ses créations sont considérées comme de l' 'art populaire', elles témoignent d'une appropriation des références académiques et du modèle antique. Il copie les chefs-d'œuvre de l'Antiquité et lorsqu'il peint son atelier, c'est un buste antique qui est disposé au centre.

The painter's studio

Henri Coulon (France, 1879–1943)

First half of the 20th century, Troyes, France

Oil on canvas

Mucem, Marseille

Henri Coulon was a painter and decorator based in Troyes during the first half of the 20th century.

Although his creations are considered 'folk art', they nonetheless incorporate academic references and elements of the classical model. He was known for his copies of the masterpieces of antiquity, and when he depicted his studio, a classical bust was placed in the centre of the painting.

Vénus d'Arles

Atelier de moulage du musée du Louvre
(Atelier de moulage GrandPalaisRmn)

Avant 1899, Paris, France

Tirage intégral en plâtre

Original en marbre, fin du 1^{er} siècle av. J.-C., d'après le modèle disparu en bronze de Praxitèle, vers 360 av. J.-C., musée du Louvre, Paris

Musée des Moulages de l'université Lumière Lyon 2, Lyon

Inv. 625

Découverte en 1651 puis offerte à Louis XIV, la *Vénus d'Arles* est une statue romaine considérée comme un chef-d'œuvre représentant un idéal de beauté. Au 19^e siècle, elle devient le symbole d'une identité régionale qui fonde ses origines sur la culture gréco-romaine : elle est érigée en ancêtre des Arlésiennes.

Venus of Arles

Musée du Louvre cast workshop
(GrandPalaisRmn cast workshop)

Before 1899, Paris, France

Plaster cast

Original marble, late 1st century BCE, based on the lost bronze model by Praxiteles, circa 360 BCE, Musée du Louvre, Paris
Musée des Moulages, Université Lumière Lyon 2, Lyon

Inv. 625

Discovered in 1651 and presented to Louis XIV, the *Venus of Arles* is considered a masterpiece of Roman sculpture and an ideal of classical beauty. In the 19th century, *Venus of Arles* also became the symbol of a regional identity that was infused with Greco-Roman culture: she was elevated to the status of the primogenitor of the women of the city.

Portrait d'Arlésienne d'époque Napoléon III

2^{de} moitié du 19^e siècle, Arles, France
Huile sur toile

Museon Arlaten, Arles

Au 19^e siècle, les identités régionales se construisent en lien avec le développement de l'archéologie. L'image de l'Arlésienne s'inscrit dans cette histoire et convoque souvent des références à l'Antiquité classique. Ici, une Arlésienne dans un costume traditionnel est représentée avec l'amphithéâtre romain d'Arles en arrière-plan.

Portrait of an Arles woman from the Napoleon III period

Second half of the 19th century, Arles, France
Oil on canvas

Museon Arlaten, Arles

In the 19th century, the enhanced place given to archaeology shaped regional identities. The emergence of the prototypical "Arlésienne" is part of this phenomenon as it applies specific references from classical antiquity to an idealised woman from Arles. Here, a woman in traditional dress is depicted with the Roman amphitheatre of Arles in the background.

Le Duc de Montpensier et sa suite visitant les ruines d'Athènes

Dominique Papety (France, 1815 – 1849)
1847, France
Huile sur toile

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles

Ce tableau est une commande du duc de Montpensier pour commémorer sa visite à Athènes en 1845. Le duc est peint en compagnie des membres de la cour du premier souverain de la Grèce moderne, Othon I^{er}, lesquels portent des fustanelles. Ils sont représentés dans les ruines du temple de l'Olympiéion, avec l'Acropole au loin, Athènes étant devenue la capitale du pays.

The Duc de Montpensier and his entourage visit the ruins of Athens

Dominique Papety (France, 1815–1849)
1847, France
Oil on canvas

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles

This painting was commissioned by the Duke of Montpensier, to commemorate his visit to Athens in 1845. The duke is depicted with members of the court of the first king of modern Greece, Otto the Great, who are wearing fustanellas. They are shown amid the ruins of the Olympieion with the Acropolis in the background at a time when Athens had only recently become the country's capital.

Amazone Mattei

Atelier de moulage du musée du Louvre
(Atelier de moulage GrandPalaisRmn)

1893, Paris, France

Tirage intégral en plâtre

Original en marbre, 1^{er} moitié du 2^e siècle, d'après le modèle disparu en bronze de Phidias, 5^e siècle av. J.-C.,
musées du Vatican, musée Pio-Clementino, Rome, Italie
Musée des Moulages de l'université Lumière Lyon 2, Lyon

Inv. 414

Ce moulage reproduit un marbre découvert à Rome, copie présumée d'un original grec en bronze de Phidias. L'amazone est vêtue d'une courte tunique appelée chiton, ceinte à la taille avec ses accessoires guerriers. Elle serait, selon certains, la source de la jupe plissée traditionnelle appelée fustanelle.

Amazone Mattei

Musée du Louvre cast workshop
(GrandPalaisRmn cast workshop)

1893, Paris, France

Plaster cast

Original marble , first half of the 2nd century CE, after the lost bronze model by Phidias, 5th century BCE, Vatican Museums,
Pio Clementino Museum, Rome, Italy
Musée des Moulages, Université Lumière Lyon 2, Lyon

Inv. 414

This cast reproduces a marble statue discovered in Rome that was a presumed copy of a Greek original done in bronze by Phidias. The Amazon is dressed in a short tunic called a chiton, which is cinched at the waist with her warrior accessories attached. Some believe the chiton to be the source of the traditional pleated skirt known as the fustanella.

Femmes [grecques] à la fontaine

Dominique Papety (France, 1815 – 1849)

Vers 1841, France

Huile sur toile

Musée du Louvre, département des Peintures, Paris

Né à Marseille, Papety est lauréat du grand prix de Rome en 1836 et réside à la Villa Médicis, où il rencontre Jean-Auguste-Dominique Ingres et développe son goût pour l'archéologie. Ce motif de la fontaine antique en plein air constitue une synthèse du goût néogrec. Les femmes sont inspirées de sculptures antiques, les cariatides de l'Érechthéion, dans une palette colorée évoquant la céramique.

[Greek] women at the fountain

Dominique Papety (France, 1815–1849)

Circa 1841, France

Oil on canvas

Musée du Louvre, Department of Paintings, Paris

Born in Marseille, Dominique Papety won the Grand Prix de Rome scholarship for art students in 1836 and stayed at the Villa Médicis, where he met Jean-Auguste-Dominique Ingres and developed an interest in archaeology. The motif of the classical open-air fountain is a synthesis of Neo-Greek aesthetics. The women are inspired by ancient sculptures, the caryatids on the Erechtheion, in a colour palette reminiscent of ceramics.

Les Cariatides de l'Érechthéion

James D. Robertson
(Royaume-Uni, 1813 – Japon, 1888)
1853, Athènes, Grèce
Tirage photographique moderne

Mucem, Marseille

Dans les années 1850, on constate un engouement pour la photographie comme souvenir de voyage touristique. Cette photographie propose une relation visuelle directe entre la pittoresque fustanelle moderne portée par les trois soldats grecs et le drapé sculpté des cariatides de l'Érechthéion.

The Caryatids of the Erechtheion

James D. Robertson
(United Kingdom, 1813– Japan, 1888)
1853, Athens, Greece
Modern photographic print

Mucem, Marseille

In the 1850s, photographs became increasingly popular as souvenirs for tourists. This photograph offers a direct visual connection between the picturesque modern fustanella worn by the three Greek soldiers and the sculpted drapery of the caryatids on the Erechtheion.

One Piece of Cloth – an “Invented” Emblem

Maria Varela (Grèce, *1984)

2021

Dessin algorithmique brodé au fil d’or sur un drapeau composé d’éléments de costumes

Présenté pour la première fois dans l’exposition phygitale du musée du Costume Lykeion ton Ellinidon, Athènes, Grèce (CMLE) intitulée «Mille histoires cousues sur un morceau de tissu. 1821-2021».

Prêt du Musée du Costume du Lykeion ton Ellinidon, Athènes, Grèce.

Inv. CMLE 16566.

Qu’est-ce qu’un emblème national ? Comment symboliser une identité ? Les traditions sont-elles encore porteuses d’identité ? Sur un étendard composé de fustanelles et de fragments d’autres costumes traditionnels grecs, Maria Varela brode une forme générée par un algorithme synthétisant tous les emblèmes de la Grèce depuis son indépendance en 1830.

One Piece of Cloth – an “Invented” Emblem

Maria Varela (Greece, *1984)

2021

Algorithmic design embroidered in gold thread on a flag composed of clothing fragments

First presented in the phygital exhibition of the Costume Museum of the Lykeion ton Ellinidon, Athens, Greece (CMLE) entitled “A thousand stories stitched on a piece of cloth. 1821–2021”

On loan from the Costume Museum of Lykeion ton Ellinidon, Athens, Greece.

Inv. CMLE 16566.

What is a national emblem? How do you symbolise an identity? Do traditions still convey identity? On a flag composed of fustanellas and fragments of other traditional Greek clothing, Maria Varela has embroidered a form generated by an algorithm that synthesised all the emblems of Greece since its independence in 1830.

Conquête et civilisation (5 juillet 1830). Frontispice de *L'Algérie historique, pittoresque et monumentale*

Victor Adam (France, 1801–1866)

1843, Paris, France

Fac-similé d'une lithographie sur papier

Mucem, Marseille, dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole

La conquête de l'Algérie par la France commence en 1830. La scène ici représentée évoque la soumission du régent d'Alger Hussein Dey, le 5 juillet 1830. La France y est représentée par des figures vêtues à l'antique, apportant les arts, les sciences et la paix aux Algériens. Cette image de propagande dissimule la violence de la colonisation, tout comme la résistance conduite par l'émir Abd el-Kader.

Conquest and civilisation (5 July 1830). Frontispice from the book *L'Algérie historique, pittoresque et monumentale*

Victor Adam (France, 1801-1866)

1843, Paris, France

Facsimile of a lithograph on paper

Mucem, Marseille, long-term loan from the Montpellier Méditerranée Métropole

France's conquest of Algeria began in 1830. The scene depicted here evokes the submission of the regent of Algiers, Hussein Dey, on 5 July 1830. France is represented by figures dressed in ancient clothing who are bringing the arts, sciences, and peace to the Algerian people. The propaganda of this image conceals the violence of colonisation, as well as the resistance movement led by Emir Abdelkader.

34° 21'53.0"N 8° 25'41.0"E

Mouna Karray (Tunisie, *1970)

Tirage issu de la série

«Nobody Will Talk About Us»

[Personne ne parlera de nous]

2012 – 2015/2023

Impression au jet d'encre sur papier

Hahnemühle

Mucem, Marseille © ADAGP

Dans l'Ouest tunisien, près de la route dite «du phosphate », Mouna Karray déconstruit l'image d'un désert stérile, insistant sur la présence des ressources et de la vie. Silhouettes emmaillotées de blanc et cadrages brutaux dénoncent l'invisibilisation des habitants de la région, employés comme main-d'œuvre pour l'exploitation des ressources, et ce dès l'époque coloniale.

34° 21'53.0"N 8° 25'41.0"E

Mouna Karray (Tunisia, *1970)

Print from the series "Nobody Will Talk About Us"

2012–2015/2023

Inkjet print on Hahnemühle paper

Mucem, Marseille © ADAGP

Near the so-called "phosphate road" in western Tunisia, Mouna Karray deconstructs the image of a barren desert, emphasising the presence of resources and life. Silhouettes swathed in white and brutal compositions denounce the invisibility of the region's inhabitants, who have been employed as labourers to exploit the territory's resources since colonial times.

34° 20'59.2"N 8° 20'11.7"E, I

Mouna Karray (Tunisie, *1970)

Tirage issu de la série

« Nobody Will Talk About Us »

[Personne ne parlera de nous]

2012 – 2015/2023

Impression au jet d'encre sur papier Hahnemühle

Mucem, Marseille © ADAGP

Dans l'Ouest tunisien, près de la route dite « du phosphate », Mouna Karray déconstruit l'image d'un désert stérile, insistant sur la présence des ressources et de la vie. Silhouettes emmaillotées de blanc et cadrages brutaux dénoncent l'invisibilisation des habitants de la région, employés comme main-d'œuvre pour l'exploitation des ressources, et ce dès l'époque coloniale.

34° 20'59.2"N 8° 20'11.7"E, I

Mouna Karray (Tunisia, *1970)

Print from the series "Nobody Will Talk About Us"

2012–2015/2023

Inkjet print on Hahnemühle paper

Mucem, Marseille © ADAGP

Near the so-called "phosphate road" in western Tunisia, Mouna Karray deconstructs the image of a barren desert, emphasising the presence of resources and life. Silhouettes swathed in white and brutal compositions denounce the invisibility of the region's inhabitants, who have been employed as labourers to exploit the territory's resources since colonial times.

34° 20'59.2"N 8° 20'11.7"E, II

Mouna Karray (Tunisie, *1970)

Tirage issu de la série

« Nobody Will Talk About Us »

[Personne ne parlera de nous]

2012 – 2015/2023

Impression au jet d'encre sur papier

Hahnemühle

Mucem, Marseille © ADAGP

Dans l'Ouest tunisien, près de la route dite « du phosphate », Mouna Karray déconstruit l'image d'un désert stérile, insistant sur la présence des ressources et de la vie. Silhouettes emmaillotées de blanc et cadrages brutaux dénoncent l'invisibilisation des habitants de la région, employés comme main-d'œuvre pour l'exploitation des ressources, et ce dès l'époque coloniale.

34° 20'59.2"N 8° 20'11.7"E, II

Mouna Karray (Tunisia, *1970)

Print from the series "Nobody Will Talk About Us"

2012–2015/2023

Inkjet print on Hahnemühle paper

Mucem, Marseille © ADAGP

Near the so-called "phosphate road" in western Tunisia, Mouna Karray deconstructs the image of a barren desert, emphasising the presence of resources and life. Silhouettes swathed in white and brutal compositions denounce the invisibility of the region's inhabitants, who have been employed as labourers to exploit the territory's resources since colonial times.

Les Utérus de mon Père

Fatima Mazmouz (Maroc, *1974)

2016/2023

Création visuelle à partir d'une affiche coloniale, impression au jet d'encre sur papier Hahnemühle

Mucem, Marseille © ADAGP

Cette œuvre se fonde sur une affiche coloniale éditée au Maroc en 1934, numérisée et retravaillée par l'artiste. Fatima Mazmouz y superpose deux trames d'utérus, symboles d'identité : certains, malades, renvoient à une identité altérée par l'histoire coloniale ; d'autres, sains, symbolisent le dépassement du seul héritage colonial au profit d'une identité multiple.

My Father's Uteruses

Fatima Mazmouz (Morocco, *1974)

2016/2023

Visual creation based on a colonial poster, inkjet print on Hahnemühle paper

Mucem, Marseille © ADAGP

This work is based on a colonial poster that was published in Morocco in 1934 and has been digitised and reworked by the artist. Fatima Mazmouz superimposes multiple traces of two differently shaped uteruses and employs them as symbols of identity: some, diseased, refer to an identity altered by colonial history; others, healthy, symbolise the overcoming of the colonial heritage in favour of a diversified identity.

L'Algérie, 1830 – 1930. Pays de grande production agricole

Henri Dormoy
1930, Paris, France
Reproduction d'une affiche

Mucem, Marseille

De riches champs de blé s'étendent sous le regard d'un colon accompagné d'un paysan algérien. Cette affiche de propagande loue, cent ans après le début de la conquête en Algérie, le travail de fertilisation des terres effectué par la puissance coloniale française, occultant la violence qui a accompagné leur appropriation.

Algeria, 1830–1930. A country of great agricultural production

Henri Dormoy
1930, Paris, France
Reproduction

Mucem, Marseille

Rich fields of wheat spread out before the eyes of a colonial settler accompanied by an Algerian peasant. One hundred years after the conquest of Algeria, this propaganda poster praised the work carried out by the French colonial power to fertilise the land, thereby obscuring the violence that accompanied its appropriation.

① Les raisins garantis par la marque Algeria

② Les oranges, mandarines, citrons, garantis par la marque Algeria

Benjamin Sarraillon (France, 1901–1989)

Imprimerie Baconnier

Entre 1932 et 1962, Alger, Algérie

Reproductions d'affiches

Mucem, Marseille, dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole

À partir de la Première Guerre mondiale, de plus en plus d'affiches sont imprimées pour convaincre la population française du bien-fondé de la colonisation et encourager la consommation de produits coloniaux. L'Office algérien d'action économique et touristique, créé en 1931, fait ainsi la publicité des raisins, agrumes, figues et dattes.

① Grapes guaranteed by the Algeria brand

② Oranges, mandarins, lemons, guaranteed by the Algeria brand

Benjamin Sarraillon (France, 1901–1989)

Imprimerie Baconnier

Between 1932 and 1962, Algiers, Algeria

Reproductions

Mucem, Marseille, long-term loan from the Montpellier Méditerranée Métropole

From the First World War onwards, an increasing number of promotional posters were printed to convince the French population of the benefits of colonisation and to encourage the purchase of products from the colonies. The Office algérien d'action économique et touristique [Algerian Office for Economic Action and Tourism], which was created in 1931, advertised grapes, citrus fruits, figs, and dates.



Tokyo Tonight

Ziad Antar (Liban, *1978)

2003

Vidéo 4/3, couleur, son

Durée : 2 min

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Comment penser la relation entre un monde agricole et traditionnel où le pastoralisme se pratique encore, et la modernité hyper-technologique des mégapoles mondialisées ? Ziad Antar plante à plusieurs reprises sa caméra dans la vallée de la Bekaa, au Liban, et invite simplement les bergers qu'il rencontre à s'en approcher pour prononcer « Tokyo ».

Tokyo Tonight

Ziad Antar (Lebanon, *1978)

2003

4:3 video format, colour, sound

Length: 2m

Courtesy of the artist

How can we think about the relationship between a traditional agricultural world where pastoralism is still practised and the hyper-technological modernity of globalised megacities? On multiple occasions, Ziad Antar installed his camera in the Beqaa Valley in Lebanon and then invited passing shepherds to come closer and say "Tokyo".

Bergers et leurs troupeaux

Guillaume Bodinier (France, 1795 – 1872)

1^{re} moitié du 19^e siècle

Huile sur toile

Musées d'Angers

Deux bergers, vêtus de costumes traditionnels italiens, se rencontrent dans un paysage inspiré de la campagne romaine. De nombreux artistes comme Guillaume Bodinier arpentent les campagnes de la péninsule pour rencontrer une Italie populaire et vivante, qui s'incarne dans les figures pittoresques du pêcheur ou du berger.

Shepherds and their flocks

Guillaume Bodinier (France, 1795–1872)

First half of the 19th century

Oil on canvas

Musées d'Angers

Two shepherds dressed in traditional Italian clothing meet in a landscape inspired by the Roman countryside. Guillaume Bodinier, like many artists, travelled the Italian countryside to capture a vivid image of ordinary people's lives as embodied by the picturesque figures of fishermen and shepherds.

Ils possèdent peu de chèvres

Thérèse Rivière (France, 1901–1970)
Mission Thérèse Rivière et Germaine Tillion
dans l'Aurès, 1934–1937
7 décembre 1936, Aurès, Algérie
Tirage photographique moderne

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

Entre 1934 et 1937, les ethnologues Thérèse Rivière et Germaine Tillion se rendent dans l'Aurès, un massif montagneux dans l'Est algérien, pour étudier le mode de vie des Chaouis. Sur le terrain, Thérèse Rivière s'intègre à la population en vivant comme elle. Cette démarche se reflète dans ces photographies qui sont de véritables portraits.

They own few goats

Thérèse Rivière (France, 1901–1970)
From the expedition Thérèse Rivière
and Germaine Tillion took to the Aurès
from 1934 to 1937
7 December 1936, Aurès, Algeria
Modern photographic print

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

Between 1934 and 1937, the ethnologists Thérèse Rivière and Germaine Tillion travelled to the Aurès, a mountain range in north-eastern Algeria, to study the way of life of the Chaoui people. Once in the field, Thérèse Rivière became part of the local community and lived as they did. This approach is reflected in her photographs, which take the form of veritable portraits.

Troupeau et bergers en Kabylie

Antoine Gadan (France, 1854 – Algérie, 1934)

Entre 1881 et 1934, Algérie

Huile sur toile

Mucem, Marseille

Au sein de ce paysage idéalisé, nulle trace du fait colonial ne se discerne. Largement fantasmée, la ruralité algérienne, souvent incarnée par la figure bucolique et homérique du berger, est l'un des motifs favoris des peintres qui se rendent en Algérie ou qui s'y sont installés, comme Antoine Gadan.

Herds and shepherds in Kabylia

Antoine Gadan (France, 1854 – Algeria, 1934)

Between 1881 and 1934, Algeria

Oil on canvas

Mucem, Marseille

In this idealised landscape, there is no trace of colonial rule. The Algerian countryside, often embodied by the bucolic and Homeric figure of the shepherd, was a favourite motif of painters who either toured Algeria or settled there, such as Antoine Gadan.

- ① Mariée citadine arabe de Rabat**
- ② Berbère des Zaïan du Moyen Atlas**
- ③ Une variante du Talgamout à Taliouine dans le Haut Atlas**

Jean Besancenot (France, 1902 – 1992)

1934 – 1939, Maroc

Tirages photographiques modernes

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris © ADAGP

Jean Besancenot parcourt le Maroc dans les années 1930. Il y documente la diversité des costumes, des parures et des bijoux traditionnels, réalisant photographies, dessins et notes descriptives, mêlant connaissance et sensibilité : « Ma démarche était celle d'un artiste, dessinateur et peintre, au service de l'ethnographie. »

- ① Arab city bride from Rabat**
- ② Berber from the Zayan tribes of the Middle Atlas mountains**
- ③ A variation of the talgamout from Taliouine in the High Atlas mountains**

Jean Besancenot (France, 1902–1992)

1934–1939, Morocco

Modern photographic prints

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris © ADAGP

Jean Besancenot toured Morocco in the 1930s and documented the diversity of traditional costumes, ornaments, and jewellery. He produced photographs, drawings and descriptive notes that combined knowledge and empathy: “My approach was that of an artist, a draughtsman and a painter, who was at the service of ethnography.”



① Pectoral ou fibule dit *tabzimt*

② Bracelet

③ Collier dit *azrar*

1^{re} moitié du 20^e siècle, Kabylie, Algérie
Argent, émail, corail

Mucem, Marseille (don Jacqueline Terrorer)

Par leur abondance et leur diversité, les bijoux traditionnels d'Afrique du Nord constituent l'un des éléments centraux de la parure féminine. Ils participent, dans le travail des artistes et des ethnologues, à la caractérisation de 'types', sous-ensembles de classifications raciales désormais obsolètes et considérées comme racistes. Aujourd'hui moins portés, beaucoup de ces bijoux sont détruits pour récupérer le métal qui les constitue, tandis que d'autres sont acquis par collectionneurs et musées.

① Pectoral jewellery or fibula known as a *tabzimt*

② Bracelet

③ Necklace known as an *azrar*

First half of the 20th century, Kabylia, Algeria
Silver, enamel, coral

Mucem, Marseille (donation Jacqueline Terrorer)

The abundance and diversity of traditional North African jewellery is one of the central elements of feminine representation. In the work of artists and ethnologists, these adornments helped to characterise 'types', which are subsets of racial classifications now obsolete and recognised as racist. Less frequently worn today, many of these traditional items of jewellery are being destroyed to salvage the metal from which they are made, while others are acquired by collectors and museums.



Buste de Mauresque d'Alger chantant

Charles Cordier (France, 1827 – Algérie, 1905)
1856

Marbre sculpté

Mucem, Marseille

Une partie importante de l'œuvre du sculpteur Charles Cordier est constituée de bustes mettant en avant la diversité et l'‘exotisme’ des populations méditerranéennes, en plein mouvement orientaliste. L'artiste voyage en Italie, en Algérie, en Grèce, en Égypte, pays dont il représente la spécificité des ‘types physiques’, mais aussi des costumes et des parures.

Bust of a Moor from Algiers singing

Charles Cordier (France, 1827 – Algeria, 1905)
1856

Sculpted marble

Mucem, Marseille

At the height of the Orientalist movement, a large part of the work of the sculptor Charles Cordier consisted of busts depicting the diversity and ‘exoticism’ of Mediterranean populations. The artist travelled to Italy, Algeria, Greece, and Egypt and represented specific details of the ‘physical types’ of the territories, as well as the local clothing and jewellery.

Nos visages

Nidhal Chamekh (Tunisie, *1985)

2019 – 2021/2024

Transfert sur tissus, profils en métal

© ADAGP / Production Mucem 2024

Devant des photographies de poilus et de tirailleurs des colonies françaises mobilisés pendant la Première Guerre mondiale, Nidhal Chamekh pose la question : « Mais qui étaient ces personnes, au-delà de leur type, de leur origine, de leur numéro de matricule ? » Il crée des portraits hybrides et énigmatiques, invitant à considérer ces individus dans leur humanité et non leur type.

Our faces

Nidhal Chamekh (Tunisia, *1985)

2019–2021/2024

Transfer onto fabrics, profiles in metal

© ADAGP / Production Mucem 2024

Using photographs of soldiers who had been recruited from the French colonies during the First World War as a starting point, Nidhal Chamekh raises the question of who these people were beyond their type, their origin, and their service number. He has created hybrid, enigmatic portraits that invite us to consider these individuals in terms of their humanity rather than their physical traits.

Ouled Naïls à Ghardaïa

Marius de Buzon (France, 1879 – Algérie, 1958)

1^{re} moitié du 20^e siècle, Algérie

Huile sur toile

Mucem, Marseille, dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole

© ADAGP

Marius de Buzon s'inscrit dans la longue tradition de la peinture orientaliste.

Dans le sillage de la colonisation du sud et de l'est de la Méditerranée au 19^e siècle, l'orientalisme participe à la diffusion d'une vision fantasmée d'un Orient flou et indéterminé.

Certains artistes, qui voyagent sur le terrain, livrent toutefois une image précise des réalités matérielles qu'ils observent.

Ouled Naïls à Ghardaïa

Marius de Buzon (France, 1879 – Algeria, 1958)

First half of the 20th century, Algeria

Oil on canvas

Mucem, Marseille, long-term loan from the Montpellier

Méditerranée Métropole © ADAGP

Marius de Buzon is part of the long tradition of Orientalist painting. In the wake of the colonisation of the southern and eastern Mediterranean in the 19th century, the Orientalism movement propagated a fantasised vision of a vague and indeterminate Orient. Some artists who travelled in the field nevertheless provided a precise reflection of the material realities they observed.

Affiche touristique représentant une Ouled Naïl

Roger Jouanneau, « Irriera » (France, 1884 – 1957)

Imprimerie Baconnier

1930, Alger, Algérie

Reproduction d'une affiche

Mucem, Marseille

Cette affiche touristique fait la publicité des régions du sud de l'Algérie en sollicitant l'image des « danseuses-prostituées » des régions de Biskra et de Bou Saâda, dites « Ouled Naïl », en référence au groupe de tribus dont elles sont issues. Abondamment décrites et représentées par les artistes dès le 19^e siècle, ces danseuses ont été réduites à un stéréotype érotique.

Tourist poster showing an Ouled Naïl woman

Roger Jouanneau, “Irriera” (France, 1884–1957).

Imprimerie Baconnier

1930, Algiers, Algeria

Reproduction

Mucem, Marseille

This tourist poster advertises southern Algeria by invoking the image of the “prostitute-dancers” from the Biskra and Bou Saâda areas. These women were known as the “Ouled Naïl” after their group of tribes. Lavishly described and depicted by artists from the 19th century onwards, these dancers were reduced to erotic stereotypes.

Séquence de fabrication d'une poterie

Thérèse Rivière (France, 1901 – 1970)

1939, Aurès, Algérie

Reproductions

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

Lors des enquêtes de terrain, la prise de vue photographique est essentielle à la documentation des savoir-faire des populations, pour contextualiser les objets, leur fabrication et leurs usages. Dans cette série, Thérèse Rivière s'intéresse aux étapes de fabrication d'une poterie et aux gestes exécutés par les potières, contribuant à leur patrimonialisation.

Pottery-making

Thérèse Rivière (France, 1901–1970)

1939, Aurès, Algeria

Reproductions

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

During ethnological fieldwork, taking photographs is essential for documenting people's knowledge and skills, as well as for providing context for objects and describing how they are made and used. In this series, Thérèse Rivière looks at the different stages in the manufacture of pottery and the techniques used by potters, helping to make their work part of the Mediterranean cultural heritage.

Étude de bracelets et céramiques

Eugène Delacroix (France, 1798 – 1863)

Milieu du 19^e siècle

Fac-similé d'un dessin

Mucem, Marseille, dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole

En 1832, le peintre Eugène Delacroix découvre le Maroc et l'Algérie lors d'un voyage qui le marque profondément. L'artiste explique alors avoir le sentiment de retrouver en Afrique du Nord une « Antiquité vivante ». Dans ce dessin, il reproduit minutieusement des céramiques, anticipant la démarche des ethnographes.

Study of bracelets and ceramics

Eugène Delacroix (France, 1798–1863)

Mid-19th century

Facsimile

Mucem, Marseille, long-term loan from the Montpellier Méditerranée Métropole

In 1832, the painter Eugène Delacroix travelled to Morocco and Algeria, and the experience had a profound effect on him. The artist explained that he felt he had rediscovered a “living antiquity” in North Africa. In this drawing, he painstakingly depicts ceramic works, foreshadowing the approach taken by ethnographers.

Étude de la céramique algérienne

Documentation d'Arnold Van Gennep
(Allemagne, 1873 – France, 1957)

Début du 20^e siècle, Algérie

Fac-similé d'un dessin

Mucem, Marseille

En 1911 et 1912, l'ethnologue français Arnold Van Gennep effectue deux séjours en Algérie afin d'y étudier l'artisanat traditionnel.

Il dessine les créations qu'il découvre sur place et cherche à en dégager les caractéristiques.

Il identifie une source commune aux céramiques kabyles et grecques : la civilisation méditerranéenne de l'Antiquité.

Study of Algerian ceramics

Arnold Van Gennep's documentation
(Germany, 1873 – France, 1957)

Early 20th century, Algeria

Facsimile

Mucem, Marseille

In 1911 and 1912, the French ethnologist Arnold Van Gennep visited Algeria on two occasions to study traditional craftwork. He sketched the creations he discovered there and tried to define their characteristics. He identified a common source for Kabyle and Greek ceramics: the Mediterranean civilisation of antiquity.

En Crète sans les dieux

René Zuber (France, 1902 – 1979)
et Roger Leenhardt (France, 1903 – 1985)

1935, Crète, Grèce

Film documentaire

Durée : 26 min

Les films du compas • Les Films Roger Leenhardt

Ce film est consacré à la vie quotidienne des populations rurales crétoises, documentant les travaux agricoles, la vie sociale et les savoir-faire. Les Crétois y sont présentés comme les derniers témoins de la culture antique. En 1935, le musée d’Ethnographie du Trocadéro à Paris propose une exposition de photographies issues du film.

In Crete without the gods

René Zuber (France, 1902 – 1979)
and Roger Leenhardt (France, 1903 – 1985)

1934, Crete, Greece

Documentary film

Length: 26m

Les Films du Compas • Les Films Roger Leenhardt

This film is devoted to the daily life of the rural populations of Crete, and it documents agricultural work, social life, and artisanal skills. The people of Crete are presented as the last remnants of a classical culture. In 1935, the Musée d’Ethnographie du Trocadéro in Paris held an exhibition of photographs from the film.

Céramiques kabyles

Début du 20^e siècle, Grande Kabylie, Algérie
Terre cuite

Mucem, Marseille

Avec leurs formes et leurs motifs, les céramiques kabyles suscitent l'intérêt des ethnologues et des collectionneurs, puis des touristes. L'intérêt porté à l'artisanat traditionnel participe à transformer au cours du 20^e siècle l'art de la céramique en produit commercial.

Kabyle ceramics

Early 20th century, Greater Kabylia, Algeria
Terracotta

Mucem, Marseille

The shapes and motifs of Kabyle ceramics caught the attention of ethnologists, collectors, and tourists alike. This broad interest shown in traditional craftwork in the 20th century helped to transform ceramics into a highly marketable product.

Laaroussa

Selma et Sofiane Ouissi (Tunis, Tunisie, *1975 et *1972)

2011, Sejnane, Tunisie

Archives du projet : photographies et notes chorégraphiques

Emblème de la coopérative des femmes associée au projet (argile)

Chorégraphie filmée, durée : 12 min

Avec l'aimable autorisation des artistes

Entre danse et ethnographie, les artistes, frère et sœur, ont travaillé avec les femmes de Sejnane, ville tunisienne renommée pour ses poteries traditionnelles. Tout en les accompagnant dans la création d'une coopérative, ils ont chorégraphié leurs gestes. *Laaroussa*, terme qui donne son titre au projet, désigne la poupée d'argile que ces femmes ont créée comme figure d'identification.

Laaroussa

Selma and Sofiane Ouissi (Tunis, Tunisia, *1975 and *1972)

2011, Sejnane, Tunisia

Project archive: photographs and choreography notes

Emblem of the women's cooperative involved in the project (clay)

Filmed choreography, length: 12m

Courtesy of the artists

A cross between a dance performance and an ethnographical presentation, this work by the brother and sister team of artists involved the participation of the women of Sejnane, a Tunisian town renowned for its traditional pottery. While supporting them in establishing a cooperative, the artists created a choreographed performance based on the movements of the women. *Laaroussa*, the term that gives the project its title, refers to the clay figurine created as an identifying symbol of the collective.

Jeune fille de Bou Saâda

Louis-Ernest Barrias (France, 1841 – 1905)
(sculpteur), fonderie Susse
Vers 1890, Paris, France
Fonte en bronze et marbre polychrome

Mucem, Marseille, dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole

Le sculpteur Louis-Ernest Barrias a réalisé une première version de cette statuette représentant une fileuse grecque. Pour rendre hommage au peintre Gustave Guillaumet, son ami défunt, l'artiste a fait évoluer cette fileuse en reprenant le motif orientaliste des femmes de Bou Saâda, très prisé par Guillaumet.

Young girl from Bou Saâda

Louis-Ernest Barrias (France, 1841–1905)
(sculptor), Susse foundry
Circa 1890, Paris, France
Cast bronze and polychrome marble

Mucem, Marseille, long-term loan from the Montpellier Méditerranée Métropole

The sculptor Louis-Ernest Barrias created an earlier version of this statuette depicting a Greek woman spinning thread. As a tribute to his late friend, the painter Gustave Guillaumet, Barrias developed a new adaptation by adding an Oriental motif that evoked the women of Bou Saâda. This was a favourite subject for Guillaumet.

Tisseuses à Bou Saâda

Gustave Guillaumet (France, 1840 – 1887)

Années 1880

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Gustave Guillaumet se rend dans les années 1880 dans le sud de l'Algérie à la recherche de modes de vie et de savoir-faire « authentiques ». Il s'intéresse tout particulièrement au tissage, pratiqué par les femmes dans les maisons de terre sèche des oasis, dont il représente fidèlement les étapes, du filage au travail sur le métier.

Weavers in Bou Saâda

Gustave Guillaumet (France, 1840–1887)

1880s

Oil on canvas

Musée d'Orsay, Paris

In the 1880s, Gustave Guillaumet travelled to southern Algeria in search of “authentic” lifestyles and traditional practices. He took a particular interest in the weaving done by women in the dry mud houses of the oases, and faithfully depicted all the stages of the process, from spinning to working on the loom.

Femmes de Picinisco tissant

Alfred de Curzon (France, 1820 – 1895)

Entre 1852 et 1857

Huile sur toile

Musée des Beaux-Arts, Marseille

Avant d'intéresser les peintres orientalistes, les tisseuses ont fait l'objet de nombreuses représentations pittoresques par les artistes se rendant en Italie. Elles constituent une incarnation du peuple. Dans une démarche quasi ethnographique, Alfred de Curzon a représenté avec attention leurs costumes et le décor simple de la pièce où elles se trouvent.

Women of Picinisco weaving

Alfred de Curzon (France, 1820–1895)

Between 1852 and 1857

Oil on canvas

Musée des Beaux-Arts, Marseille

Before painters of the Orient became interested in weavers, women practising this craft were the subject of numerous paintings and drawings by artists travelling through Italy. Weavers were seen as the embodiment of the common people. In a quasi-ethnographic approach, Alfred de Curzon carefully depicted their clothing and the simple décor of the room where they were sitting.

Les Fileuses

Antoine Gadan (France, 1854 – Algérie, 1934)
Entre 1881 et 1934, Algérie
Huile sur toile

Mucem, Marseille

Cette scène pittoresque présente les activités quotidiennes menées dans une maison traditionnelle du Sud algérien : cuisson du repas, tissage. Les objets domestiques, comme le lit-berceau suspendu, le métier à tisser ou le tamis à couscous, sont reproduits avec une minutie presque ethnographique par le peintre, dont la plupart des œuvres sont destinées à des colons français ayant un goût pour l'«exotisme».

The Spinners

Antoine Gadan (France, 1854– Algeria, 1934)
Between 1881 and 1934, Algeria
Oil on canvas

Mucem, Marseille

This picturesque scene depicts the daily tasks of cooking and weaving as they were carried out in a traditional home in southern Algeria. The domestic objects, such as the hanging bassinet-bed, the weaving loom, and the couscous sieve, are rendered with almost ethnographic detail by the painter, whose works were mostly aimed at French colonists in search of the 'exotic'.

L'Atelier d'Alger

Albert Marquet (France, 1875 – 1947)

1944, Algérie, Alger

Fac-similé d'un dessin

Mucem, Marseille, dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole

L'artiste peintre Albert Marquet est un voyageur infatigable, mais Alger sera pour lui un lieu de prédilection. C'est là qu'il rencontre Marcelle, une femme pied-noir qu'il épouse en 1923. Pendant près de vingt ans, il s'y rend chaque année en hiver, embarquant de Marseille ou traversant l'Espagne et le Maroc en voiture. Il passe la Seconde Guerre mondiale en Algérie à peindre et à aider la Résistance.

The Algiers studio

Albert Marquet (France, 1875–1947)

1944, Algiers, Algeria

Facsimile

Mucem, Marseille, long-term loan from the Montpellier Méditerranée Métropole

The painter Albert Marquet was an indefatigable and wide-ranging traveller, and through the course of his various journeys, Algiers emerged as his favourite place. It was there that he met Marcelle, a pied-noir woman whom he married in 1923. For almost 20 years, he travelled to Algiers every winter, embarking on a ferry from Marseille or crossing Spain and Morocco by car. He spent the Second World War in Algeria painting and supporting the French Resistance.

Coffre kabyle

Vers 1880, Algérie

Bois gravé

Mucem, Marseille

Ce grand coffre domestique présente un décor géométrique gravé que l'on retrouve dans d'autres productions kabyles, comme la tapisserie, la poterie ou le cuir. Objet du patrimoine culturel algérien, doté d'une fonction symbolique, un coffre kabyle semblable est représenté dans *L'Atelier d'Alger* d'Albert Marquet.

Kabyle chest

Circa 1880, Algeria

Engraved wood

Mucem, Marseille

This large household chest features engraved geometrical motifs that can be found in other Kabyle products, such as tapestries, pottery, and leatherwork. An important part of Algerian cultural heritage, these items also have a symbolic function, and a similar Kabyle chest is depicted in Albert Marquet's *L'Atelier d'Alger* [The Algiers studio].

Gravures, cartes-réclame et affiches

Depuis la Renaissance, la gravure permet de reproduire en série des images de l'architecture antique, facilitant leur diffusion. Au fur et à mesure de l'amélioration des procédés d'impression, cette diffusion se fait de plus en plus massive, des cartes-réclame du 19^e siècle aux affiches touristiques du 20^e siècle.

Engravings, trade cards and posters

From the Renaissance onwards, engraving techniques made it possible to mass-produce images of classical architecture, which increased their distribution. As printing processes improved, these images became more and more widely distributed, as can be seen on the trade cards of the 19th century and the tourism posters of the 20th century.

① Étude d'une tête de femme vue de dos

Guillaume Bodinier (France, 1795-1872)
Août 1824, Capri, Italie
Huile sur carton

Collections des musées d'Angers

② Tête d'Italienne

Gustave Boulanger (France, 1824-1888)
1854, Rome, Italie
Huile sur toile

Musée des Beaux-Arts de Valenciennes

Avant de l'être par les anthropologues, les 'types physiques' sont étudiés par les peintres et sculpteurs, soucieux d'exactitude anatomique. Des artistes comme Guillaume Bodinier et Gustave Boulanger se livrent ainsi à des études minutieuses de femmes italiennes, afin de garantir l'authenticité des scènes qu'ils dépeignent.

① Study of a woman's head seen from behind

Guillaume Bodinier (France, 1795-1872)
August 1824, Capri, Italy
Oil on card paper

Collections of Musées d'Angers

② Head of an Italian

Gustave Boulanger (France, 1824-1888)
1854, Rome, Italy
Oil on canvas

Musée des Beaux-Arts, Valenciennes

Before they were a subject for anthropologists, 'physical types' were studied by painters and sculptors who were concerned with anatomical accuracy. Artists such as Guillaume Bodinier and Gustave Boulanger made meticulous studies of Italian women to ensure the authenticity of the scenes they depicted.

Série « Bianco ordinario » [Blanc ordinaire]

Hélène Bellenger (France, *1989)

① **Blocco industriale 004**

Impression jet d'encre sur papier Hahnemühle
contrecollé sur aluminium Dibond

② **Sans titre (Lavorazione marmo)**

Impression jet d'encre sur carton d'emballage
industriel et papier Hahnemühle

③ **Sans titre (Studio Barattini)**

Impression jet d'encre sur carton d'emballage
industriel, présenté dans un coffret
d'entomologie

Tirages issus de la série « Bianco ordinario »
[Blanc ordinaire]

2023

Mucem, Marseille

Hélène Bellenger traite de la surexploitation des carrières de Carrare, en Italie, dont le marbre est aujourd'hui massivement utilisé, notamment comme agent de blanchiment dans des produits industriels. La photographe interroge la «blanchité» des sociétés occidentales contemporaines, qui seraient marquées par l'hégémonie sociale, culturelle et politique blanche : elle souligne le lien de l'héritage du canon antique avec cette hégémonie.

Series “Bianco ordinario”

Hélène Bellenger (France, *1989)

① **Blocco industriale 004**

Inkjet print on Hahnemühle paper mounted on Dibond aluminium

② **Untitled (Lavorazione marmo)**

Inkjet print on Hahnemühle paper mounted on Dibond aluminium

③ **Untitled (Studio Barattini)**

Inkjet print on industrial packaging board, presented in an entomological box
Prints from the series “Bianco ordinario”

2023

Mucem, Marseille

Hélène Bellenger examines the over-exploitation of the Carrara quarries in Italy, whose marble is now used on a massive scale, particularly as a bleaching agent in industrial products. The photographer questions the “whiteness” of today’s Western societies, and how they are eventually marked white social, cultural, and political hegemony: she emphasises the link between the heritage of the classical canon and this contemporary hegemony.

③ Jeune fille en costume traditionnel portant une cruche

Elly Sougioultzoglou-Seraidari (Nelly's)
(Turquie, 1899 – Grèce, 1998)

1937, Grèce

Tirage photographique moderne

Archives photographiques du musée Benaki, Athènes, Grèce

À la fin des années 1930, Nelly's réalise des photographies utilisées par la propagande du régime autoritaire de Metaxás pour montrer la continuité entre Grèce antique et Grèce contemporaine. Pour ce faire, elle met en scène ses contemporains, en leur faisant reproduire des poses d'œuvres de la statuaire classique.

③ Young girl in traditional dress carrying a jug

Elly Sougioultzoglou-Seraidari (Nelly's)
(Turkey, 1899–Greece, 1998)

1937, Greece

Modern photographic print

Photography archives of the Benaki Museum, Athens, Greece

Towards the end of the 1930s, photographs by Nelly's were used as propaganda by the authoritarian regime of Ioánnis Metaxás to show the continuity between ancient and contemporary Greece. She evoked this connection by having her models recreate poses from classical sculptures and statues.