

HERVÉ DI ROSA

les arts modestes, un pavé dans la mare

interview par Claire Margat

En 1987, Hervé Di Rosa a saisi au vol le qualificatif « modeste » en entendant une petite fille à la sortie du Musée d'art moderne dire : « Dis, maman, on reviendra au musée d'art modeste ? ». Les arts modestes redimensionnent-ils l'art à hauteur d'enfance ?

■ Pourquoi faut-il dire *les arts modestes* plutôt que *l'art modeste au singulier*? Le MIAM est ouvert depuis seize ans mais l'idée d'arts modestes est plus ancienne. C'est une notion, non un concept : elle provient de l'expérience et n'est pas une pensée abstraite ; je ne me prends ni pour un historien de l'art, ni pour un philosophe. Comme avec mes peintures et mes sculptures, j'ai une approche pragmatique, je pars d'expériences qui me permettent de poursuivre ma réflexion. Le mot *modeste* a fait *tilt* parce que je cherchais depuis longtemps à nommer les choses qui m'attiraient sans entrer dans des cadres.

Souvent, on dit que l'art modeste, c'est l'art populaire... non, c'est ce qui est marginal, *underground*, mais à destination d'un public averti, amateur de marges. En février 2016, lors d'un colloque à l'école des beaux-arts de

Ci-contre /right:

Hervé Di Rosa. « Mexique - 10^e étape autour du monde - escale Oaxaca », 2002. (Exposition personnelle au Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, Mexique. Ph. Pierre Schwartz). "Mexico-10th stop around the world"

Ci-dessous /below:

Caravane de l'art modeste, 1990.
(Ph. Pierre Schwartz). *Modest art caravan*.







Biarritz avec Pascal Convert et Georges Didi-Huberman, je me suis rendu compte qu'il y avait un quiproquo : un public non averti pouvait penser que c'était une façon de déterminer mon travail. Ce n'est pas du tout le cas. Je ne suis pas un artiste modeste ! On ne dit jamais *les arts contemporains* ou *les arts bruts*, alors qu'on parle *des arts appliqués*, *des arts décoratifs*; dire *les arts modestes* est plus juste car ce n'est pas un genre, et c'est bien de ce pluriel que les cartes des territoires des arts modestes veulent rendre compte. Comme disait Georges Didi-Huberman – ce qui m'a beaucoup fait réfléchir – un objet, une image ne peut pas être modeste en soi : c'est le regard, c'est notre regard qui les rend modestes.

D'où vient cet intérêt pour ces arts modestes ? À la fin des années 1980, j'ai créé, avec mon frère Richard et Hervé Perdriolle (1), la galerie des arts modestes, rue de Poitou à Paris. Nous avions la double idée de comprendre comment fonctionnait le rapport des néophytes à l'art contemporain et de pouvoir financer les expositions que nous avions envie de faire : à l'époque, ce que l'on nomme *merchandising* se cantonnait à des œuvres reproduites sur des supports classiques d'édition, des sérigraphies, des gravures. J'ai créé plus de 400 références, allant du tee-shirt au jouet. Je ne reprenais jamais un détail d'une peinture qu'un graphiste retravaillait. Je créais directement pour le support, donc, pour moi, c'était une œuvre. Et je suis fier des expositions qui ont été les précurseurs du MIAM : Thérèse Bonnelalbay, André Robillard, Willem van Genk...

D'où vient ton envie de collectionner ? J'ai toujours collectionné les bandes dessinées, les jouets, les disques. Dans mon enfance, les arts modestes étaient présents sous la forme d'objets souvenirs qui trônaient sur la

Hervé Di Rosa à Little Haïti. 2005. Miami, Floride.
(Ph. Pierre Schwartz). *Hervé di Rosa in Little Haïti*

télévision. Ma passion, c'est la figure, le corps, et il y avait alors très peu de figurines issues de films : l'action-figure, qui constitue une grosse partie de ma collection, n'existe pas ; les premières datent de 1977 avec *la Guerre des étoiles* et *la Planète des singes*, ce sont les premières figurines d'après les blockbusters. Tout cela ne s'est généralisé qu'à partir des années 1980.

Tu continues de collectionner ? De plus belle ! Cela s'est développé jusqu'au moment où, à la fin des années 1990, il a fallu que je les mette dans des caisses ; mes collections ont été données au MIAM, mais je continue, j'ai des centaines de caisses que j'inventorie. Les panneaux de coiffeur africains et beaucoup d'autres curiosités m'attiraient aussi. En 1990, lorsque j'ai rencontré Bernard Belluc grâce à Hélène Arnal (2), j'ai découvert quelque chose de complètement différent, parce que sa collecte porte exclusivement sur les années 1950 et 1960. Il joue sur la nostalgie, une nostalgie qui devient presque psychopathique. On dit que les collectionneurs sont un peu psychopathes, mais je n'ai jamais été comme ça. Par exemple, je préfère une bonne réédition d'une bande dessinée à l'originale. Belluc reste dans le cadre classique de la collection, mais sur des choses sans valeur. J'ai d'ailleurs compris que, pour lui, les choses les plus difficiles à collectionner étaient les choses éphémères.

Les papiers de bonbon par exemple, sont des choses qui se jettent, que personne ne garde. Cette idée d'arts modestes s'est alors recentrée sur les choses qui disparaissent. À ce moment-là, j'ai pensé faire un musée avec Bernard (c'était une boutade à l'époque !) pour conserver et montrer ça.

Un artiste peut-il être modeste ? Il ne peut pas y avoir d'artiste modeste, parce que les deux genres sont soit l'artisan, issu de générations de praticiens, qui est le garant d'une tradition, d'une culture, d'un héritage qui se transforme très peu, soit l'artiste industriel qui fait des figurines, et qui a suivi un apprentissage artistique minime. J'en ai connu un à l'usine Starlux à Périgueux, maintenant fermée. Il réalisait des soldats de Napoléon et des animaux préhistoriques en plastique dans les années 1960. Ils ont été ratiboisés par les Allemands et les Japonais qui ont trouvé un meilleur plastique. J'ai rencontré le modéliste, un type avec une formation académique qui faisait des terres glaises pour produire les moules : on croit que ce sont des machines qui fabriquent ces objets alors qu'au départ, il y a un créateur ! Peut-être que le seul artiste modeste, c'est le collectionneur, celui qui a la volonté de rassembler des choses, en toute modestie puisque ce n'est pas lui qui les fait. Les arts modestes, c'est un pavé dans la mare pour qu'on se pose des questions, ce n'est pas quelque chose de défini, et parce qu'il n'est pas défini, j'ai besoin de gens pour tenter de le définir. J'ai l'impression que cela ne m'appartient pas, que c'est à tout le monde mais que les gens ont beaucoup de mal à assumer son côté un peu... idiot.

Son côté kitsch ? Dans les années 1980, les œuvres kitsch, comme celles de Jeff Koons, m'irritait. Quand je l'ai rencontré, j'ai appris qu'il aimait ça. Mais il a beaucoup d'ironie et ce n'est pas mon propos.

Pourquoi ? Ses objets ou ses images m'intéressaient, j'aurais pu les nommer arts modestes, mais il y avait un mépris, une ironie condescendante. « Arts modestes » est un terme qui me permet d'assumer ce goût : il y a des personnages en plastique dans mes collections que j'aime, et ce n'est pas par cynisme, pour rigoler, ni au *nème* degré. Je les aime de manière émotionnelle, tout comme Bernard Belluc. Je pense qu'il y a là des inventions formelles, peut-être faites par nécessité et parfois par hasard, qui sont formidables, que ce soit dans l'artisanat ou dans les objets industriels. Par exemple, j'ai vu des photos de la collection de l'artiste conceptuelle Hanne Darboven. Elle conservait des objets Kinder, ce n'est pas pour rien ! Je suis sûr qu'elle considérait que ces objets étaient formellement intéressants.

Pourquoi l'ironie te gêne-t-elle à ce point ? Pour moi, l'équation la plus simple est : arts modestes = kitsch-ironie. Pourquoi y a-t-il de l'ironie et du cynisme ? Parce qu'on se sent supérieur. C'est un rapport de classe, parce qu'on a le savoir et que les autres ne l'ont pas. Dans l'art, ce n'est pas forcément l'argent, c'est le savoir qui fait la différence.

Existe-t-il encore aujourd'hui une culture populaire et une culture savante ? Dans les années 1990, une vraie dichotomie existait. Il y a eu l'exposition *High and Low* au MoMA de New York. La différence aujourd'hui n'est plus aussi sensible. J'ai œuvré, au début des années 1980, pour que les images populaires non admises, comme la bande dessinée, l'illustration, l'affiche, la musique populaire soient acceptées. Jérôme Zonder, qui est sorti des beaux-arts dans les années 2000, me disait qu'aujourd'hui les artistes n'ont plus à défendre ça à l'école. Sur Internet, une image populaire et une image savante d'un tableau du 18^e siècle sont au même niveau, la question ne se pose plus.

Qu'est-ce qui fait qu'un art est «modeste» ? Ceux à qui il s'adresse ou ceux qui le produisent ? Un artiste ne peut pas être modeste, un objet ou une image non plus : tout est question de regard. C'est une nouvelle manière de regarder. J'essaie d'ouvrir

les yeux, de prendre en compte des marges, des périphéries.

Cela amène à parler des manières d'exposer. Tu as fait circuler les objets dans des caravanes, puis est venu le musée. La première caravane était un musée mobile d'une partie de mes collections centrée sur la figurine. Le projet du MIAM n'était pas seulement de montrer ces marges invisibles. C'était de révéler la valeur des sources qu'elles représentent pour les artistes qui y puisent, sans trop le dire. Et puis, il y avait le problème du public : comment montrer de l'art contemporain à des gens modestes, justement ? La ministre de la Culture Catherine Trautman soulevait le problème selon lequel trop peu de public local fréquentait les centres d'art contemporain où les expositions étaient gratuites. Alors, avec Patrick Bouchain (3), nous avons tenté cette expérience. Pour un artiste, faire des choses perceptibles pour un grand public était perçu comme de la démagogie. Il

fallait défendre l'art contemporain face à un public de néophytes. L'idée de départ était cette transversalité : mettre un artiste contemporain réputé « difficile » et ses équivalents dans l'art brut, l'art naïf, etc. Par exemple, mettre les armes d'Arman à côté des fusils de Robillard. Je voulais revaloriser des cultures humbles et questionner les frontières de l'art contemporain.

Quels sont pour toi les moments forts de ces dernières années au MIAM ? Lorsque j'ai eu le courage de faire le commissariat de *Narco Chic, Narco Choc* en 2004, pour montrer quelque chose que personne n'avait vu, et que j'avais l'honneur de connaître parce que j'habitais au Mexique : la culture des narcotrafiquants du Nord – graphisme, street art, mêlés avec une musique particulière –, et

Hervé Di Rosa, «La Bodega del Señor Maguey», 2000. Peinture acrylique sur toile. 200 x 240 cm. Mexico. (Ph. Pierre Schwartz). Acrylic on canvas



des artistes comme le groupe Semefo (4), qui parlent de tout ça. Nous avions reconstitué la chapelle de Jesus Malverde, saint des pauvres, que le Vatican n'a pas reconnu (je collectionne les saints régionaux non reconnus). Celui-là est très particulier, il est devenu un saint parce que l'argent de la drogue aidait les habitants de Tijuana. Je désirais aussi présenter des artistes que je ne voyais jamais, une alternative au Centre d'art contemporain de Sète, créé dix ans auparavant. Je désirais montrer la famille Biascamano, des artistes singuliers de Sète. Il y a eu aussi King Size, en 2001, sur Elvis Presley, avec Pascal Saumade, galeriste d'art brut/folk-art spécialisé dans les artistes *outsiders* du Mississippi. C'était la première fois qu'on donnait le commissariat à quelqu'un qui était un guetteur, qui avait le sens de la trouvaille. Je suis fier de tous les artistes que nous avons exposés pour la première fois en France : les scènes artistiques de Winnipeg (avec la Maison rouge), de Manille (commissaire Manuel Ocampo), de Séville (commissaire Curro González), de

Hervé Di Rosa, « Mexique - 10^e étape autour du monde - escale Oaxaca », 2002. (Exposition personnelle au Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, Mexique. Ph. Pierre Schwartz). "Mexico-10th stop around the world"

Providence. Pour l'exposition *GROMIAM*, avec Délépine et Moustik, ces derniers avaient gardé de leur émission *Groland* des accessoires ressemblant à des œuvres d'art contemporain. Le public était uniquement attiré par la célébrité de la télévision. Ils avaient choisi des œuvres de la collection d'Antoine de Galbert et j'ai vu des gens qui n'étaient jamais venus dans un musée regarder des œuvres de Gilles Barbier, Claude Lévêque...

Dans ton travail d'artiste, tu cherches la complicité d'artistes ou d'artisans de pays éloignés. Le tourisme produit-il des formes d'arts modestes ? Je vivais à droite et à gauche pour mes projets et je voulais en faire profiter le MIAM. Hors de Paris, on dit qu'il faut défendre des artistes du coin, moi je dis qu'il faut ramener les choses les plus lointaines possible pour les faire découvrir. Ce musée est à Sète, il ne faut pas l'oublier. Je tiens beaucoup à l'aspect national mais aussi à l'ancre local. Plus de la moitié des artistes exposés viennent d'ailleurs. L'art touristique ? J'ai commencé par les panneaux de coiffeur africains et ensuite je me suis aperçu qu'il y avait d'autres choses du même genre, de la publicité faite par nécessité. Dubuffet a défini les règles pour l'art brut : pas d'apprentissage de l'histoire de l'art, pas de désir d'exposer,

etc. L'art modeste est plus inclusif, on le fabrique par nécessité de communiquer, de vendre aux touristes. Les artisans se sont adaptés pour répondre à la demande, créant des formes hybrides qui sont le reflet du regard de l'autre. Les écrits de Dubuffet m'ont beaucoup influencé quand j'étais étudiant, je les ai découverts à la bibliothèque des Arts Décoratifs. C'est avec l'idée que « l'art est là où on s'y attend le moins » que j'ai lu, à dix-huit ans, *l'Homme du commun à l'ouvrage* et que je me suis senti autorisé à réfléchir. ■

(1) Hervé Perdiolle (1954) est graphiste, photographe, directeur artistique, critique d'art et commissaire d'exposition. Il est considéré comme le promoteur de la figuration libre.

(2) Hélène Arnal est artiste, diplômée de l'École des beaux-arts de Paris. Elle vit et travaille à Lansargues (34).

(3) Patrick Bouchain (1945), architecte et scénographe, a réalisé l'aménagement du MIAM. En 2006, il a représenté la France à la Biennale d'architecture de Venise (voir *art press* n°326).

(4) Le groupe Semefo est un collectif d'artistes mexicains créé en 1990 et qui, depuis une dizaine d'années, se résume à la seule personnalité de Teresa Margolles.

Claire Margat est docteur et professeur agrégée de philosophie.



Hervé Di Rosa Modest Arts and Apple Carts

Interview by Claire Margat

In 1987 Hervé Di Rosa saw a little girl leaving a modern art museum turn to her mother and ask: "Mom, can we come to the modest art museum again?" The words hit the spot. Do the modest arts view creativity with the eyes of a child?

■ Why "modest arts" instead of "modest art"? The MIAM has been open for sixteen years but the idea of modest arts is older. It's a notion, not a concept. It comes from experience and is not an abstract idea: I don't pretend to be an art historian or a philosopher. Like with my paintings and sculptures, I take a pragmatic approach, taking experience as the basis of my reflection. "Modest" pressed a button because I had long been looking for a word for things I found appealing but that didn't fit in the usual boxes. People often say that modest art is folk art, but no, it's what is marginal, underground, but aimed at a discerning public with an interest in images. In February 2016, during a symposium at the art school in Biarritz with Pascal Convert and Georges Didi-Huberman, I realized that there was a misunderstanding about this: an uninformed audience might think that it was a way of defining my work. Far from it: I am not a modest artist! We never talk about the contemporary arts or the outsider arts, yet we do say applied arts or decorative arts; to say "modest arts" is more appropriate because it's not a genre, and it is precisely this plurality that the maps of the territory of modest arts are designed to show. As Georges Didi-Huberman said—and this really set me thinking—, an object or an image cannot be modest in itself: it is the gaze, our gaze, that makes them modest.

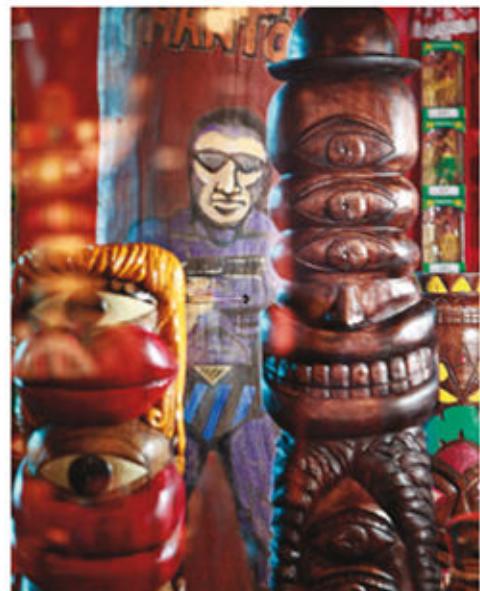
Where does this interest in the modest arts come from? At the end of the 1980s, I created the Galerie des Arts Modestes in Rue de Poitou, Paris, together with my brother Richard and Hervé Perdriolle.⁽¹⁾ Our aim was both to understand how newcomers related to contemporary art and to be able to finance the kind of exhibitions we wanted to put on. In those days, what we call merchandising was limited to works reproduced in the traditional mediums for multiples: silkscreen prints and prints. I designed over four hundred items, from T-shirts to toys. I never corrected the details of a painting that was going to be adapted by a graphic artist. I created directly for the medium, so for me it was a work of art. And I am proud of our

exhibitions there, which were the precursors of the MIAM: Thérèse Bonnelalbay, André Robillard, Willem van Genk, etc.

What makes you want to collect? I have always collected comics, toys, records... When I was a child, the modest arts were represented by the souvenirs standing proudly on the TV. I have a passion for figures and bodies, and in those days there were very few figurines taken from films. Action figures, which constitute a considerable part of my collection, didn't exist then: the first ones came out in 1977 after *Star Wars* and *Planet of the Apes*. They were the first figurines derived from blockbusters. All this only started to become general practice in the 1980s.

Do you still collect? Big time! It developed up to the moment at the end of the 1990s when I had to put them into crates: my collections were given to the MIAM but I've carried on, I have hundreds of boxes of stuff that I'm inventorying. The signs used by African hairdressers and lots of other curiosities also attracted me. In 1990, when I met Bernard Belluc through Hélène Arnal,⁽²⁾ I discovered something completely different because his collection covers only the 1950s and 60s. It plays on nostalgia, a nostalgia that becomes almost psychopathic. It is said that there is something psychopathic about collectors but I've never been like that. For example, I prefer a good repeat of a cartoon to the original. Belluc is still a traditional type of collector, but what he collects is without value. In fact, I understood that for him the most difficult things to collect were ephemeral things. Candy wrappers, for example, are things we throw away. Nobody keeps them. So this idea of modest arts homed in on things that disappear. At that point I thought of creating a museum with Bernard (it was a joke at the time!) to keep and show all those things.

Can an artist be modest? There is no such thing as a modest artist, because the two genres are either the artisan in a long line of practitioners who maintains a tradition, a culture and a heritage that gradually evolves, or the industrial artist who makes figurines and who has followed a minimal artistic apprenticeship. I met one at the Starlux factory in Périgueux, which is now closed. He made Napoleonic soldiers and prehistoric animals in plastic in the 1960s. They were cleaned out by the Germans and Japanese, who found a better plastic. I met a model maker, a guy with an academic training who made clay for molds. People think it's machines that make these objects when in fact they start with someone creative. Perhaps the only modest artist is the collector, the person who has the desire to collect things, in all modesty, because he wasn't the one who made them.



Hervé Di Rosa. Vue de l'exposition « Modestes Tropiques », Musée du Quai Branly, Paris. 2014. (Ph. Arnaud Baumann).

The modest arts upset the apple cart, they get us asking questions, they are not something clearly defined, and because they're not defined, I need people to try to define them. I have the feeling that it doesn't belong to me, that they belong to everyone but that people find it hard to accept it because of what's dumb about it.

Its kitsch side? In the 1980s kitsch works, like those of Jeff Koons, irritated me. When I met him, I learned that he liked this stuff. But he has a strong sense of irony and that's not what I'm talking about here.

Why? His objects and his images interested me. I could have called them "modest arts" but there was this contempt, this condescending irony. "Modest arts" is a term that allows me to acknowledge this taste. There are plastic figures in my collections that I love, and I'm not being cynical, having a laugh or being abstrusely ironic. I like them emotionally, as does Bernard Belluc. I think that they show formal inventions, made perhaps out of necessity and sometimes by chance, that are great, whether the objects are artisanal or industrial. For example, I've seen photos from the collection of conceptual artist Hanne Darboven. She kept Kinder objects, and there's a reason for that! I'm sure she found those objects formally interesting.

Why are you so uncomfortable with irony? For me, the simplest equation is: modest arts = kitsch/irony. Why do irony and cynicism exist? Because we feel superior. It's a class relation, because we have the knowledge and others don't. In art, it's not necessarily money, it's knowledge that makes the difference.

Hervé Di Rosa, «Time spiral», 2012, Fondation Speerstra. (Ph. Pierre Schwartz).

Today, are there still such things as popular culture and high culture? In the 1990s there was a real dichotomy. There was an exhibition, *High and Low*, at MoMA in New York. The difference today is not as clear-cut. In the early 1980s I worked to gain acceptance for popular forms like comics, illustration, posters and pop music that were not recognized. Jérôme Zonder, who left the Beaux-Arts in the 2000s, told me that nowadays artists no longer have to defend that position at school. On the Internet a popular image and a learned image of an eighteenth-century painting are both on the same level. The question no longer arises.

What is that makes an art "modest"? The people it is aimed at or those who make it? An artist can't be modest, nor can an object or image. It's all a matter of perspective. It's a new way of seeing. I am trying to open people's eyes, to pay attention to the margins, the peripheries.

That leads to the question of ways of exhibiting. You toured objects in caravans, then along came the museum. The first caravan was a mobile museum featuring part of my collection, centering on the figurine. The idea behind the MIAM was not just to show these invisible margins, it was to reveal their value as sources for artists, who draw on them without really saying so. And then there was the problem of the audience: how do you show contemporary art to people who are, indeed, modest? The then culture minister Catherine Trautman raised the problem of too few people going to contemporary art centers where exhibitions were free. So, I tried out this experiment with Patrick Bouchain.⁽³⁾ For an artist, making things that were accessible to the general public was seen as demagogic. Contemporary art had to be defended against an ignorant public. It all started with that transversality: putting together a purportedly "difficult" artist and their equivalents in art brut, naïve art, etc. For example, by putting weapons by Arman next to guns by Robillard. I wanted to restore their prestige to humble cultures and question the frontiers of contemporary art.

What, for you, have been the highlights at the MIAM? When I had the guts to curate *Narco Chic, Narco Choc* in 2004, to show something that nobody had seen, and that I had the honor of knowing about because I was living in Mexico: the culture of the narco-traffickers in the north, the graphics and street art, mixed with a particular style of music—and artists like the Semefo group,⁽⁴⁾ who talk about all that. We recrea-



ted the chapel of Jesus Malverde, a patron saint of the poor who is not recognized by the Vatican (I collect unrecognized regional saints). He is very unusual: he became a saint because drug money was helping the inhabitants of Tijuana. I also wanted to show artists I never got to see, as an alternative to the contemporary art center created in Sète ten years earlier. I wanted to show the Biascaamano family, who are unusual artists based in Sète. There was also *King Size*, about Elvis Presley, in 2001, with Pascal Sauvage, an art brut/folk art gallerist who specializes in outsider artists from Mississippi. This was the first time we entrusted the curating to someone who was a prospector, someone with an eye for discoveries. I'm proud of all the artists we exhibited for the first time in France: the art scenes in Winnipeg (with La Maison rouge), Manila (curated by Manuel Ocampo), Seville (curated by Curro González), and Providence. For *GROMIAM*, an exhibition with Délépine and Moustik, those two kept the props from [the satirical show] *Groland* that looked like contemporary artworks. Visitors were attracted only by the TV, celebrity aspect. They had chosen works from the collection of Antoine de Galbert and I saw people who had never visited a museum looking at works by the likes of Gilles Barbier, Claude Lévéque...

In your work as an artist you try to connect with artists and artisans from distant countries. Does tourism itself produce forms of modest art? I was moving around between different places for my own projects and I wanted to share that with the MIAM. Outside Paris, people say we have to support local ar-

tists; I say we have to bring in and show things from as far away as possible. This museum is in Sète, don't forget that. The national aspect is important to me, but so is its local base. More than half the artists we show come from other parts. Touristic art? I started with the signs used by African hairdressers and then I realized that there were other things like that—ah-hoc advertising. Dubuffet defined the rules for art brut: no knowledge of art history, no desire to exhibit, etc. Modest art is more inclusive: it is made out of a need to communicate, to appeal to tourists. Artisans adapted in line with demand, creating hybrid forms that reflect other gazes. Dubuffet's writings were a big influence on me as a student when I came across them at the Bibliothèque des Arts Décoratifs. When I was eighteen I read *L'Homme du commun à l'ouvrage* with this idea that "art is where you least expect it." That gave me the feeling that I could think for myself. ■

Translation, C. Penwarden

(1) Hervé Perdriolle (1954) is a graphic designer, photographer, artistic director, art critic, and curator. He is seen as the main champion of Figuration Libre.

(2) Hélène Arnal is a French artist, a graduate of the École des Beaux-Arts de Paris. She lives and works in Lansargues (34).

(3) The French architect and exhibition designer Patrick Bouchain (b. 1945) designed the presentation of the MIAM. In 2006 he represented France at the Venice Architecture Biennale (see *artpress* 326).

(4) Semefo is a Mexican artists' collective created in 1990 which in the last ten years has been dominated by the figure of Teresa Margolles.