

**Archives**

**/**

**Archives**

# **Les Représentations arabes à la Biennale de Paris : entre inclusivité et discrimination**

Morad Montazami

# Arab Representation at the Paris Biennale: Between Inclusivity and Discrimination

Morad Montazami

Inaugurée en octobre 1959 par André Malraux, ministre des Affaires culturelles, la Biennale internationale des jeunes artistes, dite Biennale de Paris<sup>1</sup>, ouvre ses portes au musée d'Art moderne de la Ville de Paris où elle sera périodiquement présentée, avant une dernière édition externalisée à la Grande Halle de la Villette en 1985. Elle s'adresse, jusqu'en 1982, aux artistes de moins de trente-cinq ans. Au fil des années, elle réunit des artistes de soixante-quatorze pays parmi lesquels le Liban, la Tunisie ou le Maroc donnant à voir les œuvres d'artistes installés à Paris ou travaillant dans leurs pays respectifs. L'Algérie fait l'objet d'une courte mention (page 24) dans le catalogue de la 5<sup>e</sup> Biennale de Paris (30 septembre-5 novembre 1967). Deux commissaires généraux, Boudali Safir et Mohammed Racim, y sont désignés mais aucune participation d'artistes n'y figure<sup>2</sup>. Cinq ans après la proclamation de l'Algérie indépendante, cette discrimination serait-elle marquée du sceau paradoxal du colonialisme ?

1. Nous renvoyons à l'ouvrage *La Biennale internationale des jeunes artistes, Paris (1959-1985)*, Paris : Institut national d'histoire de l'art ; Dijon : Les presses du réel, 2023. Sous la dir. d'Elitza Dulguerova

2. Les documents d'archives – et notamment un bilan de la Biennale de 1967 – permettent de comprendre que cette participation ne s'est pas réalisée, sans que l'on puisse connaître les raisons de cette absence.

Launched in October 1959 by the minister of cultural affairs André Malraux, the International Young Artists' Biennale, known as the Paris Biennale,<sup>1</sup> first opened its doors at the Paris Museum of Modern Art. It was held there periodically until its final edition, which was outsourced to the Grande Halle de la Villette in 1985. Until 1982, it featured artists aged under 35. Over the years, it brought together artists from 74 countries including Lebanon, Tunisia and Morocco, showing the work of artists living in Paris or working in their respective countries. Algeria is mentioned briefly on page 24 of the catalogue of the fifth Paris Biennale (September 30 – November 5, 1967). Two general curators, Boudali Safir and Mohammed Racim, are named in it, but it does not mention the participation of any artists.<sup>2</sup> Five years after Algeria's declaration of independence, was this an example of discrimination stamped with the paradoxical seal of colonialism?

1. We refer to the publication *La Biennale internationale des jeunes artistes, Paris (1959-1985)*, Paris: Institut national d'histoire de l'art; Dijon: Les presses du réel, 2023. Ed. Elitza Dulguerova

2. The archive documents – and in particular a report on the 1967 Biennale – reveal that this participation did not happen, without giving any reasons for the absence.

3. Cogniat, Raymond.  
«Préface», *Première Biennale de Paris*, 1959, p. VII

4. *Ibid.* Le fait que Raymond Cogniat se réfère à la Biennale de São Paulo, fondée en 1951, dénote une prise de conscience intéressante quant à l'actualité des biennales de ce qu'on appellerait aujourd'hui le Sud global.

Dans la préface au catalogue de la première édition de la Biennale (2-25 octobre 1959), son Délégué général, Raymond Cogniat, justifie le positionnement de cette nouvelle plateforme artistique en complémentarité avec la Biennale de Venise (fondée en 1895) et la Biennale de São Paulo (créée en 1951). Puisque ces dernières consacrent des artistes confirmés « dont l'influence marque l'art de leur époque<sup>3</sup> », la Biennale de Paris entend devenir « un lieu de rencontre et d'expériences pour les jeunes, un lieu ouvert aux incertitudes et espoirs<sup>4</sup> ». Nul doute par ailleurs qu'à peine trois ans après l'indépendance de la Tunisie, du Maroc et la crise du canal de Suez à l'origine d'une rupture géopolitique, la France ait besoin de bouger ses pions et de défendre ses intérêts dans un monde en pleine décolonisation. Les rapports de force Nord-Sud s'en voient largement reconfigurés. La Biennale de Paris ouvre quant à elle quatre ans seulement après la conférence, en avril 1955, des pays non-alignés de Bandung.

Sur le plan artistique, l'absence de point de vue est plutôt prônée par le Délégué général de la Biennale, souhaitant ainsi se démarquer d'autres salons fondés *a contrario* sur un projet esthétique ayant valeur de « charte » entre artistes des quatre coins du monde. En l'occurrence certains de ces salons donnent, dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, une certaine visibilité aux artistes originaires des pays arabes colonisés – bien avant le lancement de la Biennale de Paris. Cogniat pense ici, sans aucun doute, au Salon des Réalités Nouvelles, passage obligé pour les artistes abstraits dès 1946, ou au Salon de la Jeune Peinture qui, à partir de 1953, rassemble les artistes plus proches de la figuration. Ceux-ci ont une vocation politique plus affirmée qui en fera une plateforme des solidarités avec l'Algérie et la Palestine.

La Biennale de Paris manifeste, pour sa part, un projet internationaliste guidé par la diplomatie culturelle française officielle. Paradoxalement, le



First Paris Biennale  
(International Young  
Artists' Event), 1959.  
Archives nationales –  
Culture. Photo Michel Roi

fait qu'elle soit moins orientée esthétiquement et politiquement permet des débats d'autant plus tranchés et structurants entre divers courants et partis pris stylistiques. A l'image de figures telles que les critiques d'art Gaston Diehl ou Jacques Lassaïgne (tous deux liés au musée d'Art moderne de Paris), la diplomatie culturelle française de l'époque repose sur le réseau des attachés culturels français dans les pays nord-africains et au-delà. Un grand nombre d'artistes exposés dans les pavillons arabes de la Biennale de Paris croisent la route de ces derniers ou de personnalités moins diplomatiques, plus « franc tireurs », tels que Pierre Restany ou Pierre Gaudibert – parmi les protagonistes qui soutiennent activement l'intégration des artistes arabes aux expositions et collections françaises. Le profil de Jacques Lassaïgne, conservateur en chef au musée d'Art moderne de la Ville de Paris de 1971 à 1978 et Délégué général de la Biennale de Paris de 1967 à 1969, se distingue particulièrement, de par son histoire personnelle précoce avec le monde arabe. Pendant la guerre,



Couverture du catalogue de la 1<sup>re</sup> Biennale de Paris, 1959. Fonds Biennale de Paris 1959-1985, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes  
© Aca, 2024



3. Cogniat, Raymond.  
"Préface", *Première  
Biennale de Paris*, 1959,  
p. VII

4. *Ibid.* The fact that  
Raymond Cogniat refers  
to the São Paulo Biennale,  
founded in 1951, denotes an  
interesting awareness of the  
topicality of the Biennales  
for what we would today call  
the Global South.

In the preface of the catalogue of the first edition of the Biennale (October 2 – 25, 1959), its General Delegate, Raymond Cogniat, justified the positioning of this new artistic platform as a complement to the Venice Biennale (founded in 1895) and the São Paulo Biennale (created in 1951). Since these two events were devoted to experienced artists "whose influence has left its mark on the art of their era",<sup>3</sup> the Paris Biennale intended to become "a place of encounters and experiences for young people, a place open to uncertainties and hopes".<sup>4</sup> Moreover there is no doubt that barely three years after Tunisia and Morocco's independence, and the geopolitical rift caused by the Suez Crisis, France needed to make the right moves to defend its interests in a world in the midst of decolonisation. North-south power relationships were undergoing a widespread reconfiguration. The Paris Biennale itself opened just four years after the April 1955 Bandung conference of non-aligned countries.

The General Delegate of the Biennale generally advocated the absence of a point of view from an artistic perspective, wishing in this way to distinguish it from other shows, which, by contrast, were founded on an aesthetic project, a kind of "charter" between artists from all over the world. More specifically, some of these shows gave some visibility to artists from colonised Arab countries from the end of the Second World War onwards—well before the launch of the Paris Biennale. Cogniat was undoubtedly thinking here of the Salon des Réalités Nouvelles, a mandatory stepping-stone for abstract artists from 1946 onwards, or the Salon de la Jeune Peinture, which, from 1953, gathered together artists who were more figurative. They had a more clearly stated political mission, which turned them into a focus for solidarity with Algeria and Palestine.

The Paris Biennale, for its part, implemented an internationalist project driven by official French cultural diplomacy. Paradoxically, the fact that it was less aesthetically and politically oriented enabled far more clear-cut and formative debates between different movements and stylistic viewpoints.



**Gaston Diehl, en poste à la mission universitaire et culturelle française au Maroc, dans l'exposition de Farid Belkahia, Mohammed Chabâa et Mohamed Melehi, hall du théâtre Mohammed V, Rabat, 1966. Archives Mohamed Melehi**

© MM archive FS

il passe par les Balkans et la Turquie parmi les Forces françaises libres (FFL). Il sera chef des services d'informations et de Radio de la Délégation française au Levant (Damas et Beyrouth, 1941-1942) et inaugurerà en 1942 l'exposition d'art français au musée de Tel-Aviv. Sous le gouvernement provisoire présidé par le Général de Gaulle, il est directeur de l'Office Radio France à Alger puis, en 1944, directeur général de la Radiodiffusion à Paris. A la même époque, répondant à la question « Et demain, que sera l'art français ? », Lassaingne démontre une sensibilité intéressante aux trajectoires des artistes étrangers ou réfugiés à Paris. Pour lui, outre Picasso, Matisse, Braque, Dufy ou Chagall, l'art français est « aussi sans doute ces noms nouveaux qui étaient apparus déjà quelques années ou quelques mois avant la guerre, que le public ignorait encore mais qui apportaient tant de certitude, justement par une certaine fidélité à la vocation révolutionnaire de l'artiste [...] ». Pour ma part, j'ai toujours cru en ceux-là

Just like figures such as the art critics Gaston Diehl and Jacques Lassaigue (both connected to the Paris Museum of Modern Art), French cultural diplomacy at the time relied on the network of French cultural *attachés* in North African countries and beyond. A large number of artists shown in the Arab pavilions of the Paris Biennale had crossed the path of these *attachés*, or of less diplomatic, more “straight shooting” characters, such as Pierre Restany or Pierre Gaudibert—who were among the main players who actively supported the integration of Arab artists in French exhibitions and collections.

The profile of Jacques Lassaigue, chief curator of modern art at the Paris Museum of Modern Art from 1971 to 1978 and General Delegate of the Paris Biennale from 1967 to 1969, particularly stands out, because of his early personal history with the Arab world. During the war he served with the Forces



Cover of the 1st Salon des Réalités Nouvelles, July 19-August 18, 1946, Palais des Beaux-arts de la Ville de Paris, Fonds Georges Richar-Rivier, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes © Aca, 2024

5. Lassaigue, Jacques.  
«Maîtres et jeunes de l'art  
contemporain», *La Bataille*,  
30 novembre 1944

6. Sur Jacques Lassaigue,  
lire l'essai de Odile Burluroux,  
«Présences arabes dans les  
musées parisiens. Intégration  
et/ou subversion», *Présences  
arabes : art moderne et  
décolonisation. Paris 1908-  
1988*, Paris : Paris-Musées ;  
Musée d'Art moderne de Paris,  
2024, p. 16

et, dans l'exil, je n'ai jamais cessé d'avoir cette certitude, parce que je les connaissais, que dans le silence glacé des ateliers de Paris, dans les cachettes de nos campagnes, s'élaborait l'art de demain, pour la France et pour le monde entier<sup>5</sup> ». Dans les faits, Lassaigue apporte son soutien à des artistes et des intellectuels arabes tels que l'égyptien Ramsès Younane ou encore l'irakien Jamil Hamoudi (fondateur de la revue *Ishtar*) au sujet duquel le critique d'art écrit dans la revue libanaise *Al-Ādāb*. Dans *Combat* en 1950, Lassaigue livre une analyse paradoxalement éloquente sur le lien des artistes arabes à l'abstraction, considérant la célébration de la couleur pure, de la ligne expressive ou de l'arabesque comme une forme de « génie national » arabe. Il précise également : « Il n'est pas indifférent que ce soit au contact des nouvelles disciplines libératrices élaborées à Paris. Cela nous indique clairement ce que les jeunes élites de l'Orient attendent de nous et ce que nous pouvons attendre d'elles<sup>6</sup> ».

Dresser un bref portrait de la situation géopolitique de la France vis-à-vis du monde arabe entre 1958 et 1959, période pendant laquelle intervient l'inauguration de la Biennale de Paris, nécessite de tempérer l'enthousiasme universaliste de Lassaigue. L'armée française prend alors le pouvoir en Algérie et le Comité de salut public, dirigé par le général Jacques Massu, est lancé. Le colonel Gamal Abdel Nasser, installé aux commandes de l'État égyptien, forme la République arabe unie, qui signe l'alliance entre l'Égypte et la Syrie. En réaction, la Jordanie et l'Irak, dont les deux rois sont cousins, s'unissent à leur tour. Pendant ce temps, une crise éclate au Liban : les forces américaines interviennent face aux insurrections et à la guérilla. Point d'orgue de l'année 1958, le coup d'état des généraux Abd al-Karīm Qāsim et Abd al-Salām Ārif proclamant la république d'Irak renverse la monarchie hachémite alliée des Britanniques. L'année 1959 commence avec la promulgation de

Cover of *Ishtar: revue internationale trimestrielle pour une meilleure compréhension entre l'Orient et l'Occident*, no. 1, 1st quarter 1958. Ibrahimi Collection



françaises libres [FFL, Free French Forces] in the Balkans and in Turkey. He was head of information services and radio for the French delegation to the Levant (Damascus and Bierut, 1941-1942) and launched the 1942 exhibition of French art at the Tel-Aviv museum. Under the provisional government headed by Général de Gaulle, he was director of the Radio France office in Algiers, then in 1944, director general of Radiodiffusion in Paris. At that time, in answer to the question “what will French art be tomorrow?” Lassaigne showed an interesting sensibility to the career paths of foreign and refugee artists in Paris. For him, aside from Picasso, Matisse, Braque, Dufy and Chagall, French art was: “also without doubt these new names which were already emerging a few years or a few months before the war, which the public were not aware of yet, but who carried such conviction, precisely through a certain



**Télégramme annonçant l'expédition de toiles d'Ahmed Cherkaoui. Fonds Biennale de Paris 1959-1985, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes © Aca, 2024**

7. Tout au long des années 1960, la section dite française est ouverte à tout-e artiste résidant en France depuis trois ans sans considération de nationalité. De ce fait, de très nombreux artistes étrangers de pays fort différents, et non seulement d'anciennes colonies françaises, participent au titre de cette section.

la Constitution tunisienne, instaurant un régime présidentiel et le retrait des troupes françaises (sauf à Bizerte). Au Maroc, Mehdi Ben Barka fonde l'Union nationale des forces populaires. Au Koweït, Yasser Arafat crée le Fatah, mouvement de libération de la Palestine – qui ne sera jamais représenté à la Biennale de Paris contrairement à Israël. Le Maroc, le Liban, dès la première édition de la Biennale, ainsi que la Tunisie, dès la troisième édition, s'avèrent être des piliers de la représentation arabe à la Biennale de Paris. En 1959, lors de la première édition où triomphe l'art abstrait (confirmant par ailleurs les convergences entre la Biennale de Paris en tant que plateforme et l'École de Paris en tant que dispositif inclusif et discriminatoire), le libanais Shafic Abboud est le seul artiste du monde arabe à participer dans la section française « choix des jeunes critiques<sup>7</sup> » et non dans la salle libanaise où sont rassemblés, entre autres, Amine el-Bacha, Aref el-Rayess, Paul Guiragossian, Said Akl, par le commissaire Joseph Abou-Rizk,

5. Lassaigue, Jacques.  
"Maîtres et jeunes de l'art  
contemporain", *La Bataille*,  
November 30, 1944

6. On Jacques Lassaigue,  
see Odile Burluraux's  
essay, "Présences  
arabes dans les musées  
parisiens. Intégration et/  
ou subversion", *Présences  
arabes: art moderne et  
décolonisation. Paris 1908-  
1988*, Paris: Paris-Musées;  
Musée d'Art moderne de  
Paris, 2024, p. 16

faithfulness to the revolutionary vocation of the artist [...]. As far as I am concerned, I have always believed in those people, and, in exile, I never ceased to have that conviction, because I knew them; that in the icy silence of Paris workshops, in countryside hideaways, art was being created, for France and for the whole world".<sup>5</sup> Lassaigue did lend his support to Arab artists and intellectuals such as the Egyptian Ramsès Younane and the Iraqi Jamil Hamoudi (founder of the magazine *Ishtar*) about whom he wrote in the Lebanese magazine *Al-Ādāb*. In *Combat* in 1950, Lassaigue presented a paradoxically eloquent analysis of the link between Arab artists and abstraction, encompassing pure colour, expressive line, and the arabesque as a form of Arab "national genius". He also explained: "it is not irrelevant that this should come about through contact with new, liberating disciplines made in Paris. It clearly shows us what the young elites of the East expect from us and what we can expect from them".<sup>6</sup>

We will need to temper Lassaigue's universalist enthusiasm in order to paint a brief portrait of France's geopolitical situation vis-à-vis the Arab world between 1958 and 1959, the period during which the opening of the Paris Biennale took place. The French army took power in Algeria and the Committee of Public Safety was established, led by General Jacques Massu. Colonel Gamal Abdel Nasser, at the helm of the Egyptian state, formed the United Arab Republic, which signed the alliance between Egypt and Syria. In response, Jordan and Iraq, whose kings were cousins, united in their turn. Meanwhile, in Lebanon, a crisis broke out as American forces took action against guerilla insurrections. The final flourish of 1958 was the military coup of Generals Abd al-Karīm Qāsim and Abd al-Salām Ārif, which proclaimed the Republic of Iraq, ousting the British-allied Hashemite monarchy. The year 1959 began with the enactment of the Tunisian constitution, establishing a presidential regime and causing the retreat of French troops (except at Bizerte). In Morocco, Mehdi Ben Barka founded the National Union of Popular

philosophe de formation. Nadia Saïkali fait partie des femmes artistes libanaises réunies par ce dernier à partir de l'édition de 1961. Des artistes tels que Guiragossian et Akl témoignent d'une certaine résistance à l'abstraction «totale», privilégiant une «écriture» figurative (ou calligraphique) plus ou moins ésotérique et imprégnée de sacré. Abboud, à l'instar d'un Jean-Michel Atlan, acquiert un statut particulier. Apprécié pour son abstraction sans filtre, faisant de la couleur l'alpha et l'oméga, très «intégré» à l'École de Paris, sa nationalité (libanaise pour Abboud, algérienne pour Atlan) passe largement au second plan, voire n'est pas mentionnée.

En 1959, par ailleurs, la participation du Maroc, conçue par Ahmed Sefrioui, directeur des monuments et du folklore du Maroc, porte aussi les stigmates de la fracture entre le figuratif populaire, rapidement caractérisé comme «naïf» dans le langage colonial<sup>8</sup> et l'abstraction cosmopolite par définition<sup>9</sup>. Cette tendance à l'abstraction et à la réappropriation des innovations européennes se confirme dans la section marocaine de 1961, lors de la deuxième édition de la Biennale de Paris, avec des artistes tels qu'André Elbaz, Ahmed Cherkaoui ou Mohamed Ataallah.

Le peintre Hatim el-Mekki assure le commissariat de la section tunisienne à plusieurs reprises (1959, 1963, 1965, 1967). Cela montre ses liens au pouvoir, du moins aux services culturels tunisiens post-indépendance. Il dessine des timbres, des billets de banque et des pièces de monnaie pour la nouvelle République tunisienne. El-Mekki est aussi capable d'œuvres anticoloniales à caractère internationaliste. On pense au tableau *La Famine dans le tiers-monde* qui exhibe des figures faméliques presque scarifiées sur la toile d'un épais et nerveux trait noir<sup>10</sup>. Ce genre d'œuvres n'étaient typiquement pas montrées dans le pavillon tunisien à la Biennale de Paris, qui privilégie dès la première édition de 1959 une forme de figuration populaire et traditionaliste –

8. Sont présentés Farid Belkahia, Mohamed Ben Allal, Moulay Ahmed Drissi.

9. Sont présentés Jillali Gharbaoui et Mohamed Melehi.

10. La toile est actuellement exposée dans *Présences arabes: art moderne et décolonisation*. Paris, 1908-1988.





Hatem El Mekki, *Famine in the Third World*, undated, mixed technique paper mounted on canvas, 115,5 x 188,8 cm  
© Estate of the artist, France

7. Throughout the 1960s, the so-called French section was open to all artists resident in France for three years, regardless of their nationality. As a result very many foreign artists from widely differing countries, not only former French colonies, participated under that section.

Forces. In Kuwait, Yasser Arafat created Fatah, the Palestine liberation movement—which would never be represented at the Paris Biennale, unlike Israel. From the third edition, Morocco, Lebanon and Tunisia proved to be the cornerstones of Arab representation at the Paris Biennale.

In 1959, during the first edition, where abstract art triumphed (further confirming the convergence between the Paris Biennale as a platform, and the Paris School as an inclusive and discriminatory mechanism), the Lebanese artist Shafic Abboud was the only artist from the Arab world to participate in the French “young critics’ choice”<sup>7</sup> section rather than in the Lebanese hall, where among others, Amine el-Bacha, Aref el-Rayess, Paul Guiragossian and Said Akl were gathered by the organizer Joseph Abou-Rizk, a philosopher by training. Nadia Saikali was among the Lebanese women artists brought together by him, from the 1961 edition onwards. Artists like Guiragossian and Akl reported some resistance to “total” abstraction, favouring a figurative (or calligraphic) “writing” which could be more or less esoteric and steeped in the sacred. Abboud, following the example of Jean-Michel Atlan, acquired a special status. Admired for his unfiltered

qu'il s'agisse d'Abdelaziz Gorgi qui prend la direction de l'école des Beaux-arts de Tunis en 1956 ou de Safia Farhat qui lui succède et fonde le premier magazine féministe tunisien *Faïza*. Mais il s'avère que les débats soulevés autour de la section tunisienne, sur la fracture figuratif-abstrait, cristallisent des sentiments encore plus complexes. D'un côté, El-Mekki érige la figuration en « attitude révolutionnaire », authentiquement nationaliste, en rupture avec la tradition picturale musulmane ; de l'autre, les artistes non-figuratifs tels qu'Edgard Naccache et Nejib Belkhodja vilipendent les artistes figuratifs qui perpétuent une tradition esthétique occidentale et orientaliste<sup>11</sup>. D'une section tunisienne à l'autre, on oscille presque en permanence entre Nejib Belkhodja et Abdelaziz Gorgi – un autre grand écart entre un représentant de la figuration populaire (Gorgi) et son alter ego dans l'abstraction cosmopolite (Belkhodja).

La vocation inclusive de ce réseau diplomatique et artistique de la Biennale de Paris est singulièrement entachée par la gestion violente du maintien de l'ordre face aux manifestations d'Algériens sur le sol parisien. En effet, pendant la deuxième édition de la Biennale (29 septembre-5 novembre 1961), en pleine guerre d'Algérie, se déroule à Paris le 17 octobre 1961 une manifestation pacifique à l'initiative du FLN rassemblant entre 20 et 50 000 algériens qui défilent pour demander le droit à l'indépendance de leur pays, boycottant le couvre-feu imposé à l'époque. Elle est violemment réprimée par les forces de l'ordre sous l'autorité du préfet Maurice Papon, causant la mort d'au moins trente-huit personnes<sup>12</sup> mais aussi de nombreux disparus, jetés dans la Seine pour certains, et plus de 10 000 arrestations. Les photographies prises par Elie Kagan lors de la manifestation ont mis en lumière cet événement qui en dit long sur le statut d'écrivain ou d'artiste colonisé dans la métropole, à la fois inclusive et hostile<sup>13</sup>.

A l'occasion de la huitième édition (15 septembre-21 octobre 1973), le centre

**11.** Au sujet de ces débats, lire l'essai de Beya Othmani, « L'Etat tunisien à la Biennale de Paris, 1959-1971 », *Présences arabes : art moderne et décolonisation*. Paris, 1908-1988, op. cit., p. 132

**12.** Le chiffre est contesté et serait plutôt estimé à près de 100 à 200 individus.

**13.** A l'heure où s'écrit cet article, un nouveau texte vient de passer à l'assemblée nationale pour la reconnaissance officielle de ce massacre. Dès 1962, des œuvres, des livres, des films tel que le documentaire *Octobre à Paris* de Jacques Panijel puis en 2011, *Ici on noie les Algériens* de Yasmina Adi tentent de dire la vérité sur cet événement.

abstraction, creating the alpha and omega of colour, very “integrated” to the Paris School, his nationality (Abboud was Lebanese, Atlan Algerian) generally faded into the background or was not even mentioned.

Morocco’s participation in 1959, conceived by Ahmed Sefrioui, director of Moroccan monuments and folklore, also bore the stigma of the divide between popular figurative art—quickly characterised as “naïve” in colonial language<sup>8</sup>—and abstraction, which was by definition cosmopolitan.<sup>9</sup> This tendency towards abstraction and the reappropriation of European innovations was confirmed in 1961 in the Moroccan section at the second edition of the Paris Biennale, with artists such as André Elbaz, Ahmed Cherkaoui and Mohamed Ataallah.

The painter Hatim el-Mekki was the curator in charge of the Tunisian section several times (1959, 1963, 1965, 1967). This was a sign of his powerful connections, at least to the post-independence Tunisian cultural services. He designed the stamps, bank notes and coins for the new Republic of Tunisia. El-Mekki was also capable of anticolonial, internationalist work. The painting *Famine in the Third World* comes to mind, which shows skeletal figures almost scratched on to the canvas in a thick, agitated black line.<sup>10</sup> This type of work was not typically shown in the Tunisian pavilion at the Paris Biennale, which favoured a form of popular, traditionalist figurative work from its first edition in 1959 onwards – whether it was Abdelaziz Gorgi, who took on the leadership of the Tunis Ecole des Beaux-Arts in 1956, or Safia Farhat, who succeeded him, and founded the first Tunisian feminist magazine, *Faïza*. But it turned out that the debates which arose around the Tunisian section, on the figurative-abstract divide, crystallised even more complex feelings. On one hand, El-Mekki established figurative art with a “revolutionary attitude” which was authentically nationalist, breaking with the Muslim pictorial tradition; on the other, non-figurative artists such as Edgard Naccache and Nejib Belkhodja vilified figurative artists who perpetuated a western and

8. Artists shown: Farid Belkahia, Mohamed Ben Allal, Moulay Ahmed Drissi.

9. Artists shown: Jillali Gharbaoui et Mohamed Melehi.

10. The canvas is currently on show at *Présences arabes: art moderne et décolonisation. Paris, 1908-1988*.

Nejib Belkhodja,  
*Perspectives*, 1968,  
peinture-collage. Détail du  
catalogue de la 6<sup>e</sup> Biennale  
de Paris, 1969, p. 192.  
Fonds Biennale de Paris  
1959-1985, INHA-Collection  
Archives de la critique d'art,  
Rennes - Service Photo  
Culture, photo Pierre Olivier



NEJIB BELKHODJA / PERSPECTIVE (Tunisie I).

Abdelaziz Gorgi,  
*Le Café maure*, 1959,  
gouache. Fonds Biennale de  
Paris 1959-1985, INHA-  
Collection Archives de la  
critique d'art, Rennes.  
Photo Michel Roi



11. For further reading on these debates, see Beya Othmani's essay, "L'Etat tunisien à la Biennale de Paris, 1959-1971" [The Tunisian state at the Paris Biennale], in *Présences arabes: art moderne et décolonisation. Paris, 1908-1988, op. cit.*, p. 132

12. The figure is contested. A more likely estimate would be around 100 to 200 people.

orientalist aesthetic tradition.<sup>11</sup> From one Biennale to the next, the Tunisian section seesawed almost constantly between Nejib Belkhodja and Abdelaziz Gorgi—another split between a representative of popular figurative art (Gorgi) and his cosmopolitan abstract art alter ego (Belkhodja).

The inclusive mission of the diplomatic and artistic network of the Paris Biennale was notably marred by the violent policing of demonstrations by Algerians on Parisian soil. During the second edition of the Biennale (September 29 – November 5, 1961), in the midst of the Algerian war, a peaceful demonstration took place in Paris on October 17, organised by the FLN (Algerian National Liberation Front). Between 20,000 and 50,000 Algerians marched for their country's right to independence, breaking the curfew imposed at the time. The demonstration was brutally suppressed by law enforcement under the authority of the Prefect Maurice Papon, causing the deaths of at least 38 people.<sup>12</sup> There were also numerous disappeared people, some of whom were thrown into the Seine,

d'accueil des étudiants du Proche-Orient propose une sélection d'œuvres de jeunes artistes de cette région, travaillant et ayant étudié à Paris, parmi lesquels les Irakiens Hassan Massoudy et Mehdi Moutashar. Jacques Martinez, né à El Biar en Algérie, sera, quant à lui, exposé dans le cadre de la 10<sup>e</sup> Biennale de Paris en 1977.

A ce titre, si la Biennale de Paris joue une fonction de *soft power* ou de vitrine géopolitique, servant les intérêts de la France du Général de Gaulle (surtout dans les années 1960), il s'agit d'une France encore loin d'accepter son statut d'empire colonial en déliquescence, et qui s'empêtré plus que tout dans la guerre d'indépendance algérienne. Elle n'en demeure pas moins un accélérateur remarquable pour le développement de l'art moderne dans sa vocation à interconnecter le local et le global. La Biennale de Paris, du point de vue des modernités globales et (des mouvements nationalistes) arabes, sera tout à la fois le bras armé de la politique coloniale française sur le déclin et la caisse de résonance des luttes de décolonisation.

**Morad Montazami** est historien de l'art, éditeur et commissaire d'exposition. Après avoir été en charge du pôle "Moyen Orient et Afrique du Nord" à la Tate Modern (Londres) entre 2014-2019, il a fondé la plateforme éditoriale et curatoriale Zamân Books & Curating visant à explorer les études sur le modernisme arabe, africain et asiatique et l'histoire de l'art postcoloniale. Il est actuellement co-commissaire de *Présences arabes : art moderne et décolonisation. Paris, 1908-1988* (5 avril-25 août 2024) au musée d'Art moderne de Paris.

Ce texte n'aurait pu s'écrire sans la collaboration de Madeleine de Colnet (Zamân Books & Curating) et Odile Burluroux, sans nos recherches communes dans le cadre de l'exposition *Présences arabes : art moderne et décolonisation. Paris 1908-1988* (5 avril au 25 août 2024, Musée d'Art moderne de Paris) et sans les ressources liées à la Biennale de Paris conservées aux Archives de la critique d'art, à Rennes.



Catalog cover for the Sixth Paris Biennale, 1969. Fonds Biennale de Paris 1959-1985, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes  
© Aca, 2024

13. At the time of writing this article, a new text has just been passed by the Assemblée Nationale for the official recognition of the massacre. Since 1962, books and films, such as the documentary *Octobre à Paris* by Jacques Panijel, and then in 2011, *Ici on noie les Algériens* by Yasmina Adi, have attempted to speak the truth about this event.

and more than 10,000 arrests. Photographs taken during the demonstration by Elie Kagan brought the event to light, which says a great deal about the status of writers and artists settled in mainland France—at once inclusive and hostile.<sup>13</sup>

At the eighth edition (September 15 – October 21, 1973), the reception centre for students from the near east presented a selection of works by young artists from that region who had studied and were working in Paris, including the Iraqi artists Hassan Massoudy and Mehdi Moutashar. The work of Jacques Martinez, who was born in El Biar in Algeria, was exhibited at the 10th Paris Biennale in 1977.

In its way, the Paris Biennale fulfilled a soft power function: a geopolitical shop window serving the interests of Général de Gaulle's France (particularly in



**Jean Texier, photographie du graffiti « Ici on noie les algériens » pour le journal *L'Humanité*, Paris, 17 octobre 1961. Archives départementales de la Seine-Saint-Denis**

© Jean Texier - Mémoires d'Humanité



the 1960s). But this was a France that was still a long way from accepting its status as a declining colonial empire, and which effectively got tangled up in the Algerian War of Independence. This does not alter the fact that the Biennale was a remarkable accelerator of the development of modern art, through its mission to interconnect the local and the global. The Paris Biennale, from a global modernist and an Arab (nationalist movement) point of view, was both the strong arm of declining French colonial politics, and a sounding board for decolonisation struggles.

Translated from the French by Dina Leifer

**Morad Montazami** is an art historian, a publisher and a curator. After serving at Tate Modern (London) between 2014-2019 as curator “Middle East and North Africa”, he founded the publishing and curatorial platform Zamân Books & Curating to develop the studies on Arab, African and Asian modernism and postcolonial art history. He is currently the co-curator of *Présences arabes : art moderne et décolonisation. Paris, 1908-1988* (5 April-25 August 2024), musée d’Art moderne de Paris.

This text could not have been written without the collaboration of Madeleine de Colnet (Zamân Books & Curating) and Odile Burluraux, or without our joint research as part of the exhibition *Présences arabes : art moderne et décolonisation. Paris, 1908-1988* and without the Paris Biennale resources, kept at the Archives de la critique d’art, Rennes.