

Julien Audebert

Revue de presse
Press review

« Bagdad mon amour » : l'exposition-hommage des artistes irakiens à leur patrimoine

Rédigé par Huê Trinh Nguyễn | Lundi 30 Avril 2018 à 08:24



Pour mettre à distance la noirceur de la guerre et se saisir de leur patrimoine sans nostalgie, les artistes irakiens, qui exposent dans « Bagdad mon amour », à l'Institut des cultures d'islam (jusqu'au 29 juillet), allient couleurs éclatantes, poésie et parodie. Un dialogue vivifiant avec nombre d'œuvres antiques pour beaucoup à jamais disparues.



« Bagdad mon amour » est présenté à l'Institut des cultures d'islam, du 29 mars au 29 juillet. (de g. à dr.) Ici, les artistes Walid Siti, Ali Assaf, Himat, Mehdi Moutashar et le commissaire d'exposition Morad Montazami.

« Une exposition manifeste. » C'est ainsi que Morad Montazami, commissaire d'exposition, définit d'emblée « Bagdad mon amour », qui se tient jusqu'au 29 juillet à l'Institut des cultures d'islam (Paris 18e).

À travers les œuvres exposées de 17 artistes, qui exercent désormais pour la plupart hors de leur pays d'origine, c'est un hommage qui est rendu à Bagdad. C'est « *un cri du cœur par rapport à la tragédie patrimoniale et humanitaire de l'Irak* », affirme Morad Montazami. « *Quinze ans après les pillages du musée des Antiquités de Bagdad qui ont suivi l'invasion de l'armée américaine en 2003, puis les destructions du patrimoine du groupe terroriste État islamique, se pose l'enjeu de l'héritage visuel* », explique-t-il.

Les artistes contemporains prennent en charge le patrimoine perdu

« Outre le fait de tenter de retrouver les objets archéologiques pillés, on n'a pas assez regardé comment les artistes modernes et contemporains prennent en charge la préservation du patrimoine en dialoguant avec les antiquités perdues. C'est ce à quoi invite l'exposition. »

Dans *Cloth Windows : for my Mother*, Ali Assaf rend hommage à sa mère, couturière de métier. Son œuvre textile monumentale allie artisanat et art contemporain et s'inspire des fenêtres des immeubles de style architectural anglo-indien de la ville de Bassora dont il est originaire.

Au centre de chaque étendard est inscrit « Pour ma mère ». « J'ai pensé cette œuvre comme un monument à ma mère, qui exprime à la fois la fragilité et la légèreté », présente Ali Assaf, exilé en Italie et dit avoir eu deux frères qui ont combattu dans la guerre Iran-Irak. Chaque couleur utilisée dans ses étoffes a son symbole : « Le noir, pour les habits dont les femmes en Irak ont l'habitude de se revêtir et que ma mère cousait ; le beige, qui évoque la simplicité de sa vie ; le blanc, pour la paix ; le vert, pour la Nature ; le rouge, qui symbolise à la fois la passion et le sang versé. »



« Cloth Windows : for my Mother » (1993), d'Ali Assaf.

Julien Audebert est le seul artiste français à exposer dans « Bagdad mon amour ». Inspiré par un article lu dans la presse qui racontait qu'un ancien site de Babylone avait été réinvesti en camp militaire, le « camp alpha », il a reconstitué avec des sacs de sable militaire un panneau de la porte d'Ishtar.



« Sandbagwal » (2011), de Julien Audebert

Ce dernier était un édifice construit en – 580 av. J.-C. et était l'une des entrées de la cité de Babylone. Avec son œuvre *Sandbagwal*, qui représente la « porte du lion », aujourd'hui exposée au musée du Louvre), Julien Audebert explique vouloir montrer « le dispositif de translation ».

« Le destin tragique des sites archéologiques a plusieurs facettes », dénonce l'artiste. « Il y a eu soit des déplacements des pièces archéologiques dans les musées, comme cela s'est pratiqué à la fin du XIXe siècle, soit des transformations de sites archéologiques en terrain militaire, comme cela s'est fait au cours de ces dernières années ».

« Détruit plusieurs fois, l'Irak renaitra »

Exilé à Londres dans les années 1990, à la suite de la répression de Saddam Hussein sur les Kurdes, Walid Siti fait, dans sa série de dessins et de sculptures, référence au minaret en spirale de la Grande Mosquée de Samarra. « *La spirale exprime le désir humain de s'élever spirituellement. Que l'on veuille détruire des bâtiments, c'est le symbole aussi de destruction de ce désir de s'élever* », indique Walid Siti.

Mehdi Moutashar raconte aussi avec beaucoup d'émotion quelle fut son intervention en tant qu'artiste dans le projet de construction d'un bâtiment et des ses jardins, sur plus de 40 000 m², pour le Conseil des ministres à Bagdad, dont « *il ne reste aujourd'hui que pierre et sable* ».

En présentant sa sculpture en bois intitulée *Cinq plis à 120°*, Mehdi Moutashar fait référence à des arabesques d'un bâtiment de la première université en Irak (fin XI^e siècle- début XII^e siècle), datant du temps des Abbassides. « *Cette sculpture est un hommage à ce bâtiment, heureusement encore vivant* », déclare Mehdi Moutashar, dont l'art est fortement influencé par l'architecture. « *L'Irak a été détruit plusieurs fois mais, quoiqu'il lui arrive, l'Irak va renaître* », signifie-t-il.



« *Cinq plis à 120°* » (2012), de Mehdi Moutashar.

« *Comme j'ai connu la guerre, je voulais créer quelque chose de plus gai, plus coloré* », explique, pour sa part, Himat, exilé en France. Créer « *tout seul était difficile. Alors j'ai demandé à sept poètes d'écrire cette histoire, qui est d'abord une histoire d'amour pour moi* ». Sept auteurs ont ainsi adressé une « lettre » à la déesse de l'amour et de la guerre : le Libanais Adonis, le Bahreini Qassim Haddad, le Marocain Mohammed Bennis, l'Irakien Saadi Yousif, l'Égyptien Abdulmunim Ramdhan et les Français Bernard Noël et Michel Butor.

Il en ressort une superbe œuvre collective *Letters to Ishtar*, composée d'une série de livres en accordéon, faits de peintures vives et de collages. Himat livre ainsi une réinterprétation artistique contemporaine des anciens manuscrits enluminés, tel un testament personnel face à la destruction du patrimoine irakien.

Exposition « Bagdad mon amour », du 29 mars au 29 juillet, à l'**Institut des cultures d'Islam** (entrée gratuite)

Avec les œuvres de Sherko Abbas ; Latif Al Ani ; Resmi Al Kafaji ; Ali Assaf ; Salam Atta Sabri ; Julien Audebert ; Dia Azzawi ; Himat ; Hanaa Malallah ; Mehdi Moutashar ; Mosul Eye Bureau ; Michael Rakowitz ; Jewad Selim ; Lorna Selim ; Walid Siti ; Sharif Waked ; Ala Younis.

- Conférence-débat sur le **patrimoine en péril**, le mardi 15 mai, à 19 heures.
- Visites guidées de l'exposition, les samedis 26 mai, 9 juin, 30 juin et 28 juillet, à 15 heures, entrée gratuite sur réservation : accueil@ici.paris

EXPOSITION

Le patrimoine irakien entre amnésie et réinvention

« **Bagdad mon amour** » à l'**Institut des cultures d'islam** · À l'heure où l'Irak se cherche une nouvelle identité et un nouveau gouvernement, l'Institut des cultures d'islam (ICI) présente jusqu'au 29 juillet à Paris l'exposition « [Bagdad mon amour](#) ». Elle révèle un pan méconnu de la culture du pays, ou comment le patrimoine local a nourri la production artistique malgré les vicissitudes de l'histoire nationale.

> **OLYMPE LEMUT** > 29 JUIN 2018

EN GUISE DE FIL ROUGE, LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION MORAD MONTAZAMI A choisi les collections du musée de Bagdad, devenu tristement célèbre en avril 2003 lors de son pillage. Créé en 1921 par le Royaume-Uni alors puissance mandataire en Irak, il a été une source d'inspiration pour les artistes des avant-gardes, en raison de la richesse de ses collections qui couvraient toutes les périodes historiques depuis la plus haute Antiquité. Ce musée a également été instrumentalisé par les différents pouvoirs qui y voyaient un moyen de fédérer le peuple irakien autour de symboles culturels forts. Mais les collections contenaient aussi des œuvres modernes des années 1950 à 1990, méconnues en dehors de l'Irak, et c'est ce qui intéresse Morad Montazami.

Car l'Irak a vécu dès les années 1930 une renaissance artistique et architecturale moderniste, comme le prouve le pavillon irakien de l'Exposition universelle de Paris en 1937 : style mésopotamien ancien et style abbasside médiéval s'y mêlaient harmonieusement, rappelle l'historien de l'art Ahmed Naji. Il précise que « *dès la création de l'État irakien, la modernité et le passé étaient imbriqués dans le pays et à Bagdad* », une caractéristique durable dans l'histoire culturelle irakienne.

UN MOUVEMENT MODERNISTE

Sous l'impulsion de Jewad Selim, le mouvement moderniste prend son envol au début des années 1950 avec la création du Bagdad Modern Art Group, dont de nombreuses archives sont présentées dans l'exposition. Inspiré par l'art mésopotamien qu'il côtoie au musée de Bagdad où il travaille, Selim invente progressivement une synthèse esthétique et formelle, pour créer un art moderne proprement irakien : les œuvres exposées à l'ICI montrent l'emploi de symboles mésopotamiens comme les triangles inversés, et de symboles islamiques comme le croissant qui deviendra son emblème. Ahmed Naji signale à ce propos que *« le croissant est un motif et un symbole à portée universelle en plus d'être mésopotamien (lié à la déesse Ishtar) et islamique »*. Le tableau de Selim représentant la mosquée de Koufa, dont l'original a disparu et qui est reproduit dans l'exposition par son épouse Lorna, résume cette synthèse artistique et culturelle où les symboles jouent sur leur polysémie. L'influence des avant-gardes européennes se fait également sentir, puisque Selim avait séjourné en France et en Italie dans les années 1930 : le modernisme irakien n'évoluait pas en vase clos.



Œuvres de Michael Rakowitz, Ali Assaf, Julien Audebert, Dia Azzawi
© Ici, crédit photo Marc Damage

Jewad Selim est décédé prématurément en 1961 alors qu'il achevait la construction du monument de la liberté sur la place Tahrir de Bagdad, présent dans l'exposition sous la forme d'une grande photographie d'archive. Il n'a donc pas vu l'épanouissement du modernisme irakien. Son monument destiné à célébrer la nouvelle République d'Irak de 1958 avait été accaparé par le régime du général Kassem, qui souhaitait l'utiliser pour sa propagande, et les tensions avec le pouvoir ont eu raison de la santé de l'artiste. Bien qu'abîmé par les combats de rue des années 2000, le monument est encore en place à Bagdad, et il a même inspiré d'autres monuments officiels, dans un esprit de copie plus que de réinterprétation ; il fait partie du patrimoine national.

Dans les années 1970 et 1980 le modernisme se développe dans les arts graphiques, notamment à travers les affiches et posters de Dia Al-Azzawi. Des affiches qui annonçaient les salons artistiques et les foires commerciales de Bagdad, alors capitale économique et culturelle du Proche-Orient.

Saddam Hussein a largement contribué à l'enrichissement des collections d'art moderne en construisant des musées et surtout le Saddam Art Center en 1986, mais il a toujours cherché à créer un art officiel : au Saddam Art Center ce sont surtout des portraits du président qui étaient exposés, souvent dans la veine du réalisme soviétique. Ces œuvres sont présentées à travers des vidéos et un diaporama, seules traces qui subsistent après les destructions de 2003. Car selon Naji, les collections d'art moderne comptaient en 2003 environ 8 000 œuvres réparties sur différents sites, et il n'en reste aujourd'hui que quelques dizaines encore intactes ; elles demeurent donc invisibles en dehors de quelques rares archives, et c'est tout un pan de l'histoire de l'art irakien qui a disparu.

Le mouvement moderniste irakien a de plus été durablement endommagé par l'exil de nombre d'artistes opposés au régime de Saddam Hussein, notamment les communistes, et d'ailleurs dans l'exposition la plupart des œuvres sont produites par des artistes de la diaspora. Difficile dans ces conditions d'évaluer l'importance du modernisme dans la construction d'une identité irakienne post-monarchique, et Naji s'interroge aussi sur les relations des artistes avec le pouvoir : *« Jusqu'où ces artistes ont-ils été des cobayes d'une nouvelle identité irakienne moderne ? »*

UN MUSÉE AU CŒUR DES ENJEUX PATRIMONIAUX

Le musée national de Bagdad incarne à sa manière une partie de l'identité irakienne, car tous les pouvoirs l'ont mis en valeur et utilisé à des fins de propagande politique. Son pillage en avril 2003 a constitué un événement mondial, mais sa sur-médiatisation a en partie occulté les enjeux patrimoniaux. Les médias ont diffusé des images de l'extérieur du musée, mais peu d'images de l'intérieur ont circulé, ce qui a nourri les hypothèses les plus invraisemblables. Seule l'archéologue Joanne Farchakh-Bajjali a pu photographier les salles du musée juste après le pillage. Les visiteurs voient les dégâts matériels, les sculptures renversées, les vitrines cassées, et des salles désertes. Encore une fois, on constate que pour un événement traumatique il subsiste peu d'images « contemporaines », comme les qualifie Montazami, et que les archives sont lacunaires.

Des chiffres fantaisistes ont rapidement circulé à propos du pillage : au final ce sont environ 15 000 objets qui ont disparu, dont plusieurs centaines ont ensuite été récupérés par diverses voies. Comment représenter ce désastre culturel autrement que par les chiffres ? Montazami a choisi de se baser sur le catalogue des collections du musée publié à la fin des années 1970, un ouvrage « collector » dont il reste peu d'exemplaires. Il a en effet servi de point de départ aux conservateurs pour faire une première liste des objets volés. Le graphisme moderne et soigné du catalogue et l'exhaustivité du contenu prouvent l'importance que le pouvoir attachait à cette recension du patrimoine. Des pages sont reproduites, ainsi qu'une immense photographie de la salle des bas-reliefs assyriens : la scénographie innovante du musée reprend vie à travers ces images.

L'artiste américain Michael Rakowitz recompose depuis une dizaine d'années les objets volés au musée en 2003, à partir de données collectées par une université américaine. D'origine irakienne, il essaye à sa manière de combler les béances du patrimoine de son pays. Il reproduit à l'échelle 1 les objets du musée, à partir de matériaux recyclés, en les accompagnant de citations d'archéologues ou de

politiciens américains. Selon Montazami, cette œuvre au long cours constitue « un musée sans murs », puisque les copies sont amenées à voyager et qu'elles remplacent en quelque sorte les objets disparus.



« The invisible enemy should not exist »
© Michael Rakowitz, crédit photo Nick Ash

Un autre musée sans murs s'affiche dans l'exposition à travers les photos de l'Irakien Latif Al-Ani, qui s'est vu proposer une commande du pouvoir au milieu des années 1960. Il s'agissait de photographier les sites archéologiques les plus célèbres et de documenter les travaux de modernisation du pays. Ici aussi l'ancien et le moderne se trouvent liés : derrière l'aspect documentaire des tirages émerge un regard d'artiste sur le territoire irakien. Une œuvre oubliée après l'abandon par Al-Ani de la photographie à la fin des années 1960. Le régime baasiste avait

apparemment essayé de détourner ces tirages pour en faire des instruments de propagande. Toujours les liens complexes entre pouvoir, patrimoine et promotion culturelle. C'est ce même pouvoir qui dans les années 1990 fermait les yeux sur le trafic d'antiquités volées, et cautionnait les fouilles clandestines sur de nombreux sites photographiés par Al-Ani. Le patrimoine sert donc de variable d'ajustement.

L'ÉPINEUSE QUESTION DES ARCHIVES

Si dans les années qui ont suivi le pillage du musée de nombreux objets ont été rendus aux autorités, il n'en reste pas moins que l'événement illustre une constante dans l'histoire de l'Irak, à savoir l'absence dramatique d'archives. Outre la mise à sac de certaines administrations en avril 2003, les multiples conflits et les changements de régime ont durablement amputé le pays de son passé. Ahmed Naji rappelle à ce sujet que dans son enfance dans les années 1980, « *les manuels d'histoire étaient réimprimés quasiment chaque année* » pour réécrire l'histoire officielle. Mais dès 1958 le grand récit national se trouvait modifié, puisqu'il signale que le pavillon irakien de l'exposition universelle de 1937 à Paris « *était volontairement omis de l'histoire nationale irakienne après le coup d'État* ».

C'est bien la question des archives qui inspire le travail de Ala Younis, lorsqu'elle interprète un projet de stade commandé à Le Corbusier en 1957 : elle manipule des documents plus ou moins réels pour faire émerger les contradictions inhérentes au projet. Car le stade ne voit le jour à Bagdad que plusieurs années après le décès de l'architecte, sa structure est modifiée, il n'est inauguré qu'en 1980 par Saddam Hussein et il est aujourd'hui abandonné. Entre-temps il a changé de nom plusieurs fois et servi à des compétitions sportives variées auxquelles participait parfois le président lui-même. Il en sortait évidemment vainqueur, comme le rappellent des photos que Younis a compilées. Un bâtiment censé devenir un emblème du modernisme architectural international se retrouve donc comme une coquille vide.

L'exposition évoque un autre bâtiment fantôme : celui commandé à l'architecte Rifat Chadirji par Saddam Hussein en 1982 pour héberger le conseil des ministres. L'artiste Mehdi Moutashar participait au projet en tant que représentant du modernisme de deuxième génération ; il a proposé pour les décors des motifs géométriques inspirés de l'art islamique classique. Le bâtiment n'est jamais sorti de terre, et le site a sans doute été bombardé en 2003 selon Moutashar qui avoue n'avoir conservé « *quasiment aucune archive du projet à part des dessins préparatoires* » qui sont exposés à l'ICI. L'histoire irakienne est ainsi remplie de monuments fantômes et d'archives disparues.

L'exposition se clôt sur la situation de Mossoul, documentée depuis juin 2014 par le blog [Mosul Eye](#) d'Omar Mohammed. À l'arrivée de l'organisation de l'État islamique (OEI) dans la ville, cet historien de l'art ressent la nécessité de témoigner au jour le jour des événements sur place, sous couvert d'anonymat, pour contrer l'effacement d'une partie du patrimoine et de l'histoire locale. Il présente à l'ICI une installation d'où les œuvres sont absentes ; elles sont simplement représentées par des cartels et des cadres vides qui disent l'invisibilité de l'art en temps de guerre. En parallèle à ces œuvres manquantes, des cartes postales des années 1980 présentent les sites archéologiques les plus endommagés par l'OEI, des cartes distribuées à l'époque par le pouvoir baasiste à des fins de promotion culturelle. Mohammed s'intéresse aujourd'hui aux projets de reconstruction à Mossoul, mais « *sans attendre grand-chose du gouvernement central ou des autorités locales* », avoue-t-il. Il milite pour des initiatives citoyennes, afin que les habitants se réapproprient leur patrimoine.

« Bagdad mon amour » fonctionne comme une collection muséale fictive destinée à combler les lacunes de l'histoire culturelle de l'Irak. Après des décennies de conflits internes et externes, le pays peut sans doute puiser dans cette histoire une inspiration pour construire une identité contemporaine.

OLYMPE LEMUT

Titulaire d'un doctorat « Langues, littératures et sociétés du Moyen-Orient » et d'un DEA « Histoire de l'art et archéologie... **(suite)**



Mars&Venus, opposition phases

Directed by Julien Audebert

Director of Photography Antoine Parouty

Choreographers Alice Renavand and Alexandre Gasse

Dancer Alice Renavand, principal dancer of the Paris Opera

Composers Kerwin Rolland and Julien Audebert

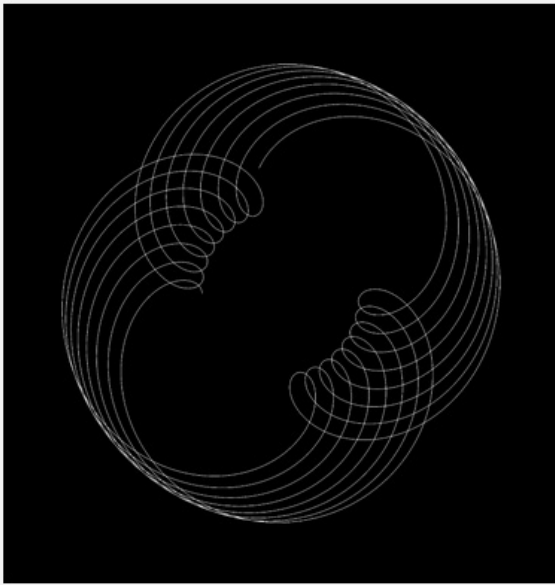
MARS & VENUS opposition phases, is a unique sequence-shot about the machinery of cinema and celestial mechanics. It is a sound film about appearances and reality, an experience about the place of the viewer. Beyond the geometric and scientific project basis, the film develops a tension between the relentless astronomical measurement, and the body of a dancer. The body and the machinery (incarnation of the celestial mechanics) are caught in a dialectical relationship of agreement and struggle.

Interview with Director **Julien Audebert**

Describe, in as many or as few words as you see fit, the genesis of or inspiration behind *Mars and Venus, Opposition Phases*?

Some sources of inspiration beyond Mars&Venus...

Astronomy, mythology, rites to seduce gods, running into somebody several times in the subway, dolly rails.



Copyright with : J. Audebert/ IMCCE, P. Descamps

This is not a floor plan and it can be tricky to visualize as we need to project our mind into it so that our point of view (as a sitting still spectator) turn in the center (the loops are the moments when Venus comes closer to the camera (the camera's stand point which circularly moves in reality). It is the « third » movement cast on screen, what we perceive as a whole.

I wrote a little script with few indications of 'key moves' and showed Alice some paintings for the choreography, and I asked her to perform it freely, with her classical and contemporary register. The script is like a short narrative starting from the birth of Venus, (register of toilette and water, alone), then, in the second part, when she discovers she's observed, her dancing is more nervous and becomes more and more sensual. Something

between escape and seduction.

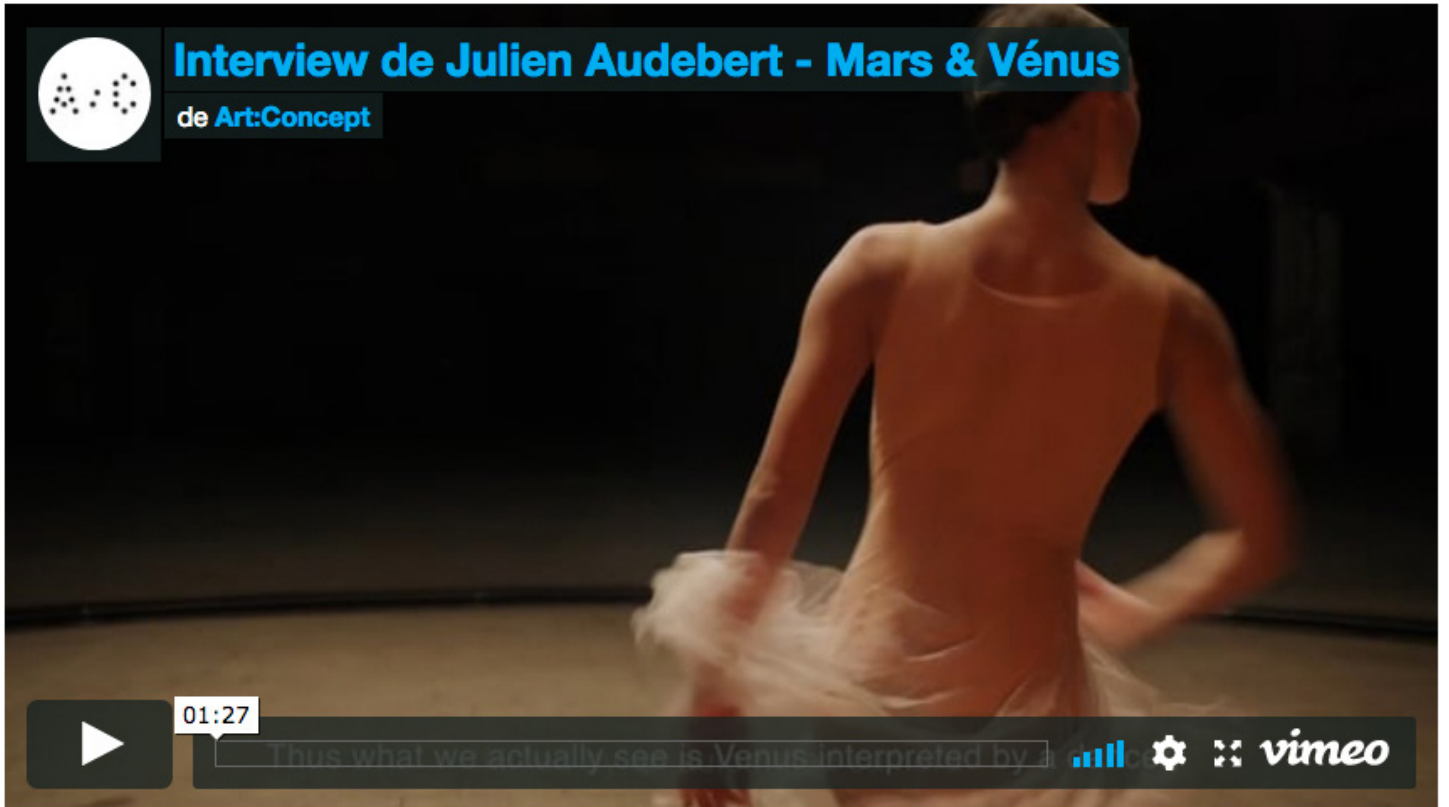
Tiziano was a major inspiration for photography, but above all, the famous painting from [Piero di Cosimo depicting Mars sleeping and Venus watching him](#). The movie reverses the iconography : here, Mars/camera is watching Venus – but Mars, as a mechanical eye / war eye, is like a sleeping eye...

What is interesting or intriguing to you about dance for film vs. dance for stage? Or, if you are coming from a film background and working with dance is a more new medium for you, what drew you to wanting to capture and work with dance?



Interview de Julien Audebert - Mars & Vénus

de Art:Concept





Julien Audebert, les aplats temporels © Tous droits réservés



Le photographe aime à interroger la temporalité et les possibilités dans son travail photographique.

A l'aide de la photogravure, le photographe Julien Audebert a réalisé le rêve du philosophe Walter Benjamin, à savoir retranscrire un livre entier sur une feuille au format A4.



