

Alexandrie

Alexandrie: futurs antérieurs

Exposition

8 février – 8 mai 2023
Dossier enseignant

Mucem

Département du Développement Culturel et des Publics

Chargée du public scolaire
Nelly Odin

Enseignant, Chargé de mission
Mathias Requillart

scolaire@mucem.org

Service des Réservations:
reservations@mucem.org
04.84.35.13.13

Ressources +

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Cet outil dédié aux enseignants propose des ressources sur les expositions exploitables en classe avec vos élèves (plan de scénographie, visuels, textes et cartels de l'exposition, etc.) ainsi qu'un espace collaboratif permettant d'échanger sur les sorties scolaires réalisées au Mucem et des pratiques pédagogiques entre enseignants.

Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » réservé aux enseignants.

Introduction	4
Entretien avec Arnaud Quertinmont, Nicolas Amoroso, Edwin Nasr et Sarah Rifky, commissaires de l'exposition	6
Parcours de l'exposition	8
Scénographie	24
Autour de l'exposition	25
– Alexandrie: (Ré)activation des imaginaires urbains communs	
– Programmation artistique et culturelle	
– Catalogue de l'exposition	
Visuels disponibles pour l'espace Ressource +	28
Informations pratiques	30

Alexandrie: futurs antérieurs

Exposition du 8 février au 8 mai 2023

Mucem J4, Niveau 2 (1200 m²)

Les portes ouvertes de l'exposition:
mardi 7 février à partir de 16h jusqu'à 22h

Diffusion émission «Alexandrie: futurs antérieurs»:
jeudi 9 février à 19h sur les réseaux sociaux du Mucem et sur YouTube

Avec le soutien de



Cofinancé par le programme Europe créative de l'Union européenne



En partenariat avec



Commissariat

Volet Antique

Arnaud Quertinmont
Conservateur des antiquités égyptiennes et proche-orientales
au Musée royal de Mariemont

Nicolas Amoroso
Conservateur des antiquités grecques et romaines
au Musée royal de Mariemont

Conservateur référent Mucem

Enguerrand Lascols

Volet contemporain

Edwin Nasr
Écrivain, commissaire indépendant et chercheur

Sarah Rifky
Conseillère curatoriale, commissaire à l'Institute for
Contemporary Art de l'Université Virginia Commonwealth
et doctorante

Scénographie

Asli Çiçek, assistée de Maxime Descheemaeker

L'exposition « Alexandrie: futurs antérieurs » revisite l'histoire et le présent de la ville égyptienne, loin des mythes et des stéréotypes qui lui sont traditionnellement associés. Conjuguant deux approches – la recherche archéologique et l'art contemporain –, elle nous invite à considérer Alexandrie sous un angle inédit.

L'exposition présente des artefacts couvrant une période de huit siècles, entre la fondation de la ville par Alexandre le Grand (331 av. J.-C.) et l'avènement du christianisme (381 apr. J.-C.). Elle propose également des incursions dans des vestiges datant des temps byzantins, arabo-islamiques et modernes.

À travers cette sélection de quelque 200 œuvres et objets issus des plus importantes collections muséales européennes, l'exposition met en lumière le patrimoine et l'héritage d'Alexandrie en abordant son organisation urbanistique, politique et religieuse, mais aussi la vie quotidienne de ses habitants ainsi que le rayonnement scientifique et philosophique de ce haut lieu civilisationnel du monde antique.

L'exposition s'intéresse aussi à l'Alexandrie contemporaine. Une ville marquée par une constante érosion écologique, sociale et politique, déterminée par son passé colonial et les tumultes de la mondialisation. Au fil du parcours de l'exposition, seize artistes contemporains élargissent notre regard avec des œuvres qui explorent la ville d'aujourd'hui, sa complexité et le paradoxe de ses représentations marquées par de constants allers-retours entre temps historique, temps actuel et temps imaginaire. On découvre ainsi une sélection inédite d'œuvres d'art contemporain

(peintures, photographies, sculptures, installations audiovisuelles) dont trois spécialement conçues pour l'exposition par les artistes Wael Shawky, Jasmina Metwaly et Mona Marzouk.

Contexte & collaboration

L'exposition « Alexandrie: futurs antérieurs » s'inscrit dans le cadre du projet financé par le programme Europe créative de l'Union européenne « Alexandrie: (Ré)activation des imaginaires urbains communs », mis en œuvre par les partenaires suivants: Mucem (FR), Université de Leyde (NL), Kunsthall Aarhus (DK), Undo Point Contemporary Arts (CY), Domaine et Musée royal de Mariemont (BE), Bozar – Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (BE), Ariona Hellas AE (GR) et Cittadellarte – Fondazione Pistoletto (IT), avec le concours des partenaires associés Cluster (Égypte), Institut Français d'Alexandrie (Égypte) et Theatrum Mundi (UK).

En parallèle à l'exposition, deux programmes de résidences d'artistes ainsi qu'une série de rencontres et de conférences dans les villes des différents partenaires impliqués explorent les relations au patrimoine, à l'art et à l'urbanisme au sein des métropoles euro-méditerranéennes d'Alexandrie, d'Athènes, de Marseille, de Bruxelles et de Nicosie.

«Il était important de créer des ponts entre l'Antiquité et l'époque contemporaine en montrant notamment comment certaines problématiques vécues par les Alexandrins du passé trouvent encore un écho aujourd'hui.»

Cette exposition dresse un portrait d'Alexandrie à travers archéologie et création contemporaine. Pourquoi un tel choix s'imposait-il, pour une telle ville ?

Arnaud Quertinmont et Nicolas Amoroso : Il était important de créer des ponts entre l'Antiquité et l'époque contemporaine en montrant notamment comment certaines problématiques vécues par les Alexandrins du passé trouvent encore un écho aujourd'hui. C'est particulièrement le cas pour la problématique de l'eau ou encore pour l'incapacité à illustrer certains aspects de la vie quotidienne des habitants. Il était également fondamental de donner la parole à des artistes égyptiens pour qu'ils puissent donner leur propre vision de la ville et de la construction de certains mythes l'entourant.

Edwin Nasr et Sarah Rifky : L'objectif de cette exposition est de nous inviter à puiser dans l'histoire, la mythologie et les réalités d'Alexandrie pour aider à une meilleure compréhension de l'Europe et de ses histoires fondatrices. Il était donc essentiel d'aborder simultanément l'archéologie et le contemporain. Comment envisager le temps archéologique au présent ? Existe-t-il des mécanismes qui peuvent permettre à ce projet essentiellement européen de s'adapter au temps postcolonial ? En pensant Alexandrie comme un lieu, et non comme une idée, nous nous sommes demandés comment, le cas échéant, une exposition à Bruxelles ou à Marseille pourrait représenter Alexandrie pour son public. Qui fait le travail d'imagination et qui est ce public ? Ces questions ont constitué le point de départ de notre travail de conservation et de recherche.

De quelle manière les mythes et les légendes de l'Alexandrie antique influent-ils encore sur l'imaginaire de l'Alexandrie d'aujourd'hui ?

A.Q. et N.A. : Alexandrie reste une ville mythique dans l'imaginaire collectif. Mais cet aspect se limite malheureusement souvent à la seule Antiquité. En effet, la ville a perduré bien après le IV^e siècle de notre ère et jusqu'à aujourd'hui. Parler d'Alexandrie, c'est évoquer des monuments emblématiques tels le Phare, la Bibliothèque, le Mouseion ; mais également des dirigeants célèbres comme Cléopâtre. Ces bâtiments, tout comme ces dirigeants, survivent aujourd'hui dans notre imaginaire auréolés de mythes et de légendes. Il était important pour nous de revenir aux fondements archéologiques, loin de toute forme de romantisme.

E.N. et S.R. : Comme d'autres villes de la Méditerranée orientale, Alexandrie a été façonnée par les tensions historiques et les récits contestés des forces impériales et émancipatrices. Lorsque le *Roman d'Alexandre* paraît dans sa traduction latine en 338 après J.-C., sa véracité importe peu. *L'Historia Alexandri Magni* originale remonte au III^e siècle, elle raconte des événements réels et imaginaires de la vie d'Alexandre le Grand. C'est une œuvre élaborée, construite autour d'une base historique enrobée de « romance » ; un tissage de récits et de légendes fantastiques. Peu de temps après l'apparition des éditions latine et grecque, le *Roman d'Alexandre* a été traduit en neuf langues ainsi que dans la plupart des langues vernaculaires européennes médiévales. Même si elle est presque entièrement fictive, l'œuvre est devenue un incontournable dans l'Europe des Lumières en plein essor ; elle a inauguré une nouvelle époque de commerce et de colonialisme. Elle était au cœur de l'imaginaire européen, dans un cliché orientaliste toujours d'actualité. La ville d'Alexandrie devient cruciale pour l'Europe du XIX^e siècle quand elle devient le quatrième port de Méditerranée. Ce qui est vrai pour l'Alexandrie d'alors l'est aussi pour d'autres villes portuaires de cette époque et même d'aujourd'hui.

Comment allez-vous faire revivre l'Alexandrie de l'Antiquité dans l'exposition ?

A.Q. et N.A. : Il est malheureusement difficile de présenter ce qu'était l'Alexandrie antique, notamment en raison d'un tsunami qui a ravagé les côtes et le centre-ville au IV^e siècle de notre ère.

Pour tenter de faire « revivre » la cité, nous avons donc recours à des sources indirectes, depuis les récits d'auteurs anciens jusqu'à des pièces de monnaie. Ces différentes sources nous offrent l'image d'une ville multiple teintée d'influences égyptienne, grecque ou proche-orientale. Grâce aux somptueuses aquarelles de Jean-Claude Golvin, nous pouvons tenter de nous immerger dans ce qu'était réellement la ville.

Quelles sont les pièces archéologiques majeures présentées dans l'exposition ?

A.Q. et N.A. : L'exposition a pu compter sur le soutien de nombreuses institutions publiques et privées qui ont accepté de nous confier certains de leurs trésors. Parmi ceux-ci, une bague en or au nom de l'empereur romain Antonin le Pieux, prêtée par l'Allard Pierson d'Amsterdam, est un objet tout à fait majeur. La titulature latine de cet empereur est traduite en grec et inscrite en hiéroglyphes égyptiens, comme reflet du cosmopolitisme alexandrin. Des mains colossales, provenant du Musée royal de Mariemont, nous emmènent par le biais d'un film animé dans la cité d'Alexandrie, à la découverte de statues colossales – dont une autre tête provenant de Vienne – qui ornaient autrefois la ville. Une série de stèles funéraires, conservées au musée du Louvre, nous permettent de rencontrer les Alexandrins (païens ou juifs) du passé et de parler à nouveau de ce cosmopolitisme si particulier à la cité.

Comment s'est effectué le choix des artistes contemporains ?

E.N. et S.R. : L'exposition présente seize artistes venant d'Égypte, mais aussi du Liban, de Turquie, des États-Unis et de Palestine, avec des œuvres produites entre 1987 et 2022. Trois de ces œuvres, celles des artistes Wael Shawky, Jasmina Metwaly et Mona Marzouk, ont été spécialement commandées pour l'exposition. Ces œuvres – peintures, photographies, sculptures, textes et vidéos – s'engagent avec la ville portuaire chimérique d'Alexandrie. Elles complètent notre compréhension d'Alexandrie et dialoguent avec la ville. Que ce soit directement ou par association, elles sondent l'histoire, les mythes et la réalité d'Alexandrie ; peu à peu, elles ébranlent le romantisme d'Alexandrie, les récits coloniaux et les savoirs qui ont marqué la ville dans l'imaginaire européen passé ou peut-être latent. Nous imaginons Alexandrie comme une ville qui change de forme. Alors que la plupart des œuvres incluses ont été conçues en relation directe avec Alexandrie, il a parfois été nécessaire d'intégrer des œuvres sur le Liban (Haig Aivazian) ou la Palestine (Jumana Manna).

Que pouvez-vous dire du regard des artistes sur cette ville ? Qu'est-ce qui revient le plus souvent ?

E.N. et S.R. : Les œuvres de l'exposition nous mènent vers des infrastructures en ruine, des ruminations, des monuments fantastiques, des fouilles archéologiques, des vestiges matériels de l'industrie du tourisme et des récits oubliés d'un passé lointain pour souligner l'inconnaissabilité et la spéculation comme modes de relation et de navigation dans les villes réelles et imaginaires. Dans l'exposition, nous travaillons avec des artistes et des œuvres qui déploient des images et des objets jetant des ombres de doute sur la véracité de l'histoire. Chacune des œuvres sélectionnées cherche à défier, explorer, intensifier, diminuer ou nier les évidences et les attentes. L'œuvre d'art s'engage ici dans les tâches nécessaires de la pensée historique. En étudiant les archives de la vie quotidienne à Alexandrie au cours du siècle dernier, l'artiste Céline Condorelli s'est retrouvée hantée par l'idée qu'il ne restait plus rien ; elle disait : « Il n'y a plus rien. » En travaillant à partir de notre propre doute curatoriale, nous avons nous aussi beaucoup appris grâce à ces œuvres. Elles aident à mieux comprendre le projet dans sa globalité.

Quelles correspondances voyez-vous entre Alexandrie et Marseille ?

E.N. et S.R. : Comme nous l'avons dit plus haut, ce qui est vrai d'Alexandrie peut également l'être pour d'autres villes portuaires d'aujourd'hui. L'opportunité de penser avec des objets archéologiques et des œuvres en prise avec des histoires effacées nous permet de nous interroger sur les différentes expériences civilisationnelles qui ont défié l'histoire à travers la Méditerranée, depuis Alexandrie et Beyrouth jusqu'à Marseille et Gênes.

Alexandrie est souvent présentée comme la ville cosmopolite idéale: carrefour entre les cultures de la Méditerranée orientale, berceau d'un savoir partagé, véritable centre historique des arts et de la science. Des prouesses architecturales telles que la Grande Bibliothèque d'Alexandrie, le Phare et le temple du dieu Sarapis (le Serapeum), datant toutes de l'époque ptolémaïque, font appel à l'imagination.

Cette image mythique d'Alexandrie occulte cependant les multiples dimensions de la ville qui s'est transformée au fil des siècles. La ville portuaire a changé de morphologie en raison des tremblements de terre, de l'impact de la mer, des interventions urbanistiques, de la violence coloniale et militaire. Alexandrie a joué un rôle central dans la modernisation de l'Égypte au XIX^e siècle. Alexandrie est une ville partagée entre le réel et l'imaginaire: une ville contemporaine frappée par l'érosion écologique, sociale et politique et une ville idéalisée d'un autre temps.

«Alexandrie: futurs antérieurs» s'emploie à nous faire voir Alexandrie et son histoire à travers un prisme contemporain. L'exposition juxtapose deux perspectives de la ville. La recherche archéologique et l'art contemporain éclairent le passé et le présent. L'exposition présente quelque 200 artefacts qui remontent à une période de huit siècles, entre la fondation de la ville par Alexandre le Grand (331 av. J.-C.) et l'avènement du christianisme (381 apr. J.-C.), et propose également des incursions dans les vestiges datant des temps byzantins, arabo-islamiques et modernes. Seize œuvres d'artistes contemporains dialoguent avec ces objets. Ces œuvres créent des lignes de fuite entre Alexandrie

et le reste du monde. Le développement et le déclin d'Alexandrie sont étroitement liés à l'évolution des relations géopolitiques. La ville porte les marques de ses propres mythes, de son histoire du colonialisme, de la mondialisation, du tourisme de masse et du péril écologique.

Où se trouve la ville des temps anciens? Qu'est-il arrivé au phare et aux statues colossales? Comment le pouvoir, la connaissance et la foi interagissaient-ils? Comment la ville s'approvisionnait-elle en eau potable? De nos jours, percevons-nous surtout Alexandrie comme une ville des vivants ou comme une ville des morts? Quelle influence la ville portuaire a-t-elle exercée? Et quelle est la pertinence de l'image de cette ville cosmopolite dans l'ardente Méditerranée d'aujourd'hui? Bienvenue à Alexandrie, dont l'histoire et l'avenir se conjuguent au futur antérieur.

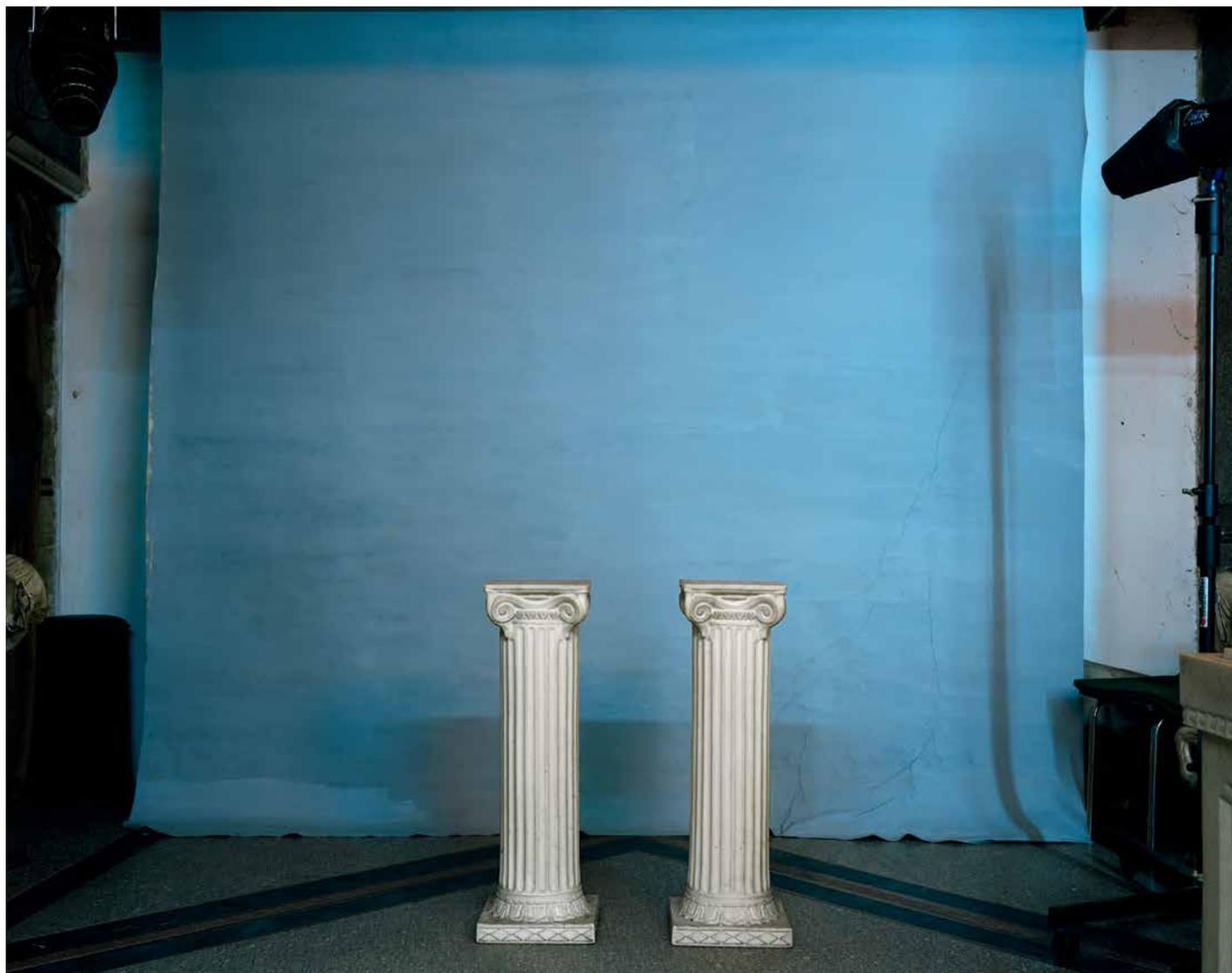
L'exposition se déploie en cinq sections thématiques interrogeant successivement la ville, le pouvoir, la religion, la vie quotidienne et le rayonnement d'Alexandrie.

Section 1. Un urbanisme changeant

La cité antique, qui adopte un plan hippodamien (avec des rues qui se croisent à angles droits), est construite sur une étroite bande côtière située entre la mer et le lac Maréotis (aujourd'hui Mariout), avec des ports rayonnants sur ces diverses étendues d'eau. Au centre de la ville se croisent les deux rues principales, bordées de colonnades en marbre et en granit. À l'origine, Alexandrie est constituée de plusieurs îlots dont la majeure partie s'est enfoncée dans la mer suite à des phénomènes d'affaissement, dus à la consistance du sol et à sa faible résistance aux tsunamis. Seule subsiste aujourd'hui l'ancienne île de Pharos, reliée à la terre-ferme par le pont de l'Heptastade, qui s'est progressivement transformée en une péninsule, sur laquelle s'est concentrée l'agglomération ottomane. Les grands travaux de construction du XIX^e siècle, en particulier l'aménagement de la corniche qui a partiellement compensé le recul de la ligne côtière, ont abîmé et enfoui les vestiges antiques encore en place, tout en perturbant irréversiblement le sous-sol.

Alexandrie a été un grand centre d'échanges commerciaux en Méditerranée orientale, une plaque tournante entre l'Europe et l'Asie. Elle a également joué le rôle de capitale politique, économique et culturelle moderne pour l'Égypte. L'Alexandrie

moderne est le résultat de l'industrialisation accélérée de la ville au début du XIX^e siècle. Pendant son règne, Méhémet Ali Pacha (1805-1848) fait venir de Grèce des constructeurs navals, des marchands et des marins qui posent les bases de la flotte marchande égyptienne. La diaspora grandit avec le boom de l'industrie cotonnière dans les années 1860. Plus tard, la ville devient un terrain privilégié pour l'articulation d'imaginaires utopiques, un foyer d'anarchistes, d'intellectuels et d'artistes venus de tout le pourtour méditerranéen. Aujourd'hui, la ville présente de nombreux échos de ses multiples passés, de l'influence hellénistique à l'Égypte moderne. Elle est aussi porteuse d'une valeur symbolique liée à la Bibliotheca Alexandrina, inaugurée en 2002 comme une invocation de l'ancienne bibliothèque d'Alexandrie et, plus récemment, aux insurrections de 2011 qui ont suivi la mort de l'Alexandrin Khaled Saïd. Mais elle souffre aussi du délabrement de ses infrastructures, présentant des risques d'inondations et des problèmes de gestion des déchets, souvent liés à des développements mal conçus. Les œuvres d'art contemporain présentées dans cette section rendent compte de la diversité d'Alexandrie et de ses infrastructures urbaines, et éclairent les paradoxes de la ville et de sa représentation.



1. Hrair Sarkissian, *Background*, 2013.
C-print (papier rétro-éclairé).
Courtoisie de l'artiste © Hrair Sarkissian

Cette photographie fait partie de la série *Background* et a été prise à Alexandrie. Elle invite le spectateur à une suspension volontaire de l'incrédulité lorsqu'il pense à la ville, à son exposition, à sa représentation. La série dans son ensemble évoque les studios de portrait délabrés de plusieurs villes – Amman, Alexandrie, Beyrouth, Byblos, Le Caire, Istanbul. Les modèles y prenaient la pose devant l'appareil photo, célébrant des rites de passage sociaux – mariages, cérémonies de remise de diplômes, naissances. Les décors sont aujourd'hui empreints d'une familiarité et d'une nostalgie suggérées par des papiers peints aux paysages stéréotypés et des accessoires kitsch évoquant des époques révolues. Les photographies de cette série illustrent une page de l'histoire de la représentation. Le portrait, médium populaire dans la région tout au long du XX^e siècle, a assuré de multiples fonctions souvent contradictoires. S'il permettait aux gens d'exprimer leur appartenance individuelle et communautaire, dans le cadre des premières expéditions impériales, il portait aussi un regard orientaliste sur les populations colonisées.

Hrair Sarkissian (1973, Damas)

Hrair Sarkissian s'est formé dans le studio de photographie de son père avant de suivre des études de photographie à Amsterdam. Le travail de l'artiste syro-arménien, qui inclut la photographie, la vidéo, le son et l'installation, plaide pour une lecture de l'histoire à travers l'interprétation subjective, la préservation de la mémoire collective et la transmission intergénérationnelle. Les préoccupations formelles et esthétiques de Sarkissian portent sur la politique de production d'images, ainsi que sur ses possibilités et ses limites.



2. Statue équestre d'Alexandre le Grand (détail), III^e-II^e siècle av. J.-C.
Bronze.
Genève, Fondation Gandur pour l'art © Fondation Gandur pour l'Art, Genève;
photo: André Longchamp

À la mort de son père en 336 av. J.-C., Alexandre le Grand devient roi de Macédoine. Bien que son règne soit très bref (il ne dura que treize ans), le dirigeant frappe les esprits par l'étendue de ses conquêtes lors des guerres contre les Perses qui le mènent jusqu'à la vallée de l'Indus. Au cours de son périple, il fonde plusieurs villes qui portent son nom: Alexandrie. Il rêve de nouvelles cités qui mêleraient les populations locales et les Grecs.

À son arrivée en Égypte en 331 av. J.-C., Alexandre est couronné pharaon. Il décide de fonder une ville cosmopolite pour contrôler le trafic commercial en Méditerranée orientale. À la suite de son décès, en 323, une véritable guerre de succession éclate entre ses généraux. L'un d'eux, Ptolémée, s'accapare la dépouille du souverain et l'inhume à Alexandrie. Il pose ainsi les bases du mythe lié au conquérant, auquel sont sensibles les maîtres de Rome. Si Jules César ou l'empereur Auguste ont visité son tombeau, l'emplacement du monument reste inconnu. Seul le mythe subsiste aujourd'hui.



3. Asli Çavuşoğlu, *Gordian Knot*, 2013.
Céramique
© Asli Çavuşoğlu. Courtoisie Isabella & Mehmet İçöz, photo: Hadiye Cangökçe

Gordian Knot est la reproduction sculpturale d'un buste du II^e siècle av. J.-C. censé représenter Alexandre le Grand, conservé dans les collections du Musée archéologique d'Istanbul depuis sa découverte dans le cadre de fouilles réalisées sur le site de Pergame. Dans cette œuvre, une ligne de symétrie partage la tête du souverain antique en deux parties égales qui ont été réassemblées. Mais une disparité délibérée apparaît suite au processus de recomposition. *Gordian Knot* peut se lire comme une réflexion critique sur l'antagonisme entre la Grèce et la République de Macédoine du Nord, particulièrement dans le cadre du processus d'indépendance de cette dernière. Les deux pays ont revendiqué Alexandre le Grand comme héros national et intégré sa figure dans leurs histoires et iconographies nationales respectives. Et si l'acte de dislocation mis en avant par l'œuvre confère une vulnérabilité à l'objet même, il sert avant tout à souligner la précarité des récits toujours changeants déployés par les États-nations pour construire leurs mythes fondateurs apparemment immuables.

Aslı Çavuşoğlu (1982, Istanbul)

Aslı Çavuşoğlu travaille avec différents médias et s'intéresse à la manière dont l'engagement matériel peut aider à porter un regard critique et perturber les récits dominants de nos histoires partagées et contestées. Elle s'intéresse aux traitements que des disciplines telles que l'archéologie, l'ethnographie et l'anthropologie réservent aux fondements des récits sociaux, politiques et historiques.



4. Jasmina Metwaly, travail préparatoire pour *Gorgon-avtr*, 2022.
Vidéo et triptyque : huile sur bois et technologie digitale
© Courtoisie de Nurah Farahat, Alaa Abdullatif et Jasmina Metwaly

Gorgon-avtr est une œuvre commandée pour cette exposition. Ce triptyque animé se présente comme une fable racontée à travers le regard d'un avatar de la Gorgone. Contrairement aux Gorgones (couronnées de serpents et de reptiles comme Méduse, la plus illustre d'entre elles), la coiffure de la protagoniste de Metwaly est faite de longues projections capables de détecter le passé et le futur d'une ville. Pour cette œuvre, Metwaly a créé une cosmologie complexe qui éradique l'impossible présent et instaure un monde à deux temps, le passé et le futur, chacun étant un mythe à part entière. Le présent, nous apprend l'artiste, est figé dans le regard de Méduse. Dans l'œuvre, le regard peut être compris comme un moyen d'explorer ces temps différents. Le passé et le futur sont tous deux un mythe dont nous avons besoin soit pour oublier, soit pour espérer. Metwaly décrit comment « dans cette lutte pour les regarder dans les yeux et ne pas le faire – les deux à la fois –, nous voyons à nouveau ce qui a été perdu, oublié, les futurs passés d'une ville. » L'intérêt de Metwaly pour la forme de l'avatar est intimement lié aux aspects de sa pratique récente et à son attachement à la mise en scène brechtienne, qui inclut le montage, la narration, la chanson, les signes, la technologie et les moyens d'enrichir la notion de performance au-delà de l'idée d'un acteur chargé de jouer un rôle.

Jasmina Metwaly (1982, Varsovie)

Jasmina Metwaly est une artiste et cinéaste activiste égypto-polonaise dont la pratique, fondée sur le film et la performance, inclut aussi la vidéo, le dessin et la peinture. Metwaly s'intéresse à la manière dont les histoires en génèrent d'autres, brouillant les limites préconçues entre document et fiction. Ses œuvres explorent régulièrement les histoires personnelles et politiques qui alimentent notre mémoire collective. Elle travaille souvent de manière collaborative : une série d'œuvres récentes a été conçue en collaboration avec sa sœur, la musicienne électronique et commissaire d'expositions Kamila Metwaly (° 1984, Varsovie). *Gorgon-avtr* a été réalisé en collaboration avec l'artiste spécialisée en imagerie numérique Nurah Farahat et la plasticienne, compositrice et musicienne Alaa Abdullatif.



5. Maha Maamoun, *Domestic Tourism I: Beach*, 2005.

C-print

© Courtoisie de l'artiste et Gypsum Galerie

Domestic Tourism I: Beach montre des baigneurs nageant avec plaisir non loin du centre d'Alexandrie, près de l'icône Pont de Stanley, visible à l'arrière-plan. Enjambant la baie de Stanley, ce pont conçu comme un monument emblématique de la ville a été construit dans les années 1990 dans le cadre de la campagne de reconstruction globale visant à repositionner Alexandrie comme destination touristique internationale. La baie de Stanley, qui a donné son nom au pont, est un quartier emblématique incarnant parfaitement le cosmopolitisme début de siècle tant débattu. L'image reprend ici la composition classique des affiches et des cartes postales, et scénarise la rencontre apparemment anachronique entre un paysage pittoresque et une population ouvrière locale qui luttait par ailleurs pour accéder à la côte privatisée d'Alexandrie. *Domestic Tourism I: Beach* est donc une intervention subtile dans la représentation visuelle du tourisme et met en évidence la valeur très directe de l'image des destinations touristiques en tant que marqueur de classe, un aspect souvent éludé par les études sociales sur le voyage et les loisirs.

Maha Maamoun (1972, Oakland, CA)

Maha Maamoun est une artiste et commissaire d'expositions égyptienne dont la pratique analyse la vie sociale de l'image, ainsi que sa tendance à véhiculer les idéologies et les cultures dominantes. Sa série *Domestic Tourism*, incluant des œuvres photographiques et une vidéo, exploite toutes sortes de méthodes de réappropriation et de techniques de montage. Celles-ci visent à sonder la manière dont l'État égyptien représente visuellement les monuments historiques et les environnements urbains en tentant de dissimuler les dynamiques politiques complexes dans lesquelles ils s'inscrivent.



6. Jumana Manna, *Master*, «Water-Arm Series», 2019. Céramique, briques, colliers de serrage © Jumana Manna. Image courtoisie de l'artiste et Hollybush Gardens, Londres. Photo: Louis Haugh

Water-Arm Series est constituée de différents tuyaux en terre cuite qui font référence à la forme des conduites hydrauliques dédiées à la régulation des eaux usées, des eaux pluviales et autres eaux d'égout dans les réseaux d'assainissement. Ces tuyaux récupérés dans les infrastructures urbaines et agricoles, sont interconnectés de manière à former un réseau global opérationnel. Dans le cas de *Water-Arm Series*, ils sont toutefois disjoints, séparés, abandonnés, et très clairement dans l'incapacité de remplir leur fonction première d'évacuation d'eau. Dans cette salle, leur placement scénographique est destiné à subjuguier autant qu'à interpellier le spectateur placé face à un paysage de déclin symbolique et matériel marqué par la dégradation des infrastructures et un design improvisé tout à fait secondaire. Pour Jumana Manna, le délabrement renvoie au contexte colonial de la Palestine occupée. Dans l'exposition, *Water-Arm Series* établit des liens entre les localités souffrant d'une mauvaise gestion. Alexandrie partage ses infrastructures en piteux état avec la Palestine, elle est menacée d'inondations dues au débordement des canalisations et conduites d'eau, en raison d'une crise sempiternelle dans la gestion des eaux usées.

Jumana Manna (1985, New Jersey)

Jumana Manna est une artiste et réalisatrice palestinienne dont le travail, articulé au seuil de la visibilité, évoque le processus d'enchevêtrement complexe de la nature, de la guerre, du colonialisme et de l'état de la planète. Son travail sculptural récent porte sur des objets associés aux pratiques de préservation et à la gestion agricole pour faire émerger une poétique de la ruine et de la réparation, que l'artiste décrit comme « un accent sur l'ouverture plutôt que sur l'obstination, et un acte d'empathie pour relocaliser les choses "indésirables" et les objets qui méritent notre attention et notre contemplation. »



رواية من ديوكليتيان في تمييز سفنائه كمبراطور ، فقد طالب رعاياه بأن يعادوه كراهه ، وأن يسجدوا وبني يديه .

ديوكليتيان

في السابع عشر من شهر ديسمبر عام ٢٨٤ ، وجد الإمبراطور نوميريان Numerian في مخفته قرب نيقوميديا Nicomedia . الإمبراطور القادم على يديه هو نسطور ، وكانت الإمبراطورية قد ظلت مدمى أكثر من ٥٠ عاماً وهي بمرحلة في حروب ممتدة باهظة الثمن ضد القبائل الجرمانية و Germanic ، التي كانت تهبط من الشمال ، فكانت الحاجة ماسة إلى رجل قوي شديد المراس . ومن حسن الحظ أن الجنود الذين نادوا بقتل الحرس الإمبراطوري إمبراطوراً ، قد أحسنوا الاختيار . فقد كان الإمبراطور الجديد هو فاليريوس ديوكليس Valerius Diocles ، الذي عرف منذ ذلك الحين باسم أكثر إرادة للإيجاب ، هو ديوكليتيان Diocetian . ولم يكن ديوكليتيان نبيل النسب ، فقد قيل إن أباه كان مجرد كاتب ، وكان من العبيد السابقين ، ولكن ذلك لم يكن في الواقع شيئاً ذا بال ، إذ كان العهد عهد الأباطرة الجنود . وكان على ديوكليتيان أن يبادر إلى التحرك من فورده للدفاع عن لقبه ضد منافسه له هو كارينوس Carinus ، الذي كان مسيطراً على إيطاليا . ولهذا الغرض قام بالرحيل غرباً ، وفي أوائل عام ٢٨٥ ، تبيأ له أن يهزم كارينوس عند نهر مارجون Margus . ولكن على الرغم من أن ديوكليتيان كان قائداً مقنعاً ، فإن أعظم إنجازاته قد لم لها أن تكون في ميادين السلم . ذلك أنه كان يتردد الخيط والتعبير على القتل ، وقد بلغ من العفوية حداً طوى لإصلاحاته أن تميز وجهه الإمبراطورية ، وأن تمنحها قوة مدينة لكافة لفرقة الحرس . كانت الإمبراطورية تواجهها جملة من المشاكل الفسحة . وكان أشدها إبطاحاً ، ذلك الجديد المستمر الحام من جانب قبائل الفسح . يبيد أن ديوكليتيان كان عليه كذلك أن يتخلى قوة الجيش المتعاطفة ، ويضمن أن يكون تعبيره فعالاً لصالح ديوكليتيان - كان توفيق الحاكم الجاد ، النصح ، القدر ، النصح .

7. Marianne Fahmy, *History as proposed*, 2016. Magazine et impressions numériques. Courtoisie de l'artiste © Marianne Fahmy

Al-Ma'rifa (en français : la connaissance) était un supplément scientifique et culturel publié dans les années 1970 par *Al-Ahram*, l'organe de presse de l'État égyptien. Ce journal était le quotidien le plus largement diffusé, et son supplément *Al-Ma'rifa* atteignait les foyers, les écoles, les lieux de travail et les points de distribution de tout le pays. Dans *History as Proposed*, Marianne Fahmy imagine six pages du supplément et propose une réflexion spéculative sur le délabrement d'une gare ferroviaire abandonnée proche du port d'Alexandrie. Symbole emblématique de l'architecture victorienne du XIX^e siècle, la gare est née du plan d'occupation britannique, qui consacrait d'importantes ressources au développement des infrastructures de transport, notamment pour faciliter la circulation impériale des biens et des personnes entre Alexandrie et Suez. Le sort de la gare oscille aujourd'hui entre projets officiels visant à son développement et rumeurs officieuses autour de sa démolition. *History as Proposed* évoque un chapitre de l'histoire égyptienne marqué par l'avènement de la modernité capitaliste et la (fausse) promesse d'infrastructures. Profitant de l'ambiguïté entretenue par le défaut d'archives, Fahmy répond au manque de documentation sur les vestiges de cette époque par l'articulation de futurs alternatifs.

Marianne Fahmy (1992, Alexandrie)

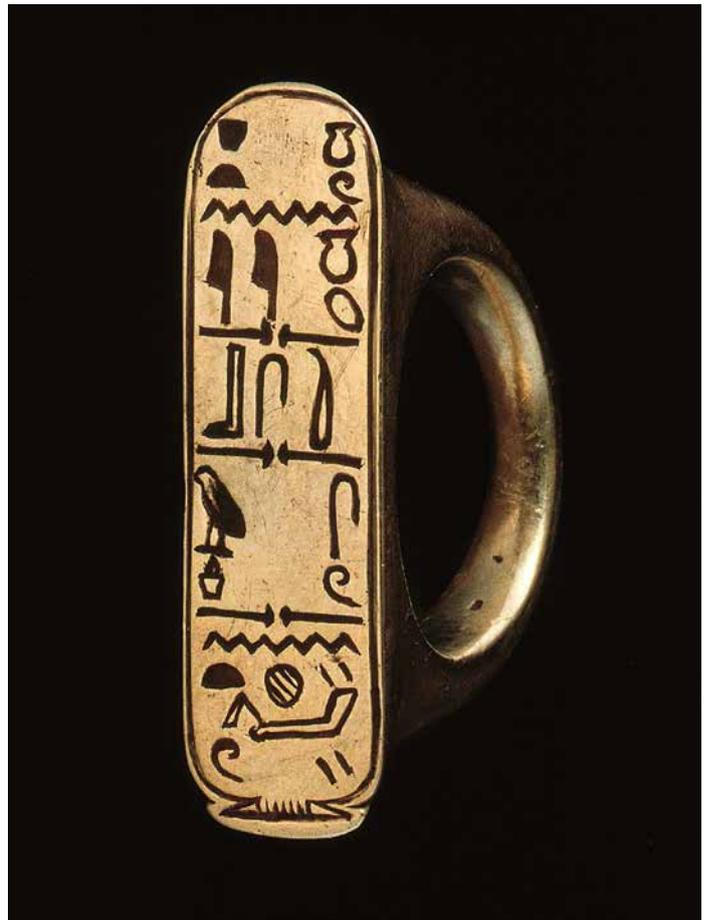
Marianne Fahmy est une artiste qui travaille principalement dans les domaines de la vidéo et de l'installation. Sa pratique associe fiction spéculative, recherche archivistique et processus scientifique pour créer des fables et des mythes tournant autour des oubliés de l'histoire et réenchanter notre présent troublé.

Section 2. Pouvoir et savoirs

De Ptolémée I^{er} à Cléopâtre VII, la dynastie des Ptolémées (323 – 30 av. J.-C.), également connue sous le nom de Lagides, a profondément marqué l'histoire du monde antique en faisant de l'Égypte l'une des premières puissances de l'époque. Dans sa capitale, Alexandrie, se développe une société multiculturelle rassemblée auprès d'une création royale : le *Mouseion*, lieu dédié aux Muses qui personnifient les arts et les sciences dans la culture grecque. Pouvoir et savoirs sont ainsi étroitement liés.

Les souverains font l'objet d'un culte officiel en tant que divinités royales, comme c'était le cas à l'époque pharaonique. On retrouve ainsi des statues – parfois colossales – à leur image, en différents endroits de la cité. Certaines adoptent une apparence pharaonique, d'autres, grecque, témoignant du cosmopolitisme voulu par les Ptolémées. À la suite de l'intégration de l'Égypte à l'Empire romain (30 av. J.-C.), les empereurs adoptent à leur tour les traits du pharaon, perpétuant ainsi le statut divin du souverain.

Cette section se penche sur les sites et les traces matérielles qui inscrivent les villes contemporaines dans les histoires de leurs dirigeants – dieux, rois, présidents. Après avoir exploré nos modes de compréhension d'une ville, nous nous tournons vers les bâtiments, monuments, paysages urbains et objets créés par les différents pouvoirs et instances dirigeantes. Les œuvres exposées fournissent des outils qui permettent d'analyser les formes dominantes et de réfléchir aux récits et méthodes de commémoration que les pays conçoivent et mettent en scène dans les espaces publics. Certaines œuvres posent question : de qui et de quoi sommes-nous conviés à nous souvenir, quels sont les éléments qui sont d'importance nationale ? D'autres servent à rappeler opportunément que les artefacts archéologiques – offerts, achetés ou pillés – recèlent de précieuses leçons données par des histoires aussi éloignées dans le temps qu'hantées par les héritages du colonialisme et des hégémonies politiques.



8. Titulature latine de l'empereur traduite en grec et inscrite en hiéroglyphes égyptiens.

Milieu du II^e siècle apr. J.-C.

Or massif.

Amsterdam, Allard Pierson, Université d'Amsterdam

© Allard Pierson, Université d'Amsterdam

Cette bague prend la forme d'un anneau surmonté d'un cartouche. Traditionnellement, il contient le nom du pharaon. Dans ce cas précis, il s'agit de l'empereur romain Antonin le Pieu. Le texte est représentatif du cosmopolitisme alexandrin. En effet, la titulature latine de cet empereur est traduite en grec, langue administrative de l'Égypte, et inscrite en hiéroglyphes égyptiens, l'écriture religieuse.



9a et 9b. Tétradrachme « dynastique », souverains divinisés, avers: bustes de Ptolémée II et d'Arsinoé II (image 9a) / revers: bustes de Ptolémée I^{er} et de Bérénice I^{re} (image 9b), III^e siècle av. J.-C.

Or.

Morlanwelz, Musée royal de Mariemont © Musée royal de Mariemont

Cette monnaie en or présente les bustes accolés de Ptolémée I^{er} et Bérénice I^{re}, le couple fondateur de la dynastie ptolémaïque. Le souverain est drapé dans un manteau et coiffé d'un diadème, symbole par excellence de son statut royal, de manière analogue à son épouse dont la tête est voilée. Au-dessus des deux bustes court la légende *Theôn* qui signifie « des dieux ». Au droit de la monnaie, un autre couple royal, Ptolémée II et Arsinoé II, est représenté selon la même composition et avec les mêmes attributs. On peut lire la légende *Adelphôn* signifiant « des frères et sœur ». Cette monnaie se fait l'écho de l'instauration du culte dynastique des Ptolémées au III^e s. av. J.-C., véritable socle fondateur de la légitimité de ces souverains qui se présentent en héritiers des pharaons.



10. Tête colossale d'une statue royale, 305-222 av. J.-C.
Chaux de nummulite, à gros grains.
Kunsthistorisches Museum Vienna, Egyptian and Near Eastern Collection
© KHM-Museumsverband

Cette tête appartenait à une statue colossale qui devait marquer l'entrée d'un temple de l'antique Alexandrie. Elle représente l'un des premiers souverains de la dynastie des Ptolémées, selon des conventions qui suivent la tradition statuaire de l'époque pharaonique. Le souverain est représenté coiffé du *némès* et d'un *uraeus*, deux attributs du pouvoir royal en Égypte. Associée à d'autres effigies colossales trouvées dans la région d'Alexandrie, cette sculpture témoigne de la volonté des Ptolémées de se présenter comme les héritiers des pharaons, en manifestant un lien étroit et fort avec la tradition pharaonique.



11a et 11b. Relief de Ptolémée I^{er} (détail / image 11b), 304-30 av. J.-C.
Calcaire.
Leyde, Rijksmuseum van Oudheden © National Museum of Antiquities, Leiden

Ce relief nous montre le roi Ptolémée I^{er} faisant une offrande à des divinités égyptiennes. Cette offrande toute particulière prend la forme de Maât, une jeune femme coiffée d'une plume. Maât est le concept d'équilibre cosmique et de justice. Par ce geste, Ptolémée I^{er} s'assure d'offrir aux dieux une Égypte stable et prospère. En contrepartie, les dieux maintiendront le fonctionnement cosmique du monde (lever du soleil, fertilité des champs...). Les Ptolémées vont se couler dans le "moule" pharaonique et entretenir, voir restaurer, les temples égyptiens.



12. Iman Issa, *Material for a sculpture representing a bygone era of luxury and decadence*, 2012.

Sculpture en laiton, socle en bois, texte vinyle
© Iman Issa, Courtoisie de l'artiste et Rodeo, Londres/Piraeus,
photo: Stuart Whipps

Material est une série de dix éléments dont cinq sont présentés dans l'exposition, chacun se référant à un monument du Caire. Les œuvres proposent une expression alternative des formes, récits et modes de la mémorialisation dominante. Chaque présentoir distingue, amplifie ou transfigure des monuments que l'État a dressés dans l'espace public à la mémoire de figures et d'événements jugés d'importance nationale. Dans cette série, Issa s'intéresse à l'analyse formelle des qualités esthétiques des monuments, ainsi qu'à leur aptitude à communiquer tout à la fois du sens et de la *gravitas*. L'artiste propose un traitement ludique de la manière dont les idéologies dominantes homogénéisent et abstraient certains objets présents dans l'âme collective. *Material* prend une distance décisive à l'égard des questions traditionnelles sur la mémoire officielle et sur l'identité des oubliés, dans un pays où l'idée de nation joue un rôle primordial.

Iman Issa (1979, Le Caire)

Iman Issa travaille dans le domaine de l'abstraction au sens large. À travers la sculpture, l'installation, la vidéo et le dessin, l'artiste a développé une œuvre qui parle de la matérialité des systèmes de connaissance et de l'historiographie. Sa recherche sur les formes de la commémoration et de la monumentalité éclaire également son travail *Proxies, with a Life of Their Own* (2019 à nos jours), dans lequel elle analyse l'apparition récente de monuments atypiques dressés dans de nombreuses villes d'Égypte à la mémoire de figures antiques et mythologiques.



13. Haig Aivazian, *Rome is not in Rome - Stadion*, 2016.

Fer forgé et cuir rembourré
© Haig Aivazian. Courtoisie Marrakech Biennale,
photo: Jens Martin

Rome is not in Rome puise son inspiration dans la découverte d'une cité romaine sous l'actuel centre de Beyrouth. Les ruines archéologiques de la ville antique ont été mises au jour sur le site du Landmark Project, un complexe multifonction conçu par le célèbre architecte Jean Nouvel. Le projet incarne les efforts de reconstruction des années 1990, qui ont fortement marqué l'image du Beyrouth d'après-guerre. Le centre-ville a été l'enjeu d'une compétition néolibérale souvent dissimulée derrière des montages immobiliers. Ces dernières années, la ville a gravement souffert de l'effondrement des infrastructures et de l'économie. Le travail d'Aivazian élargit notre réflexion aux interdépendances de la capitale, à la spéculation financière, à l'architecture, à l'archéologie et à la muséologie globale. L'œuvre est présentée sous forme de fragments: une colonne en deux segments ressemblant à une canalisation moulée en terre cuite, un amphithéâtre en fer forgé à gradins capitonnés de cuir, un évier rutilant en cuivre rouge serti dans une plateforme couverte de zelliges et une grande main en laiton saisissant une anse de bois inspirée d'une aquarelle d'Eugène Delacroix. Dans l'exposition, *Rome is not in Rome* se présente comme un mnémotecnique particulièrement puissant autour de débats urgents sur la politique des artefacts. S'exprimant sur le projet en cours, l'artiste explique: « Ce projet cherche à mettre en évidence la lignée ininterrompue qui relie les premières formes de pillage et de dépossession à une forme plus *soft* d'hégémonie culturelle, telle qu'elle est formulée par les initiatives culturelles globales d'aujourd'hui comme le Louvre, le British Museum etc. » *Rome is not in Rome* pousse le spectateur à s'interroger sur la politique des collections archéologiques et sur ce qu'elles sont susceptibles de révéler, non seulement à propos du passé des civilisations, mais aussi des hégémonies politiques qui gouvernent notre époque.

Haig Aivazian (1980, Beyrouth)

Haig Aivazian s'attache à éclairer les mécanismes intangibles du pouvoir. Sa pratique artistique porte souvent sur les systèmes de surveillance et de contrôle qui affectent et structurent notre quotidien. L'œuvre d'Aivazian inclut la sculpture, la vidéo, l'installation, le dessin et la performance, et s'inscrit dans une lignée de pratiques artistiques capables de proposer dans telle séquence amateur, tel fait divers ou telle archive obsolète, une autre lecture de l'histoire.

Section 3. Temples et bilinguisme culturel

Avec l'arrivée des Grecs en Égypte, un nouveau paysage religieux se dessine au sein d'une société multiculturelle où les individus et les divinités se côtoient et se mélangent.

Dans ce contexte, les Ptolémées choisissent le dieu égyptien « Osiris-Apis », qu'ils nomment désormais « Sarapis », comme dieu tutélaire d'Alexandrie, leur capitale. En agissant de la sorte, les souverains viennent recomposer une famille divine égyptienne ancestrale où Sarapis remplace Osiris aux côtés d'Isis, son épouse, accompagnés de leur fils Harpocrate. Plusieurs temples leur sont dédiés à Alexandrie, en particulier le grand sanctuaire de Sarapis, l'un des plus célèbres du monde antique. C'est dans ce contexte multiculturel ptolémaïque puis romain qu'apparaissent de nouvelles images des dieux de l'Égypte. Mêlant des éléments de tradition pharaonique et des apports gréco-romains, elles révèlent un véritable bilinguisme culturel qui les rend compréhensibles aux yeux de tous.

Cette section nous fait toucher du doigt la relation qui unit les artefacts antiques à l'art contemporain. L'œuvre contemporaine s'adapte de manière dynamique à son environnement, mais met aussi en lumière la grammaire particulière des objets archéologiques exposés. Elle nous invite à réfléchir aux différentes strates de l'architecture et attire notre attention sur les mécanismes d'une exposition et la présentation des artefacts. Le présent espace montre comment l'art contemporain peut à la fois hanter, englober, refléter et s'approprier les objets qui l'entourent.



14. Horus légionnaire, 30 av. J.-C.-395 apr. J.-C.

Alliage cuivreux.

Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Christian Décamps

L'iconographie des divinités égyptiennes traditionnelles se modifie en incorporant des éléments gréco-romains qui les rendent « bilingues » et donc compréhensibles par le plus grand nombre. De nombreux objets montrent ces « nouveaux visages » des dieux égyptiens. Ce petit bronze représente le pharaon sous les traits d'Horus, soit un homme à tête de faucon. Il est ici paré d'un symbole du pouvoir romain : la cuirasse impériale.



15. Relief avec signe *ânkḥ* dans lequel est intégrée une croix chrétienne, V^e-VI^e siècle apr. J.-C. Calcaire. Hildesheim, Roemer-und Pelizaeus-Museum © Roemer-und Pelizaeus-Museum, photo: Sh. Shalchi

La forme particulière de la croix *ânkḥ*, symbole de vie, la rapproche de la croix chrétienne, elle aussi symbole de vie et de victoire du Christ sur la mort. Après avoir observé ce hiéroglyphe sur certains murs de temples antiques, les chrétiens l'ont adopté comme signe de leur foi. Ce transfert de symbole d'une religion à une autre, en se produisant à Alexandrie, disait la vocation de cette ville à être éternellement plurielle.



16. Mona Marzouk, *Apparatus and Form*, 2022. Création numérique © Mona Marzouk, Courtoisie de l'artiste et Gypsum Galerie

Apparatus and Form est une œuvre de l'artiste alexandrine Mona Marzouk commandée pour cette exposition. Cette peinture murale in situ se présente comme un amalgame de formes issues d'œuvres passées de l'artiste et s'entend comme une référence directe à la présente exposition en étant conçue comme un musée dans le musée. Imitant le langage utilisé dans la présentation muséologique de l'exposition « Alexandrie : futurs antérieurs », l'artiste a créé un environnement obsédant et onirique au sein duquel sont présentées des formes à la fois familières et franchement insolites. Commentant le titre de l'œuvre, Marzouk explique : « Il se réfère à l'œuvre qui se comprend à la fois comme un appareil de présentation du reste de l'exposition et une série de formes pouvant être considérées de manière autonome. » Le style et les méthodes caractéristiques de Marzouk résident dans une constante recherche de perfection formelle. Ses systèmes esthétiques s'appuient sur un riche fonds de formes et de références puisées dans ses archives toujours plus fournies de choses inhabituelles disposées dans des espaces futuristes et mythologiques, obligeant le spectateur à remettre en question tout sens de ce qui lui est familier. Le constant intérêt de Marzouk pour l'architecture est présent dans cette nouvelle œuvre qui place sa pratique dans les domaines de la peinture, de la sculpture et des œuvres murales. *Apparatus and Form* témoigne de son intérêt pour la porosité des limites temporelles entre passé, présent et futur, et déconstruit la pensée binaire en s'adressant à notre perception et à notre manière de voir les choses : l'artefact et l'objet naturel, le biomorphe et le géométrique.

Mona Marzouk (1968, Alexandrie)

Mona Marzouk est une artiste dont la pratique est fondée sur une perception aigüe de l'architecture. Ses peintures et sculptures ont d'abord vectorisé des éléments architecturaux et historiques, les déconstruisant et les réassemblant en compositions imaginaires inédites. Subtiles en apparence du fait de leur minimalisme formel, les œuvres de Marzouk recèlent sous forme cryptée une série de signes qui livrent un commentaire ciblé sur des sujets politiques actuels – racisme, guerre, sport, nation, énergies fossiles et technologie spatiale. Ses œuvres sont une invitation contemplative à entrer dans les domaines futuristes et mythologiques.

Section 4. Les Alexandrins au quotidien

4.1 Ville des vivants

Les traces matérielles de la vie quotidienne des Alexandrins sont très ténues. Les différentes occupations qui se sont succédé au fil des siècles ont effacé de nombreux quartiers d'habitation. Grâce aux fouilles archéologiques de sauvetage, de rares vestiges de l'architecture domestique et de son mobilier ont pu être révélés. Ces témoignages émanent surtout des élites: ce sont des maisons richement décorées de mosaïques dont le mobilier est principalement de tradition grecque (bijoux, vases, etc.). La présence d'éléments pharaoniques est par ailleurs également attestée par des formes hybrides «gréco-égyptiennes».

Les œuvres contemporaines de la présente section parlent d'échec. L'œuvre devient le portail d'une réflexion sur les échecs que les artistes sont susceptibles de connaître en affirmant leur autonomie à l'égard des contraintes institutionnelles de l'académie ou du conservatisme de la pensée et des normes sociales. Ces œuvres nous confrontent à la complexité de la représentation en sondant les limites du sens de l'utilisation d'objets destinés à représenter les gens ordinaires et leur environnement.



17. Bracelet au cobra, IV^e siècle apr. J.-C.
Or.
Morlanwelz, Musée royal de Mariemont
© Musée royal de Mariemont

Ce bracelet est constitué d'une tige d'or creuse et lisse qui forme des spires se terminant par deux têtes de serpent. Ces dernières sont ciselées de manière réaliste en formant des losanges pour évoquer la peau du reptile. Produits en Égypte à partir de l'époque ptolémaïque, ces bracelets serpentiformes sont encore très populaires durant l'époque romaine et ce jusqu'en Italie. Symbole de fertilité et de bonne santé, le serpent joue aussi un rôle important dans la fondation d'Alexandrie où il représente le bon génie, soit le dieu protecteur de la ville.

4.2. Ville des morts

La Necropolis («ville des morts») mentionnée par le géographe grec Strabon, est redécouverte en 1997 à l'occasion des premiers travaux de construction d'une route urbaine au lieu-dit Gabbari. Seule une petite partie de ce gigantesque cimetière utilisé du III^e siècle av. J.-C. au VII^e siècle apr. J.-C., a pu être étudiée. Ce site et les autres nécropoles d'Alexandrie offrent un témoignage exceptionnel de l'assimilation des pratiques funéraires égyptiennes par la population grecque et romaine, comme l'illustrent les fameux portraits de momies et les décors «égyptiens» des tombes de la nécropole de Kôm el-Shougafa. La pratique de l'inhumation, héritée de l'époque pharaonique, coexiste avec une grande diversité de traditions funéraires, notamment celle de l'incinération. Plusieurs nécropoles prennent la forme de *loculi*, de petites niches dans lesquelles repose le défunt.

Les décors des stèles en pierre qui fermaient ces *loculi* témoignent de l'assimilation des pratiques funéraires égyptiennes par les populations grecque et romaine. Elles alternent des représentations d'embaumement en présence du dieu Anubis, des scènes caractéristiques de l'iconographie grecque (un enfant jouant avec ses animaux familiers) et d'autres empruntées au monde romain (un centurion effectuant une libation devant un autel).



18. Jarre aux motifs de sphinx, de Bès et d'œil oudjat, IV^e-I^{er} siècle av. J.-C.
Faïence verte et bleue.
Genève, Fondation Gandur pour l'art
© Fondation Gandur pour l'Art, Genève; photo: Grégory Maillot

Ce vase tout particulier nous parle à nouveau du cosmopolitisme de la ville d'Alexandrie. En effet, si la technique de la faïence utilisée pour réaliser cet objet est tout à fait égyptienne, la forme du vase est issue du monde classique. Il en va de même pour les sphinges ailées représentées sur la panse, qui sont typées du monde grec ainsi que de l'époque perse en Égypte, tandis que les motifs floraux présents au niveau du pied sont purement grecs. Les éléments appliqués sont constitués d'yeux *oudjat* ainsi que de figures de Bès, une divinité naine mi-homme mi-lion. Ces deux motifs, tout à fait égyptiens, sont vecteurs de protection.



19. Ahmed Ghoneimy, *Bahari*, 2011.
Capture de la vidéo.
Courtoisie de l'artiste © Ahmed Ghoneimy

Dans *Bahari*, un artiste et protagoniste de la vie réelle est chargé de réaliser un dessin pour une enquête. Il répond par un bref flashback : « Je voulais faire quelque chose de spécial, de différent. » L'œuvre revient sur l'échec du réalisateur, qui n'a pas pu tourner un film à Alexandrie. L'action se déroule à Bahari, l'un des plus anciens quartiers ouvriers, à l'ouest de la ville, d'où l'on peut voir les ports est et ouest. Amr, le personnage principal, parcourt seul les rues à la recherche de l'inspiration. Il rencontre des enfants qui jouent près d'un champ de foire et sort sa caméra, déclenchant la colère de quelques patriarches locaux, l'un d'entre eux accusant l'artiste de pédophilie. Les tensions s'exacerbent sans qu'une solution se dessine, tandis que le film propose une réflexion sur l'éthique et les pièges de la représentation, sur la figure de l'artiste, sur son aptitude à porter un regard sur l'altérité et les communautés marginalisées, et sur le sens de l'échec en tant que facteur inhérent au processus artistique.

Ahmed Ghoneimy (1986, Alexandrie)

Ahmed Ghoneimy est un réalisateur dont le travail aborde les comportements, rituels et interactions suscités par la violence des conventions patriarcales et la stratification sociale. Ses films adoptent souvent un style à la fois contemplatif et mesuré, faisant appel à des acteurs non professionnels rencontrés pendant la phase de production pour interpréter des expériences qui continuent de perturber le sens subjectif de l'individualité et de l'appartenance communautaire, dans un paysage national marqué par la précarité et l'échec de la révolution.

Section 5. Le rayonnement d'Alexandrie

Le statut de l'Alexandrie antique, capitale de l'Égypte des Ptolémées et deuxième plus grande ville de l'Empire romain, lui a assuré un rayonnement culturel et économique au carrefour de l'Europe, de l'Afrique et de l'Asie. Véritable phare politique, économique, culturel et scientifique, Alexandrie éclaire le monde antique. En témoigne la diffusion d'idées, de styles et de matériaux non seulement à travers la Méditerranée mais également vers le Sud et vers l'Est. Si les nombreuses autres citées fondées par Alexandre le Grand ont certainement dû jouer un rôle, des objets et des idées circulaient directement au départ de la cité vers ces régions lointaines. Minéraux bruts provenant d'Égypte, objets manufacturés à Alexandrie, cultes religieux ou encore idées scientifiques et philosophiques voyagent et reflètent le rang d'Alexandrie, métropole commerciale de la Méditerranée orientale qui fut aussi l'un des plus grands centres intellectuels de l'Antiquité.



20. *Io accueillie par Isis à Canope*, 1^{er} siècle apr. J.-C.
Fresque.
Naples, Museo archeologico nazionale di Napoli
© Alamy Stock Photo

Inspirée d'un modèle produit à Alexandrie, cette peinture du 1^{er} siècle de notre ère provient du temple d'Isis à Pompéi. Elle présente une image très rare tirée du mythe de la nymphe Io, forcée de fuir la colère de la déesse Héra. Son périple l'a conduit en Égypte jusqu'à Canope (non loin d'Alexandrie) où elle est accueillie par une Isis en majesté, accompagnée de son fils Harpocrate, devant des dévots isiaques. Décrit dans les sources antiques, cette fresque illustre la rencontre entre les divinités gréco-romaines et égyptiennes.

Les œuvres contemporaines de cette section explorent l'idée que l'on se fait de l'influence d'Alexandrie sur d'autres zones géographiques et systèmes culturels. Quels sont les héritages et patrimoines auxquels nous confrontent les villes ? Jusqu'à quel point ces effets sont-ils perceptibles ? Alexandrie a été le sujet de nombreuses expositions, recherches académiques et pratiques muséales qui ont nourri notre compréhension et notre évaluation de la manière dont les histoires du passé donnent sens à notre présent. L'art contemporain peut approfondir cette compréhension, sonder l'histoire, faire émerger de nouvelles interrogations, associations, distorsions, doutes. Plutôt que de prôner une thèse unique, l'exposition se conclut par un champ de possibilités qui complexifient l'histoire et invitent à la réflexion et à la spéculation critiques.



21. Céline Condorelli, *White Gold*, 2012
(vue de l'exposition à Lunds Konsthall, Suède).
Textile
© Céline Condorelli, photo: Terje Östling

White Gold est né d'une recherche menée par l'artiste sur l'histoire de l'industrie cotonnière égyptienne et son émergence, coïncidant avec la modernité capitaliste, le libre-échange impérial et le colonialisme. Le titre de l'œuvre fait référence à la fibre de coton cultivée dans le delta du Nil. La cueillette du coton est au cœur de l'économie égyptienne, qui a longtemps favorisé la croissance de l'industrie cotonnière. Avec Alexandrie pour épicerie, celle-ci a été nationalisée au milieu du XX^e siècle dans le sillage des réformes agraires introduites par le président égyptien de l'époque Gamal Abdel Nasser. *White Gold* se présente comme un rideau semi-opaque tissé en fibre de coton égyptien. Dans les précédentes installations de l'œuvre, l'artiste avait inclus des images d'archives illustrant la transformation de l'industrie cotonnière. Pour cette exposition, elle a choisi de présenter le rideau comme une pièce autonome, proposant ainsi une réflexion sur l'impossibilité de représenter la perte intergénérationnelle.

Céline Condorelli (1974, Paris)

Céline Condorelli est une artiste basée à Londres. Architecte de formation, ses intérêts la portent à imaginer des « structures supports » susceptibles d'inspirer et d'activer des pratiques artistiques spatiales et pédagogiques. Concernant Alexandrie, sa recherche s'appuie sur l'exil et la mélancolie. *There Is Nothing Left* (2010 – 2011), une autre de ses œuvres, prend la ville pour point de départ ; elle raconte l'histoire individuelle et plutôt personnelle d'un départ d'Égypte annonçant les départs massifs de l'ère Nasser.



22. Hassan Khan, *The Twist*, 2013 (vue de l'exposition "Unrest of Form. Imagining the Political Subject", Secession, Vienne, Autriche, 2013).
Acier inoxydable.
Courtoisie de l'artiste ©Hassan Khan.
Courtoisie Galerie Chantal Crousel, photo: Oliver Ottenschlaeger

The Twist est la reproduction métallique de l'ornement d'un garde-corps de balcon. La sculpture est installée verticalement dans l'espace d'exposition. Elle est représentative de l'intérêt de l'artiste pour l'extraction précise d'objets quotidiens qu'il isole de leur environnement pour les représenter dans un contexte artistique. *The Twist* partage certains marqueurs formels et conceptuels avec une série d'autres œuvres de l'artiste (non présentées), notamment *Banque Bannister* (2010), reproduction en laiton d'une rampe d'escalier extérieur du siège cairote de la banque égyptienne Misr, *44 unique and repetitious markers of value* (2010), œuvre monumentale comprenant 44 tranches de béton, et *The Knot* (2012), la reproduction d'un nœud de cordage en verre gravé. L'essence de ces œuvres, et ceci vaut également pour *The Twist*, est leur aptitude à cataloguer des systèmes entiers conçus pour un public. Hassan Khan décrit *The Twist* comme un geste primaire, une forme élémentaire d'identification, un marqueur ou un nom – un signifiant apte à conférer de la valeur. Il aborde les objets fonctionnels du quotidien sous l'angle d'une habile réflexion analytique et souhaite en apprendre quelque chose. Les questions qu'il pose hantent cette exposition. Comment un objet peut-il affirmer une présence ? Comment devient-il lisible ? Comment lisons-nous un objet ? Comment le décodons-nous ? En reproduisant une torsade existant dans le monde, il en bouleverse la logique propre.

Hassan Khan (1975, Londres)

Hassan Khan est un plasticien, musicien et écrivain qui travaille avec une série de médias incluant la vidéo, la photographie, la performance et l'installation. Il considère le médium comme « une source de possibilités, un potentiel autant qu'un apprentissage » plutôt que comme une technique à maîtriser. Son travail est souvent issu d'espaces référentiels personnels, familiers et partagés produisant des formes nouvelles qui reformulent l'expérience et les structures du pouvoir. Son œuvre déploie des stratégies de séduction, d'aliénation, de mystification et de jeu.



23. Wael Shawky, *Isles of the Blessed (Oops!...I forgot Europe)*, 2022.
Film - 15 minutes 41 secondes
©Wael Shawky, Courtoisie Lisson Galerie

Isles of the Blessed (Oops!...I forgot Europe) est la troisième commande passée pour cette exposition, dont elle constitue aussi l'épilogue. Ce film court est la nouvelle variante imaginaire d'un mythe qui joue un rôle clé dans les fondements de l'Europe. Le récit originel – prudemment recomposé et raconté en arabe – est un chapitre de la mythologie grecque classique, restitué par les marionnettes iconiques de l'artiste – ici pour la première fois dans une version en argile. Le film raconte l'histoire des îles des Bienheureux, où Cadmos et Harmonie furent envoyés par Zeus qui avait enlevé et laissé en Crète la sœur de Cadmos, Europe, laquelle donna son nom au continent. L'œuvre de Shawky amplifie la part de doute sur la véracité de l'histoire et souligne la rémanence cyclique de certains mythologèmes, particulièrement dans le contexte de mythes fondateurs. *Isles of the Blessed* de Shawky invoque un récit constitutif de l'histoire de l'Europe, tout comme le *Roman d'Alexandre*, œuvre complexe construite autour d'un noyau historique entouré de « romance » et tissé de légendes et de récits fantastiques. Depuis le IV^e siècle av. J.-C., l'œuvre s'est perpétuée comme un sempiternel cliché orientaliste de l'imaginaire européen. Shawky tire parti du pouvoir intemporel de la fiction comme histoire et de l'histoire comme fiction. Qui donc revendique l'histoire en disant la vérité (ou vice versa) ?

Wael Shawky (1971, Alexandrie)

Wael Shawky est un artiste dont l'œuvre s'attaque aux notions de nationalisme et de classe ainsi qu'aux identités religieuses et artistiques à travers des films, des performances, des sculptures, des dessins et des contes. Les œuvres de Shawky mêlent fiction, mythologie et histoire jouées par des enfants et des marionnettes. Il s'intéresse aux domaines du magique et du spirituel et décrit sa pratique comme un processus de méditation entre idées sociales et formes tangibles.

Asli Çiçek

La scénographie de l'exposition est conçue par l'architecte Asli Çiçek. Sa pratique se concentre sur l'architecture d'intérieur. Formée à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, auteure de publications tant d'architecture que d'art, et ayant travaillé dans plusieurs agences d'architecture avant de se mettre à son compte, Asli Çiçek a développé un intérêt profond pour les références issues des beaux-arts, de l'architecture et de la littérature.

En tant qu'architecte, entre 2007 et 2014 au sein du bureau d'architecture belge Robbrecht en Daem architecten, elle a eu l'occasion de travailler sur l'agencement d'intérieurs de différentes échelles, allant du mobilier à des maisons privées, aux bâtiments culturels. Ces projets lui ont fourni l'environnement idéal pour se spécialiser dans les matériaux, le design mobilier et la création d'atmosphères en harmonie avec l'architecture à laquelle ils appartiennent.

Ayant un intérêt particulier pour l'architecture et la scénographie d'exposition, ses projets se réfèrent, à la fois dans leur matérialité et leur forme spatiale, au contenu et au contexte architectural des expositions. À l'échelle des espaces intérieurs publics, elle fonde ses concepts sur la combinaison de la fonctionnalité et du confort des utilisateurs, ainsi que sur la sensibilité des fondements architecturaux. La collaboration avec des architectes

ou des conservateurs dès les premières étapes du projet, afin de concevoir des espaces qui n'entrent pas en conflit avec leur enveloppe ou leur contenu, est essentielle à sa pratique. Celle-ci est complétée par l'écriture et l'enseignement, avec lesquels elle mène une recherche continue sur les qualités narratives et les liens entre la représentation et la pratique de l'architecture dans son ensemble. Actuellement, elle est affiliée en tant que professeur associé à l'Université de Hasselt, Faculté d'Architecture et d'Arts, et en tant que professeur invité à l'Université de Gand, Faculté d'Architecture et d'Urbanisme.

La scénographie conçue par Asli Çiçek pour l'exposition «Alexandrie: Futurs antérieurs» découle du flux d'Alexandrie à travers les siècles et les cultures. Plus que ses bâtiments emblématiques, c'est peut-être la continuité de la ville qui a établi le rôle d'Alexandrie dans l'histoire de l'humanité. Alexandrie est une ville où différentes cultures et communautés ont coexisté et se sont superposées, où les époques les plus significatives pour le territoire se sont succédées. Tous ces aspects ont laissé et continueront de laisser leurs traces dans la ville. Avec des structures simples, le concept de l'exposition vise une traduction subtile de cette continuité perpétuelle en un flux spatial.

Sara De Bondt

Asli Çiçek a invité la graphiste gantoise Sara De Bondt à collaborer avec elle pour concevoir l'identité visuelle de l'exposition.

Sara De Bondt travaille principalement comme graphiste dans le domaine culturel. Parmi ses récents commanditaires figurent le MoCo - Montpellier Contemporain, Book Works, Wellcome Collection et Matt's Gallery. En 2008, elle a cofondé la maison d'édition à but non lucratif «Occasional Papers» avec Antony Hudek, et y a édité trois de ses titres. Son livre *Off the Grid: Histoires du design graphique belge* a été publié en 2022.

Sara De Bondt a donné des conférences lors de congrès de design dans le monde entier et est membre de l'Alliance Graphique Internationale. Elle a enseigné au Central Saint Martins College et au Royal College of Art à Londres, ainsi qu'au KASK - School of Arts, à Gand, où elle achève actuellement un doctorat basé sur la pratique.

1. Alexandrie: (Ré)activation des imaginaires urbains communs

Associant patrimoine et création contemporaine, le projet « Alexandrie: (Ré)activation des imaginaires urbains communs » met en relation des archéologues, architectes/urbanistes, curateurs, artistes, sociologues, historiens et auteurs au sein d'un programme multidisciplinaire conçu par un vaste consortium réunissant des institutions présentes dans huit pays européens et en Égypte: Mucem – Musée des civilisations d'Europe et de la Méditerranée (France), Bozar – Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (Belgique), Le Domaine et Musée royal de Mariemont (Belgique), Cittadellarte – Fondazione Pistoletto (Italie), Onassis Stegi (Grèce), Université de Leyde (Pays-Bas), Kunsthall Aarhus (Danemark), Undo Point Centre for Contemporary Art (Chypre), en collaboration avec les partenaires associés CLUSTER (Égypte), l'Institut Français d'Égypte à Alexandrie (Égypte) et Theatrum Mundi (Royaume-Uni).

Ce projet a reçu le soutien du programme Europe créative de l'Union européenne.

Les deux résidences nomades organisées dans le cadre du projet « Alexandrie: (Ré)activation des imaginaires urbains communs » sont:

Caravan: Thinking with Alexandria

La résidence Caravan a pris le parti d'explorer les villes d'Athènes, Bruxelles, Marseille et Nicosie à travers le prisme d'Alexandrie. Elle a invité des artistes, chercheurs et praticiens culturels à articuler et à configurer de nouveaux modes de relation et de compréhension des processus et formations urbains, infrastructures et sociaux au sein de géographies transméditerranéennes. *Place Holder* résulte d'une tentative, menée par un petit groupe de personnes, de conserver une trace de ce qui, sans elle, aurait disparu: les conversations échangées entre les participants, pendant les moments de repos, après le dîner, sur le canapé, autour d'un verre de vin. Entre le livre d'artiste et l'essai collectif, *Place Holder* rend compte du processus de travail entre onze artistes et chercheurs de la résidence Caravan, un projet qui comportait des voyages et des recherches à Alexandrie (Égypte), Athènes (Grèce), Bruxelles (Belgique), Marseille (France) et Nicosie (Chypre) entre février et juillet 2022.

Résidence conçue et organisée par le programme de résidence UNIDEE à Cittadellarte – Fondazione Pistoletto en Italie. Sous le commissariat de Sarah Rifky et en conversation avec Edwin Nasr.

L'exposition « Alexandrie: futurs antérieurs » s'inscrit dans le cadre plus large du projet de coopération européenne « Alexandrie: (Ré)activation des imaginaires urbains communs ». En parallèle à l'exposition, deux programmes de résidence d'artistes nomades, une série d'ateliers, de visites d'études, de rencontres et conférences sont organisées. Hébergés dans les villes des différents partenaires impliqués, tous ces projets et événements se penchent, à travers le prisme symbolique et historique de la ville d'Alexandrie, sur les multiples défis auxquels les arts, le patrimoine culturel et les villes sont confrontés, en analysant leurs influences sur le développement urbain dans la Méditerranée et au-delà.

School for Sonic Memory

La résidence School for Sonic Memory a pris le parti d'explorer les villes d'Athènes et de Marseille à travers le prisme d'Alexandrie. Les artistes, urbanistes et chercheurs travaillant dans le domaine sonore ont été invités à examiner la façon dont les villes de la Méditerranée résonnent les unes avec les autres et à comprendre comment les éléments d'un passé interconnecté et conflictuel sont rendus audibles en leur sein.

Résidence conçue et organisée par Onassis Stegi en Grèce, en collaboration avec Theatrum Mundi.

2. Programmation artistique et culturelle

Portes ouvertes de l'exposition «Alexandrie: futurs antérieurs»

Mardi 7 février 2023 16h – 22h
Mucem, J4 Entrée libre

Mardi 7 février, découvrez gratuitement et en avant-première la nouvelle exposition du Mucem «Alexandrie: futurs antérieurs». Cette exposition s'attache à présenter la ville portuaire égyptienne à travers 200 objets archéologiques provenant des plus importants musées d'Europe, mais aussi à travers les œuvres de seize artistes contemporains ayant questionné ses histoires contestées.

Lors de cette soirée seront présentées l'installation *Thinking with Alexandria* et des performances musicales de Youmna Saba, Sam Karpienia et Ahmed Saleh, créées lors des résidences «Caravan» et «School for Sonic Memories».

Ces résidences et restitutions s'inscrivent dans le cadre du projet «Alexandria: (Re)activating Common Urban Imaginaries», cofinancé par le programme Europe créative de l'Union européenne, en écho à l'exposition «Alexandrie: futurs antérieurs».

Thinking with Alexandria

7–13 février 2023 Installation
Forum

La résidence «Caravan» vise à explorer les villes d'Athènes, Bruxelles, Marseille et Nicosie à travers le prisme d'Alexandrie. La résidence a invité des artistes, chercheurs et acteurs culturels à configurer de nouveaux modes de relation et de compréhension des processus urbains, infrastructurels et sociaux au sein de géographies transméditerranéennes.

L'installation présente les productions de sortie de résidence des artistes. Résidence conçue et organisée par le programme UNIDEE à Cittadellarte - Fondazione Pistoletto en Italie, sous le commissariat de Sarah Rifky et en conversation avec Edwin Nasr.

School for Sonic Memories

Mardi 7 février 2023 Concert-Performance

Forum 18h15
We will meet at the vanishing point, avec Youmna Saba

Hall J4
The South inside, avec Sam Karpienia 19h15
Ten year walk to shore, avec Ahmed Saleh 20h10

La résidence «School for Sonic Memories» propose un regard sur les villes d'Athènes et de Marseille à travers le prisme d'Alexandrie. Des artistes, urbanistes et chercheurs travaillant dans le domaine sonore ont été invités à examiner la façon dont les villes de Méditerranée résonnent les unes avec les autres; et à comprendre comment les éléments d'un passé interconnecté et conflictuel peuvent être rendus audibles en leur sein.

Résidence conçue et organisée par Onassis Stegi en Grèce, en collaboration avec *Theatrum Mundi*, Royaume-Uni.

Cinéma, installation vidéo, rencontre

Samedi 18 mars 2023 Auditorium et Hall J4

Du 17 au 24 mars 2023, le Mucem accueille le Festival Aflam, festival marseillais annuel, qui a pour ligne éditoriale la mise en lumière des cinématographies arabes d'hier et d'aujourd'hui.

Le samedi 18 mars 2023, le Festival Aflam accompagne l'exposition «Alexandrie: futurs antérieurs», en consacrant un après-midi de programmation sur le cinéma contemporain égyptien et alexandrin, ainsi que plusieurs séances de son atelier de programmation. Cette collaboration sera le lieu d'une installation vidéo sur trois écrans et d'un café-ciné sur la réalité de la création, production et diffusion du cinéma alexandrin en Égypte et en diaspora.

Faire des films en Alexandrie depuis la révolution.
Travail collectif, nouvelles écritures et production en diaspora

Café-ciné 14h Accès libre

Pour résonner avec l'exposition, Aflam invite trois professionnels du cinéma à Alexandrie: tour à tour producteurs, chefs opérateur, distributeurs, réalisateurs, Mark Lotfy, Mohammad El Hadidi et Ahmed Nabil discuteront de la production contemporaine du cinéma alexandrin, en Égypte et en diaspora. Trois de leurs réalisations seront présentées conjointement en installation, dans le hall du Mucem.

Séances cinéma 17h30 6/4 €

She said no

Sondos Shabayek, 10 minutes
Égypte / Allemagne, 2022, fiction

Avec Mohamad El-Hadidi, Salma Said.
Un couple d'Égyptiens résidant à Berlin se questionnent sur l'avenir de leur couple, alors qu'un événement vient bouleverser leur entente.

Shall I Compare You to a Summer's Day?

Mohammad Shawky Hassan 1h06
Égypte / Liban / Allemagne, 2022, essai

Avec les *1001 nuits* et la musique égyptienne en héritage, Mohammad Shawky Hassan livre dans cet essai fictionné une réflexion sur le début des histoires d'amour, dans une mise en scène qui célèbre l'esthétique queer en tordant le bras aux clichés populaires.

3. Catalogue de l'exposition

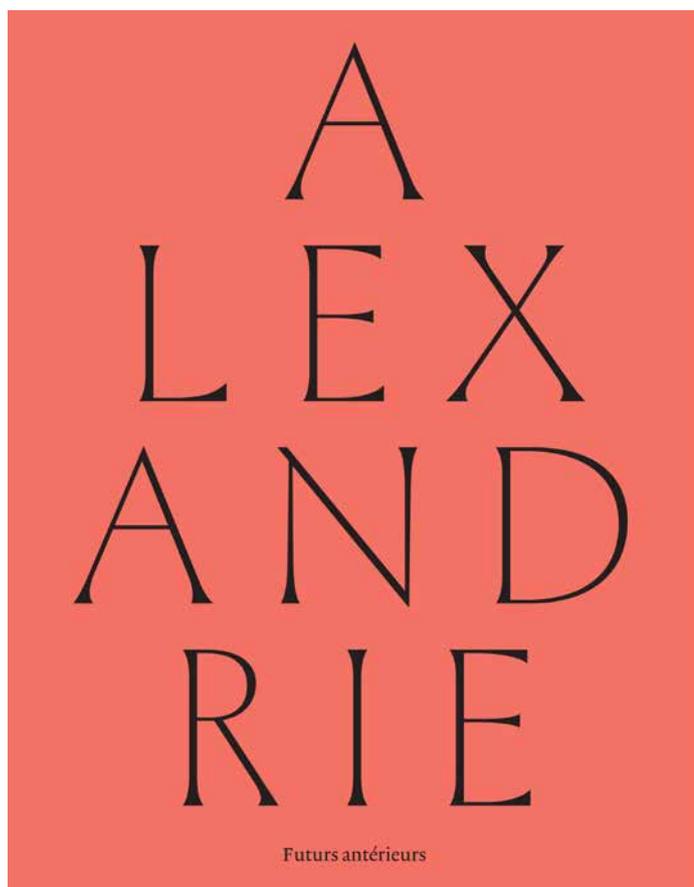
Avec les contributions de: Céline Boutantin, Laurent Bricault et Richard Veymiers, Marie-Cécile Bruwier, Stefano Caneva, Christian Cannuyer, Clare Davies, Sarah Dwider, Heleni Fragaki, Mona Haggag, Isabelle Hairy, Emad Khalil, Edwin Nasr et Sarah Rifky, Marie-Dominique Nenna, Arnaud Quertinmont et Nicolas Amoroso, François Queyrel, Mervat Seif el-Din et Ahmed Abd El Fattah, Miguel John Versluys.

«Alexandrie: futurs antérieurs» revisite la mégapole antique à l'apogée de son histoire, à travers de nombreux textes, œuvres d'art majeures et documents rares. Ouvrant une nouvelle

«Alexandrie: futurs antérieurs»

perspective sur Alexandrie, l'ouvrage met en lumière son organisation urbanistique, politique, religieuse, la vie quotidienne de ses habitants, ainsi que le rayonnement scientifique et philosophique de ce haut lieu civilisationnel dans le monde antique entre le IV^e siècle av. J.-C. et le IV^e siècle de notre ère. Une vingtaine d'œuvres d'art contemporain étendent le propos, suscitant des associations critiques et poétiques à travers les différentes sections. De plus, les thèmes abordés sont fréquemment enrichis par des incursions dans d'autres époques – byzantine, arabe, moderne –, offrant une compréhension plus large d'Alexandrie à travers l'histoire.

Coédition: Mucem/Bozar/
Actes sud/Fonds Mercator
3 versions: française, anglaise et
néerlandaise
Livre broché, 150 images, 240 pages
35€
ISBN: 978-2-330-16887-2



La librairie-boutique du J4 est ouverte tous les jours (sauf le mardi)
aux heures d'ouverture du Mucem

Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition:
www.mucem.org/espace-ressources-enseignants.

Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » réservé aux enseignants.

Les photographies peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique exclusivement. Toute autre exploitation des images (commerciale ou non) devra faire l'objet de la part du diffuseur d'une demande d'autorisation auprès des ayants-droits.



1. Hrair Sarkissian, *Background*, 2013. C-print (papier rétro-éclairé).
 Courtoisie de l'artiste © Hrair Sarkissian



4. Jasmina Metwaly, travail préparatoire pour *Gorgon-avtr*, 2022. Vidéo et triptyque: huile sur bois et technologie digitale
 © Courtoisie de Nurah Farahat, Alaa Abdullatif et Jasmina Metwaly



2. Statue équestre d'Alexandre le Grand (détail), III^e-II^e siècle av. J.-C. Bronze.
 Genève, Fondation Gandur pour l'art © Fondation Gandur pour l'art, Genève;
 photo: André Longchamp



5. Maha Maamoun, *Domestic Tourism I: Beach*, 2005. C-print
 © Courtoisie de l'artiste et Gypsum Galerie



3. Aslı Çavuşoğlu, *Gordian Knot*, 2013. Céramique
 © Aslı Çavuşoğlu. Courtoisie Isabella & Mehmet İçöz,
 photo: Hadiye Cangökçe



6. Jumana Manna, Master, «*Water-Arm Series*», 2019. Céramique, briques, colliers de serrage
 © Jumana Manna. Image courtoisie de l'artiste et Hollybush Gardens, Londres.
 Photo: Louis Haugh



7. Marianne Fahmy, *History as proposed*, 2016. Magazine et impressions numériques.
 Courtoisie de l'artiste © Marianne Fahmy



8. Titulature latine de l'empereur traduite en grec et inscrite en hiéroglyphes égyptiens. Milieu du II^e siècle apr. J.-C. Or massif.
 Amsterdam, Allard Pierson, Université d'Amsterdam
 © Allard Pierson, Université d'Amsterdam



9a. Tétradrachme «*dynastique*», souverains divinisés, avers: bustes de Ptolémée II et d'Arsinoë II, III^e siècle av. J.-C.
 Or. Morlanwelz, Musée royal de Mariemont © Musée royal de Mariemont



9b. Tétradrachme «*dynastique*», souverains divinisés, revers: bustes de Ptolémée I^{er} et de Bérénice I^{re}, III^e siècle av. J.-C.
 Or. Morlanwelz, Musée royal de Mariemont © Musée royal de Mariemont



10. Tête colossale d'une statue royale, 305-222 av. J.-C.
Chaux de nummulite, à gros grains.
Kunsthistorisches Museum Vienna,
Egyptian and Near Eastern Collection
© KHM-Museumsverband



11a. Relief de Ptolémée I^{er}, 304-30 av. J.-C.
Calcaire.
Leyde, Rijksmuseum van Oudheden
© National Museum of Antiquities,
Leiden



11b. Relief de Ptolémée I^{er} (détail), 304-30 av. J.-C.
Calcaire.
Leyde, Rijksmuseum van Oudheden
© National Museum of Antiquities,
Leiden



12. Iman Issa, *Material for a sculpture representing a bygone era of luxury and decadence*, 2012.
Sculpture en laiton, socle en bois, texte vinyle
© Iman Issa, Courtoisie de l'artiste et Rodeo, Londres/Piraeus,
photo: Stuart Whipps



13. Haig Aivazian, *Rome is not in Rome - Stadion*, 2016.
Fer forgé et cuir rembourré
© Haig Aivazian. Courtoisie Marrakech Biennale,
photo: Jens Martin



14. Horus légionnaire, 30 av. J.-C.-395 apr. J.-C.
Alliage cuivreux.
Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Christian Décamps



15. Relief avec signe *ânk* dans lequel est intégrée une croix chrétienne, V^e-VI^e siècle apr. J.-C.
Calcaire.
Hildesheim, Roemer-und Pelizaeus-Museum © Roemer-und Pelizaeus-Museum,
photo: Sh. Shalchi



16. Mona Marzouk, *Apparatus and Form*, 2022.
Création numérique
© Mona Marzouk, Courtoisie de l'artiste et Gypsum Galerie



17. Bracelet au cobra, IV^e siècle apr. J.-C.
Or.
Morlanwelz, Musée royal de Mariemont
© Musée royal de Mariemont



18. Jarre aux motifs de sphinx, de Bès et d'œil oudjat, IV^e-I^{er} siècle av. J.-C.
Faïence verte et bleue.
Genève, Fondation Gandur pour l'art © Fondation Gandur pour l'Art,
Genève; photo: Grégory Maillot



19. Ahmed Ghoneimy, *Bahari*, 2011.
Capture de la vidéo.
Courtoisie de l'artiste
© Ahmed Ghoneimy



20. *Io accueillie par Isis à Canope*, I^{er} siècle apr. J.-C.
Fresque.
Naples, Museo archeologico nazionale di Napoli
© Alamy Stock Photo



21. Céline Condorelli, *White Gold*, 2012 (vue de l'exposition à Lunds Konsthall, Suède).
Textile
© Céline Condorelli,
photo: Terje Östling



22. Hassan Khan, *The Twist*, 2013 (vue de l'exposition "Unrest of Form. Imagining the Political Subject", Secession, Vienne, Autriche, 2013).
Acier inoxydable.
Courtoisie de l'artiste © Hassan Khan.
Courtoisie Galerie Chantal Crousel,
photo: Oliver Ottenschlaeger



23. Wael Shawky, *Isles of the Blessed (Oops!...I forgot Europe)*, 2022.
Film - 15 minutes 41 secondes
© Wael Shawky,
Courtoisie Lisson Galerie

Réservations et renseignements

Réservation 7j/7 de 9h à 18h par téléphone au 04 84 35 13 13 ou par mail à [reservation@mucem.org/mucem.org](mailto:reservation@mucem.org)

Horaires d'ouverture

Ouvert tous les jours de 10h à 18h sauf le mardi
Créneau réservé aux groupes scolaires de 9h à 10h

Visites

Visite-atelier Phare fouille

CP – 3^e 2h
Conception: Collectif Jaune Sardine

Découvrez l'exposition puis lancez-vous dans une grande composition collective pour créer l'Alexandrie de vos rêves! Autour d'une grande carte d'Alexandrie, chacun s'amuse à compléter le plan de la ville en y replaçant les monuments antiques ou modernes vus dans l'exposition, mais aussi des architectures hybrides, issues de votre propre imagination. Une plongée fouillée dans cette ville mythique...

Visite guidée

Collège (3^e) – Lycée 1h30

La visite avec un guide du Mucem vous propose d'explorer les notions de cosmopolitisme, d'urbanisme et de connexions entre la Méditerranée et le continent européen à l'apogée de la ville légendaire. Lieu de rencontres de cultures, la ville d'Alexandrie est un mariage réussi entre l'Occident et l'Orient que la visite propose d'explorer.

Visite autonome

Sans guide-conférencier, une réservation est cependant obligatoire.

Visiteurs en groupes

Visite autonome	gratuite
Visite guidée 1h30	70 €/classe
Atelier 2h	80 €/classe

Gratuit pour les écoles et collèges REP et REP+ de Marseille

Bienvenue au Mucem

La gratuité pour les visites guidées/ateliers est accordée aux écoles maternelles, élémentaires et aux collèges REP et REP+ de Marseille. Il vous suffit de contacter le service de réservation en précisant le nom de votre établissement scolaire dans le cadre du dispositif « Bienvenue au Mucem ». Deux activités sont prises en charge par enseignant sur une année scolaire.

Pass Culture

Possibilité de financement d'une sortie scolaire via le pass Culture à partir de la classe de 4^e. Le montant de la part collective est fixé, pour chaque établissement, en proportion du nombre d'élèves scolarisés dans chaque niveau d'enseignement concerné (25 € par élève de 4^e et 3^e, 30 € par élève de CAP et de seconde, 20 € par élève de première et terminale). C'est sur l'interface Adage que les professeurs peuvent réserver leur activité.

<https://www.mucem.org/sites/default/files/2022-06/Mucem%20pass%20Culture.pdf>

Accès

Entrée par l'esplanade du J4

Entrée passerelle du Panier, parvis de l'église Saint-Laurent

Entrée basse fort Saint-Jean par le 201, quai du Port

Métro Vieux-Port ou Joliette

Tram T2 République/Dames ou Joliette

Bus 82, 82s, 60, 83 Arrêt fort Saint-Jean/Ligne de nuit 582

Bus 49 Arrêt église Saint-Laurent

Parking payant Vieux-Port – Mucem



